

HUDOBNÝ ŽIVOT 73

5

19. III. 1973 ● Roč. V. ● Cena Kčs 2,—



„Koncert“ — 1961. Americký klavirista Van Cliburn in-
špiroval mladého ríšského sochára Igora Vasilieva k za-
ujímavéj sochárskej kompozícii.

PAVOL BAGIN:

Stretnutie divadelníkov

V dňoch 18.—21. februára 1973 bola v hlavnom meste Nemeckej demokratickej republiky — Berlíne 2. porada šéfov oper národných scén socialistických krajín.

Užitočná prax stretnutí predstaviteľov národných operných scén socialistických štátov dostáva novú kvalitatívnu podobu. Po prvom stretnutí v novembri 1971 vo Varšave, kolegovia zo štátnej opery v Berlíne pripravili rokovanie šéfov na dokonalej organizačnej úrovni, a tak v relatívne krátkom čase sme sa navzájom mohli informovať o súčasnej situácii v našich divadlách (so zameraním sa na výhľadové dramaturgické plány v sezóne 1973-74), ako aj o novej pôvodnej opernej tvorbe v našich krajinách a mali sme možnosť rokovať o prehĺbení vzájomných vzťahov a perspektívnej výmene — hostovaní sólistov, tvorivých tímov i celých súborov.

Aj keď je prirodzený rozdiel v možnostiach realizácie produkcií v jednotlivých národných scénach (napríklad úplne nezrovnateľné parametre celkových možností a podmienok vo Veľkom divadle v Moskve a v našej opere SND), ukazuje sa, že dramaturgická profilácia jednotlivých scén sa v podstate opera o vlastné národné opery, takzvaný veľký svetový repertoár a súčasnú tvorbu.

V budúcej sezóne uvedie Veľké divadlo vo Varšave (Intendant Zdzisław Żygadło) Pendereckého operu *Diabol*, Národné divadlo v Prahe (umelecký šéf dr. V. Holzknecht) Čertovu stenu Bedřicha Smetanu a Jeremiášových Bratov Karamazovcov, Slovenské národné divadlo Cikkerovu operu *Hra o láske a smrti* a Smetanovu *Hubičku*, v Maďarskej opere (Intendant M. Lukács) uvedú operu Sándora Sokolaya *Samson* a

Veľké divadlo v Moskve (Intendant B. Boni) spolupracuje so skladateľom Cholminovom na opere Čapajev a so skladateľom A. Ešpajom na baletе Irkutská história, ktoré hodlajú uviesť k 200. výročiu založenia Veľkého divadla v Moskve (1976). V Rumunskej štátnej opere (Intendant M. H. Simionescu) uvedú operu Georga Enescu *Oidipus* a kolegovia v Bulharsku (šéf opery D. Uzunov) nedávno inscenovali úspešnú premiéru opery Marina Goleminova *Sachari Sogra*. K najzaujímavejším titulom v Komickej opere bude nesporne patriť opera L. Bernsteina *Candide*, v réžii W. Felsensteina a



Ukážka výpravného a moderného operného časopisu, ktorý pravidelne vydáva berlínska štátna opera.

Snímka: L. Šidelský

v štátnej opere Berlín premiéra diela Paula Dessaua — Einstein.

Mimoriadnu pozornosť vzbudila naša informácia o súčasnej tvorbe slovenských skladateľov J. Cikkeru, T. Andrašova-

Február vo vývoji hudobného školstva

Február 1948 priniesol na úseku hudobného školstva celý rad závažných zmien. Zmeny v hospodárskej základni sa museli premietnuť i do oblasti nadväzujúcej, ku ktorej patrí aj hudobné umenie. Výchova umeleckých kádrov, schopných žiť a pracovať v socialistickom spoločenskom zriadení, stala sa na tomto úseku prvoradou.

Kým v oblasti tvorby nastal boj za socialistický realizmus, v oblasti hudobnej pedagogiky sa začalo usilovať o potieranie pedagogického „profesionalizmu“ v zlom slova zmysle, ktorý bol pred februárom 1948 v našom hudobnom školstve dosť hlboko zakorenený.

Čo to bol pedagogický profesionalizmus a ako sa proti nemu bojovalo? Ak chceme odpovedať na túto otázku, musíme nazrieť do histórie vývoja nášho hudobného školstva, predovšetkým konzervatória. Pred februárom 1948 bolo konzervatórium školou 5—7-ročnou (podľa odborov) a robila sa v ňom odborná umelecká výchova. I keď táto škola vchovala celý rad popredných hudobných umelcov, bez ktorých by nebol náš dnešný vývoj mysliteľný, predsa len mala veľmi silný dobový index. Bola to škola vyslovene profesionalistického charakteru. Umelecká výchova bola odizolovaná od všeobecnej literárnej výchovy. Absolventi starého typu konzervatória nedostali všeobecné vzdelanie, iba odborný výcvik v hre na nástroji a základnú hudobno-teoretickú orientáciu, napodloženú všeobecnými literárnymi vedomosťami.

Február 1948 priniesol nové, vyššie požiadavky na vývoj umeleckej osobnosti, a táto škola musela byť reorganizovaná.

Tak vznikol návrh hudobného gymnázia, ktorý sa opierať predovšetkým o sovietske skúsenosti. Popri hudobných predmetoch vyučovali sa tu takmer všetky literárne predmety na stredoškolskej úrovni a štúdium po piatich rokoch končilo maturitou. Autorom návrhu bratislavského hudobného gymnázia bol prof. Ján Strelec.

Keďže potreba odstrániť pedagogický profesionalizmus — a tým napraviť chyby minulosti — bola skutočne akútna, pristúpilo sa k jej riešeniu až príliš radikálne a zo začiatku sa zašlo do druhého extrému, kedy žiak pre literárne štú-

dium nemal čas na odborný výcvik. Treba konštatovať, že hudobné gymnázium bolo myslené ako škola prísne internátna, čo sa nepodarilo zabezpečiť (vieme, že konzervatórium dodnes nie je vhodné umiestnené a nemá vlastný internát). Postupne bola táto škola niekoľkokrát reorganizovaná, pričom veľmi významná bola celoštátna reorganizácia v roku 1951. Neskôr vyústila do dnešného typu šesťročnej školy — s maturitou po 4. ročníku, na ktorom je zabezpečená v žiadúcom rozsahu ako všeobecná, tak aj odborná umelecká výchova. Tým bolo skoncované s pedagogickým profesionalizmom a začalo sa vyučovať v duchu nových zásad socialistickej pedagogiky. V prehľade prebiehal vývoj v rokoch 1948-51 takto: (číslice znamenajú priemerné percentuálne zastúpenie literárnych predmetov v učebnom pláne):

Staré konzervatórium (do roku 1948)	9,7 %
Hudobné gymnázium (od roku 1948-49)	60,4 %
Bratislavský reorg. návrh (1950)	43,3 %
Celoštátna úprava (9. X. 1951)	39,2 %

Takýto vývoj prenikavo zasiahol do obsahovej stránky výučby. Učebné plány boli niekoľkokrát zmenené a ich náplň tiež prekonala zaujímavý vývoj. V oblasti interpretácie nastúpil nový smer, dnes už každému známy **interpretáčny realizmus**. Jeho hlavnými znakmi sa stal obsahovo náročný prejav, podmienený dokonalým formovaním osobnosti interpreta. Pristúpilo sa k zavedeniu tvorivého prístupu k interpretáčnym problémom, k formovaniu subjektívneho indexu interpretácie, študoval sa interpretáčny obsah a jeho výchovný význam, pribudla dôležitá štúdia dejín hudby a hudobnej estetiky s cieľom historického a estetického pochopenia obsahu skladieb atď.

Osobitnou vývojovou kapitolou bolo založenie VŠMU v Bratislave. Do roku 1949 bolo konzervatórium najvyšším hudobno-umeleckým učilištom. Na základe reorganizácie hudobného školstva stalo sa konzervatórium špecializovanou odbornou školou a vysokoškolský stupeň bol predisponovaný, doplnený a vybudovaný na VŠMU, ktorá bola prvou vysokou hudobnou školou na Slovensku. Celý rad predbežných kompetenčných problémov vyústil k postupnému vymedzeniu spoločnej právomoci obidvoch škôl, čo privedlo k intenzívnej spolupráci a k výchove kvalitných hudobno-umeleckých kádrov.

Veľmi silne sa rozvinulo základné hudobné školstvo. Kým pred februárom 1948 bolo na Slovensku iba niekoľko súkromných hudobných škôl, po ňom sa začali zakladáť najprv mestské hudobné školy, neskôr dnešné ľudové školy umenia. Príliv kádrov na konzervatórium sa tým podstatne skvalitnil.

ROMAN RYCHLO

na, B. Urbanca, T. Frešo a O. Ferenczyho.

Veľmi podnetnými, zaujímavými a užitočnými boli bilaterálne rokovania jednotlivých delegácií. S našimi partnermi z Veľkého divadla v Moskve sme upresnili plán ich hostovania v Bratislave (4.—8. VI. 1973). Po zvážení priestorových možností nášho javiska sme sa dohodli na zmene pôvodne plánovaného titulu. Veľké divadlo uvedie 2-krát Čajkovského operu *Piková dáma*, v dvojčítom obsadení — protagonistami súboru, medzi iným G. Višnevskou a T. Milaškinovou, Z. Andžaparidzem a V. Atlantovom a dva koncerty árií a zborových scén z rôznych oper.

