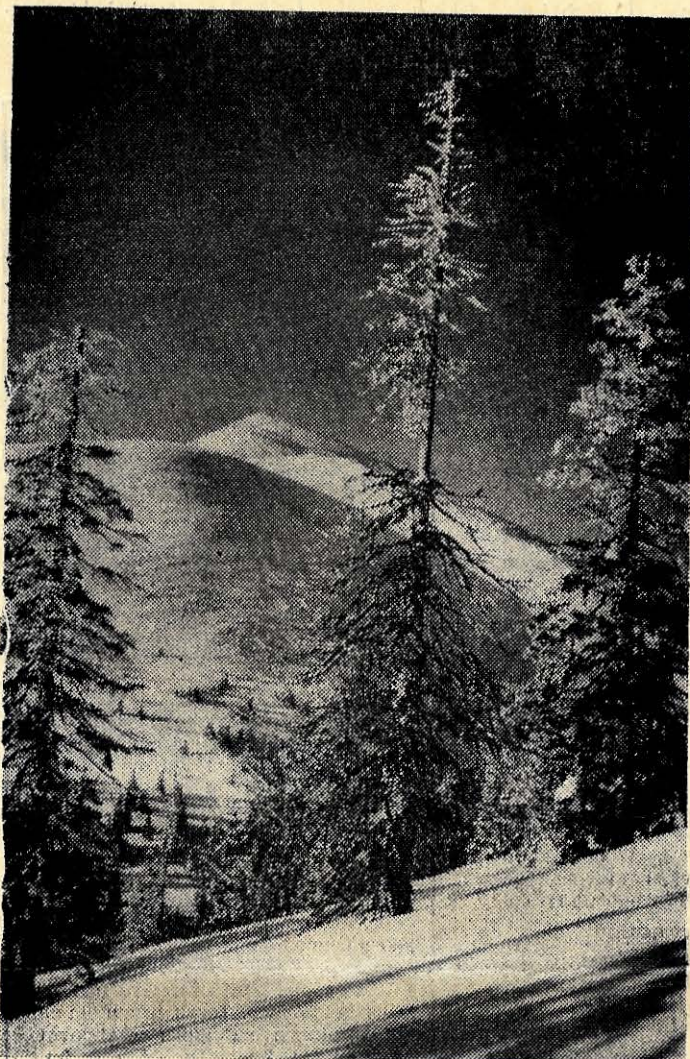


HUDOBNÝ ŽIVOT 72

24

27. XII. 1972 • Roč. IV. • Cena Kčs 2 —



Snímka: O. Nehera

Končíme rok, bilancujeme udalosti, vlastnú i celospoločenskú prácu, pokúšame sa odpovedať na mnohé, doposiaľ nezodpovedané otázky.

Bilancujeme rok, ktorý bol pre celú našu spoločnosť jedným z najvýznamnejších a najdôležitejších: po XIV. zjazde KŠČ a zjazde KSS sme začali realizovať program, v centre ktorého stojí obnovenie funkcie kultúry a umenia v socialistickej spoločnosti. Tento program rozpracovali predovšetkým nedávne ideologické pléna ÚV KŠČ a ÚV KSS.

„Našou hlavnou úlohou teraz je, — hovoril na pléne ÚV KŠČ s. V. Biľak — plynne obnoviť funkcie kultúry a umenia, bytostne späté so socialistickým poslaním.“

Je to závažná úloha, ktorej plnenie si vyžaduje aj od nás členov hudobnej obce, aktívny a angažovaný prístup.

Ďalšími závažnými faktormi,

ktoré v živote našej spoločnosti zohrali pozitívnu úlohu, bolo 55. výročie VOSR a v týchto dňoch vrcholiace oslavy 50. výročia založenia ZSSR. Obe udalosti boli novou príležitosťou — aktívne dokumentovať hodnoty sovietskeho i nášho umenia. V duchu spomínaných udalostí usilovali sme sa aj na stránkach nášho časopisu vy-

**P. F.
1973**

tvoriť priestor pre socialisticky angažované myšlienky a názory. Usilovali sme sa podávať vám, milí čitatelia, pohotový, aktuálny, pravdivý obraz o našej prítomnosti a o hudobnom živote doma i v zahraničí.

Ak spätne porovnávame a hodnotíme celú uplynulú štvor-

ročné jestvovanie časopisu, zistíme, že cesta, ktorú sme prešli, bola priamočiara, že naša práca nebola zbytočná. Môžeme smelo povedať, že po začiatkových nedostatkoch, keď i v zložitých politických podmienkach hľadal časopis svoju tvár, svoje miesto v socialistickej kultúre, ale aj svojich spolupracovníkov, autorov, čitateľov, konštatujeme obrovský kvalitatívny vzostup a angažovanosť väčšiny uverejňovaných článkov.

Uzatvárajúc a na prahu Nového roku bilancujúc túto štvorročnú vývojovú etapu Hudobného života, chcem úprimne poďakovať všetkým aktívnym spolupracovníkom, členom redakčnej rady, autorom i propagátorom časopisu za ich nesmierne užitočnú, pozitívnu prácu a pomoc pri realizovaní náročných kultúrno-politických a umeleckých úloh.

A tak na prahu roku 1973, pri vstupe do piateho ročníka — želim v mene redakčného kolektívu a redakčnej rady všetkým našim čitateľom a spolupracovníkom pokojný a šťastlivý Nový rok.

MARIÁN JURÍK

Protokol o výmene umelcov a súborov v r. 1973—74 medzi bulharskou umeleckou agentúrou Sofiakconcert a českými umeleckými agentúrami Pragokconcert a Slovkoncert podpísali dňa 1. decembra v Bratislave úradujúci riaditeľ Sofiakconcertu Stefan Vasilev (vľavo) a v zastúpení oboch českých agentúr riaditeľ Slovkoncertu Lubomír Čížek.

Z 11-týždňového zájazdu po USA a Kanade sa dňa 5. decembra tohto roku vrátil do vlasti Podduklanský ukrajinský ľudový súbor. Na privítanie súboru usporiadal minister kultúry SSR Miroslav Válek koktail. Na snímke členovia súboru na bratislavskom letisku.

Príspevkom k oslavám 50. výročia vzniku ZSSR bolo vystúpenie 30-člennej skupiny sovietskych umelcov pod názvom „Piesne a tance krajiny sovietskych“. Program sovietskeho súboru bol prehliadkou folklóru jednotlivých zväzových republík a skladieb súčasných sovietskych autorov. Snímka z vystúpenia.

Snímky: ČSTK



Po tieto dni si pripomína celý svet 50. výročie vzniku ZSSR. Pri tejto príležitosti prinášame výťah článku zo Sovietskej muziky, ktorý je pohľadom na vývoj a problematiku mnohonárodnej hudobnej kultúry ZSSR.

Zo skúseností sovietskej hudby

Spĺňajúc Uznesenie ÚV KSSZ z 22. februára t. r. „O príprave 50. výročia vzniku ZSSR“, ktoré predvída aktívnu spoluprácu tvorivej inteligencie, ministerstva kultúry a skladateľské zväzy ZSSR rozvinuli širokú koncertnú a osvetovo-propagačnú činnosť. V sovietskych novinách a časopisoch bolo v súvislosti s nastávajúcimi sviatkami uverejnené dostatočné množstvo najrozličnejších materiálov. Nemálo ľudových osláv bolo zasvätených 50. výročiu ZSSR, rovnako ako stretnutia umelcov s robotníckymi a kolchozníckymi kolektívami, množstvo konkurzov a súťaží i podnetných konferencií teoretikov. V programoch symfonických a vokálnych telies, ktoré v poslednom čase vykonávajú rozsiahle koncertné turné (napr. po mestách Sibíri a Ďalekého východu) i v repertoári koncertujúcich súborov najvýznamnejšie miesto zaberajú diela autorov rôznych zväzových republík.

V podmienkach budovania komunizmu — ako nikdy predtým — vzrástol význam ideologicko-výchovných faktorov. V týchto podmienkach téma internacionalizmu a družby národov nadobúda prvoradý význam. Aktuálnym problémom ideologickej práce v súčasnosti je pozdvihnutie teoretickej propagácie a masovo-politickej činnosti na takú kvalitatívnu úroveň, ktorá zodpovedá podmienkam a potrebám rozvíjajúcej sa socialistickej spoločnosti. Ide predovšetkým o praktické riešenie historicky dôležitej úlohy formovania všestranne rozvinutej osobnosti. Táto úloha má principiálny a dlhodobý význam pre všetku ideologickú činnosť.

Pozoruhodné úspechy národov ZSSR sú výsledkom ich jednotnej práce. Tieto slová z

Rezolúcie XXIV. zjazdu KSSZ majú bezprostredný vzťah aj k charakteristike činnosti umeleckej inteligencie, k celému kultúrnemu frontu, ku všetkým, ktorí sa podieľajú na tvorbe a na jej propagácii medzi masami pracujúcich.

V danej súvislosti nadobúda osobitý teoretický a praktický zmysel **problém spojenia národného a internacionálneho** v umení každého národa — i v sovietskom umení ako celku. Zväz skladateľov ZSSR počas štyridsiatich rokov svojej existencie prešiel ohromnú cestu. Ako vieme, svojho času hlavnou a neraz jedinou úlohou skladateľských zväzov jednotlivých republík bolo hudobné vzdelávanie a výchova miestnych, národných kádrov — skladateľov, hudobných vedcov, interpretov i pedagógov.

(Pokračovanie na 7. str.)

Pred cestou



Ministerstvo školstva SSR v rámci medzinárodných dohôd medzi Talianskom a ČSSR ponúklo študijný pobyt v Taliansku — a vedenie Slovenského národného divadla rozhodlo umožniť tento pobyt sólistke opery SND MARTE NITRANOVEJ (na snímke). Začiatkom tohto mesiaca odcestovala mladá sólistka našej opery na osem-mesačný študijný pobyt do Milána a do Ríma. V Miláne absolvuje prvé štyri mesiace na Konzervatóriu Giuseppe Verdiho, potom nasleduje štúdium pri rímskej opere. Pred touto, v živote speváka iste nie nevýznamnou cestou, požiadali sme Martu Nitranovú o krátky rozhovor.

Aké sú vaše študijné plány?

Pokiaľ ide o praktické štúdium spevu, o tom rozhodne môj tamojší učiteľ. Inak — pokiaľ to len bude za ten čas možné, rada by som získala prehľad a rozhľad v otázkach súčasného svetového

ho spevu — v praxi i v teórii. V Miláne budem môcť sledovať živé predstavenia, a pretože milánska Scala je ešte stále jedným z prvých operných divadiel sveta, iste sa mi podarí vypočuť si najlepších umelcov všetkých národností.

V poslednom čase akoby sa nanovo dostávali do svetla pozornosti otázky spevu. Je váš študijný pobyt výsledkom istej novej orientácie, či azda sa tento postup v budúcnosti môže stať pravidlom?

Myslím, že mohol, ba mal by sa ním stať. Veď úroveň vokálnej interpretácie závisí od technickej úrovne hlasu. A myslím si, že nijaký národ sa pri práci nad hlasovou kultúrou nemôže izolovať, dospieť k nej iba vlastnou, „národnou školou“, nezávislou na technickom speve, ktorý sa zrodil a vyvinul v Taliansku — a dnes ho uznáva celý spevácky svet.

Národy s vyspelou vokálnou kultúrou — Sovietsky zväz, Bulharsko, Rumuni, Maďari — udržiavajú kontakty s Talianskom. Robia tak len v záujme vernejšej, tradičnejšej interpretácie, alebo majú aj iné dôvody?

Myslím, že pravý význam týchto kontaktov nespočíva len v úsilí o čo najväčšie možné verné interpretovanie talianskych oper, ale v spoznávaní tajomstva skutočného speváckeho remesla. Bohatá tradícia talianskej školy objavila osobitosť, podstatu hlasového nástroja, ovláda prostriedky a formy, ako dosiahnuť dynamickú a farebnú moduláciu hlasu — špecifického prostriedku hudobno-vokálnej interpretácie. Umenie bel canto, krásneho spevu vylučuje „prírodnosť“, naturalizmus, váži si zákony, pravidlá a normy speváckeho umenia. Talianska škola je súborom fyzikálnych a estetických zákonov a noriem, je to presná, dôsledná disciplína, ktorá stavia na mnohoročnej skúsenosti. Azda presnejšie — namiesto talianska, mohli by sme ju nazvať školou technického spevu. Talianskou sa nazýva iba preto, že vznikla v tejto krajine — a táto zem je pre svoju tradíciu podnes zdrojom správneho smerovania, čistým prameňom krásy, nazývanej bel canto. Som veľmi rada, že sa mi umožnilo navštíviť krajinu krásneho spevu.

Zuzana MARCELLOVÁ

● Zahraniční umelci u nás: sopranistka z MER Katalin Kaszaová a barytonista Sándor Sólyom-Nagy vystúpili 10. decembra t. r. vo Verdiho Nabuccovi. Maďarský barytonista Lajos Miller bude hosťovať 28. decembra t. r. v SND v titulnej úlohe opery Eugen Onegin. Dňa 5. decembra mala v Bratislave koncert Fern Raškovičová, juhoslovanská huslistka.

● Naši v zahraničí: Bystrík Režucha dirigoval 30. 11.—6. 12. t. r. v maďarskom Békeši a v Békéscsabe. Klára Havlíková koncertovala 7.—12. 12. v Budapešti. Jaromír Smyčková účinkovala 18.—24. 12. v opere Traviata v sovietskej Ufe. Tatjana Fraňová mala klavírne vystúpenia 14.—15. 12. v poľskom Opole, dr. Ferdinand

Klinda absolvoval 6.—21. XII. organový zájazd po Moskve, Rige, Taline, Leningrade. Slovenská filharmónia vystúpila vo Viedni dňa 9. 12. a R. Macudzinski nahrával 7. 12. v Saarländerischer Rundfunk (NSR).

● Dňa 29. novembra t. r. bol v koncertnej sále Domu ZČSSP recitál sovietskej klaviristky Diny Ševčukovej, doc. Novosibirského konzervatória.

● Na počesť Mesiaca ČSSR a 50. výročia vzniku ZSSR bol dňa 12. decembra t. r. v PKO — Bratislava program pod názvom **Spoločným hlasom**. V duchu tohto mota bol pripravený večer poézie a spevu, na ktorom odzneli básne našich i sovietskych básnikov, ideovo komponované ako slovné predely

medzi vystúpeniami popredných bratislavských skupín a sólistov, uvádzajúcich našu i zahraničnú tvorbu. V programe vystúpili: GATTCH, Prúdy, skupina Vlada Hronca, Juraj Veľčovský so svojimi sólistami, Eva Kostolányiová, Marcela Laiferová a ďalší.

● Národný výbor hlavného mesta Bratislavy, Dom pionierov, SSHV a Československé hudobné nástroje v Hradci Králové usporiadali v dňoch 4.—8. decembra t. r. v Bratislave výstavu — **Hudba deťom**. Okrem vystavovaných hudobných nástrojov boli v priestoroch výstavy (v Dome pionierov) hudobné programy detí z bratislavských materských škôl, EŠU a Dámskeho komorného orchestra.

BHS '72 v číslach

V rámci BHS 1972 sa uskutočnilo 42 umeleckých podujatí a 10 besied umelcov, spojených s ukážkami. Z tohto počtu bolo 30 koncertov, 9 operných a 3 baletné predstavenia. Na tohtoročných BHS vystúpilo dovedna 994 sólistov a členov umeleckých telies. Zo zahraničia navštívilo BHS 76 zástupcov hudobných inštitúcií, medzinárodných hudobných organizácií a odborníkov: 44 hosti bolo zo socialistických krajín, 26 z kapitalistických a 6 z rozvojových krajín. Koncertné podujatia BHS navštívilo vyše 20.000 návštevníkov, predstavenia v opere SND coa 7000 návštevníkov. O návštevnosť sa najviac zaslúžili patronátne závody a inštitúcie, ktorých bolo spolu 90.