Festivalovému výboru Bratislavských hudobných slávností predkladáme návrh na hostovanie *Národnej opery* zo Sofie, ktorá môže u nás vystúpiť v dňoch 3. a 4. októbra t. r. s operou M. P. Musorgského *Boris Godunov* (v titulnej úlohe pravdepodobne s alternujúcim N. Gjaurovom a J. Petrovom) a *Komornej opery* z Varšavy, ktorá môže hosťovať v Diva delnom štúdiu VŠMU 11. a 12. (Pokračovanie na 5. str.)

Hovorí zasl. umelkyňa Mária Prechovská

Tália o hudbe

Ceskoslovenský rozhlas — Symfonická redakcia — pripravuje už štvrtý rok zaujímavý cyklus relácií „Posedenie pri hudbe“. Redakčne pripravuje tieto posedenia so známymi umelcami-divadelníkmi Etela Čárska. Pre zaujímavosť, cennosť a originalitu myšlienok i „videnia“ hudby sme sa rozhodli uverejňovať vyznania slovenských hercov, ktoré majú čo povedať — svojou vrácnosťou — i čitateľom nášho časopisu. Veríme, že ich zaujmú tak, ako poslucháčov rozhlasu.

...

■ Mój záujem o — ak sa to dá nazvať — „vážnu hudbu“ (podľa mňa je to krásna hudba) začal Schubertovou *Nedokončenou*. To vo mne rozozvučalo taký hlboký záujem, že som potom išla s vážnou hudbou celým svojím životom. To neznamená, že odmietam iný druh hudby, ale ma nezaujíma a nepôsobí na mňa tak. (Pokračovanie na 3. str.)

SHR zasadala

Ako sme už uviedli v minulom čísle, dňa 9. februára t. r. bolo prvé tohtoročné zasadnutie Slovenskej hudobnej rady.

Hlavnou otázkou jednania bola podrobná informácia o záveroch ideologických plén ÚV KSČ a ÚV KSS, aplikovaná na hudobnú oblasť. Správu za Ministerstvo kultúry SSR podal riaditeľ Odboru umenia s. Jozef Kot. Hovoril, že sa rozvinulo hnutie umelcov za angažované diela — za širokej aktivizácie a podpory Slovenského hudobného fondu. Už dnes môžeme konštatovať vznik nových, vysoko umeleckých skladieb — aj s veľmi konkrétnymi témami — k jednotlivým jubileám nášho štátu. Konštatoval oživenie činnosti ZSS a práce jeho komisií. Veľká pozornosť sa má venovať marxistickej hudobnej kritike, a to aj školeniami mladej generácie kritikov. V správe s. Jozefa Kota sa hodnotil aj časopis Hudobný život, ktorý v novom roku prešiel pod patronát Slovkoncertu. Mimoriadny záujem a oživenie záujmu budú venované českej hudbe — plánuje sa, že raz mesačne zaznejú v Bratislavskom štúdiu NS (bývalá Astória) večery českej hudby a poézie. Predpokladá sa podobný záujem i zo strany českých partnerov.

Otázky demokratizácie kultúry — Ministerstvo kultúry SSR má záujem, aby hudobné podujatia a festivaly boli v čoraz širšej miere aj mimo územia hlavného mesta Slovenska. Ich poriadanie je však podmienené výchovou nového diváka z čo najširšieho okruhu pracujúcich. Že sa to dá realizovať novými formami práce a propagácie, dokazujú skúsenosti z BHS. Pravda, s tým súvisí aj starostlivosť o estetickú výchovu na školách a mimo nich. Ide o to, aby hudobné podujatia boli poriadané živo, s aktívnou účasťou tvorcov, s besedami, výstavkami a pod.

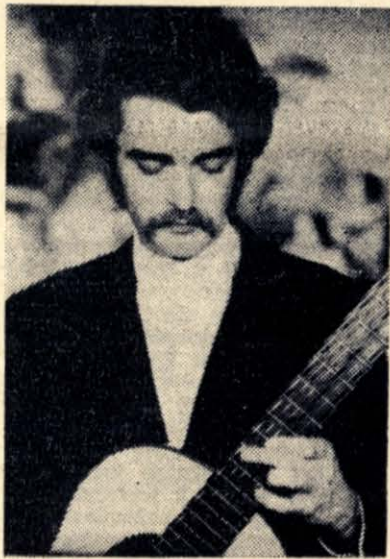
V diskusii vystúpil riaditeľ Slovkoncertu L. Čížek, ktorý oboznámil prítomných o vzrastajúcom podiele slovenských súborov a jednotlivcov na celoštátnej agentáznej činnosti. O. i. informoval o Návrhu na opatrenia pre demokratizáciu hudobného a divadelného života na

území SSR, ktorý vypracoval Slovkoncert. Upozornil, že na realizáciu opatrení treba vytvoriť ekonomické a spoločenské podmienky. Dr. L. Mokry v diskusii rozviedol problémy výchovy mládeže a predložil Slovenskej hudobnej rade návrh, aby žiadala štatutárne uzákníť činnosť Hudobnej mládeže. J. Haluzický informoval prítomných o náplni BHS 1973 a o koncepcii pre nasledujúce roky. Pracovníčka hudobného oddelenia Ministerstva kultúry SSR — dr. J. Švecová — mala informatívny referát o hlavných hudobných jubilejnych podujatiach na Slovensku v tomto roku. Vedúci Hudobného vysielania slovenskej televízie s. J. Meier priniesol rad zaujímavých faktov o zvyšovaní podielu hudobného vysielania v televíznom programe, o dlhodobej koncepcii realizácie hudobno-dramatických diel pre televíznu obrazovku a o problémoch koprodukčnej práce medzi televíziou, rozhlasom a hudobným vydavateľstvom OPUS. Treba kvitovať, že hudobné vysielanie slovenskej televízie prinieslo v poslednom roku pre diváka zaujímavé publicistické programy, ako je *Musica viva* a *Hudobná kronika*. Dr. I. Stanislav, riaditeľ vydavateľstva OPUS podal správu o umeleckých a hospodárskych výsledkoch tejto organizácie za minulý rok. Upozornil na mimoriadne ťažké podmienky, v ktorých vydavateľstvo pracuje — a napriek tomu vykazuje veľmi dobré výsledky, o ktoré je čoraz väčší záujem medzi domácimi i zahraničnými odberateľmi. Je nutné zabezpečiť tomuto podniku najmä výrobné zariadenia, vzhľadom na stále sa zvyšujúci plán výroby gramoplatní. Ďalej informoval o rozšírení špecializovaných predajní OPUS-u na Slovensku, ako aj o ťažkostiach odbytú v Čechách. Problémy sú i so širším odbytom do zahraničia a s propagáciou platní a hudobní prostredníctvom masmédií, československých kultúrnych stredísk a pod.

Zasadnutie Slovenskej hudobnej rady teda prinieslo rad konkrétnych návrhov a konštatovaní, ktorých jediným cieľom je **zvyšovanie úrovne slovenského hudobného života**. Mnohé námety sú inšpiratívne i pre masmédiá. Z toho dôvodu sa budeme v budúcnosti zaoberať jednotlivými problémami inštitúcií, informovať čitateľov o úspechoch, ale i o riešení problémov.

T. URSÍNYOVÁ

Na čom pracujete?



...odpovedá gitarista Jozef Zsapka, profesor Konzervatória v Bratislave:

— So Slovenským komorným orchestrom (umelecký vedúci Bohdan Warchal) som hral 6. a 7. marca t. r. v abonmentnom cykle koncertov SF pre závody skladbu od žijúceho španielskeho autora José de Azpazu. Na recitál pre Bratislavu (dňa 29. apríla t. r. v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca) pripravujem program s dielami skladateľov — Johna Dowlanda, Hansa Beusiedlera, Domenica Scarlattiho, Mattea Albeniza, Joaquína Turína, Joaquína Rodriga a ďalších. Od J. Rodriga študujem skladbu s názvom *Fantasia para un Gentilhombre* pre gitaru a veľký orchester. Pre OPUS mám nahrat na gramoplatňu Vivaldiho Koncert pre flautu, gitaru a sláčikový orchester a upravujem pre gitaru zborník levočských lutnových tabulátúr. OPUS chce vydať zborník prednesových skladieb pre gitaru a požiadali ma, aby som urobil ich výber. Prihlásil som sa na gitarový súťaž do Paríža pre rok 1974, ktorá sa usporadúva v októbri. Ktoré skladby budú povinné, sa dozviem až začiatkom augusta. Ťažkosti sú pre mňa v tom, že povinné skladby sú u nás veľmi ťažko dostupné. Keď sa mi aj podarí noty zohnať, zostáva málo času na štúdium.

M. MĚSÁROŠOVÁ

Dňa 7. februára 1973 sa v košíckom Dome umenia po prvý raz predstavilo **Sláčikové kvarteto** pri Štátnej filharmónii v Košiciach. Je to v poradí už tretí komorný súbor (po dychovom kvintete a komornom orchestri), ktorý vznikol pod „strechou“ Štátnej filharmónie a po krátkom čase si vedel nájsť svoje uplatnenie, ba i svojho poslucháča. Dramaturgicky bohatý program (od prísne klasického Haydna, cez romanticky uvoľneného Dvořáka, až k premiére mladého východoslovenského skladateľa Jozefa Podprockého) v podaní členov Sláčikového kvarteta (Milan Jirout a František Figura — husle, Jozef Kýška — viola, Juraj Jánošík — violončelo) bol interpretovaný s oduševneným zápalom, technickou precíznosťou a výrazovou uvoľnenosťou. Po tomto koncerte nasledovali pozvania do rozhlasových štúdií, na ďalšie vystúpenia, ale ich doteraz najdôležitejším cieľom je, predstaví sa na prehliadke mladých interpretov v Trenčianskych Tepliciach, ktorú každoročne usporadúva ZSS.