Na čom pracujete?



...odpovedá skladateľ Hanuš Domanský.

Nedávno som dokončil dve diela — **Dianoiu** pre sólové husle, ktorá je venovaná Petrovi Michalicovi. Uviedol ju premiérov v Dome umelcov v Prahe — koncom septembra t. r. Ďalej som ukončil koncertnú skladbu pre organ s názvom **Inno**, ktorá je venovaná 25. výročiu Februára. **Klapanie** sú cyklom miešaných zborov so spravidlom bicích nástrojov na slová slovenskej ľudovej poézie z 18. storočia. Mali premiéru na tohtoročných BHS. Teraz pracujem na diele, ktoré sa môže realizovať scénicky i koncertne. Ide o hudobné spracovanie základného konfliktu zo Sofoklovej **Antigóny**. Pracujem aj na prvej symfonii pre veľký orchester.

M. MESAROŠOVÁ

S akým programom ste vystúpili v ZSSR?

— Beethovenova Sonáta (Mesačný svit), Schumannova Sonáta g mol, Lisztova h mol. Na záver som striedal Janáčkovu Sonátu 1905 so Slavického 3 skladbami.

Aké máte najbližšie plány?

— Chcel by som naštudovať beethovenovský recitál — pravda, predbežne pre seba, pretože štýl tohto skladateľa je veľmi náročný na zrelosť a vyváženosť podania. Rád by som reprizoval tiež Noci v španielskych záhradách od M. de Fallu, ktoré som v novembri uviedol so Slovenskou filharmóniou.

V. ČIZÍK

Predstavuje sa

STANISLAV ZÁMBORSKÝ: študoval v Košiciach na EŠU a Konzervatóriu husle aj klavír. V r. 1964-70 bol poslucháčom na VŠMU v Bratislave v klavírnej triede prof. R. Macudzinského. V r. 1966-68 študoval na Hudobnej akadémii F. Liszta v Budapešti.

Po skončení štúdií na VŠMU ste neprijali nijaké zamestnanie. Stačí vás uživiť iba koncertovaním?

— Po skončení vojenskej prezenčnej služby som získal štipendium Slovenského hudobného fondu pre naštudovanie celovečerného recitálu i ďalších skladieb.

Aký je program tohto recitálu?

— Druhá klavírna sonáta Ivana Hrušovského (doteraz sa z nej hrávala iba Toccata), Clementiho Sonáta D dur, niekoľko menej hrávaných menších skladieb Debussyho, Rachmaninova, Godowského transkripcia Schubertovej piesne Ungeduld a Sonáta B. Martinu.

Aké možnosti máte pre uvedenie recitálu?

— Na Slovensku to bude — v tejto sezóne — v Piešťanoch, v Spišskej Novej Vsi, v Poprade, v Bratislave, v Košiciach a v Trenčianskych Tepliciach.

V čase štúdií na VŠMU zúčastnili ste sa viacerých súťaží. S akým výsledkom?

— V r. 1965 na Janáčkovej súťaži v Brne som získal čestné umiestnenie. O



rok neskôr — pre málo prihlásených (zišli sme sa len dvaja účastníci) som nemohol bojovať o umiestnenie v súťaži B. Martinu. V r. 1968 v Prahe, v manifestácii súťaži pri príležitosti 50 rokov ČSSR som získal druhú cenu. V r. 1969, ako člen dua: „Vandra (violončelo) — Zámorský v holandskom Utrechte sme si vybojovali 4. cenu.

Umožnili vám tieto trofeje uplatniť sa v koncertnom živote?

— Vystúpil som na 2. a 3. prehliadke mladých interpretov v Trenčianskych

Tepliciach (1966 a 1968), v r. 1969 na prehliadke na Sliachi, v r. 1970 na Interpódiu. Okrem toho som dostal od Slovkoncertu i od Zväzu slovenských skladateľov ponuky na komorné i sólistické účinkovanie.

S Vandrom ste vytvorili úspešné komorné duo. Mienite sa v budúcnosti zamerať viac aj na komornú hru?

— Som presvedčený, že interpret sa má špecializovať buď na jedno, alebo na druhé. Komorná hra človeka formuje v určitý umelecký typ, u ktorého je osobnosť interpreta viac v úzadí. Takýto hráč sa presadzuje o to ťažšie ako sólista. Predbežne z týchto dôvodov nemám ambície trvalejšie sa uplatňovať ako komorný hráč. Navyše je dôležité vyriešiť medzi spoluhráčom a klavíristom i partnerské vzťahy.

Kde všade v zahraničí ste mali možnosť doteraz vystupovať?

— V čase štúdií v Budapešti — temer po celej MLR a samozrejme i v Budapešti. V Holandsku som mal niekoľko koncertov s Richardom Vandrom a vystupoval som i sólovo. V októbri som absolvoval 5 recitálov v sovietskych mestách — Ufa (Baškírskaja oblasť), Kazan (Tatárska oblasť) — 2 koncerty, Riga (Litva), Jaroslavl (neďaleko Moskvy), v NDR — s Rostockou filharmóniou — som v rámci troch abonementných cyklov uviedol Mozartov Korunovačný klavírny koncert D dur. V štádiu vyjednávania je ďalší zájazd s recitálovým programom do NDR a s kolegom Vandrom mám ísť do Antwerp.

Školská hudobná výchova:

Hudba v detskom výtvarnom prejave III.

Trefou témou, zvolenou pre inšpiráciu výtvarnej práce, bola ruská hudba. Musorgského **Kartinky** viedli deti k pôsobivej charakteristike škriatka. P. I. Čajkovského **Klavírny koncert b mol** bol podnetom pre abstraktnú výtvarnú kompozíciu. Slávnostná predohra 1812 toho istého skladateľa bola dôkazom bezprostredného vplyvu atraktívneho hudobného diela. Drobné skladbičky tohto veľ-

kého skladateľa inšpirovali deti k pôsobivým obrázkom. Poslúžili nám pre štatistické vyjadrenie rozličných spôsobov výtvarného vyjadrenia

a) s použitím figuratívnych prvkov,
b) voľnou dekoratívnou kompozíciou.

Štvrtá téma — **Láska k vlasti** — je výtvarným prejavom hlboko prežitej skladby E. Suchoňa **Žalm zeme podkarpatskej**.

Vzťah k Morave, k moravskému ľudu, k moravskej ľudovej kultúre sme chceli vzbudiť prostredníctvom skladieb **Leoša Janáčka a Vítězslava Nováka**. Ich blízkosť k ľudu vzbudil — i v deťoch široký záujem o moravské ľudové umenie a o ľudové umenie vôbec. Prejavili a vyjadrili ho pre školskú prax zriedkavo: drevnými plastikami, špagátovými kompozíciami a rôznymi predmetmi (v

prírodzenom materiáli) v dekoratívnej a figuratívnej podobe. Hudobné skladby sme rozdělili do štyroch celkov a zisťovali sme ich vplyv na detského vnímateľa:

a) ľudové a umelé piesne,
b) skladba s mimohudobným obsahom,
c) skladby, ktoré názvom navodzujú obsah,
d) skladby bez mimohudobného obsahu.

Pri tematickom výbere skladieb sme si na základe estetického pôsobenia stanovili nasledovné výchovné ciele:

a) výchova k socialistickému vlastenectvu,
b) výchova k proletárskemu internacionalizmu,
c) výchova vzťahu k robotníckej triede a komunistickej strane,
d) výchova vzťahu k práci, k prírode, k spoločnosti,
e) výchova vzťahu ku kolek-

tívu a rozvoj charakterových vlastností.

Pedagogické čítanie sme spracúvali v školskom roku 1970/71 a čiastočne i v školskom roku 1971/72. O odbornú literatúru sme sa mohli opierať pomerne v malej miere. Existovala tu však skutočnosť, ktorá vyplývala z praxe, že korene syntézy umenia nesie dieťa v sebe samom, prichádzajúc s ním na svet. Treba ich len zavčas postrehnúť a rozvinúť.

Pre vnútorný prejav na základe hudobného diela sme využili všetky ročníky — od 6. po 9. Experiment sme uskutočnili aj so žiakmi tretieho ročníka. Obzvlášť pozoruhodné výsledky sme dosiahli v triedach, kde sme výtvarne vyjadrovali hudbu viackrát. Deti na základe spájania umenia pocítovali potrebu esteticky sa vyžiť vo viacerých umeleckých oblastiach. Preto si vytvorili aj

bábkové divadlo.

Spôsob spájania hudby a výtvarnej výchovy nepovažujeme za jedinú možnosť. Syntézu s pohybovou výchovou a inými výchovami predkladáme ako ďalší návrh na možnosť syntézy esteticko-výchovných činností.

Odvážujeme sa tvrdiť, že vznik výtvarného prejavu hudobného podnetu, charakteristické znaky výtvarnej práce ovplyvnené hudbou, detská podoba prežitia hudby výtvarnou podobou — spôsobom tvorivej činnosti — sú dôkazom príbuznosti hudobnej a výtvarnej oblasti a ich významu pre

a) pochopenie špecifickej umeleckej formy,
b) prebudenie estetickej vnímavosti,
c) tvorivú výtvarnú činnosť,
d) mravnú výchovu.

— Koniec —
ANNA PODHORNÁ
MÁRIA KLIMANOVÁ

S našou vizitkou

ZDENEK KOŠLER — šéfdirigent opery SND

V posledný novembrový deň sme sa stretli na besede — z podnetu vedenia opery SND. Hovorilo sa o zážitkoch a dojmach z cesty Zd. Košlera po Japonsku a šéf opery — s. P. Bagin — objasňoval závery posledného pléna sovietskych skladateľov (o celom podujatí sme priniesli podrobnú informáciu v čísle 23 HZ). Podobné pracovné stretnutia novinár — umeleckí pracovníci sa stávajú dobrou tradíciou v opere, ktorá zrejme chce s novým šatom vniesť do propagácie aj nový duch. Ale k veci: Zdeněk Košler, o ktorom by nezaujaty pozorovateľ mohol mať dojem, ako o veľmi prisnom človeku, sa ukázal v besede v tej najpríjemnejšej ľudskej podobe; so šarmom a jemu príslovečnou snahou ísť veciam „na dreň“ hovoril o svojich pozorovaniach japonského hudobného i mimohudobného života. V tejto krajine bol už štyrikrát — jeho výrazná dirigentská osobnosť si vydobyla významné postavenie v bohatej medzinárodnej konkurencii, ktorá je príznačná pre túto — po všetkom kvalitnom „rozdychtenú“ — krajinu. Sedem týždňov je iste dlhá doba — ale naplnil ju aj pre-

bohatý program deviatich koncertov s viacerými významnými japonskými orchestrami. Spomeňme aspoň také telesá, ako je Tokijský symfonický orchester, Osacká filharmónia, Nová japonská filharmónia, Sapporský filharmonický orchester a pod. Každý návrat Zd. Košlera do Japonska znamená uvedenie českej a slovenskej hudby do povedomia tamjšieho publika — tohto roku to bola Janáčkova Glagolská omša, (ako hovorí dirigent — vzhľadom na tamjšiu výslovnosť — žiaľ, v latinčine...), Smetanova Má vlast a Dvořáková VII., VIII. a IX. symfónia. Je sympatická „úporčivosť“ dirigenta, ktorý vo vzdialenom prostredí a u odlišného publika siahla po menách, o ktorých je presvedčený, že sa vyrovnajú svojou váhou iným — komerčnejším... (Pre informáciu, v Japonsku pracuje spoločnosť: Smetana-Dvořák-Janáček). Už predtým uviedol majster Košler v Japonsku Janáčkovho Tarasa Bulbu Na otázku — s akým úspechom, skromne odpovedá (za seba i skladateľa): „Čo je to úspech Janáčka vo svete, čo je to úspech skladateľa 20. storočia na koncertnom pódiu? Glagolská omša prijalo obecenstvo výborne. Naplnená koncertná sieň na súčasnej hudbe — už to je fantastické, nie to aplaudovanie... A v danom prípade bo-

lo jedno — i druhé. Nezrovnávajme nikdy ohlas diela nášho storočia napr. s Čajkovským, alebo Beethovenom...”

Otázky, veľa otázok vyvoláva aspoň stručné, heslovité informácie:

— Vysoká úroveň hudobného školstva, záujem o barokovú hudbu, v Tókiu je sedem profesionálnych orchestrov, až na ojedinelé prípady miznú z telies Európania a nahrádzajú sa domácimi — kvalitnými hráčmi, ktorí nemajú príliš ľahký život, úroveň orchestrov sa síce nerovná európskym špičkám, ale priemer je vysoký. Opera: tá je „v plienkach“. Spevák je honorovaný za vystúpenie. Operné spoločnosti hrajú v najomných sálach — približne 4 predstavenia. Pripravuje sa otvorenie divadla, kde by sa uvádzala iba opera — zatiaľ sú operné produkcie väčšinou v koncertných sieňach. Ale zato sa do Japonska pozývajú

vynikajúce telesá z celého sveta, ktoré tu nezriedka nechávajú celé dekorácie i kostýmy — zrejme za podmienok výhodných obojstranným. Hudobný život podporuje i štát (subvencia uhradí 7—8 percent nákladov), zvyšok hradia mecenáši, hudobné spoločnosti — i pomerne vysoké vstupné.

A na záver besedy — otázky o tradičnom a modernom v japonskej hudbe, o divadle „Kabuki“ a „No“, ktoré vo svojich produkciách zhŕňajú takmer všetko múzické: drámu, balet, veselohru, hudbu... Toľko stručný „rychlôbeh“ informácií — viac by asi povedal druhý „diel“ posedenia, s ukážkami súčasnej japonskej hudby — ale toho sa snáď dočkajú rozhlasoví poslucháči a možno, ktovie, i návštevníci filharmonických koncertov...



KLÁRA HAVLÍKOVÁ — sólistka SF, klavírna umelkyňa

Stretnutia s Klárou Havlíkovou sú vždy bezprostredným zdelovaním dojmov z bohatých a úspešných ciest — a nie raz i kritickým pohľadom umelkyne na prácu, zabezpečujúcu vývoz nášho umenia i umelcov do zahraničia. Od nášho stretnutia uplynulo už zopár dní, v ktorých pianistka absolvovala zájazd do MER. Na tomto mieste však chceme hovoriť o jej zážitkoch z cesty po NDR. V okrese Magdeburg mala Kl. Havlíková (v druhej polovici novembra) šesť recitálov a jedno vystúpenie v Berlíne, v našom kultúrnom stredisku. Hoci jej terajšia cesta po NDR bola iba v menších, asi 30 000 mestách (Gardelegen, Friedensau, Salzwedel, Stassfurt, Burg, Wernigerode), srdečnosť, s akou bola prijatá, sa dá ťažko vyjadriť slovami. Pani Havlíková koncertovala v kultúrnych domoch, v koncertných sieňach asi pre 200 ľudí, v aulách vysokých škôl. Obecenstvo menších miest patrilo medzi najlepšie z mnohých zájazdov umelkyne — k tomu treba prirátať perfektnú organizáciu a ohotu tamjších kultúrnych referentov. Klára Havlíková hrala Bendovu Sonátu F dur, Händlovu Clacconu G dur, Dve rapsódie J. Brahmsa a jeho Scherzo, op. 4, Suchoňove Metamorfózy a Tanec z Kaleidoskopu. Podľa predbežných dohodovorov by mala naša klaviristka vystúpiť budúci rok v Magdeburgu a v Dessau — so Suchoňovou Rapsodickou suitou. Firma ETERNA má záujem o nahrávanie — v prvom rade slovenskej súčasnej hudby, ale sú tu i možnosti ďalšie.



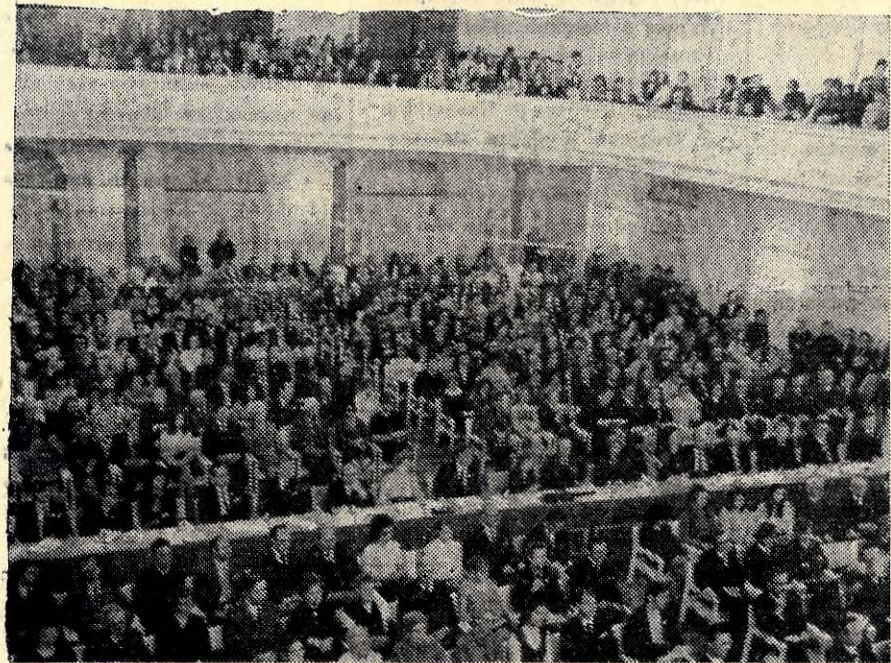
Kedže je príležitosť na informácie, pýtam sa i na domáce plány: ako je známe, naša popredná klaviristka sa stala od 1. septembra t. r. — spolu s Petrom Topercerom — sólistkou Slovenskej filharmónie. Zaväzuje ju to k 11 vystúpeniam počas sezóny. Po tieto dni jej vyšla na platni OPUS-u nahrávka Suchoňovho Kaleidoskopu. Pripravuje ďalšiu platňu s Brahmsom a Griegom — a pre mládež: SP platňu s drobnostami majstrov. Plány Kláry Havlíkovej sú teda pre najbližšiu budúcnosť bohaté — a že ich využije v plnej miere, tomu treba (pri jej príslovečnej chuti do práce a eláne) veriť.

MILOŠ JURKOVIC, flautista

„Miloša Jurkoviča a Helenu Gáfforovú treba poctiť a tak precítiť a vychutnať ich majstrovskú interpretáciu. Vynikajúca je precíznosť podania, bohatstvo a pestrosť akcentov, plynulosť prednesu, ktorý je skromný — a mnohokrát súčasne. Jurkovičova muzikalita, to je pestrofarebné trblietanie tónov...”

(Pokračovanie na 8. str.)

Poznaňská husľová súťaž Henrika Wieniawského, ktorá sa t. r. konala po šiesty raz, sústredila na seba široký záujem obecnstva z celého Poľska. Dokazuje to napokon i naplnená sála Poznaňskej filharmónie (o súťaži píšeme na 8. strane).



Na prahu druhého štvrtstoročia

Pre veľké množstvo domácich prívržencov a i pre početné zahraničné publikum sa slovo Lúčnica spája s predstavou o vysokej umeleckej kvalite. V záujme dosiahnutia a udržiavania tejto kvality treba neraz prekonávať väčšie či menšie ťažkosti najrôznejšieho druhu. Navštívili sme umeleckého vedúceho a dirigenta súboru zaslúžilého umelca dr. ŠTEFANA KLIMU, aby sme sa opýtali na niektoré momenty zaujímavé pre verejnosť: Napríklad na to, akou umeleckou cestou sa hodiá Lúčnica uberať v budúcnosti?

— Iste viete, že sme dosiahli 25. výročie; napriek tomu si však robíme starosti, aký profil bude mať súbor v budúcnosti — a je to vlastne aj záujem členov už od založenia. Vytvorili sme dve umelecké zložky so samostatným programom: tanečný súbor v zložení: tanec, orchester, ľudová hudba a sólisti — tu chceme v budúcnosti rozšíriť spevnú zložku o dievčenský skupinový zbor, ktorý by malo vytvárať 6—10 dievčat. Uplatňovali sa aj ľudové nástroje v sólovom prejave. Druhou súčasťou Lúčnice je spevácky zbor — je výlučne á capella a zachováva si kontinuitu s ostatnými zložkami. Jeho dominantou je interpretácia súčasnej slovenskej hudby a ľudových piesní v úpravách, obsiahne však aj cudziu zborovú literatúru, ako aj zborovú tvorbu rôznych štýlových období. Myslím, že na tejto základnej ceste zotrváme aj v budúcnosti, budeme, pravda, hľadať zlepšovanie hlavne v organizácii a aj v umeleckej tvorbe. Je možné, že sa v budú-

cnosti pridelia speváckemu zboru aj širšie úlohy, čo súvisí so schopnosťou uspokojivo plniť napr. výhovné koncerty. Našou doménou však ostane súčasná slovenská zborová tvorba. Budeme naďalej podnecovať vznik nových zborových skladieb — cestou výberu textov na zhudobnenie, či výberom ľudových piesní na úpravu. Chceme, aby naša umelecká tvár ostala osobitá. Nebude treba meniť doterajšiu cestu, ale bude treba objavovať nový materiál, ako základ pre spracovanie, rozšíriť tematickú oblasť a formovať skupinový spev, dosiahnuť u spevákov-solistov osobitý a pre súbor charakteristický spevný prejav. To, že sa zameriavame na novú — súčasnú tvorbu, pomáha profilovať tvár Lúčnice, čoho zárukou sú nám mladí ľudia, ktorí prichádzajú (vyše 100) každú jeseň na konkurzy.

Kvalita umeleckej úrovne je vysoká a rovná sa profesionalizmu. Možno o profesionalizo-



vaní hovoriť ako o konečnom ciele?

— Viem, že sa o tom veľa hovorí, ale môžeme povedať, že vôbec nemáme plány toho druhu. Nazdávam sa, že sme práve cenní tým, čím sme a čo sme získali z mladých talentov, na ktoré sa zameriavame. Na predchádzajúce konkurzy prichádzali uchádzači s dobrým materiálom, ale, žiaľ, bez hudobného vzdelania — a tým sa nedajú plniť stanovené úlohy. Je teda samozrejme, že sme sa zameriavali na odchovancov

detských zborov, EŠU, Konzervatória a VŠMU. Môžeme teda budovať na školskom vzdelaní uchádzačov a na ich budovnej praktickej pripravenosti. To, že pravidelne omladzujeme súbor vo všetkých jeho zložkách, má nám dopomôcť vyhnúť sa problému „stárnutia“. Myslím, že naša metóda je správna: hoci nám nie je jedno, keď od nás odchádza napr. 10 rokov účinkujúci člen a musíme v jednotlivých zložkách s novými členmi robiť „pedagogickú prácu“. Utešujeme sa tým, že rozširujeme rady ľudí, schopných vnímať umenie; od nás odchádzajú členovia do divadiel a orchestrov. Verte mi, že k tomuto prejavu v konečnej platnosti treba mladosť, neznáša profesionalitu, lebo ochudobňuje, stráca sa úprimnosť, sviežosť a bezprostrednosť.

O tom kde, kedy a ako obstará Lúčnica na najrôznejších súťažiach sa pravidelne dozvedáme zo správ v dennej tlačí. Zaujímali by nás však váš názor na súťaženie vôbec...

— K tomu by som chcel povedať, že za najťažšiu súťaž pokladám zatiaľ súťaž v Arezze, pri príležitosti Monteverdiho výročia. Vo všeobecnosti však je ľahostajné, aké sú podmienky: všetko závisí od konkurencie. Na každej súťaži sa vytvorí špička (ja to nazývam peletónom) — s dvoma až tromi zborní, nasleduje stred a napokon ostatní. Závisí už potom len na tom, kto je v peletóne.

Stačí teda, ak sú v popredí dva dobré zbery a budú nám významnými protivníkmi, teda budeme mať na zreteli len ich. Napr. súťaž v Anglicku by nebola sama osebe ťažká, ale tento rok sme tam mali skutočne silných protivníkov. Môžem však povedať, že na súťaže sa pripravujeme s rovnakou zodpovednosťou, ako na domáce vystúpenia, v tomto smere nepoznáme rozdiel. Snažíme sa pracovať na vysokej úrovni a venujeme každé naše úsilie na dosiahnutie dokonalosti.

Bola vám zverená zodpovedná funkcia vedúceho tajomníka ZSS — plníte však nemenej zodpovednú úlohu v Lúčnici, nepridáte raz k uzáveru rozhodnutí sa pre jednu, či druhú stranu?

— Musím sa priznať, že práca v Lúčnici je moja záľuba, osobitne so speváckym zborom, ale napriek tomu dúfam a verím, že svoju prácu budem vedieť zvládnuť.

Pozn. red.: Miešaný spevácky zbor súboru piesní a tanecov Lúčnica dostal Cenu 15. festivalu vokálnej hudby v Jihlave. V ankete čs. i zahraničných zbornajstrov a odborníkov získala Lúčnica cenu za najpodnetnejšiu dramaturgiu, prinášajúcu najviac umeleckých hodnôt.

INGE ŠIŠKOVÁ

ONEGIN NA SCÉNE SND

Retaz lyrických scén Petra Iljiča Čajkovského rovnako nehrdzavie ako jej slávna puškinovská literárna predloha. Patrila aj medzi najčastejšie nosené, ale súčasne aj medzi najkrajšie ozdoby prvej slovenskej opernej scény. Olegin stál na začiatku jej cesty, Olegina obsadzovali najlepšimi silami súboru, inscenovali ho čelné československé i zahraničné divadelné osobnosti.

Slávnostná premiéra Eugena Olegina — v rámci osláv 5. výročia VOSR a 50. výročia vzniku ZSSR — bola na scéne opery SND už desiatu, teda jubilejnú. A prehistória „slovenského“ Olegina má dobrý zvuk: spomeňme Jerneka i Sovieta Dombrovského, hudobné naštudovanie L. Holoubka, rad dobrých predstaviteľov titulnej postavy, medzi nimi vzorového, nezabudnuteľnosť národnej umelkyne Margity Česányiovej (zdá sa, že na ňu nedokážeme zabudnúť nielen v Oleginovi), ktorá nám vo vokálnom i v hereckom prejave dala najideálnejšiu slovenskú Tatjanu — plnú emócie, v prejave, v geste ušľachtilú ako len azda Česányiová dokázala byť na javisku, hrdinku s mocným emo-



Anna Peňásková v úlohe Tatjany a Nina Hazuchová ako Larinová.

Snímka J. Vavro ciálnym nábojom, s veľkým citom, so spaľujúcou vášňou, ale aj schopnosťou odriekať sa. Nevie zabudnúť na listovú scénu rovnako ako bola Česányiová veľká v stretnutí s Oleginom vo finálovom obraze opery.

Spomíname prehistóriu i nedávnú oleginovskú minulosť najmä preto, že by sme radi načrtnúť, vystopovať vklad nového teamu inscenátorov jubilejného Olegina: Miroslava Fischera (režisér), Gerharda

Auera (hudobné naštudovanie), Pavla M. Gábora (scéna), Ladislava Holáka (zbormajster), Ludmily Purkyňovej (kostýmy), Frunze M. Jelaňana (choreografia).

Režisérovi ťažko uprieť vkus pri aranžmán tejto — javiskové úroky nie najväčšmi sľubujúcej opery. Prostá a čistá je podoba prvého obrazu, listová scéna je riešená v duchu tradície, ale s absenciou „veľkého citu“ (to však nie je iba na úkor režiséra), najlepšie a najvкусnejšie vychádza tretí obraz — ples u Larinovcov, ktorý vlastne poskytuje aj najviac možností duetu konfliktov pravej javiskovej stavby; scéna na petrohradskom plesu je opatrená pompou, noblesou — v závere veľkým priestorom petrohradskéj sály možno chceli naznačiť pocit bezvýchodnosti, ľudskej osamelosti — a možno sme si iba zvykli na stretnutie Olegina a Tatjany v zúženom, kompozičnom prostredí.

Hudobné naštudovanie bolo na všetkých počutých predstaveniach poznačené akýmsi chvatom — ako by sa uznávali iba dve základné polohy, v dynamike i v tempe. A chýbalo vyhotenie veľkej citovosti, schopnosti dať, ak treba, veľký zvuk, veľký priestor veľkému citu. Ale s radosťou zisťujeme schopnosť zboru opery SND — po rade dvoch náročných slovenských premiér, dokázal i v Oleginovi, že ovláda profesionálne remeslo, že je schopný stvárniť i potrebnú akciu, vyjadriť náladu...

Oleginovské predstavenia sú bohato navštvované — a nie ľahko prístupné. Videli sme prvé a tretie obsadenie — a v mene spravodlivosti radi by sme sa vrátili ku všetkým trom obsadeniam, dotovaným zväčša mladostou našej opernej scény.

Z. MARCELLOVÁ

Dirigoval Kondrašín

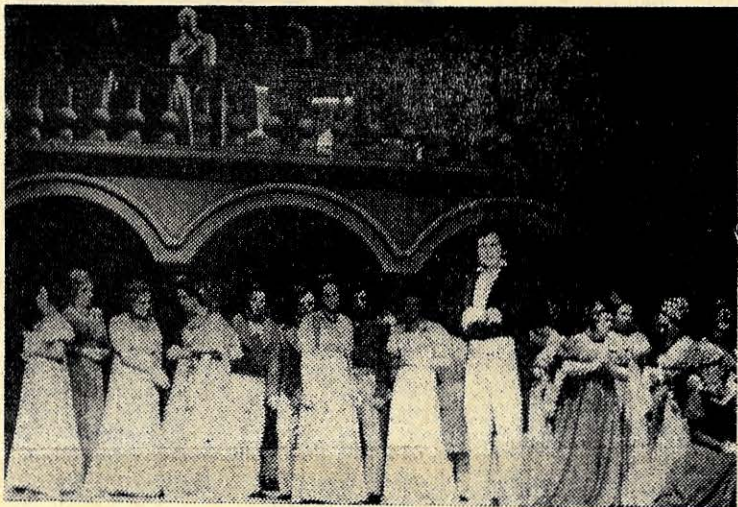
V Slovenskej filharmónii v Mesiaci československo-sovietskeho priateľstva hosťoval umelecký vedúci Moskovskej štátnej filharmónie KYRIL PETROVIČ KONDRASÍN. Prejavil sa ako umelecky vyhranená osobnosť, ktorá od počiatku dávala intenzívne najavo, že si zvykla pracovať so samostatne postupujúcimi, tvorivými interpretmi — a že takéto samostatné formovanie diela dokonca vyžaduje. Ba čo viac, Kondrašín vládne zriedkavou vlastnosťou, formovať dielo skladateľa také aké je, nepridávať, ale ani neuberať, iba predkladať pred poslucháča hudobný materiál, ktorého určujúcou silou je, resp. bol v konečnom dôsledku skladateľ. To však neznamená, že Kondrašín ustupuje natoľko, že sa dostáva do pozície pasívneho činiteľa. Ak sa i takým zdal, to iba preto, že jeho pasivita je v podstate veľkorysnosťou.