L. URBANČIKOVÁ

Školská hudobná výchova:

Zreorganizovaná komisia

Hoci od založenia SSHV v Bratislave uplynulo takmer päť rokov, Odborná komisia pre základnú hudobnú výchovu, ktorá má pre svoju činnosť najmasovejšiu základňu, lebo je určená pre všetky ZŠ na území SSR, z rozličných príčin doteraz nevyvíjala dostatočnú činnosť.

Z toho dôvodu bola 15. decembra 1972 do zasadacej siene Zväzu slovenských skladateľov zvolaná novoutvorená 12-členná komisia, ktorá má zastúpenie vo všetkých troch krajoch SSR. V komisii sú aktívni členovia bývalej komisie, doplnení novými členmi.

V prvom bode programu oboznámil

prítomných predseda komisie s niektorými problémami hudobnej výchovy na ZŠ z Elaborátu o súčasných problémoch hudobnej výchovy, ktorý vydal Zväz slovenských skladateľov v Bratislave.

Ďalej bol prejednaný a schválený plán práce na kalendárny rok 1973. Komisia sa podľa tohto plánu zide na tri pracovné porady.

Prvá porada bude v marci t. r. v Banskej Bystrici. Na programe je návšteva n. p. Učebné pomôcky, kde si členovia komisie prezrú učebné pomôcky pre hudobnú výchovu a urobia výber pre Hv na ZŠ, ktorý predložia na MŠ SSR vo forme návrhu pre centrálnu dodávku. V zasadacej sieni Učebných pomôcok budú komisií demonštrovať prácu s niektorými pomôckami (ozvučená notová tabuľa, niektoré diafilmy, filmy a pod.).

Druhá porada bude v máji t. r. v okrese Poprad, kde sa prítomní oboznámia

s prácou predmetovej komisie hudobnej výchovy pri OPS. Bude v rámci metodického dňa, na ktorom bude jedna otvorená hodina hudobnej výchovy v 6.—9. ročníku ZŠ.

Vyhodnocovacia porada bude v októbri, alebo v novembri t. r. v Bratislave. Okrem toho sa môžu členovia komisie zúčastniť na hudobno-pedagogickom seminári, ktorý usporiada SSHV v dome SZSU v Trenčianskych Tepliciach.

Nakoľko sa vyžaduje, aby sa členovia komisie podieľali na riešení aktuálnych hudobno-výchovných problémov, rozdelili si prácu do štyroch komisií:

Metodická komisia bude sa zaoberať metodikou nácviku piesní a počúvania hudby a ostatnými metodickými otázkami hudobnej výchovy na ZŠ. Bude pripravovať metodické listy pre OPS, pripraví zborník vzorových hodín hudobnej výchovy z nácviku piesne i počúvania hudby.

Mestský výbor Slovenského zväzu protifašistických bojovníkov, Mestský dom kultúry a osvetu, Mestská knižnica a Mestské odbory Matice slovenskej v Bratislave oslávili dňom 25. výročie víťazstva pracujúceho ľudu nad reakciou v roku 1948.

Slávnostný koncert bol 23. februára t. r. v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca. Odznali diela slovenských, českých a ruských autorov. Na koncerte vystúpili národná umelkyňa Margita Česányiová, Stefánia Hulmanová, František Livora, Jozef Špaček, František Benkovský, Ladislav Vojtko a Ján Salay. V hovoromom slove sa predstavili Eva Mária Chalupová a Ján Rybárik.

Slávnostného koncertu sa zúčastnili verejní a politickí činitelia mesta, odbojáři a mládež. Na bohaté revolučné tradície a boj nášho pracujúceho ľudu proti reakcii v roku 1948



Snímka: Margita Eibenová

Bilancia zboru

Dňa 13. januára t. r. stretol sa v Závodnom klube ROH pri SND Miešaný zbor bratislavských učiteľov a pozvaní hostia, aby zbilancovali činnosť telesu za minulý rok a súčasne vytýčili perspektívy pre prácu v ďalšom kalendárnom roku.

Z referátu organizačnej tajomníčky E. Dudásovej vystúpila do popredia bohatá umelecká i výchovná činnosť zboru. Popri tradičnom repertoári (domácia i svetová klasika) významný zástup v dramaturgii predstavujú i súčasné, ideovo závažné a zaangažované diela, ktoré výdatne napomáhajú plniť telesu jeho výchovné poslanie. Spevokol vystupoval pri rozličných jubileách (V. I. Lenina, M. Moyzesa, J. Kráľa, VOSR, 50 rokov ZSSR) a príležitostiach (vernisaže výstav, odhaľovanie sochy a pod.). Absolvoval 11 výchovných, 7 celovečerných koncertov, trikrát vystúpil na prehliadkach zborového spevu, v auguste sa zúčastnil na zájazde v Bulharsku a nahrával časť svojho repertoáru pre fonotéku rozhlasu. Rastu zboru výdatne napomáhali pracovné sústredenia najmä mimo Bratislavu (Modra, Rusovce a pod.), kde sa mohli členovia lepšie koncentrovať na umeleckú prácu. V budúcnosti by sa žiadalo lepšie a plánovitejšie pripraviť — v spolupráci s vedúci-

mi školských odborov NV — výchovné koncerty.

Za rok 1972 získal zbor niekoľko významných cien: **Zlatý odznak** za zveľadenie Bratislavy, v rámci súťažnej prehliadky **Zlatý veniec** mesta Bratislavy, diplom za najlepšiu interpretáciu súčasnej tvorby a cenu za najlepší prednes skladby sovietskej i spriatelenej krajiny, na Festivale zborového spevu v rámci BHS 1972 **čestné uznanie** — za progresívne hodnoty tvorby XX. storočia. Tieto úspechy sú podložené 349 hodinami (!), ktoré každý člen obetavo venoval práci v telesa zo svojho voľného času. Organizačné vedenie zabezpečilo dvojtýždňový zájazd i vystúpenia bulharského spevokolu **Čiernomorské zvuky**, ktorým nadviazalo družbu (jún 1972). Realizovala sa družba so zborom J. B. Förstra z Brna, ktorý vystúpil v Bratislave a slovenské teleso sa pripravuje vrátiť vystúpenie v tomto roku. V štádiu vyjednávania je zájazd do ZSSR, NDR, prípadne i Poľska.

V súčasnosti je umeleckým vedúcim telesu mladý dirigent P. Hradil, jeho asistentom J. Svitek, hlasovým poradcom J. Wiedermann, člen opery SND. Výbor pracuje pod vedením dr. K. Klobušíckého. Prepotrebná je miestnosť pre uloženie dokumentačného materiálu a pre prácu výboru. V súčasnosti najväčším problémom je fakt, že riaditelia škôl členstvo v tomto telesa nepokladajú za mimoškolskú činnosť!

Na záver sa uskutočnili voľby, na základe ktorých bol na čelo výboru zvolený s. Gustáv Hölc, inšpektor hud. výchovy v v.

V. ČÍŽIK



Witold Lutoslawski jubiluje

Pri príležitosti pripomenutia si šesťdesiatin Witolda Lutoslawského, požiadali sme o napísanie úvahy o tomto poprednom predstaviteľovi poľskej a európskej súčasnej hudby slovenského skladateľa Tadeáša Salvu, ktorý s svojich štúdií v Poľsku často s ním konzultoval.

SPOMIENKY SÚ METAMORFÓZAMI A POZNANÍM, ČAS JE NAJSPRAVODLIVEJŠIM SUDCOM, KTORÝ HODNOTÍ NEZAUJATO.

W. L. je jedným z najvýznamnejších predstaviteľov dnešnej svetovej hudobnej kultúry, syntetikom súčasných kompozičných výdobytkov. Jeho tvorba skĺbuje a vystihuje myslenie i citenie človeka XX. storočia. Všetkým prvkom hudobného materiálu dal presné zafixovanie a začlenil ich do tvaru pôsobiaceho s maximálnou účinnosťou. Jeho tvorba — reprezentovaná hudbou komornou a symfonickou — je naplnená silnou dramatickosťou, ale i kantilénou. Hoci sa zvyklo tradovať, že dnešná hudba sa vyhýba melódiu, u L. je presila súčasne citeľnej melódie. Opušťa tvorbu L. nie je rozsiahla, no napriek tomu sa každé dielo stalo činom, na ktorý sa čaká s napätím a záujmom. Samozrejme, rýchlosť práce, dôkladnosť a premyslenosť pri komponovaní sú príznačné práve pre umeleckú osobnosť L. Je nekompromisný k svojim dielam, no neraz formuluje veľmi otvorené hodnotenia aj o skladbách susedov. Na vlastnej osobe som mal príležitosť poznať postrehy tohto skladateľa, jeho otvorenosť, no nikdy sa mi nezdalo, že by jeho úzavery vyznievali s bočnými úmyslami, alebo so snahou potlačiť osobnosť toho druhého. Táto — jeho nápadná — demokratickosť myslenia je tou najvzácnejšou ľudskou i umeleckou vlastnosťou L.

L. O ÚLOHE NÁHODNOSTI V TECHNIKE KOMPONOVANIA:
„Náhodnosť, ľubovôľa — ad libitum — v hudobnom diele nemôžu existovať. Ak sa tak stane, nemožno dielo nazvať umeleckým. Nad všetkým musí držať pevnú ruku autor, ktorý je jediným realizátorom idey diela — a teda i sebarealizátorom. Myslím tým hlavne na aleatoriku, okolo ktorej v kompozičnej práci vzniká množstvo polemík.“

S týmto výrokom L. sa stotožňujem, uvedomujúc si, že ad libitum v stavbe hudobnej formy, v uchopení hudobného materiálu nevedie k cieľu umeleckej práce. Hoci sa nám navonok zdá, že i v prírode vznikajú náhodné neorganizované javy, nie je to tak. Všetko podlieha prísnej dialektike vývo-



ja, a tak aj hudobné dielo — ako výtvor človeka, vychádzajúceho zo živého prostredia, pracujúceho s materiálom, musí podliehať prísny zákon hudobnej tvorby.