Program Kondrašinovho koncertu otvorila Tragická predohra Johanna Brahmsa — vo svojej podstate málo korešpondujúca s tragikou ušľachtileho, vznešeného razenia, antického sveta — ako tragiku zvykneme chápať. „Brahms je Macbethom a Tragická predohra stelesnením Banqovho ducha, ktorého on zabíja úvodným ťahom sláčikov, udierajúcich ako rez sekerou...“ (Hugo Wolf, citát z bulletinu). Wolfovu charakteristiku podpísal aj orchester SF s hosťujúcim dirigentom: napr. vysoké sláčiky neboli ochotné prispieť svojím leskom,

ich hra pôsobila nepresvedčivo. Klenot W. A. Mozarta — Koncert pre dva klavíry a orchester Es dur, K. z. 365 — interpretovali SYLVIA a RUDOLF MACUDZINSKÍ. Preukázali brilantnú hru, tridenú dlhým časom spoločného pôsobenia a značnou skúsenosťou. Kondrašín zrejme spozoroval, že silnou stránkou oboch umelcov je, popri technike, presná súhra, dôsledné dodržiavanie skladateľom predpísaného notového obrazu. Kondrašín dal v prvých taktach orchestrálneho úvodu pocítiť, že očakáva formovanie, dotváranie a inšpiráciu dielom samotným. Sóliti však svoj prvý nástup a prvé samostatné sólo cieľavedome využili k dosiahnutiu vedúcej pozície — najmä v určovaní tempa. V Rondo Allegro sme mali príležitosť spoznať podobu „šťastného konca“. Z nesmierneho umeleckého dôvtipu skladby rezultujúce splynutie a znovurozvíjanie hudobných myšlienok a výrazovej elegancie nahradila — brilantnosť.

„Viac výraz pocitov, než malba“ — hovorí L. van Beethoven o svojej VI. Symfonii F dur, „Pastorálnej“. Okrem stabilných talianskych tempových označení ju opatruje charakteristickými nadpismi v nemčine. Prvé dve časti boli adekvátne tomu, čo žiadal skladateľ: decentný, kultivovaný prejav, úmerný požiadavkám skladateľa. Po dvoch častiach sa však obraz menil: čoraz väčší vzrastala farebnosť, čoraz väčší sa interpretácia stávala malbou. Kondrašín však nikdy nezneužíva lákavosť malby: ostáva decentný a osmelí sa iba vtedy, ak mu to partitúra odsúhlasí. Z Kondrašinovej interpretácie, z jeho prístupu k dielu od prvého až po posledný takt znel Beethoven. A napriek tomu vynikala dirigentova osobnosť.

I. ŠIŠKOVÁ



Scéna z opery, v popredí František Livora (Lenskij). Snímka: J. Vavro

Musicalový minibarón

Od premiéry Zorbu, ktorá bola posledným silným akordom v musicalovej symfonii sebedovomého rozmachu tvorivej energie spevoherného súboru Novej scény nezaznamenalo toto profilované hudobné divadlo podobného tvrdenia svojej nesporné úrovne i schopností. Je preto viac ako pochopiteľné, že siahlo po takom priťažlivom evergreen, akým je Straussov CIGÁNSKY BARÓN, oprávnené sa spoliehať na to, že na bezpečnom pozadí oblažujúcich melódii bude možno realizovať experiment, ostro vybočujúci z rámca pravidelne sa opakujúcich úprav operetných libriet.

Zdá sa, že pri kolíske tohto nového pokusu stáli bojovne rozkročené tri suďičky-zvodkyne: životná realita, prítomnosť umelecky pretavená v musicalovej forme (Quijote, Fidlík, Zorba), veršovaný text hudobnej komédie Siedme alebo a koketovanie s operou — alebo vážne operné ambície? Prítom si nikto nevšimol, že tieto dámy už od samého začiatku na seba zlobne gánili ako žiarlivé sokyne a že ich nebude možno zmieriť, či podrobiť v prospech pripravovanej inscenácie — ani pod nátlakovými rytmami Straussovho geniálneho melodického prúdu, ak sa so zmyslom pre mieru znalecky — skromne nepodvolia zákonu žánru vôbec a tejto produkcie osobitne.

Je známy fakt, že drvivá väčšina operetných libriet nemá relevantnú literárnu hodnotu a takmer v každom prípade je zásah do diela potrebný. Rozhodujúcou otázkou zostáva vždy len to — ako; ako to urobiť, aby sa do príbehu, do motivácie vzťahov a reakcií dostalo viac logiky, realistickej pravdepodobnosti? Ostatné dokončí hudba, ktorá podčiarkne, alebo rozvinie emotívny obsah prejavu.

V prípade Cigánskeho baróna (hoci pôvodné Schnitzerovo libreto, ako aj Schneidereitova úprava sú uhrateľné) na Novej scéne mal upravovateľ a režisér

zasl. umelec BEDŘICH KRAMOSIL vyššie ambície, keď chcel nielen: „...zvýrazniť realističnosť príbehu...“ — ale aj „...spolu s básnikom M. Kováčikom akcentovať sociálnu problematiku diela...“ (pozri úvodný článok značky lp- v programe NS k tejto premiére). Lenže vplyvom toho, že Kováčikove verše sa posunuli do roviny humoristickej nadsádzky, zostalo len zopár ornamentálnych informácií o „neromantickom“ osude Cigánov — nevynímajúc ani javiskovú výpravu zasl. umelca LADISLAVA VYCHODILA, ktorý ju ponoril do polohy opernej atmosféry (a naozaj starý Cigánka Cizpra celým svojím exteriérom a prejavom pripomínala Azucenu z opery Troubadour). Z tejto pochmurnosti nič neubral ani pokus o satirickú šantivosť, s akou z povraziska spustili mierne skarikovaný oválny portrét s nápisom „Mária Terézia“, aby ňou naznačili miesto deja.

Okrem toho, že upravovateľ pomenil miesto deja, vypustil osoby, repliky, ba aj celé výstupy [aj zborové] „...príbeh je preroprávaný do veršov, ktoré majú dobovú dikciu a mali by zvýrazniť kolorit minulého storočia...“ (pozri úvodný článok tamtiež). Značka lp- v programe pravdepodobne ušlo, že dej opery sa odohráva za panovania Márie Terézie, ktorá — aj podľa spoľahlivých historických prameňov — vládla v rokoch 1740—1780, takže verše by mali zvýrazniť kolorit nie 19., lež 18. storočia. V skutočnosti sa v nich však odzrkadľuje naozaj 19. storočie a znejú v nich dokonca „našské“, chalupkovskopalárikovské tóny slovenských zemanov — ba v prednese hercov dokonca aj nalíta slovenských ľudových hier.

Inak medzi pochmurnou scénou a od ľudovej komiky nadľahčenými veršami mohlo vzniknúť aj isté funkčné napätie, ktoré by v divákoch evokovalo pôvodné zamýšľanú sociálnu výpoveď predlohy. No nestalo sa tak — a koniec-koncov opereta ani nie je žáner, ktorý by bez

pohromy uniesol priveľkú farchu veristického náporu spoločenských problémov.

Cigánsky barón bol od svojho prapočiatku komponovaný pre veľký orchester ako monstre-show — s početným komparzom, divadelne atraktívnou choreografiou a efektnými kostýmami. Kramosilova úprava naproti tomu podstatne odmonumentalizovala tento vrcholný opus klasickej viedenskej operety, skomornila príbeh, stiahla dej na úzky priestor domáceho javiska a hudobnú zložku do rámca ohraničených možností malého orchestra, ktorý znel naozaj decentne, lyricky — nevťieravo. Operne statická réžia neinšpirovala ani choreografa — BORIS SLOVÁK — ani hercov k nadpriemerným výkonom [prekázala im aj viazaná reč rýmovaných replík].



K oporám inscenácie Straussovej opery patrí výkon Karola Vlacha (titulná postava). Na snímke s Annou Starostovou (Žofia).

Snímka: A. Šmotlák

A jednako spod obruči zámerne podchladenej atmosféry nečakane vyšľahol gejzír živého temperamentu, tejto základnej matérie operety, keď v choreograficky pôsobivo stmelených formáciách pochodovali cez javisko rady husárov vo svetlo červených uniformách. Akási miniatúrna ochutnávka toho, čo by sa s týmto dielom dalo robiť v optimálnych podmienkach.

Z účinkujúcich vynikla v prvom obsadení predovšetkým Žofia ANNY STAROSTOVEJ, ktorej herecká a vokálna kultúra sa nelíšila od hosťujúcej JAROSLAVY SEDLÁROVEJ z opery SND v úlohe Cigánky Cizpry. Obe speváčky najmä vo farebnosti a nosnosti hlasov zodpovedali optimálne požiadavkám náročných speváckych úloh. JOZEF KUCHAR je ideálnym typom na úlohu Zsupana; ibaže nemá komiku a pôsobí humorne len dobrým slovným vtipom. Tých je, žiaľ, v jeho parte málo, do omrzenia opakované „azažat, azapát“ komického účinku nedosahujú. Nemôžem sa zbaviť dojmu, že sa siahlo vedľa, keď tohto speváka a herca šablónovite raz prevždy zamurovali do komického odboru, kde svoje postavy odohráva len z rutiny, a pritom by stálo za pokus, ktorý by Kuchára prinútil preniknúť hlbšie k podstate jeho talentu: k charakterovému herectvu.

Debut kostýmovej výtvarníčky JUDITY KOVÁCOVEJ je výnimočne vydarený. Materiál, strih, farby disciplinovane prispôbili scéne a vonkajším triezvým líniám inscenácie — a napriek tomu výrazne vynikla osobitosť jej tvorivého prístupu, jej divadelne zanieteného videňa.

Nová scéna bola vždy jedným z najambicióznejších a najmodernejších divadiel a svojimi úspechmi sa aj zaslúžene dostala na čelo kvalitatívnej hudobno-zábavnej produkcie v Československu. Prirodzeným vývinom vecí sa stala musicalovým divadlom a opereta akosi vypadla zo zorného uhla jej úprimných záujmov. Obrodu svojho žánru — teoreticky možno oprávnené — nevidia v opere, tá je len východiskom z núdze. Preto ani nie je čudné, že sa im ich operetné experimenty nedaria a aj z takého veľčiska, akým je Cigánsky barón, im vyšiel akýsi musicalový minibarón.

GIZELA MACUGOVÁ

KOŠICE ÚSPEŠNE

Podobne ako Slovenská filharmónia i Štátna filharmónia Košice si určila za jednu zo svojich úloh, podporovať tvorivní objektivkami obohacovanie pôvodnej slovenskej orchestralnej tvorby. Po **Grešákových Amébach** uviedla 29. novembra t. r. premiéru ďalšej novinky, ktorej vznik inšpirovala, a to **Concertina pre fúkacie a bicie nástroje od Ladislava Burlasa**.

Toto, bezmála štvrthodinové dielo v nie práve najobvyklejšom obsadení (quasi veľký symfonický orchestr — bez sláčikov, so zosilnenou skupinou bicích nástrojov) si nekladie za cieľ vyjadrenie či riešenie závažných obsahových problémov. Autorovi ide predovšetkým (a to sa mu aj darí) o hľadanie nevšedných zvukových postupov a o poskytnutie vhodného priestoru pre hráčov príslušných skupín, k demonštrovaniu ich technických i výrazových možností. Autor tu výdatne uplatňuje svoj cit pre mieru, zmysel pre účinné kontrastné striedanie starostlivo vypracovaných kontrapunktických úsekov s homofoonnejšími, lyrickými a pokojnejšími so vzrušenejšími a dramatickými. Zvýšený dôraz na lineárne vedenie hlasov, ktorý charakterizuje aj Burlasove predchádzajúce práce, vystupuje tu neraz svojim zahusťovaním, alebo zriedkovaním vo funkcii nositeľa dynamických formy. Snaha, využiť koncertné možnosti nástrojov, viedla autora i k voľbe trojčasťovej cyklickej formovej schémy, pričom každá časť obsahuje v sebe jednu kadenciu. Čo do obsadenia i charakteru kontrastujú medzi sebou nielen časti (vonkajšie sú živšie), ale aj kadencie. V prvej a tretej časti sú to sólové bicie, v strednej dychové nástroje. Zdá sa, že skladateľ — najmä pre druhú časť — sa snažil zvýšeným exponovaním využiť predovšetkým kvality

najlepších dychárov košického telesa (Sklenka — hobo; Klocán — klarinet). Burlasovo invenčné svieže, sólisticky vďačné a aj pre poslucháčov pritažlivé dielo súčasne preverilo neustále stúpajúci štandard košických hráčov. Naštudovanie **B. Režucha** nieslo znaky serióznej a dôkladnej práce na detailoch technických i výrazových. Nemalou mierou sa zaslúžilo o úspech u obecnstva.

Pražská klaviristka **Dagmar Baloghová** vystúpila ako sólistka v **Bachovom Koncerte pre klavír a orchestr č. 1, d mol.** Hoci išlo o záskok a navyše ani orchestrálne party neboli najprehľadnejšie (dirigent viedol orchestr z klavírneho výťahu), pripravila sólistka svojou iskričnou, nadšenou hrou, z ktorej priam vyžarovala radosť z tvorivého zaangažovania — nemalý pôžitok. V prvej časti došlo — v súhre s orchestrom — k viacerým nedotiahnutostiam (zo strany hráčov); v druhej časti koncertu sa však ich hra zosúladiť. Na vysokej úrovni zrelosti, pokoja, vyváženosti výrazových a štýlových parametrov a s citovým zaangažovaním stvárnila **Baloghová** Adagio. Finále svojím radostným optimizmom, skvele zvládnutými technickými nárokami a aj vďaka lepšej súhre tvorilo účinné vyvrcholenie jej muzikantsky strhujúceho výkonu.

Slovami najvyššieho uznania treba oceniť Režuchovo naštudovanie **5. symfonie d mol, op. 47 Dmitrija Šostakoviča**, ktorú uviedli v rámci Mesiaca čs.-sovietskeho priateľstva. Interpretácia prezrádzala dôkladnú prípravu a starostlivé vybrúsenie detailov, veľký dôraz na dynamické vypracovanie. Málokedy počujeme symfonický orchestr hrať tak priezračne, s vyrovnaným zvukom a jednotnou súhrou. Dirigentova práca u týchto dielčích problémov však nezostala: fakt, že orchestr stál vysoko nad technickou stránkou svojho výkonu, umožnil dirigentovi sústrediť sa na riešenie problémov koncepčných a muzikantských. Schopnosť, s akou hráči pozorne sledovali a realizovali dirigentove požiadavky, môžu im závidieť i naše najvyspelejšie orchestre. Režucha odvádzal v Košiciach kus poctivej, priekopníckej práce, ktorú sme doteraz ešte nedokázali poriadne oceniť.

VLADIMÍR ČÍŽIK

GRAMORECENZIA

MAX REGER: SKLADBY PRE ORGAN
IVAN SOKOL — ORGAN
© SUPRAPHON, GK 1971 (nahrávky z katalógu vydavateľstva Opus)
Mono — 0 11 1150
Stereo — 1 11 1150



Hrať **Regera** je ťažké... Nielen pre enormné technické požiadavky, ktoré kladie na interpreta, nielen pre mnohé iné problémy čisto instrumentálnej povahy, o ktorých vie len zasvätený, ale hlavne kvôli poslucháčovi. Reger bol iste geniálnym skladateľom, ale, ako to vyplýva z povahy romantického génia, v zápale tvorivosti sa natolko odvrátil od reálneho sveta, že nebral veľký ohľad na nástroj a interpreta, tým menej na poslucháča, ktorý — ak je nepripravený — býva zavalený zvukom a jeho ťažko sledovateľnými premenami. Podstata Regerovej hudby však netkvie v impresívite, naopak, jeho kontrapunktický spôsob sadzby je detailne premyslený a hudobne zákonitý, na papierí jasne sledovateľný a cieľavedomý. V tom je tiež rozhodujúci moment pre interpretáciu: timočiť dielo tak, aby poslucháča zaujalo nielen zvukovosťou, ale i myšlienkovo, aby vedel vôbec vniknúť do spleti odohrávajúcich sa hudobných procesov a postrehnúť v nich zmysel celého. Keď povieme krátko, že toto sa **Ivanovi Sokolovi** podarilo vynikajúco, že urobil

príamo vzorovú nahrávku z Regerovej tvorby, nie je to ešte vystihujúce pre umelecký význam jeho prvej gramoplatne. Ten vystúpi do popredia až v kontrastácii s inými nahrávkami. Pod vplyvom renesancie barokovej zvukovosti a v domnení, že Regerovi sa tým preukazuje služba, hrávajú Regera v neobarokovom chápaní, v jeho hudbe úplne protirečivom zvukovom „hľave“, stroho, väčšinou prirýchlo, skrátka — neprimerane. Iní, čo je zásadnejšie, robia tzv. historickú koncepciu, zvukovo vernú romantike (na pôvodných nástrojoch), ale so všetkými nevýhodami, ktoré z toho vyplývajú pre poslucháča: tupý zvuk, ťažká sledovateľnosť „al fresco“ hry, stereotyp dynamické výstavby, atď.

Spôsob, akým Ivan Sokol interpretuje Regera na tejto nahrávke, šťastne zjednocuje v sebe maximálnu možnú zrozumiteľnosť so štýlovými požiadavkami pozdnej romantiky, bez toho, že by upadol do historizmu. Je to interpretácia moderná, obrátená k poslucháčovi a tým aj slúžiaca dielu i skladateľovi. Ambitus Sokolovej výraznosti je neobyčajne široký, tak, ako to žiada Regerova hudba: od snivých, krásne registrovaných partí, po výbušnosť vrcholových miest. Nikde nie je sentimentalita, ani virtuózný samoúčel. Obdivuhodný je jeho zmysel pre poetičnosť doznievania, pre hudobnú výpoveď pomlky, pre návaznosť úsekov. Technická dokonalosť je samozrejme, ani na najťažších miestach necítiť psychickú záťaž, naopak — gradácia fúgy v op. 48 ukazuje, pre aké účinné a hudobne podstatné ciele bola technika využitá.

Pri umeleckom hodnotení interpretácie jednotlivých diel skutočne neviem, ktorému dať prednosť. Sám ich hrám, poznám ich úskalia, preto Sokolove stvárnenie všetkých skladieb si cením na rovnako vysokej úrovni a jeho gramoplatňu staviam na **prvé miesto** — v konkurencii mnohých súčasných regerovských nahrávok.

Sokol si zvolil pre svoju platňu novú, ale pre timočenie Regera neobyčajne vhodný nástroj — v bazilike na **Veľhehrade**. Až na 1—2 príliš ostré mixtúry horných manálov, ktoré nespádajú do zvukového rámca Regerovej hudby, má nástroj všetku potrebnú hutnosť zvuku, ale aj jednosť, nepostrádateľné sólové hlasy a skutočne „kráľovské“ plno. Aj akustika je vynikajúca; vďaka výbornému snímaniu (hudobná réžia **Zdeněk Zahradník**, zvuková réžia **Jiří Očenášek**) dosiahol sa pre organ optimálny pomer konkrétnej zvuku a doznievania. S radostou si poslucháč uvedomí, aký vhodný nástroj je organ pre uplatnenie stereofonie: priamo s pôžitkom vníma a predstavuje si písňové polia naokolo. Iba lisovanie asi podcenilo záchvevy najhlbších a hlavne širokomezurovaných registrov, lebo skreslenie v začiatkoch oboch fúg trochu ruší. Aj 2—3 strihy vo Fantázii BACH mohli byť citlivejšie. Pre milovníka krásneho zvuku ešte rada: počúvajte so slúchadlami, potešenie z tejto mimoriadne vydarenej nahrávky sa ešte znásobí!

FERDINAND KLINDA

vestnou Zefirelliho inscenáciou. Je to **Bohéma** dynamická, nie „uplakaná“, čo tak celkom nemožno tvrdiť o hudobnom naštudovaní Borisa Velata, hoci aj to má niekoľko pôsobivých miest, na ktorých citíť ruku skúseného dirigenta talianskeho repertoáru. Zo sólistov speváci dominujú znelý, technicky suverénne vedený a už aj dynamicky a farebne diferencovaný barytón P. Mauréryho v úlohe Marcela. J. Konder sa „cíti doma“ až v dramatických pasážach tretieho dejstva, vie tu očarivo premeniť forte, najmä vo výškach — ale pucciniovské legato a mäkká kantilénna jeho Rudolfovi chýba. Na predstavení, ktoré som videl, zapísal sa mi z výkonu Lucie Ganzoovej (Mimi) hlbšie do pamäti najmä citlivý prednes lyrického arióa z tretieho dejstva.

Z dielne režisérky a ambiciózne skupiny košických sólistov vyšlo opäť vydarené predstavenie. Svedectvo, že tu nejde o náhodnosť výsledkov, ale o profesionálny štandard, vykúpený svedomitou prácou — a talentom.

JAROSLAV BLAHO

Realizmus a poézia

Dať javiskový život Pucciniho populárnej **Bohéme** — znamená predovšetkým rešpektovať jej realistický autorský rukopis a vdychnúť príbehu čarovnú, neopakovateľnú atmosféru, ktorú určuje poézia každodennej reality. **Bohéma**, inscenovaná v košickom SD po pätnástich rokoch všetky tieto základné znaky má. Presvedča, že operný realizmus nebazíruje na popisnosti výtvarnej zložky, (z tohoto aspektu je Šestínova scéna 3. dejstva primalebna a farebné riešenie kostýmov zjavne štylizované) — že jeho podstata spočíva v realizme charakterov, ich vzájomných vzťahov, v kresbe dramatických situácií. Tu prichádza k slovu režijný výklad a nápad, profesionálne zvládnutie akcie v priestore, individuálne herecké dispozície. V porovnaní s inscenáciami **Othella** a **Traviaty**, kde ruka v ruku s formovou prísnosťou partitúry kráčala variabilná herecká štylizácia — súvisí a voľný hudobný tok Pucciniho opery bol náročným terénom, previerkou schopnosti momentálnej hereckej improvizácie a výrazového prežívania. Diskutabilná je postava Mimi. Je priveľmi „anjelská“, priveľmi nežná a lyrická, priveľmi skleníková. Ani stopy po tom, že táto grizетка je iba decentnejším vydaním svojej rozpustilej družky Musetty. Preto logicky vyznieva Musetta miestami až príliš rozšafne, pričom predstaviteľke hálkovej úlohy — od čias **Márie Hubovej** prvej vierihodnej Musette na slovenskom javisku — predsa len

možno čítať nadmieru „chichotov“ a vôbec vonkajších charakterizačných prostriedkov. O chlapčenskom Rudolfovi môžeme za dnešného nedostatku mladých, schopných tenoristov iba snívať. Košický Jozef Konder sa snaží prispôbiť požiadavkám postavy i režijnej koncepcie, ale prekonať úplne heroický naturel svojej osobnosti, je nad jeho sily. A tak najplastickjšou postavou kvarteta protagonistov zostáva Marcel Pavla Mauréryho — veselý i trpký, nežne zaľubený i exaltovane rozhorčený, mladistvý i skúsený — ozajstná burgovská postava.

Bargárovej inscenácie je opäť bohatá na pôsobivé nápady, má spád i vnútorný rytmus, má výraznú atmosféru (trochu pokrivojúcu v druhom dejstve), má svoje gradačné plochy, ktoré kvalitatívne vrcholia v treťom dejstve (napr. žánrový obrázok ranného parížskeho predmestia, potom séria dramatických stretnutí, v závere poetická a melancholická meditácia). Opäť sa stretávame s bohatým a výostne dramatickým rozohratím situácií, pričom logika konania jednotlivých postáv v závere opery si vo vierihodnosti nezdá s po-

V dňoch 10.—12. novembra t. r. bola v Ústí nad Labem klavírna súťaž **Virtuosi per musica di pianoforte**. O celej akcii prinesieme podrobnejšiu informáciu v budúcom čísle, zatiaľ aspoň obázok víťaza kategórie najmladších — **Leoša Svárovského** z Prahy.

Snímka: Václav Šuk



Výstavy s hudobnou tematikou II.

Oveľa šťastnejšie dopadla výstava **Hudobné monografie**, ktorú počas BHS otvorila v tzv. Španielskej čitárni Univerzitná knižnica. Výstava trvala od 18.—25. októbra 1972 a videlo ju 537 návštevníkov. Bolo tu vystavených 750 publikácií, ktoré boli rozdelené na dve hlavné skupiny: monografie o skladateľoch a výberové monografie o interpretoch. Ďalšie triedenie bolo podľa národnosti — v poradí: Slovenská socialistická republika, Česká socialistická republika, Sovietsky zväz a ďalšie národy abecedne. Pri tomto triedení sa napr. ukázalo, že sa mohlo vystaviť iba 18 slovenských, ale až 134 českých monografií! O slovenských skladateľoch existujú napr. tri monografie o J. L. Bellovi, o Suchobíovi dve a o ďalších skladateľoch iba po jednej. (Na porovnanie — o B. Smetanovi 29, o Dvořákoví 19, o Janáčkovi 23. Spomedzi maďarských skladateľov je na prvom mieste Liszt s 18 monografiami. O Beethovenovi bolo vystavených 46, o R. Wagnerovi 30, o Bachovi 23, o Mozartovi 32 a o Haydnovi 20 monografií).

V súvislosti s usporiadaním muzikologickej konferencie cyklu **Hudobné tradície Bratislavy a ich tvorcovia**,

ktorá sa — po doznení posledných tónov BHS — zameerala v tomto roku (pri príležitosti 135. výročia úmrtia) na život a dielo bratislavského rodáka Jána Nepomuka Hummela, došlo 23. októbra t. r. k vernisáži reinstallatione skladateľovho rodného domu na Klobučníckej ulici, ktorý je pod dohľadom Mestského múzea v Bratislave. Na rozdiel od predchádzajúcej expozície, ktorá mala charakter viac panelovej výstavy, nový návrh pre reinstallatione (arch. Z. Rossmann, scenár a libreto **Lujza Kresláncová** — pracovníčka Mestského múzea) ju vyriešil graficky tak, aby sa dobové milieu a atmosféra Hummelovho rodného domu zachovali. V súvislosti s tým dalo Mestské múzeum previesť i generálnu stavebnú opravu unikátnej historickej pamiatky.

V miniatúrnych priestoroch zaujala expozícia citlivým grafickým riešením (nie veľké panely, ale samostatné, na spôsob starých rytín miniatúrne obrázky). Výstava oboznamuje návštevníka s charakterom Bratislavy v čase Hummelovho života, so skladateľovým životopisom — s rodičmi, učiteľmi, s umeleckou i pedagogickou dráhou. Prostredníctvom dobových rytín ve-

nuje pozornosť rozličným miestam skladateľovho pobytu, alebo koncertného účinkovania. Zdôrazňuje, ako Hummel vložil klaviristické skúsenosti z bohatej koncertnej činnosti do svojej **Veľkej klavírnej školy** (jej cenný originál je uložený v Archíve mesta Bratislavy). Vyzdvihuje najvýznamnejších z početných Hummelových žiakov, ukážky jeho korešpondencie, prvotlač vydaní jeho skladieb.

Zvláštne vyzdvihnutie zaslúži si včasné dokončenie vkusného, bibliofilsky riešeného bulletinu (**Múzeum J. N. Hummela**) z pera **Lujzy Kresláncovej**, ktorý rozdeľoval priamo pri vernisáži expozície. Paralelne s tým sa distribuoval (tiež vo viacerých jazykových mutáciách a v podobnej vkusnej vreckovej úprave) sprievodca po hudobných pamiatkach Bratislavy pod názvom **Bratislava — mesto hudby na Dunaji**, ktorú napísal dr. **Zdenko Nováček**.

K 135. výročiu Hummelovho úmrtia pripravil minivýstavku (spolu 5 vitrín) aj **Hudobný kabinet UK**. Sú v nich nainštalované: známa Benyovského monografia o Hummelovi, ukážky rukopisov (originály). V ďalších vitrínach sú uložené staré tlačie Hummelových diel.

VLADIMÍR ČÍŽIK

S mladými hostami tohotočasných BHS

Švajčiarsky barytonista Philippe Huttenlocher

bol podľa získanej odmeny asi najúspešnejším zahraničným laureátom Medzinárodnej tribúny mladých interpretov. Vysoké ocenenie získal na základe prednesu Mahlerových Piesní o mŕtvych deťoch, hoci...

Pôvodne ste chceli vystupovať vo finálovom kole ako gróf vo Figarovej svadbe, ale potom som vás počul na koncertnom pódii...

— Celá moja doterajšia umelecká dráha prebiehala v koncertnej rovine. Na javisku som doteraz vystúpil vo dvoch malých úlohách: v Cimarosovej opere Tajné manželstvo a v Abrahámovej opere Viktoria a jej husár. Keď som pred časom dával pre finálové kolo programový návrh, domnieval som sa, že pôjde o koncertné predvedenie Figarovej svadby a pokladal som za výbornú príležitosť zaspievať si grófa. Keď som sa však dozvedel, že ide o normálne scénické vystúpenie a navyše iba s dvoma skúškami, bez javiska a orchestra — iba v skúšobni pri klavíri, po konzultácii s niekoľkými odborníkmi, preorientoval som sa



rýchlo na Mahlera. Možno, po týždni riadnych skúšok by som zvládol i Figarovu svadbu, ale takto by som bol celkom bez šancí.

Iste pomýšľate, tak ako väčšina spevákov, na opernú kariéru...

— Divadlo mám veľmi rád. Cez operu som sa vlastne pred

štrnástimi rokmi dostal k spevu. Pôvodne som študoval husle. Na našich konzervatóriách (aspoň vo Fribourgu určite) pre speváka neexistuje scénická výučba. Zatiaľ som sa (až na tie dve zanedbateľné výnimky) na javisko nedostal, preto nemám v tomto smere prakticky žiadnu prax. Keď však mladý spevák hľadá v divadle angažmán, všade od neho žiadajú určitú scénickú skúsenosť. Je to problém, s ktorým si zatiaľ neviem poradiť. Moja kolegyňa z MTMI — Brunnerová — študovala pohybovú výchovu v ženevskom štúdiu pod dozorom známych režisierov. Je to však veľmi nákladná záležitosť, každý sa sem nedostane, lebo záujem je veľký. Budem si musieť nájsť súkromného učiteľa.

Súdiac podľa vášho prejavu, vaším veľkým vzorom je Dietrich Fischer-Dieskau...

— Pre koncertného speváka je vylúčené, aby sa viac — či menej výhol vplyvu tohoto vynikajúceho umelca, pretože z piesňovej literatúry naspieval prakticky všetko — a niekoľkokrát. Neustále hľadá nový výraz, pretváralo, v každom tóne, akorde objavuje vždy iný význam. Môže si to dovoliť, lebo má neuvěřiteľnú hlasovú techniku. Ja by som však nechcel byť jeho epigónom, každé napodobňovanie je pre napodobiteľa veľmi nebezpečné.

Aký je váš názor na MTMI ako typ výberovej súťaže?

— Pokladám ho za lepší, pretože výberová komisia nie je zložená z nástrojových špecialistov, ale z muzikantov, ktorí v interpretácii hľadajú hudbu a nie iba techniku. So všetkými rozhodnutiami z tohtoročnej Tribúny by som však nesúhlasil, ale to býva pri všetkých súťažiach. Tiež je dobre, že vystúpenia sú už od začiatku verejné a laureáti sa uvádzajú bez poradia.