L. O VÝSLEDKU KOMPOZIČNEJ PRÁCE:
„Pre mňa je ideálom hudba, ktorá sama osebe vystačí s vlastným jazykom, s vlastnými komunikačnými prostriedkami — bez slovných sprievodov. Nemôžem sa stotožniť s tými, ktorí považujú komentár k dielu za jeho integrálnu súčasť.“

Hoci L. odmieta slovné sprevádzanie skladby do sveta hudby, nikdy nešetrí úspornými, no výstižnými replikami, ktoré dielo hodnotia. Mal som príležitosť počuť jeho súdy, v ktorých je okrem otvorených kritických pripomienok výrazné partnerské rešpektovanie, ktoré by sa ťažko čakalo pri takom mene, skúsenostiach a ohlase, aký má vo svete tento skladateľ. L. sa nikdy nesnažil, ba dokonca odmietať robiť úzavery zo skíc, náčrtov: vždy posudzoval skladbu komplexne, po jej dokončení. A ešte jedna vec je u neho obdivuhodná: nech by „zavali“ akékoľvek moderné či módné vetry v spôsoboch skladateľskej práce, vždy mu išlo o maximálne využitie použitých hudobných nástrojov, o vlastný obsahový vklad a osobitú cestu spracovania, ktorá by charakterizovala rukopis toho-ktorého autora.

L. O MINULOSTI, PRÍTOMNOSTI A BUDÚCNOSTI HUDBY:
„Neviem si predstaviť súčasť hudbu ináč, ako časť toho všetkého, čo sa vytvorilo počas civilizačného vývoja ľudstva. Každý skladateľ vychádza z hudby minulosti a neverím, že by táto skutočnosť mala iný, než pozitívny charakter. Ťažko sa naučiť „remeslo“, ak nepoznáme, kde má

svoje korene. A tie sú práve v poznatkoch minulých generácií. Táto myšlienka adresujem hlavne mladým kompozičným druhom. Priznávam sa k tomu, že ťažko by vzniklo ktorékoľvek moje dielo, ak by som v mladosti neprešiel školou minulých stáročí, ak by som ju v rôznych formách nebol počúval a analyzoval — a teda sa i nepoučil na skúsenostiach našich predchodcov.“

Pamätám sa na jeden výrok L. — možno časom nepresný, ale v podstate znejúci takto: Škola môže dať mladému človeku veľa — ale všetko navyše (rozhlád, skúsenosť, túžbu po konfrontácii) musí vychádzať z vlastnej ambicióznosti a z potreby dopátrať sa umeleckej pravdy. Treba mať na zreteli nielen vývoj svetový, ale pozrieť sa hodnotiace a poučujúco i domov, kde sú často hodnoty najmilšie — a teda i najvzácnejšie. Pozrieť sa tam, kde sú overené celky, ale aj inšpirácia do ďalších dní.

L. O KLASIKE A AVANTGARDE:

„Klasikmi nazývame tých, ktorých diela pretrvali stáročia. Sú to tvorcovia, čo mali pripravenú pôdu i zázemie vyjadrovacích prostriedkov „prvými bežcami“ na ceste umenia. Samozrejme, že skladby klasikov sa tak stali syntézou všetkého vyskúšaného a prevereného. Naše storočie môže ťažko nazvať niektorého zo súčasných autorov týmto pomenovaním: jednak uplynula iba krátka doba od vzniku ich diel a navyše množstvo vyprodukovanej a hodnotami času neoverenej hudby neprešlo dokonalým filtrom poslucháckeho a kritického hodnotenia.“

Napriek vyhranenému názoru na túto otázku som presvedčený, že W. L. sa stal jedným z vrcholov hudobného snaženia nášho veku. Sám nikdy nemyslel a neveril tomu, že dospeje k uzáveru, k dokončeniu, k zakľúčeniu — a to nechcem tvrdiť ani ja. No každý opus autora sa nielen očakáva, ale i doznieva — bez zbytočných polemík, no o to s väčším uznaním umeleckých cieľov reprezentanta národa s veľkou kultúrou európskou, ba svetovou. Jeho skladby si nenárokujú na vonkajšiu efektosť — sú to meditácie s vrcholmi uprostred, meditácie, nútiace poslucháča rozmyšľať. Táto vyváženosť formy s obsahovým zámerom je tým najgeniálnejším v L. prácach.

Z najvýznamnejších opusov W. L.:
Prvá symfónia (1947), Koncert pre orchester (1954), Muzika žalobná (1958), Benátske hry (1961), Tri poemata na texty Henryho Michauxa (1963) — uvedené v Bratislave, Paroles, tissées (1965), II. symfónia (1966-67), Livre pour orchestre (1968) — uvedené v Bratislave, Koncert pre violončelo a orchester (1969-70), Sláčikové kvarteto (1964) — uvedené v Bratislave.

(Citáty sú z knihy Tadeusza Kaczyńskiego: „Rozmowy z Witoldem Lutoslawskim“.)

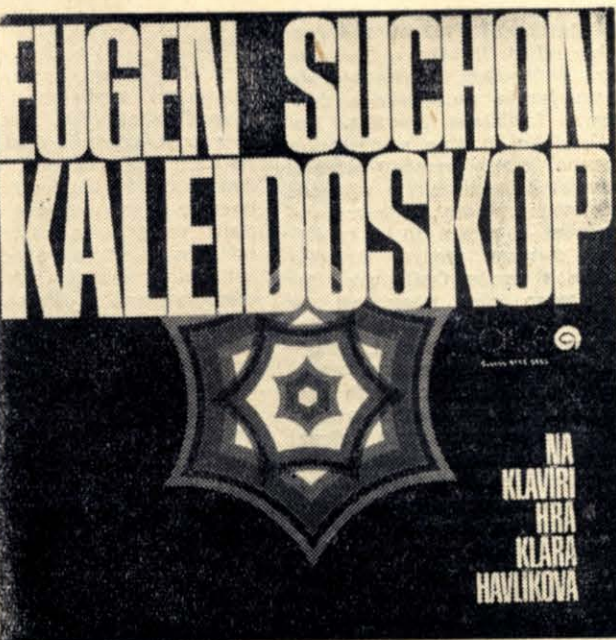
TADEAŠ SALVA

GRAMORECENZIA

EUGEN SUCHOŇ: KALEIDOSKOP

Na klavíri hrá Klára Havlíková

© OPUS Stereo 9111 0163



Ku klavírnemu dielu Eugena Suchoňa už neodmysliteľne patrí jeho zanietená interpretka — Klára Havlíková. Suchoňove skladby sú jadrom jej repertoáru, úspešne ich uvádza v zahraničí a plánuje kompletne nahráť na platne. Po Baladické suite a Metamorfózach je ďalším splneným bodom v tomto pláne nahrávka klavírnej verzie cyklu Kaleidoskop (Evoluzioni armoniche) pre OPUS.

Kaleidoskop sa organicky včleňuje do Suchoňovho diela. Pevná a zreteľná je — čo sa týka koncepcie — príbuznosť s Obrázkami zo Slovenska; inštruktívny, pedagogický zámer sa v ňom spája s výsostne tvorivou aktivitou. Tentokrát to nie je postup od jednoduchého k zložitému v oblasti technických nárokov: Suchoň ide o nastolenie a rozvíjanie harmonického materiálu — s dôrazom na vyššie akordy — až k chromatickému totálu. Jednotlivé čísla Kaleidoskopu sú zároveň pestrým sledom delikátnych hudobných miniatúr, ktoré svojou náplňou presahujú zvolený, po istej stránke obmedzujúci systém. Vládne tu veľmi prísny výber prostriedkov, jednotnosť v akordike, ale aj vo faktúre, v dynamickom modelovaní a v nástrojovej štylizácii. Ak napriek tomu dosahuje Suchoň veľkú rozmanitosť nálad, bohatú diferencovanú emocionálnu odlišnosť jednotlivých skladieb, je v tom nesporné majstrovstvo.