Čo očakávate od laureátskeho titulu MTMI?

— Dúfam, že bude dôležitým stupňom v mojej ďalšej kariére. V priebehu pobytu v Bratislave som nadviazal niekoľko dôležitých kontaktov, napr. s berlínskou gramofónovou spoločnosťou. Pre ženevský rozhlas by som mal naspievať Mahlerove Piesne o mŕtvych deťoch, mám slúbené zúčastniť sa spolu s maďarskou laureátkou Kalmárovou na predvedení niektoej Bachovej kantáty v Lausanne. Veľmi dobre sme si rozumeli s vaším dirigentom Lenárdom, takže sa asi niekedy opäť objavím v Bratislave. Nič konkrétne však zatiaľ neviem, ale dúfam, že príde ešte veľa vecí.

MIROSLAV ŠULC

Enčo Radukanov



z Bulharska hral na Medzinárodnej tribúne mladých interpretov Schumannov celový a Mozartov husľový koncert na — kontrabase. Výberová porota hodnotila v prvom kole jeho reprodukčný výkon veľmi vysoko, medzi laureátov sa však nedostal. Jeho neobvyklý koncertantný a menej zručný nástroj podľahol súpereniu so symfonickým sprievodom a s veľkou koncertnou sieňou. I tak však patril k pozoruhodným zjavom MTMI. Hovorili sme s ním tesne pred finálovým kolom.

Čo očakávate od vašej účasti na Medzinárodnej tribúne mladých interpretov?

— Som šťastný, že som sa jej mohol zúčastniť a že ma počuli zahraniční poslucháči. Možno sa to prejaví i v mojej budúcej sólistickej kariére.

Kontrabas nepatrí medzi bežné koncertantné nástroje. Ako často hráte sólovo?

— Tohto roku som absolvoval a pôsobím v solijskom rozhlasovom orchestri, takže moja sólistická činnosť nebola doteraz rozsiahla. V rozhlase som nahral niekoľko skladieb a mal som dva koncerty s filharmóniou vo Varne. Po návrate z Bratislavy ma čaká rad recitálov v rôznych bulharských mestách.

Na Tribúne ste hrali prevažne transkripcie...

— Pôvodná literatúra pre sólový kontrabas je na veľmi nízkej umeleckej úrovni. Skladatelia tento nástroj vždy podceňovali, resp. neobjavili všetky jeho technické možnosti. Aby som mohol poslucháčom ukázať, čo všetko sa dá na ňom dokázať, musím siahnúť po skladbách, ktoré autori písali pre iný nástroj. V rozhlase som nahral napríklad časti z niektorých Bachových suit pre čelo, Beethovenovu husľovú romancu F dur a ďalšie obdobné diela. Pokiaľ viem, i váš Pošta z Českej filharmónie a známy rakúsky kontrabasista Streicher hrajú transkripcie. Skrátka, nedá sa tomu vyhnúť, ak chcete preukázať koncertantnú kvalitu kontrabasu v celej šírke. Z originálnej tvorby sa dá použiť iba málo cyklických skladieb, ako napríklad Dittersdorfovú koncertantnú symfóniu pre kontrabas a violu. Na súťaži v Ženeve som hral pôvodnú skladbu — Kussevického koncert pre kontrabas, tu som dal prednosť transkripciám. V hudbe dvadsiateho storočia sa už objavilo niekoľko dobrých skladieb, ale stále je to ešte málo. Azda v budúcnosti sa podarí dokázať, že i môj nástroj patrí aspoň občas na koncertné pódium.

Bulharsko je známe svojimi vynikajúcimi kontrabasistami. Ba neobvyklým zjavom nebýva ani žena pri kontrabase...

— Kontrabasová škola v Bulharsku založil vlastne až po druhej svetovej vojne Asent Vapordziev, ktorý sa tomuto nástroju venoval nielen koncertne, ale komponoval preň a napísal tiež našu prvú učebnicu. Vychoval celú generáciu dobrých pedagógov. Napríklad jeho žiak, profesor Tošev, je teraz mojím učiteľom — a dobrý pedagógovia, to je základ našich úspechov.

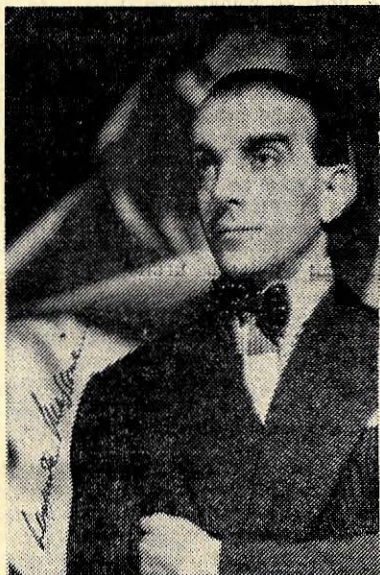
MIROSLAV ŠULC

Stretnutie s Miasinom

V piešťanských kúpeľoch sa v novembri t. r. liečil jeden zo slávnych propagátorov ruského tanečného umenia — LEONID MIASIN. Tento tanečník a choreograf spoluvytváral epochu, v ktorej došlo k výrazným inováciám v scénickom tanci.

Miasin nebol typom „tancujúceho princa“ — odborníci označujú jeho žáner ako danseur de caractère. Už po prvej titulnej úlohe v Straussovej Jozefskej legende ho označili za objav roka. V súvislosti s ďalšími úlohami spomínali osobitné tanečno-hercké výkony, príznačné pre odchovanca moskovskej baletnej školy.

Odchodom vedúceho sólistu Ballets Russes — V. NIŽINSKÉHO a prvého význačného choreografa tohto súbo-



Vzácné u Leonida Miasina je, že si napriek úctyhodnému veku dokázal udržať obdivuhodnú duševnú sviežosť. Keď ukazuje pohyby, ktoré sa rozchádzajú so svojich kompozícií, akoby zmizli následky starých zranení, ktorým sa tanečník za profesionálnej praxe sotva dokáže vyhnúť.

Mimoriadne charakterizujú schopnosti pomáhať Miasinovi aj pri práci pedagóga — jeho pokyny sú zrozumiteľné a prístupné pre adeptov tanečného umenia na celom svete. Majster Miasin je ešte stále obľúbený a aktívny. Nemá náduzu o lákavé ponuky, nevynímajúc popredné svetové scény — v posledných rokoch sa špecializuje na znovunaštvorovanie svojich najlepších diel.

Detaily si pripomína štúdiom filmových záznamov, prostredníctvom ktorých sa podarí zachovať zaujímavý študijný materiál aj pre budúce generácie.

V Piešťanoch dokončil majster knihu metodických rád s názvom: Miasin o choreografii. Na túto tému vyšlo doteraz len málo publikácií.

K jeho tvorivým plánom patrí aj myseľ, — realizovať tanečný film v spolupráci s bratislavskými umelcami. Po rokoch cestovania pociťuje túžbu pracovať s tanečníkmi so slovenskou dušou...

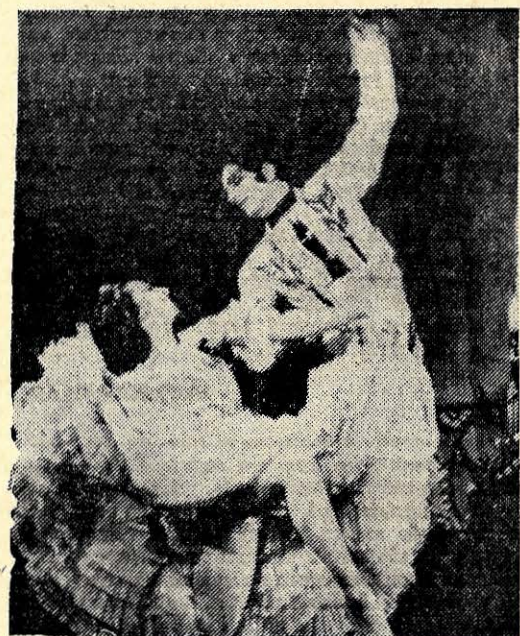
ALICA PASTOROVA

VIII. KONGRES ASOCIÁCIE,

ktorá združuje 78 konzervatórií, akadémií a vysokých hudobných škôl, bol tohto roku v Lipsku. Býva to udalosť v živote členských štátov najmä preto, že vždy sú v popredí niektoré závažné problémy, ku ktorým sa objednávajú referáty od významných európskych kapacít. Tohto roku sa diskutovalo o problematiku talentu, o moderných vyučovacích metódach a o zlepšení pedagogickej prípravy absolventov týchto škôl. K prvej problematike boli azda prekvapujúce referáty viacerých kolégov, ktorí na základe výsledkov modernej medicíny a psychológie dokazovali, že dieťa už v piatich rokoch môže úspešne prijímať prvé hudobno-výchovné impulzy. V diskusiách sa ukázalo, že niektoré štáty posúvajú začiatok hudobnej výchovy už do predškolského veku a že teda komplexný program hudobnej výchovy sa opäť rozširuje. Viacerých z nás zaujímal problém, ako ideálne uceliť hudobnú výchovu od piatich rokov až do maximálnej profesionálnej pripravenosti. Všeobecne sme sa zhodli, že najideálnejší je ten systém umeleckého školstva, kde jednotlivé vývojové typy sú v naprostej návaznosti. Druhý okruh problémov dokazoval, kde je hudobná výchova „stratová“. Myslí sa najmä na zastaralé metodické postupy, na využívanie málo efektívnych vyučovacích postupov a pod. Viacerí diskutéri hovorili, v súvislosti s týmito otázkami, o nevyhnutnej racionalizácii hudobnej výchovy. V podstate sa konštatovalo, že stále ubúda času a pokoja pre serióznu cvičnú prácu, a preto treba racionálnejšie pracovať, aby i v skrátených časoch sa dosahovali dobré, ak nie lepšie výsledky. Najzaujímavejší bol tretí okruh problémov. Pre celé európske hudobné školstvo platí, že sa podceňuje hudobno-výchovná prax, čiže príprava absolventov pre samostatnú pedagogickú prácu. Reprezentanti viacerých štátov ukazovali na príkladoch a štatistikách, že ich hudobný život začína byť prekrvený, orchestre plné, zatiaľ čo hudobno-výchovné inštitúcie — najmä najnižšieho typu — nemajú dostatočný prísun kvalitných pedagógov. Platí to i o nás, nakoľko naše LŠU by potrebovali početnejší ročný prísun pedagogicky vyškolených odborníkov, nehovoriac ani o pláne zriaďovať ďalšie LŠU, pre ktorých zatiaľ niet učiteľov. V priebehu tejto diskusie si členské štáty vymenili skúsenosti, no všetko vyústilo do uzáveru — apelovať na riaditeľov, aby väčšmi zdôrazňovali pedagogické možnosti absolventov, viedli ich k pedagogickému majstrovstvu, zabezpečili v osnovách zvýhodnenie hudobno-pedagogických predmetov atď. V závere celého zasadnutia sa snažili viacerí účastníci hľadať spoločné menovatele medzi školami jednotlivých štátov. Tento pokus sa nevelmi zdaril. Pojem „konzervatórium“ je čosi iné u nás, ako vo Francúzsku, pojem akadémie iný v Taliansku, než v Dánsku a pod. Nezostáva nič iné, ako si priebežne vyjasňovať tieto otázky, hoci na druhej strane je isté, že dnešné európske profesionálne školstvo má veľa spoločných bodov. Niekde (v práci) nemožno rozoznať, čo je konzervatórium a čo vysoká škola, inde dokonca stredné odborné školy prinášajú lepšie výsledky, ako školy vysoké a pod. To je celoeurópska skúsenosť.

Kongres spravádzali viaceré koncerty, najmä však vyvrcholenie Mendelssohnových osláv. Bolo dobrou ideou spojiť teoretické zasadnutia s praktickými Mendelssohnovými oslavami a takmer dvoma desiatkami jeho skladieb. Mendelssohn tu vyšiel očistený od historických nánosov, bohatší, ako sme si doteraz mysleli. To napokon sledovali i organizátori z NDR, ktorí — pre nich s typickou dôslednosťou — vedeli obo veľké akcie spojiť a vzájomne umocniť.

ZDENKO NOVÁČEK



S balerinou Alexandrou Danilovovou

ru — M. FOKINA sa uvoľnili dve miesta — prvého tanečníka i choreografa Miasin spílnal úspešne obidve funkcie a patril preto k favoritom veľkého mecenáša baletného umenia SERGEJA DĀGILEVA.

K význačným choreografickým kreáciám tohto majstra patria bezdejové balety so sprievodom symfonického hudby Čajkovského, Prokofieva, Berliozu, Brahmsa atď. V týchto dielach sa sústreďil najmä na vizuálne zvýraznenie skladateľovej myšlienky a na zaujímavé skupinové formácie. Vytvoril viac ako sto pozoruhodných baletných inscenácií, tanečných filmov a tancov.

Zo skúseností sovietskej hudby

(Dokončenie z 1. str.)

Ako už bolo spomenuté, je ešte nemálo neriešených úloh. Naše výskumné, teoretické myslenie ešte slabo analyzuje dejinný proces zblížovania sa kultúrnych tradícií socialistických národov. V nejednej, bezosporu zaujímavej publikácii, štúdiu či ústnej výpovedi zaoberajúcej sa kultúrou niektorých sovietskej, alebo autonómnej republiky, chýba sledovanie a skúmanie vzájomných vzťahov danej kultúry s inými národnými tradíciami a neraz je tento problém nepovšimnutý.

V prvom rade treba venovať pozornosť analýze hudobných diel. Treba hovoriť o tom, v akej oblasti ideovo-estetických a štýlových tendencií sovietskeho umenia sa nachádza dané dielo, čo nové prináša do pokladnice tohto umenia, prípadne čo si z nej vybralo. Často sa vážnosť problému vzájomného prenikania národného a internacionálneho zvyčajne len konštatuje, no v skutočnosti sa vôbec neskúma.

Rozhodne treba podčiarknuť fakt, že súdy o hodnote diela, o jeho schopnosti prispieť duchovným bohatstvom do danej národnej i medzinárodnej sovietskej kultúry, sa musia celkovo opierať o kritériá ideovo-umeleckej kvality hudby, jej spoločenského významu, hĺbky, jej etického obsahu. Iné kritériá, iné „miery a váhy“ nejestvujú a nemôžu jestvovať, pokiaľ ide o sovietskeho umelca pracujúceho v mnohonárodnom kolektíve, ktorého dielo má slúžiť mnohonárodným socialistickým ideálom. Nutnosť prísne vedeckého prístupu k hodnoteniu dejín a kultúry národa je ostatne jedným z hlavných bodov významného dokumentu ÚV KSSZ „O literárno-umeleckej kritike“.