Pre dosiahnutie účinku môže umelec-interpret zvlášť v klavírnej verzii veľa urobiť. V Intermezzách a v Impromptu s variáciami sa stáva priamo spolupracovníkom: môže ľubovoľne opakovat významné taktiky i sám vytvárať nové variácie z pôvodného modelu. (K. Havlíková túto možnosť nevyužila, pravdepodobne kvôli dĺžke skladby. Aj tak sa na platni s autorovým vedomím nedostali 3 časti z Kontemplácií a 5 Intermezz.) Kaleidoskop nie je po stránke nástrojovej techniky preťažený. O to väčšia váha však spočíva na diferencovanom údere, na tvorení rozmanitej farby tónu (bez nej by mnohé úseky vyzneli fádné), na širokom dynamickom registri (gradácie a typické zvrásnenie, prudké zlomy), na precíznej pedalizácii (spája akordické prvky a tónové výseče do zvukových komplexov), vo vycítení „lomeného“ vnútorného pulzu. Tieto momenty sa mi zdajú byť pre príležitosť interpretácie Kaleidoskopu najdôležitejšie. Havlíková považuje kritiku za ideálnu interpretku Suchoňovho diela a Kaleidoskopom znovu potvrdzuje oprávnenosť tohto hodnotenia. Jej Suchoň je osobný a osobnostný, stvárnenie zrelé vyvažuje do ucelenosti všetky vyššie spomenuté prvky. Suchoňovu klavírnú sadzbu s jej typickými črtami má dokonale zažitú a je to poznateľ na každom detaile. Interpretka disponuje skvelou pamäťou a takým stupňom technickej istoty a suverenity, ktorý jej dovoľuje plne sa sústrediť na problémy výrazov. Zvlášť upútava jej vitálny, energický temperament (3. z Romantických kusov, Tanec, rýchle Intermezzá, Finále) a plnokrvná, plastická zvukovosť. Dynamické vrcholy a náhle akcenty, sforzáta uplatňuje výrazne, ale vždy so zreteľom na celok. Havlíkovej dynamická paleta je bohatá — veľmi účinne jej vychádzajú aj miesta kontemplatívne, v ktorých sa dokáže pohrať so zvukom v najjemnejších pp, dýcha z nich impresionistický opar (2 prelúdiá, Meditácia, prvé Intermezzo). Snaží sa často zjemniť ostré, vyzdvihujúce zvukové krásy. Havlíkovej interpretácia Suchoňa je vytrénovaná a moderná v najlepšom slova zmysle. Má pevnú a jednotnú štýlovú koncepciu, v ktorej nechýba ani poetický, citový prvok. Práve tým oživuje skladby Kaleidoskopu do výrazovo účinnej podoby, modeluje a dotvára ich emocionálny obsah. Najlepšie sa to prejavuje v Troch romantických prelúdiách, v Meditácii a Tanci a v Intermezzách, ktoré sú z hľadiska skladateľského a interpretačného vrcholom celého cyklu.

IGOR PODRACKÝ

Hovorí zasl. umelkyňa Mária Prechovská

Tália o hudbe

(Dokončenie z 1. str.)

ako práve táto hudba. Myslím si, že v ľudskom živote sú obdobia, kedy sa hudba stáva veľmi dôležitou a potrebnou zložkou osobnosti. Nedávno som bola u svojej susedy. Má syna, miladé chlapca — automechanika, ktorý sa do dnešného dňa absolútne s hudbou nezapodieval a teraz sa mu zrejme otvoril nejaký inšpiračný zdroj v srdci a naraz si doniesol domov Čajkovského, začal nátiť mamu: — Počúvaj, buď ticho, nerozprávaj toľko, aká je to krásna hudba! Takto to bolo možno aj so mnou.

Po Schubertovi prišli iní. Neskôr som si veľmi obľúbila klavír — a cez tento nástroj som sa dostala k Bachovi... Keď skončí obdobie búrlivosti, mladosti, nastúpi druhá fáza vnímania života i jeho hodnôt. Zo začiatku sa Bach človeku vidí ťažký. Ale neskôr poslucháč pozná v jeho hudbe státisíce možnosti a variácií. Nie je to opakovanie donekonečna — a ak sa niečo opakuje, tak to má svoje hlboké zdôvodnenie. Tak je to aj v živote. V práci, v spôsobe života sa držím príkladu Bacha. Vo viazanosti, sústrednosti Bachovej hudby je zmysel, obsah aj radosť. Bach rozmýšľa, ale Bach aj povnázá a posilňuje.

O muzike môžem povedať iba toľko, že je krásna, že by som odporúčala každému, aby si hudobné diela vypočul nie raz, dva razy, ale tri, štyrikrát, pretože to je tak, ako keď ide na výstavu — obzrieť si obrázky. Prvý raz sa na ne dívate a myslíte si: čo je toto, čo hento? Naraz sa vám zapáči istý tón, kompozícia, farba a jedného krásneho dňa sa „zafúbite“ do obrazu ako celku. Ja som sa tak donekonečna dívala vždy na jeden obraz van Gogha. Bol to mančlový konárík v pohárku. Jedného dňa mi ožil. A tak je to aj s muzikou.



Zasl. umelkyňa Mária Prechovská

Bez toho, že by sa človek teoreticky vzdelával, ožije v človeku sama od seba. Je veľká škoda, keď si niekto vnímavosť ochudobňuje o túto zložku nášho vnútra. Stále „pletiem“ výtvarníctvo s hudbou. No musím! Zafúbla som sa napríklad do impresionizmu. To je štýl, ktorý mi najviac vyhovuje. A tak som sa dostala až k Debussymu, Ravelovi. Oni pre mňa „tečú“, ako život. Sú pestri, farební, nezastavitelní. Ravel je pre mňa veľakrát morom, ktoré sa mi pošťastilo v živote vidieť iba dvakrát, aj to nakrátko. No zostáva vo mne večnou túžbou. Ak počúvam Ravela, zatvorím oči a pozerám na to, čo mi nie je možné uzrieť.

Jedným z veľkých hudobných zážitkov sú pre mňa Musorgského Kartinky a v podaní Sviatoslava Richtera. Po ich počutí som chodila asi tri večery po Bratislave — krížom-krážom a stále som videla tú nevtieravo zvláštnu postavu, takú čudne uvoľnenú, ktorá prišla na pódium, sadla si za klavír a ja som sa na ňu pozerala s nedôverou, pretože nepôsobila pianisticky. Ale potom sa mi vonkajší dojem rozplynul a zostalo len to, čo hral.

SF

Príspevkom k Víťaznému februáru v umeleckej oblasti bola premiéra piesne pre barytón a orchester (na slová S. Ladžinského) **Prekroč náš čas**. Bola od M. Nováka a interpret: Slovenskej filharmónie, sólistu Juraja Oniščenka a dirigenta Ladislava Slováka. Novák siahol k typu nestrofickej piesne, ktorej hudobný priebeh súvisel s dramatickým vývojom textovej predlohy. Zámerne vybočoval z rámca klíše tradičnej masovej piesne. Skladba našla v osobe Oniščenka (jeho meno sme postrádali na programovom bulletin) decentného stvárňovateľa, inklinujúceho ku komornému prejavu. Opierať sa o obsah textovej predlohy dosiahol triezvy a nepredamatizovaný výraz. Výrazovo živnejší protipól bol dirigent Ladislav Slovák, ktorý svojou voľnosťou vedel dosiahnuť vhodnú atmosféru. Návštevníkov prekvapil zmenou programu violončelistu Igor Gavryš. Namiesto programovaného Koncertu pre violončelo a orchester B dur L. Boccheriniho, mal 28-ročný víťaz súťaže P. Casals na programe **Sonátu — Koncert pre violončelo a sláčikový orchester C dur od J. Haydna**. Gavry-

Československý rozhlas

V slávnostnej, oslavnej atmosfére sme prežili celý minulý mesiac — spomínali sme, bilancovali, pozdravovali prácou, záväzkami, novými peknými predsavzatiami. Každý podľa povahy a charakteru svojej práce vzdal hold štvrtstoročnici Februára.

Vo vysielaní Československého rozhlasu v Bratislave sme mohli pravidelne sledovať, čím prispela k oslavám redakcia symfonickej, opernej a komornej hudby. Základom, z ktorého vychádzala dramaturgia februárových hudobných programov, bola československá tvorba. Osobitne sa zdôrazňoval mohutný rozvoj našej hudobnej kultúry v posledných 25 rokoch, pre ktorý vytvoril priaznivé podmienky práve historický február 1948.

Nešlo však iba o bilancovanie, hodnotenie toho, čo nové vzniklo a obohatilo celý náš kultúrny a spoločenský život. Mnohé programy sa zamerali na adresáta, prijímateľa hudby. Tu sme mohli konštatovať veľa radostných faktov. Úroveň poslucháča vzrástla, hudba sa stala jeho prirodzenou kultúrnou potrebou.

V tomto smere treba spomenúť predovšetkým dve relácie „Stúdiá mladých“: „Posedenie s priateľmi vážnej hudby v závode Juraja Dimitrova“ a „Posedenie s priateľmi vážnej hudby v závode Slovnaft“, ktorých vysielanie malo medzi pracujúcimi oboch závodov spontánny ohlas.

Veľký záujem a súčasne značné vedomosti o hudbe prejavili poslucháči hudobného kvízu „Päť otázok pre vás“. Tento seriál bol vo februári zameryný na československú hudobnú kultúru s osobitným zreteľom na angažovanú tvorbu.

O vzťahu našich umelcov k februáru 1948 odznela relácia pod názvom „Víťazný február — trvalá inšpirácia našich skladateľov“. Autor relácie dr. Zdenko Nováček, CSC., poukázal na tvorivý elán našich umelcov, na ich úsilie plne sa zapojiť do vytvárania nových hodnôt našej socialistickej kultúry.

Nechceme vyratúvať všetky ďalšie relácie, hudobno-slovné pásma, či koncerty, ktoré redakcia na počesť Februára pripravila. Bolo ich veľa. Na nejde iba o počet. Ako vo všetkom, i tu ide o kvalitu. O kvalitu hodnôt, ktorých vznik podmienila naša nová socialistická spoločnosť. -zb-

šova interpretácia nebola bez výhrad v oblasti intonačnej, štýlovej a kvality tónu. Mladému umelcovi síce nechýbajú technické danosti a sebaistoť prejavu, ale tieto dve vlastnosti nestačia na uspokojenie hudobnej predstavivosti poslucháča.