Skúsenosť, vyplývajúca z mnohonárodného rozvoja sovietskej hudby, dosahuje v súčasnosti medzinárodný ohlas. V súvislosti s tým sa nemožno zaobiť bez neustálej propagandy. Bolo by nainé domnievať

sa, že upevnenie našich ideálov v množstve krajín Afriky, Latinskej Ameriky i v krajinách socialistického tábora prejde samo od seba, bez boja s cudzími buržoáznymi vplyvmi. V súčasnosti na Západe neľutujú sily a prostriedky k tomu, aby uchopili do svojich rúk iniciatívu kultúrnej spolupráce s rozvojovými krajinami. Takáto fakticky „neokolonizačná“ kultúrna politika sa nepochopiteľne zahaľuje „rúchom hmly“ — starostlivosťou o uchránenie nedotknuteľnosti národného ducha, o „tabu“ folklóru. „Národný duch“ je uväznený v „rezerváciách“. Čo môže byť horšie pre samotné umenie i pre tých, ktorí sa ho snažia zvečniť, než jeho umfvenie vo vedomí súčasníkov, odcudzenie súčasnému kultúrnemu životu, oddelenie od budúcej národnej kultúry a jej historických osudov? V prípade, keď pre vzájomné vzťahy národného umenia a svetovej civilizácie, ktoré sú nutnou podmienkou existencie a kultúry vôbec, platí akási „tabu“, dochádza k vývoju duchovného života daného národa vo vákuu. A určite, že všade vzápätí vpadne západná „civilizácia“, podporovaná všetkými súčasnými technickými prostriedkami, ktoré z veľkej časti predstavuje komerčne závažnú buržoáznú masovú produkciu. Jej výsledkom je rozklad estetického vkusu mládeže, kozmopolitizmus a krach národných umeleckých ideálov. Toto nie je cesta, ktorou sa majú uberať mladí národní skladatelia a hudobno-spoločenski pracovníci rozvojových krajín. Ich cieľom je predstaviť svoje umenie v svetovom kultúrnom procese, v kontexte s tvorivou inteligenciou iných progresívnych štátov, predovšetkým socialistických, ktoré upevňujú vysoké ideály humanizmu, sociálneho pokroku, ktoré sa snažia, aby „**próste etické a právne zákony sa stali vyššími zákonmi vo vzťahoch medzi národmi**“ (K. Marx). A k tomu, môže povedať závažné slovo i historická skúsenosť sovietskej kultúry, národnej vo forme a socialistickej v obsahu.

J. N. Hummel

ZOLTÁN HRABUSSAY

Osobnosť Jána Nepomuka Batku (1845—1917) záslužného kultúrneho dejateľa Bratislavy si zasluži, aby sme si pri príležitosti 55. výročia jeho úmrtia pripomenuli zásluhy pri šírení umeleckých a kultúrnych hodnôt v Batkovom rodnom meste — Bratislave. Narodil sa 4. októbra 1845 ako syn učiteľa hudby — J. N. Batku staršieho, pôvodom zo Sliezka, ktorý sa v Bratislave (v roku 1843) usadil natrvalo — i kupou domu na rohu Michalskej a Baštovej ulice. Venoval sa prevažne skladateľskej činnosti.

Syn, J. N. Batka mladší, študoval na bratislavskom gymnázii a na tunajšej právnickej akadémii. Roku 1864 vstúpil do služieb mesta Bratislavy. Od roku 1879 bol mestským archivarom. Vo voľnom čase sa zaoberal umelecko-historickými a hudobnými štúdiami. Svoje cenné vedomosti uplatnil v rôznych článkoch a odborných štúdiách v bratislavských, viedenských a budapeštianskych časopisoch.

Spracoval a vydal literárnu pozostalosť hudobného vedca A. W. Ambrosa; spolu s výtvarným historikom Albertom Ilgom napísal štúdiu o živote a diele bratislavského sochára Xavera Franza Messerschmidta. S Emerichom Wodianerom napísal a vydal štúdiu: Johann Nepomuk Hummel, Pressburg 1887. Z dejín mesta Bratislavy zostavil Dejiny lesníctva mesta Bratislavy a Náert dejín vinohradníctva v Bratislave. Pre francúzske hudobné encyklopédie „Fétis“ zostavil životopisy všetkých uhorských hudobníkov.

Vo funkcii sekretára Spolku



Spomienka na Jána Nepomuka Batku



pre cirkevnú hudbu (Kirchenmusikverein) bol ako usporiadateľ koncertov a hudobný kritik v úzkom kontakte s najvýznamnejšími domácimi i zahraničnými umelcami. Čulý hudobný život v Bratislave v druhej polovici 19. a začiatkom 20. storočia, ktorý sa vyrovnal nejednému európskemu hlavnému mestu, možno pripísať predovšetkým jeho neúnavnej energii a nevšedným organizačným schopnostiam. Ako nadšený čitateľ hudby svojho kraja Johanna Nepomuka Hummela, zaisťujúc účasť najvýznamnejších hudobníkov (Liszt, A. Rubinstein, Joachim, Bülow a i.) v bratislavskom hudobnom živote, získaval značné finančné prostriedky na postavenie jeho pomníka.

Batka mal v živote niekoľko vzácných umeleckých priateľstiev. Medzi najznámejšie patrí jeho vzťah k Franzovi Lisztovi. Bol veľkým čitateľom Lisztovým a úspešne presadzoval nielen jeho časté vystupovanie v Bratislave, ale aj uvádzanie Lisztových diel, čo pri ich pokrokovosti a pribojnosti narážalo občas na značné ťažkosti. Z týchto — spočiatku oficiálnych vzťahov sa po čase vyvinul medzi Lisztom a Batkom určitý priateľský pomer a Liszt sa vo všetkých záležitostiach, týkajúcich sa Bratislavy, obracal na Batku. Označoval mu svoje návštevy, Bat-

ka mu obstarával ubytovanie, pripravoval prípadné vystupovanie a v domácnosti jeho sestry Antónie nachádzal skladateľ milé prostredie.

Pritom Batka zachovával voči Lisztovi svoju nekonečnú úctu, ktorá vyplývala jednak z vekového rozdielu celej jednej generácie (34 rokov), jednak z Lisztovej gigantickéj umeleckej osobnosti.

Batka zomrel 2. decembra 1917 v Bratislave. Svoju bohatú a veľmi cennú korešpondenciu (takmer 10 000 kusov), ktorá tvorí nevyčerpatelné žrdlo pre poznávanie nielen bratislavských, ale aj celouhorských kultúrnych dejín polstoročia (1867—1917), zanechal svojmu rodnému mestu — Bratislave.

K najzaujímavejším častiam tejto pozostalosti, uloženej v archíve mesta Bratislavy, patrí Batkova korešpondencia s dirigentom Hansom Richterom (1843—1916). Obsahuje vyše 500 kusov (listy, pohľadnice, pozvánky a koncertné programy) z rokov 1871—1916. Korešpondencia podáva súvislý obraz o vtedajších hudobných problémoch. Odzrkadľuje sa to najmä v kratších, či dlhších správach Hansa Richtera.

Batka a Richter boli vrstovníci, pochádzali zo susedných miest (Bratislava — Ráb — Győr). Ich životné dráhy sa skrížili ešte v mladom veku. Obidvaja boli zasvätení hudobnému umeniu. Jeden — povoláním, druhý — láskou. Batka videl v Richterovi uskutočnenie svojich pokrokových ideálov, ktoré smerovali predovšetkým k umeleckým snahám novoromantik (Berlioz, Liszt, Wagnera). Hans Richter postupne vytváral s Batku svojho dejepiscu a systematicky mu referuje o všetkých svojich zážitkoch.

Priateľstvo medzi Batkom a Richterom rozdelila až smrť. (Richter zomrel v r. 1916, Batka v r. 1917.) Je dojemné a bolestné sledovať v poslednej časti korešpondencie ochabnutie duševných i telesných síl, ktoré už nestačili na stopercentné splnenie ich umeleckých zámerov.

JUBILANTI

František VODIČKA

profesor husľovej hry na Konzervatóriu v Košiciach sa v týchto dňoch dožíva významného životného jubilea. Je pozoruhodné, že stále pomáha vychovávať husľistický dorast — s elánom a výsledkami, ktoré nedávajú tušiť jeho vek.

Jubilant študoval na pražskom Konzervatóriu u prof. Suchého a na Majstrovskej škole v Prahe u prof. Otakara Ševčíka. Práve majster Ševčík i vtedajší rektor Vítězslav Novák vtláčili najviac umeleckú pečiatku budúcnosti mladého huslistu F. Vodičkovi. Vystriedal množstvo orchestrálnych a pedagogických štácií — Most, Český Těšín, Místek, Záhřeb, Olomouc, Prostějov, Brno, usporiadal koncerty u nás, v Poľsku, Taliansku.... Po oslobodení v roku 1945 nastúpil do košického rozhlasu, od r. 1956 pôsobí na košickom Konzervatóriu.

Profesor F. Vodička vo svojej pedagogickej práci pokračoval v tradíciách majstra Otakara Ševčíka, po vyše štyridsaťročnej bohatej praxi si však vytvoril vlastnú metódu, ktorá zahŕňa všetky získané poznatky a pramene iných metód. Dospel k názoru, že každá škola môže mať úspech i u menej talentovaného žiaka, keď ju vie učiteľ prispôbiť žiakovým schopnostiam. Je toho názoru, že záleží na pedagogickom postrehu učiteľa, aby vedel vybrať z veľkého pedagogického pokladu a bohatých skúseností to, čo žiakovi chýba. Za pôsobenia v Košiciach vchoval mnoho absolventov, ktorí pôsobia aj v zahraničí, no najviac si cení to, že jeho žiaci pomáhajú budovať socialistickú hudobné umenie na východnom Slovensku.

P. FÁBRY

Kornel SCHIMPL

65-ročný

V týchto dňoch (26. decembra 1972) dožíva sa profesor dirigovania na Konzervatóriu v Bratislave Kornel Schimpl 65 rokov. Patrí medzi prvých slovenských dirigentov — profesionálov, ktorý položil základy Symfonickému orchestru Čs. rozhlasu a Symfonickému orchestru Konzervatória v Bratislave. Tak ako väčšina slovenských skladateľov jeho generácie, aj on sa rozhodol pre získanie umeleckej kvalifikácie na Konzervatóriu v Prahe.

Základy hudobného vzdelania získal náš jubilant u svojho otca, profesora hudby a spevu na učiteľskom ústave v Spišskom Podhradí, potom na učiteľskom ústave v Modre, kde bol žiakom vynikajúcich pedagógov prof. Emila Hulí a Jana Šoupala. Keďže mal možnosť rozvíjať svoj hudobný talent už od útleho detstva v rodičovskom dome, kde sa intenzívne muzicírovalo, po dvoch rokoch učiteľovania na východnom Slovensku odhodlal sa prehliť si svoje hudobné vzdelanie na Konzervatóriu v Prahe. Tu v r. 1929—34 študoval kompozíciu u O. Šína a dirigovanie u M. Doležila a P. Dědečka. Hoci mal všetky predpoklady stať sa práve tak skladateľom ako úspešným klaviristom, rozhodol sa definitívne pre dirigentstvo, preto svoje vzdelanie si prehliť najmä v štúdiu dirigentstva vo Viedni a v Salzburgu (1934—37) u A. Toscaniného, B. Waltera, W. Furtwänglera a F. Weingartnera.

Pri zamýšľaní sa nad celoživotným záslužným umelecko-pedagogickým dielom K. Schimpla, bude treba náležite oceniť predovšetkým jeho dirigentskú činnosť najmä v Čs. rozhlase v Bratislave, kde od r. 1933 s neobyčajným nadšením a energiou budoval Symfonický orchester, s ktorým nastudoval a premiérovo uvádzal na koncertných pódioch domácich i zahraničných predovšetkým symfonickú tvorbu našich skladateľov (Čikkerovu Jarnú symfóniu, Symfoniétu a Capriccio, Suchoňovu Baladickú suitu, Burlesku pre husle a orchester, Moyzesovu

I. a II. symfóniu) a uvádzal aj ďalšie diela svetovej i domácej orchestrálné hudby.

Na Konzervatóriu v Bratislave pôsobí K. Schimpl od r. 1945 ako profesor dirigovania. A práve z ďalších vrcholov jeho umelecko-pedagogickej činnosti treba vyzdvihnúť vybudovanie Symfonického orchestra Konzervatória, s ktorým r. 1966 podnikol aj umelecký zájazd do Veľkej Británie, kde absolvoval 8 symfonických koncertov. Z jeho dirigentskej triedy na Konzervatóriu, VŠMU, na Pedagogickej fakulte a Filozofickej fakulte UK vyšli stovky dirigentov a zbormajstrov, medzi ktorými mnohí zastávajú najvýznamnejšie miesta predstaviteľov nášho hudobného života, ako napr. T. Andrašovan, G. Auer, P. Bagin, V. Horák, I. Križan, Z. Mikula, M. Novák, R. Skřepek, L. Slovák, B. Urbanec atď.

Nemožno tu nepoukázať na vzácnu črtu Schimplovej osobnosti umelca-profesionála a pedagóga: tento mnohostranne nadaný a vyzbrojený umec — dirigent, klavirista (žiak Růženy Kurzovej) a skladateľ — našiel vždy dost času aj pre rozvoj hudobnej kultúry širokých vrstiev nášho ľudu. Spomíname na nedocenenú a záslužnú hudobno-pedagogickú a osvetovú činnosť jubilanta v práci zbormajstra spevokolu slovenského akademického spolku Detvan v Prahe (1929—33), zbormajstra Akademického speváckeho zboru UK (1934—48) a dodnes obetavo vykonávanú prácu umeleckého vedúceho Speváckeho komorného sáboru

● Peter Čerman, poslucháč III. ročníka VŠMU, žiak prof. Rudolfa Macudzinského dosiahol významné ocenenie, keď na klavírnej súťaži, venovanej pamiatke J. A. Bendu, získal 1. cenu (s celkovým počtom 466 b.). Súťažilo sa v jedinej kategórii, a to od 15—30 rokov. Súťaž vypísal Supraphon, konkrétne sa realizovala v pražskom Divadle hudby — na čele poroty bol prof. dr. Václav Jan Sýkora. Súťažný program tvorila povinná sonáta, voľná sonáta a tri sonatíny z tvorby J. A. Bendu. Koncert laureátov súťaže, na ktorom vystúpi Peter Čerman, bude 24. januára budúceho roku v pražskom Divadle hudby.



FFUK, kde aktívne prispieva k rozvoju umeleckej tvorivosti našich vysokoškôlkov.

JOZEF ŠAMKO

HUDOBŇÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Ministerstvo kultúry SSR vo Vydavateľstve OBZOR, n. p. v Bratislave. Vedie redakčná rada: Marián Jurík (šéfredaktor), dr. Zdenko Nováček, CSc. (predseda), Pavol Bagin, prom. hist. Ľubomír Čížek, Alojz Luknár, Miloš Jurkovič, Mária Kíšoňová-Hubová, Zdenko Mikula, dr. Michal Palovčík, Ján Schultz, Jozef Sixta, Bohumil Trnečka. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., Nitra. Rg. č. RS 8261/68. Adresa redakcie Hudobný život, Bratislava, Volgogradská 8. tel. 592-37. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., Bratislava, Čs. armády 29/a. Inzerčné oddelenie: Bratislava, Gorkého 17. Rozširuje PNS. Objednávky predplatiteľov prijíma PNS — Oštrdná expedícia tlače, administrácia odbornej tlače, Gottwaldovo nám. 48/IV, Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOVART, o.č. spol., Leningradská ul. č. 11/1., Bratislava. Cena jedného výtlačku 2,— Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú.

So slovenskou hudbou do sveta

CHILE II.