Skladby, ktoré diriguje L. Slovák, nesú zvyčajne svojrázne interpretačné črty. Tak to bolo aj v II. symfónii d mol, op. 40 od S. S. Prokofieva. Do jej dvoch častí sústredil všetku energiu a presvedčenie o správnosti voľby umeleckých prostriedkov. Už tvrdé Allegro ben articolato muselo vyhovovať temperamentu dirigenta a priam ho provokovať, takže „dotvorenie“ sa realizovalo niekoľkými hrubšími čiarami. Napriek tomu nesklázo do drsnosti. Obsirna prvá časť si prostredníctvom dirigenta zachovala svoju fundamentálnu pevnosť a tvorila protipól k voľnejšej Teme s variáciami. Vo výraze poskytovala dirigentovi bohatstvo farieb. Svojím umeleckým prejavom dal Slovák poslucháčom najavo, že do centra postavil Prokofievovu Symfóniu. Súčasne to bola rozlúčka dirigenta so Slovenskou filharmóniou a s jej návštevními pred jeho dlhším pôsobením v Austrálii.

I. ŠIŠKOVA

SND

Operný súbór SND sa na tohoročné jubilejné oslavy Víťazného februára pripravil mimoriadne slávnostne. Dokumentoval tak nielen svoju oddanosť myšlienkam a ideám, ktoré nás k Februáru priviedli, ale v týchto spojitostiach i nadviazal čo najužšie kontakty so svojimi divákmi. Od 18. do 25. februára t. r. bola v SND Prehliadka slovenských a českých operných a baletných predstavení z repertoáru SND pod patronátmi bratislavských škôl, závodov a verejných inštitúcií. Slávnostný cyklus vyvrcholil 22. februára t. r. slávnostným predstavením opery národného umelca Jána Ciklera Juro Jánošík, na ktorom sa zúčastnili stranícki a vládni predstavitelia. Slávnostný prejav mal minister kultúry SSR Miroslav Válek. Celá prehliadka sa skončila mimoriadne úspešne a bola výrazným svedectvom zvyšujúceho sa záujmu o domácu hudobno-dramatickú tvorbu. Kontakty, ktoré sa tu medzi umelcami opery SND s patronátmi nadviazali, budú iste v budúcnosti dobrým zázemím novej diváckej obce.

Operný súbór sa zúčastnil slávnostnej verejnej stránickej schôdze, ktorú na počesť Víťazného februára zorganizovala ZO KSS. Prehovoril tu tajomník MV KSS dr. Rudolf Janík.

Zo záväzkov, ktoré si k tejto vzácnej príležitosti dali členovia opery, spomeňme patronát sólistky opery Jaroslavy Sedlárovej nad Brigádou socialistickej práce v pradiarni ChZJD. V rámci tohto patronátu budú členky brigády navštevovať predstavenia SND, diskutovať o nich a sólisti opery navštívia patronátnu výrobnú prevádzku a zoznámia sa tu s ich prácou a problémami. Sólistka opery Stefánia Hullmanová si k 25. výročiu Februára a k blížiacemu sa 30. výročiu SNP dala záväzok brigádnicky odspievať desať



Na oslavu 25. výročia februárového víťazstva usporiadalo dňa 21. februára t. r. vedenie ZO KSS a ZV ROH pri Ministerstve kultúry SSR a Slovenskej filharmónii slávnostný koncert, kde pod taktovkou zasl. umelca Ladislava Slováka zaznela Moyzesova predhra Februárová a Čajkovského I. klavírny koncert. Snímka: ČSTK

Dvakrát OPUS

Dňa 25. februára t. r. bola v Divadle hudby v Bratislave malá slávnosť. Slovenské hudobné vydavateľstvo OPUS v ten večer premiérovo predviedlo svoju novú nahrávku — symfóniu **O zemi a človeku**, dielo 43. zaslúžilého umelca Andreja Očenáša — čím si zároveň uctilo 25. výročie Víťazného februára. Prehrávku, na ktorej sa zúčastnil autor, otvoril krátkym príhovorom riaditeľ OPUS-u dr. Ivan Stanislav. Nové monumentálne dielo Andreja Očenáša je opätovným vyznaním sa z lásky k ľudu a k vlasti. Silou svojej hudby výrazne podčiarkol básnické slová Vojtecha Mihálíka, Miroslava Válka a Vladimíra Majakovského, ktoré sú akousi ideovou nitou celej kompozície. Skladateľ sám toto dielo venoval 50. výročiu založenia KSC. Na vzniku novej gramoplatne sa podieľal orchester a zbor Slovenskej filharmónie s dirigentom, zaslúžilým umelcom Ladislavom Slovák.

Oslavy výročia Víťazného februára boli pre OPUS podnetom pre vydanie ďalšej, veľmi zaujímavej nahrávky: platňa **Víťazný február** s podtitulom **Dokumenty, ktoré hovoria**, prináša totiž okrem hudobno-slovného pásma aj autentickú snímku z historického vystúpenia Klementa Gottwalda na Staromestskom námestí v onen pamätný februárový deň.

O dva dni neskôr, 27. II. t. r., OPUS usporiadal ďalšiu slávnostnú prehrávku — tentoraz v rámci cyklu **Rozhovory o hudbe**. Na programe boli skladby Simona Jurovského a národného umelca Eugena Suchoňa. Obe skladby sú dokladom úspešného zvládnutia náročnej úlohy — zladit' v jednotliaty celok zvukové plochy organu a orchestra. Suchoňovu **Symfonickú fantáziu na BACH** i Jurovského **Druhú symfóniu pre organ a orchester — Heroická**, interpretuje inšpirátor vzniku oboch diel — dr. Ferdinand Klinda. Jeho umelecký partnerom je orchester Slovenskej filharmónie s

dirigentom dr. Eudovítom Rajterom. Podľa slov dr. Rajtera bolo nahrávanie Jurovského symfónie o to komplikovanejšie, že pôvodná, originálna partitúra sa stratila a bolo ju treba zrekonštruovať. Národný umelec prof. Eugen Suchoň vyzdvihol nielen vysokú technickú kvalitu snímky, ale vyslovil svoju vďaka dramaturgii, ktorá priradením oboch skladieb na jednu platňu vytvorila možnosť konfrontácie zvukovo podobných, ale charakterovo i generačne odlišných diel. DAGMAR KOVÁŘOVÁ



Dňa 23. februára t. r. bolo na počesť štvrtstoročia Víťazného februára slávnostné predstavenie opery nár. umelca Jána Ciklera Juro Jánošík. Pred predstavením prehovoril v SND člen Predsedníctva ÚV KSS, minister kultúry SSR Miroslav Válek. Snímka: ČSTK

koncertov v patronátnom závode SND — v Chemických závodoch Juraja Dimitrova a honorár za vystúpenie na slávnosti FU v Primaciálnom paláci venujú Fondu solidarity s vietnamským ľudom. Ako vidno — v SND prikrčili v tomto roku výrazne a presvedčivo od slov a vyhlásení ku konkrétnym činom. Příklad hodný nasledovania. (ab)

Výstava k Februáru

Na bratislavskom hrade dňa 22. II. t. r. otvorili výstavu „Slovensko v socialistickom Československu“, ktorú pripravilo Slovenské národné múzeum v Bratislave pod záštitou ÚV KSS, SNR a Vlády SSR k 25. výročiu Víťazného februára. Je tu zhrnutý celý rad dokumentov z rôznych oblastí nášho života, a teda i z kultúry. A tak tu máme literatúru, výtvarného umenia či divadelníctva svoje skromné miesto aj hudba. Podľa slov dr. Vladimíra Čížika — aktívneho organizátora hudobnej časti výstavy — podarilo sa zozbierať úctyhodné množstvo cenných materiálov a najrozličnejších dokumentov (či už v podobe fotografií, plagátov, ukážok z partitúr atď.), z ktorých sa, žiaľ, priamo na mieste uplatnila iba desatina. Ak sa teda podaktorí z tých, čo sa tiež podieľali na vývoji našej hudby v posledných desaťročiach, na výstave nezhládnu, musia pamätať na to, že príčinou bol nedostatok miesta.

Pre výstavu sa získalo i niekoľko zahraničných plagátov, napr. plagát z uvedenia Krúthavy v Poznani, alebo výtvarne pekne riešený plagát z mnichovského festivalu v 1969 roku, kde nás reprezentoval náš — i za hranicami veľmi známy operný tvorca, národný umelec Ján Cikker. Na výstave už nájdeme aj ukážky z partitúr posledného Cikkerovho diela — nedávno dokončeného Coriolana. Fotografické ukážky približia návštevníkovi orchester i zbor Slovenskej filharmónie, festival v Trenčianskych Tepliciach, našu opernú scénu, vystúpenia našich ľudových umeleckých súborov — SEUK-u a Lučnice i tváre slovenských skladateľov. Záujemcom sú k dispozícii aj diaprojektory, v jednej z miestností je pripravený i magnetofón s vyššie hodinovým pásmom hudby a poézie.

Nie je tu teda všetko to, čo sa tak ťažko zohnalo. Avšak skutočnosť, že materiálu by bolo dosť azda aj na samostatnú výstavu, nás môže len potešiť. -dk-

Filharmonický príspevok

Do programu osláv 25. výročia Februárového víťazstva pracujúceho ľudu Československa prispela Slovenská filharmónia podujatiami, ktoré dôstojne zapadli do slávnostnej atmosféry tohto významného výročia. Predovšetkým to boli **Slávnostné koncerty 22. a 23. februára t. r.** v rámci abonentných cyklov SF. (O podujatiach píšeme na inom mieste.)

Niemenej významný bol príspevok slovenských filharmonikov do pražských kultúrnych podujatí na počesť Februára: orchester i zbor SF vystúpili 4. marca t. r. na koncerte v rámci „**Týždňa súčasnej tvorby**“, usporiadaného českým a slovenským zväzom skladateľov a koncertných umelcov k 25. výročiu Februára. Na programe bola pieseň pre barytón a symfonický orchester **Milana Nováka Prekroč náš čas** (sólista Juraj Oniščenko), **Symfonická fantázia pre organ, sláčiky a bicie** od Eugena Suchoňa (sólista dr. Ferdinand Klinda) a **Očenášova Symfónia O zemi a človeku**. Dirigoval Ladislav Slovák.

Ale aj predchádzajúce abonentné koncerty SF vo februári boli programovo zostavené tak, aby vhodne dopĺňali líniu, ktorá pripravovala politické a kultúrne dianie v našej vlasti na vyvrcholenie osláv v podvečer a v deň slávneho Februára. Boli to koncerty 15. a 16. II. t. r., kedy Slovenská filharmónia za dirigovania **Ladislava Slováka** uviedla premiéru piesne pre barytón a symfonický orchester **Prekroč náš čas** od **Milana Nováka**. Sovietsky čelista **Igor Gavryš** predniesol sólový part Haydnovej Sonáty pre čelo a orchester C dur. Koncert zavŕšila Prokofievova II. symfónia.

Okrem týchto abonentných koncertov orchester navyše vystúpil na oslave usporiadanej Mestským výborom KSS pri príležitosti 25. výročia februárového víťazstva. Predniesol **Februárovú** od **Alexandra Moyzesa** a **Čajkovského Klavírny koncert b mol** so sólistom SF **Petrom Toperczerom**. Orchester SF, ako aj dirigent Ladislav Slovák i sólista Toperczer uskutočnili toto svoje vystúpenie v rámci svojich záväzkov k 25. výročiu Februára. Rovnako v rámci svojich záväzkov prispel orchester SF a dirigent L. Slovák s tým istým koncertom do programu spoločnej oslavy Víťazného februára, usporiadanej Ministerstvom kultúry SSR a Slovenskou filharmóniou (21. II. t. r.).

Slovenský filharmonický zbor spolupůčinkoval na slávnostných koncertoch **Štátnej filharmónie** v Košiciach (20. a 21. II. t. r.), kedy tieto dve telesá spolu oslávili 25. výročie februárového víťazstva, predvedením kantáty Dezidera Kardoša **Pozdrav veľkej zemi**. Okrem toho sólistická úderka zostavená z členov SFZ prispela do programu pri príležitosti vyznamenania milicionárov v Metalurgických závodoch v Petržalke, s ktorými Slovenská filharmónia uzavrela patronátnu družbu.

A napokon **Slovenský komorný orchester** si splnil svoj záväzok k slávnemu Februáru: vystúpil (10. III. t. r.) na Pražskom hrade — na výstave 25. výročia februárového víťazstva, kde predniesol diela **Prokofieva**, **Kardoša**, **Janáčka** a **Martínů**. Ďalšie hudobné materiály k Februáru budú v čísle 6 HZ. -vh-

Brnenský zápisník

V priebehu jedného týždňa sa koncertnému publiku predstavili dve brnenské komorné združenia. V abonmentnom cykle Hudobnej mládeže vystúpili 17. januára s programom starých majstrov **Českí komorní sólisti** s umeleckým vedúcim **Miroslavom Matyášom**. V skladbách **T. Albinoniho**, **F. X. Richtera**, **A. Vivaldiho** a **J. Haydna** mali inštrumentalisti možnosť ukázať kvality interpretácie diel dvoch štýlovo odlišných epoch. V prednese jednotlivých skladieb nám však chýbala špička koncertantnej nástrojovej hry, na akú sme u týchto majstrov zvyknutí. Rušili najmä nezreteľne interpretované melodické ozdoby. Akoby boli hráči „orchestrálne“ unavení. Nešťastné bolo aj umiestnenie čembala za orchestrom a nie uprostred. Zvuk nástroja, sám osebe jemný, bol dokonale prekrytý a tým čembalo stratilo potrebnú funkciu continua. V **sonátach pre trúbku Be mollis P. J. Vejvanovského**, **H. Purcella** a **A. Corelliho** predniesol sólové party **Ján Slabák**. Treba len ľutovať, že sólista nepoužil clarinu, čím by jeho hra dostala väčšiu brilantnosť a ľahkosť.

Cyklos **Kruhu priateľov hudby** pokračoval 23. januára **Večerom rodiny Bendovcov**, venovaný 250. výročiu narodenia **J. A. Bendu**. **Komorný orchester Bohuslava Martinu** (bez dirigenta) nás sprevádzal skladbami bratov Bendovcov, ktoré štýlove spadajú do epochy vrcholného baroka a ranného klasicizmu. Pozornosť upútal husľový koncert **G dur Jána Bendu**, ktorý vychádzal z tradície barokového koncertu. Sólista **Ján Stanovský** hral vonkajšie vety muzikantsky plnokrvne, hutným nosným tónom. Stredné Grave rozospieval do vrchnej lyričnosti — bez toho, že by sa dal strhnúť k lacnej ľúbivosti. V klavírnom koncerte **Jiřího Antonína Bendu** využila sólistka **Emila Vévodová** bohaté nástrojové farby a vnútornú dramatickosť sólového partu.

S napätím sa očakávala záverečná skladba večera — **Bendov Pygmalion**, monodráma na slová **J. J. Rousseaua**. Dramaticky vypäté dielo o zmysle umeleckého tvorenia, v ktorom Pygmalion vášnivo hľadá a vnútorne bojuje o tvorivú istotu — Galathea, spočívajúc na Bendovom princípe dramatickej melodramy. Sólový part recitoval člen činohry **Státneho divadla v Brne Ladislav Lakomý**. Bolo veľmi poučné sledovať, ako s malými prostriedkami dosiahol skladateľ, v súčinnosti s obsahom hovoreného slova, mocný výrazový účinok. Napriek tomu však miestami pôsobila recitácia akosi príliš pateticky — v porovnaní s hudobnou zložkou, ktorá vo svojom účinku pre vnímanie moderného poslucháča stratila veľa z princípov afektivej teórie. V porovnaní s výkonom Českých komorných sólistov vyšiel z umeleckého zápolenia víťazne **Komorný orchester B. Martinu**.

Po dlhšej prestávke pripravila odbočka Zväzu českých skladateľov a koncertných umelcov v Brne ďalšiu Hudobnú stredú, 2. komorný koncert z novej tvorby českých skladateľov (24. januára). **Koncert pre lesný roh a klavír** brnenského skladateľa **Karla Horkého** bol ladený v polohe komornej — bez prehnane slávnostnej tradičnej predstavy zvukových možností tohto nástroja. Trojvetné formové riešenie sa stalo vonkajšou kôstrou pre vlastné uplatnenie sólového nástroja v jeho plnej technickej náročnosti i melodické cantabilitnosti.

V súčasnej domácej literatúre je ojedinelý koncert pre basový trombón so sprievodom klavíra od **Josefa Matěja**. Skladateľ zveril tomuto nástroju, technicky menej pohyblivému a zdanlivo neefektnému, sólovú funkciu. V trojvetnom koncerte kompozične kvázi neoklasicom dáva zaznieť nástroju v plnej zložitosti techniky hry s optimálnym využitím charakteristického tembra. Ďalšia skladba, **Stúdia pre hoboja a harfu**, jedno z posledných diel už zomretého **Osvalda Chlubnu** (1971), plne dokazuje hranice vývoja, ku ktorým skladateľ dospel zložitými cestami v oblasti harmonického myslenia a formálnej stavby. Dramatické dielo, využívajúce rafinované zvukové nuansie, dáva interpretom veľké možnosti uplatniť všetky finesy nástrojovej hry.

Pendantom komorných skladieb bola melodramatická kantáta **Známene tížby**, dielo **A. Parscha**, komponovaná na texty starej indickej, kórejskej, japonskej a čínskej poézie — pre soprán, barytón a recitátora, inštrumentálny súbor a zmiešaný zbor. Dielo so silným dramatickým účinkom je spracované v niekoľkých vzájomne korešpondujúcich rovinách, v ktorých sú jednotlivé zložky využité tak v čistej zvukovosti, ako aj ako významný nositeľ obsahu.

O úspešné predvedenie skladieb sa zaslúžili sólisti **F. Psoťa** (horna), **F. Višňa** (basový trombón), **V. Hanus** (hoboj), **M. Šperlová** (harfa), speváci **J. Hladíková** (soprán) a **J. Hladík** (bas), recitátor **J. Dušek** a vzorne pripravený **Brnenský akademický zbor**, ktorý spolu s inštrumentálnym súborom viedol **L. Mátl**.

Piesňovým interpretom par excellence môžeme nazvať sólistu Janáčkovskej opery v Brne, basistu **Richarda Nováka**. Pre svoj recitál (20. II.) si vybral epilógy piesňovej tvorby **F. Schuberta**, **H. Wolfa**, **J. Brahmsa** a **A. Dvořáka**. Novák je typom speváka, ktorého prejav je bez akejkoľvek vonkajškovosti a lacnej páčivosti. Jeho spev je výrazom hlbokého vnútorného prežitia, prameniaceho zo spevákovho filozofujúceho a meditatívneho prístupu k interpretovaným dielam. Novák pristupuje k piesňam ako k drámam, s ktorými človek žije skôr v ústraní, než aby ich verejne staval na obdiv, a o ktorých hovorí prasto. Stupňuje každú jednotlivú pieseň k ústrednému dramatickému vrcholu — ruka v ruke s významom textu i logikou hudobnej stavby. Nemožno nespomenúť ani podiel Novákovho partnera, rakúskeho klaviristu **G. Zellera**, ktorého výkon nezostál iba na úrovni sprievodu, ako sa to často stáva, ale zohral nutnú funkciu rovnocenného hlasu v jednote hudby a slova.