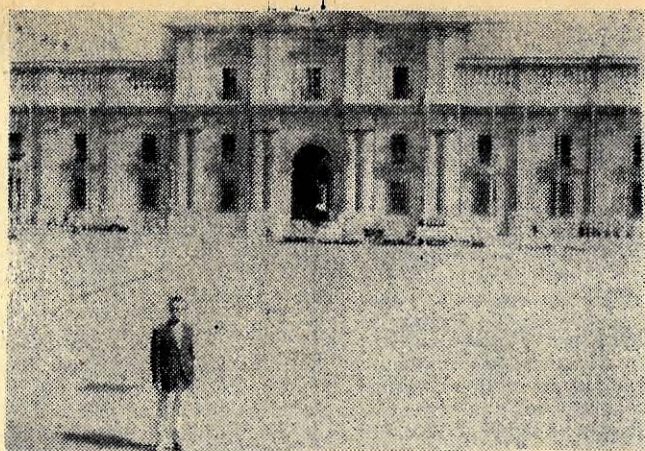
Ľubomír Čížek

Sedím v lietadle, vysoko nad pohorím And a blavou mi víria tisícky myšlienok i spomienok. Som tak trochu rozrušený i unavený. Ved ubehlo už desať hodín od chvíle, ako som v New Yorku na letisku J. F. Kennedyho nasadol do lietadla čínskej leteckej spoločnosti Lan Chile. S krátkymi zastávkami v Miami, Quayaquil a Lime letíme do hlavného mesta krajiny, o ktorej sa v poslednom období toľko hovorí a píše — do Santiaga de Chile. Časť mojich myšlienok zalieta domov, k rodine, časť k môjmu poslaniu v tejto ďalekej krajine. Triesim si množstvo materiálov, uvažujem o rozmanitých alternatívach, aby som svoju misiu do krajín Latinskej Ameriky čestne splnil. A tu sa mi v zápätí natíska myšlienka — čo by asi dnes povedali nestori slovenskej hudby — J. L. Bella, V. Fuguš-Bystý, M. Moyzes — keby sa dožili čias, v ktorých sa usilujeme o uplatnenie slovenskej hudobnej kultúry na americkom kontinente? Pred 40 rokmi sa im o tom ani nesnívalo. Áno, taká mladá je slovenská hudobná kultúra — a takej úrovne sa za krátky čas dopracovala! To, čo sa u nej usilujeme uplatniť v Amerike, je prakticky plodom posledného štvrtstoročia — teda výsledkom kultúrnej politiky socialistickej spoločnosti. Keď teda sedím v týchto chvíľach v lietadle — bohatší o trojdňové skúsenosti z rokovania v New Yorku, — vidím celkom zreteľne, že mám v rukách silné argumenty, ktoré prakticky iba začíname premyslene vo svete

uplatňovať a môžeme, lepšie povedané — musíme — smelšie vykročiť s našim umením do blízkeho i ďalekého sveta.

Lietadlo pristáva na letisku v Santiagu. Obloha je zamračená. V hale ma očakáva tajomník nášho veľvyslanectva. Absolvujem príslušné formality a v aute nášho diplomata do stávam prvé informácie: situácia je mimoriadne vážna. Bližšie sa voľby (v marci 1973) a reakcia začínajú byť nervózna. Štrajk prepravcov nákladného tovaru trvá už dva týždne. Robotnícka trieda a pracujúce masy podporujú prezidenta dr. Allendeho. K štrajkujúcim sa pripojili i obchodníci. Dôležité je, že sa v továrňach, v baniach a na iných miestach pracuje. Ohrozené je zásobovanie obyvateľstva, nedostatok niektorých základných potravinových článkov, karabiniéri ochraňujú pred útokmi pravičiarov niekoľko obchodov, ktoré museli majitelia otvoriť na zákrok pracujúcich. Všetky rozvratné akcie pravice likviduje polícia sľotvornými bombami a prudom vody. V noci je vyhlásené stanné právo. Dve osoby, ktoré neuposlúchli, na ulici zastrelili.

Tieto i ďalšie informácie neboli iste najpríjemnejšie pri vstupe na pôdu Chile. V prvej chvíli som si pomyslel, či nebude moja misia v Chile čím si nevíťaným, zbytočným. V tejto situácii som mal začať rokovanie o zájazde Lúčnice! Nie



Auta sú na pľachu v Santiagu de Chile.



Budova ÚV KS v Chile, ktorú napadli pravicové sily.

je to smiešne? Ale nie, vonkoncom nie. Tu si človek, hneď po prvých rozhovoroch overil, že umenie má veľkú politickú silu. Práve teraz boli čilskí súdruhovia vďační, že v takej situácii prichádza k nim zo socialistickej krajiny niekto, kto chce pomôcť ich zápasu takou pôsobivou formou, ako je vyslanie folklórneho súboru a jeho vystúpenie medzi čilskými pracujúcimi.

Rokovania — priamo u radcu prezidenta Allendeho — sa začastnil osobne československý veľvyslanec Ing. Miloš Veselý, spolu s tajomníkom veľvyslanectva M. Vladykom. Radca prezidenta — s. Benedetto a šéf kultúry v prezidentskej kancelárii — s. Rivera privítali našu ponuku a prisľúbili, že nad turné súboru Lúčnica prevezme patronát osobne prezident dr. Allende s manželkou. Vystúpenia budú v letných mesiacoch roku 1973 (vtedy je v Chile zima) — vo viacerých mestách krajiny i priamo medzi bankami najväčších čilských medených baní. Čilská strana prijme pre ktorých je vykríkované dobrou recesiou, časť praviceových študentov a mnohí ľudia z radov lumpenproletariátu, čo

ich za 200 escudos denne kupuje, opozícia. Naš súbor s láskou, bude mu venovať najväčšiu pozornosť. O dva dni neskôr sme podpísali o tejto akcii predbežnú dohodu, ktorú do 1. januára 1973 nahradí definitívna zmluva o zájazde.

Zážitky z päťdňového pobytu v Chile sú nezabudnuteľné. Keď čítame o zápase čilského ľudu za socialistickú budúcnosť, sú naše predstavy dost zjednodušené. Skutočnosť je však veľmi komplikovaná. Bol som pri tom, keď sa asi dve stovky — väčšinou mladých ľudí — zhromaždili na námestí pred prezidentským palácom a začali vykrikovať. V priebehu troch minút bolo po „demonstrácii“. Karabiniéri energicky urobili poriadok — pomocou dvoch-troch sľotvorných bombičiek a prúdu vody. Kto boli títo „demonstranti“? Ako ma informovali, sú to členovia pravicovej polofašistickej organizácie Patria y libertad, niektorí mladí.

Horšie to však býva vo večerných hodinách, kedy sa začínajú stanné právo. Chodia po uliciach na hŕkajúcich autách,

so zástavami, stavajú barikády a bŕhajú palicami do brncov — na protest, že nemajú čo jesť. A pritom ich otcovia pozatvárali väčšiu obchodov, aby znemožnili zásobovanie — a práve tak majú ich rodičia plné chladničky, alebo skupujú úzkoprofilový tovar, aby oslabovali trh. Vykrikujú, že chcú slobodu — a pritom vymiatili kameňmi okná na budove ÚV KS Chile, ako aj výkladné skrine obchodov, zbili obchodníkov, čo nechceli štrajkovať, nakládali na cesty klince, aby znemožnili zásobovanie. Chcú väčšiu slobodu a dodržiavanie zákonov, a pritom ich noviny stvú proti legálnej vláde prezidenta Allendeho, ich rozhlasové vysielacky vymýšľajú nepravdy a šíria paniku, aby oslabili a zvrhli legálnu vládu. Ich poňatie slobody — to je zmätok, anarchia, nespokojnosť, z ktorej sa majú vynoriť „záchranovia Chile“ — pravicoví nacionalisti. Také sú ciele čilských reakcie dnes, päť mesiacov pred voľbami. Nečakajú na poslednú chvíľu, nič nenechávajú náhodu.

V Chile je najkrajšia jar, čoskoro príde dlhé, horúce leto, je teplé príjemné nedeľné popoludnie. Zasnežené končiare andských veľkánov vzbudzujú pocit veľkosti a bezpečia. V parkoch na kopci Santa Lucia, v strede Santiaga, sa prechádzajú mládí ľudia. Mnohí postávajú, iní sedia na lavičkách v objatí. Neskrývajú svoju lásku. Po cestách behajú malé deti, Santia a hrajú sa — práve tak, ako naše deti v parku pri Dunaji, alebo na Železnej studničke. Majú iba tmavšie vlasy, pleť a veľké čierne oči, ktoré zdedili po svojich slávnych indiánskych predkoch — Araukánoch. Na lúke sa zabávajú asi dvadsať mladých chlapcov a dievčat. Majú tieľovo-červené košele, čierne barretky a na košeli ľúštím nápis „Yo trabajo por Chile“ (Pracujem pre Chile). To sú príslušníci komunistickej mládeže. Vládne medzi nimi radosť zo života. Tu, okolo nás, je budúcnosť Chile. Ešte nejdenný krokový Čílan sa stretne s kameňmi, ešte mnohým vybijú v noci okná na domoch. Pokrokoví ľudia v tejto zemi neustále zdôrazňujú, že sú iba na začiatku neľahkej a dlhej cesty, na ktorej je možno očakávať víťazstvá i dočasné prehry. No odhodlanie čilského ľudu je jednoznačné. Preto i konečné víťazstvo socializmu v Chile je nevyvratiteľné. Platí tu — viac ako kdekoľvek inde — že socializmus možno milovať, socializmus možno i nenávidieť, ale socializmu sa nemožno vyhnúť.

S našou vizitkou

(Dokončenie z 3. str.)

Juan Llamas (El Telegrama de Medellin, 3. novembra 1972)
„Miloš Jurkovič je bezpochyby umelec európskeho formátu a Helena Gáfforová — mimoriadne dobrá klaviristka. Dvojica slovenských umelcov dokázala takú súhru a prednes, ktoré možno označiť za výnimočné. Umelci umožnili sledovať program, ktorý bol vyvážený z hľadiska dramaturgie... koncert pripravil príjemné prekvapenie, o ktorom sa bude hovoriť dlho a s uznaním, ako o dokonalom výkone nesporné veľkých slovenských umelcov...“

(La Región, 10. novembra 1972)
Za podobné kritiky sa žiaden slovenský umelec nemusí hanbiť. Pravda, stručné výňatky z nich nepodávajú obraz o celkovom úspechu slovenského flautistu a Heleny Gáfforovej, ktorá ho sprevádzala na klavíri počas koncertov v ôsmich španielskych mestách. Zájazd Miloša Jurkoviča bol 30. októbra — 13. novembra t. r. na pozvanie agentúry Virto a v spolupráci so Slovkoncertom. Nebolo to ľahké koncertné turné — ako si zvyknú predstavovať nezainteresovaní: 4000 km po Španielsku na vlastnom aute, cesta obyčajne po koncerte — a teda v noci, ráno chvíľa odpočinku na mieste vystúpenia, cvičenie, večer vystúpenie — a kolotoč sa zopakoval. Rozhovor pre noviny a rozhlas bol prejavom mimoriadneho záujmu o nášho predného sólistu, ktorý si už po druhý raz spravil v Španielsku dobré meno — a odchádzal s priateľstvom a... M. Jurkoviča tu uvítame radi — kedykoľvek.

Všetky koncerty boli poriadane spoloč-

nostami priateľov umenia v mestách Zamora, Cáceres, Melilla, Córdoba, Granada, Orense, Pontevedra a Gijón. Jurkovič hral poslucháčsky náročný repertoár z diel Veraciniho, Beethovena, Valdiho, G. Enescu, B. Bartóka a sovietského skladateľa E. Denisova.

V Gijóne sa lúčili s našimi umelcami s priateľmi, že by si ich želali vidieť a počuť každú sezónu — aspoň raz, študenti univerzity v Granade si vynútili po koncerte veľkú autogramiádu, sála Córdoba, veľká ako naša „filharmonická“, bola naplnená študentami konzervatória tak, že by sa za to nemuseli hanbiť ani návštevníci bratislavských abonentných koncertov. A v tejto pracovne nabitej atmosfére vznikol pre Mi-



Spomienka J. Pazderu na poznaňské vystúpenia.

loša Jurkoviča návrh, aby sa do Španielska vrátil koncom mája b. r. Ak sa podarí aj turné do Poľska, bude to ďalší krok k preniknutiu tohto skromného a významného slovenského umelca na európske koncertné pódia.

prof. TIBOR GAŠPAREK — huslista

Každých päť rokov sa poriada v poľskej Poznani Medzinárodná husľová súťaž Henryka Wieniawského. Tohto roku (v dňoch 11.—26. novembra) bol jej šiesty ročník. Pre Slovensko je významnou poctou, že v porote tejto slávnej súťaže bol i náš pedagóg a umelec, prof. Tibor Gašparek. Do jury ho organizátori prizvali už po tretíkrát (1962, 1967 a 1972). Po návrate sme ho požiadali o informácie z priebehu i uzáverov konkurzu:

— Prezidentkou jury bola Poľka Irena Dubiska, členmi také osobnosti, ako Bulhar VI. Avramov, Francúz Jean Fournier, Bronislav Gimpel z USA, Igor Oistrach zo ZSSR, Franz Samohyl z Rakúska atď. Zaujímavými sú napokon nie porotci — ale súťažiaci. A tohto roku sa bolo čím kochať i pýšiť: na súťaž sa prihlásil rekordný počet 50-tich účastníkov, medzi nimi i môj žiak, mladý poslucháč VSMU (indrich Pazdera. Veľmi dobré meno súťaže, vysoká úroveň organizácie, pozornosť hosťiteľov, bohatý mimosúťažný program, to všetko prilákalo do Poznania veľa záujemcov i z radov študentov hudobných učilišť. Nehovorím už ani o samotných účastníkoch konkurzu, ktorí sa grupovali z celého sveta. Napokon sa ich stav do začiatku 1. kola ustálil na 39. Do II. kola postúpilo 26 súťažiacich, medzi nimi aj náš mladučký Pazdera, ktorý sa chcel aspoň poobhliadnuť po takejto veľkej súťaži, a teda jeho umiestnenie je viac ako pekné... Tretie kolo bolo už „veľkou“ 10 súťažiacich. Postup vždy rozhodol súčet všetkých kôl, čím sa vylúčili také faktory, ako je indisponovanosť v tom-ktorom kole a pod. (Len na okraj — náš Pazdera má

iba 18 rokov, súťaž je pre kategóriu 16—30 ročných, víťazka mala 26 rokov; väčšina účinkujúcich vlastnila vynikajúci nástroj, čo sa o Pazderovi nedá povedať — nedá sa tu pomôcť mladému huslistovi, ktorý je viac ako perspektívny?)

Wieniawského súťaž je jednou zo štyroch svetovo známych akcií svojho druhu, ku ktorým rátame Čajkovského súťaž, belgickú „kráľovnej Alžbety“, parížsku „Thibaudovu“. Ak o tohtoročnej napísali odborníci, že už roky nepočuli také vyrovnané výkony, je to iste uznanie poriadateľom, účinkujúcim, jury. Áno, ako organizátorom, lebo práve ich mimoriadnou pozornosťou sa zabezpečila atmosféra, umožňujúca podávať maximálne výkony. Súťaž je neanonymná, verejná, z celého Poľska na ňu prichádzali autobusmi poslucháči, pre ktorých sú podobné konkurzy národným sviatkom. Sála — dvakrát tak veľká ako naša SF — bola preplnená do posledného miesta počas celého národného predpoludňajšieho i popoludňajšieho programu.

A aké boli výsledky — to najzaujímavejšie? Prvú cenu dostala sovietska huslistka, Tatiana Grindienková, žiačka prof. J. Jankeleviča, u ktorého je momentálne asistentkou. Druhú je síce Japonka — Shizuka Ishikawa, ale ináč poslucháčka pražskej AMU, štipendistka Čs rozhlasu) v rokoch 1969 a 1970 získala 1. cenu v medzinárodnej súťaži Concertino Praga). A trefou ženou i nositeľkou v poradí tretej ceny sa stala Poľka — Barbara Górzyńska z Lodže. Je zaujímavé, že do tretieho kola neprešli „isti“ kandidáti na titul, resp. laureáti mnohých iných svetových husľových súťaží (napr. Američan Eugene Fodor, alebo Wolf-Dieter Ratzdorf z NDR, či Rakúšanka Roswitha Randacherová). A tak 40 tisíc poslucháčov malo iste ten najväčší zážitok z umenia mladých nádejí 11 krajín sveta, ktorí demonštrovali v Poznani umenie husľovej hry.

Prípravila: T. URSÍNYOVA