Dva komorné súbory **Státnej filharmónie Brno** — **Janáčkového kvarteta** a **Moravského kvarteta** — dve generácie kvartetových interpretov, sa predstavili na spoločnom koncerte 21. februára, ktorý bol venovaný 25. výročiu februárových udalostí. V prvej polovici hralo mladšie združenie — **Moravské kvarteto** — diela brnenských skladateľov **Karla Horkého** a pred piatimi rokmi zosnulého **Viléma Petrželky**. Štvrté kvarteto **K. Horkého** (vzniklo v r. 1963) je prirodzeným protipólom jeho veľkých hudobno-dramatických diel (spomeňme opery **Ján Hus**, **Hejtmán Šárovec**, jed z **Elsinoru**). Trojvetový kompozičný útvar zachováva klasické formálne riešenie. Individualizácia jednotlivých nástrojov vo faktúre diela smeruje k vzájomnej zvukovej dizonantnosti, k striedajúcim sa dialógom jednotlivých hlasov. Nasledujúci piesňový cyklus pre tenor a sláčikové kvarteto od **V. Petrželky** je dielom, v ktorom je spojené vo káľna zložka s charakteristickým zvukom kvartetového obsadenia. Tenorový part na texty **J. Wolkra** a **J. Romainsa** je podložený bohatou zvukomalebou sláčikového kvarteta. K sústreďenému, zvukovo, dynamicky vyváženému výkonu **Moravského kvarteta** sa pripojil i výrazovo vynikajúci prejav sólistu Janáčkovskej opery **Vladimíra Krejčíka**. V druhej polovici programu sa zaskvelo vynikajúce interpretačné umenie Janáčkového kvarteta. V rozľahlom a skladateľsky zrelom dielo **A. Dvořáka** (Sláčikové kvarteto **G dur op. 106**), podali Janáčkovci jeden z výkonov, ktorým dosiahli v dvadsiatom piatom roku svojej umeleckej činnosti najvyššie méty.

PETR VIT

Hoci vznik slovenského profesionálneho operného umenia sa datuje do roku 1920, operný súbor Slovenského národného divadla sa len postupne dopĺňal slovenskými umelcami. Po spevákoch a dirigentoch vychádzajú v polovici päťdesiatych rokov zo škôl prví profesionálni operní režiséri. Na bratislavskej VSMU študujú a absolvovali **Miroslav Fischer**, **Koloman Čillík** a **Július Gyermek**, v Brne na Janáčkovskej akadémii **Branislav Kriška** a o niekoľko ročníc neskôr **Drahomíra Bargárová**.

Prvou zastávkou dnešného šéfrežiséra opery SND je košické Státne divadlo. Zostáva mu verný celých dvanásť rokov. Nie sú to však iba roky učňovské, ale aj sezóny, v ktorých najlepšie inscenácie predstavujú špičku snažení v oblasti našej opernej réžie. Debutantská **Mignon** z jesene roku 1954 je už iste iba slovníkovým faktom, ale neskôr **Beg Bajazid**, **Jej pastorkyňa** či experimentujúce **Hoffmannove poviedky** zostávajú stále živou zložkou nášho divadelného kontextu. V Košiciach je Kriška (rovnako ako v prvých bratislavských sezónach) — zároveň aj dramaturgom — a práve z dielne dramaturga a režiséra v jednej osobe vychádzajú v prvej polovici šesťdesiatych rokov jeho najvýznamnejšie inscenácie: **Prokofievove Zásnuby v kláštore**, **Fibichova Búrka**, **Beethovenov Fidelio**, **Krejčího Vzbur v Efeze** a **Cikkerovo Vzkriesenie**. V roku 1965 zaujme pozoruhodnou Pucciniho **Turandot** a vzápätí dostáva pozvanie, aby toto majstrovo posledné dielo inscenoval v SND. Jednoznačný úspech bratislavského naštudovania, ako aj vysoký štandard košických inscenačných výsledkov znamenajú od 1. januára 1966 angažmán v reprezentačnom telesе národnej opernej kultúry. Bratislavské inscenácie potvrdzujú predpoklady. Z každej Kriškovej inscenácie dýcha jas-

Z galérie SND

ný pohľad na dielo a van skutočnej profesionality. Dokáže sa tvorivo zmocniť aj javiskovo problematických diel minulých epoch (**Gluckov Orfeus a Eurydika**), práve tak ako vie vyťažiť maximum z divadelnej podoby Suchoňovho **Svätopluka**, či **Cikkerovho Jura Jánošika**. Neraz je doslova spoluautorom, domýšľajúc scénickú

Branislav KRIŠKA



podobu Bázlikovho **Petra a Lucie** a **Moyzesovho Udatného kráľa**.

Kriškovi je cudzie plané experimentátorčenie, a hoci sa plnou mierou snaží prihovárať nášmu súčasníkovi — čo práve dokumentujú jeho inscenácie pôvodnej tvorby — ujíma sa zároveň ochotne a s plným umeleckým efektom aj klasických titulov kmeňového repertoáru, vdychujúc im nový život a zre-

laxovanú umeleckú silu. Popri **Norme** z roku 1969 sú to predovšetkým pucciniovské naštudovania. Kriškove obe **Turandot**, **Plášť** a **Gianni Schicchi** i brnenská **Tosca** — rehabilitujú dielo diváckeho autora a zároveň veľkého operného dramatika rovnakou mierou, ako Kriškova zaujímavá pucciniovská monografia.

Pre Kriškov režisérsky rukopis posledných sezón je charakteristická tvorivá úcta k dielu a jeho autorovi. Do titulov nevnaša nové, cudzie prvky — darí sa mu skôr nachádzať v nich to, čo je pre ne podstatné, umelecky určujúce. Kdesi na začiatku tvorivého procesu inscenácie stojí veľmi presný a konkrétny zámer, koncepcia prísne rešpektujúca štýlové zákonitosti diela a spoju s mimoriadne vyvinutým divadelným vkusom citlivo hierarchizujúca v arzenáli dielich nápadov v štádiu realizácie. Vyváženosť, dramatická proporčnosť, pevné vedenie charakterov a úzka spolupráca s výtvarnou vložkou — to všetko smeruje v Kriškových inscenáciách jasne a bez okľúk — no pritom s nepopierateľným momentom umeleckej imaginácie — k umocneniu základnej myšlienky diel. Nečudo, že o spoluprácu s takýmto typom režiséra sa zaujímajú aj iné scény. V uplynulých rokoch pohostinsky pracoval na všetkých slovenských operných javiskách, ako aj v brnenskej a olomouckej opere. Momentálne je jeho akoby druhým divadelným domovom Srbské národné divadlo v Novom Sade, kde má za sebou už úspešné inscenácie Suchoňovej **Kráľovny**, Donizettiho **Lucie z Lammermooru**, Cimarosovho **Tajného manželstva** a Belliniho **Normy**. Vo svojom materskom divadle pripravuje v spolupráci so šéfdirigentom opery SND **Zdeňkom Košlerom** Janáčkovu **Vec Makropulos** a s dirigentom **Tiborom Frešom** Pucciniho **Toscu**.

JAROSLAV BLAHO

Rozhlasová žatva

V našom rozhlase už viac rokov vyhodnocujú raz ročne najlepšie relácie, najmä tie, v ktorých sú novátorské riešenia, alebo majú mimoriadnu účinnosť a tým sa nápadne povyšujú nad hladinu bežnej redaktorskej práce. I tohto roku sa dostali do finále niektoré zaujímavé hudobné relácie a nahrávky. Víťazstvo si odnáša redaktorka **Milica Zvarová** s hudobným režisérom **L. Komárkom** za novú stereo nahrávku Suchoňovej **Kráľovny**. Komisia tu zohľadnila nielen skvelé technické vlastnosti nahrávky, výborné obsadenie, citlivú prácu rozhlasového orchestra vedeného **Tiborom Frešom**, ale predovšetkým mnohonásobne zmožený účinok a silu pôsobivosti oproti všetkým starším snímkam. Na druhom mieste sa umiestnila relácia **Etely Čárskej**, osobné vyznanie sa z lásky k hudbe od zaslúži-

lej umelkyne **Márie Prechovskej**. Hoci podobných relácií bolo už viac, v tomto prípade ide o silne sugestívne stanoviská spomínanej umelkyne, krásne štylizované, nearanžované a preto tým viac pôsobivé. Je to klasický príklad nevtieravej propagácie dobrej hudby, vyslovene známa umelkyňou. Na tretie miesto bolo viac uchádzaných, ale po úvahe sa prisúdilo **Darine Laščiakovovej**, ktorá vo svojej relácii sleduje prvých upravených našich ľudových piesní zo začiatku minulého storočia, ukazuje ich životné podmienky, stály boj o prekonanie bariéry svojich skromných hudobných vedomostí a pod. Ne násilne, s typickými rozhlasovými formami približuje najranejšiu etapu nadšencov-zberateľov a čo je zvlášť pôsobivé, sama tieto próe úpravy interpretuje. Tu je aj dominantou tejto relácie, prežiarenej osobným kúzlom interpretky.

Do žatvy prihlásila **Hlavná redakcia** hudobného vysielania rad ďalších vydarených relácií, ktorým často unikla niektorá z hlavných cien len o vlások. Táto malá sonda do úspešnej práce redakcie sympaticky potvrdila, že dnes má už náš rozhlas viac nápaditých a náročných hudobných redaktorov a že napokon je tu stále snaha niečo zlepšovať, obrodzovať a dosahovať vyššiu úroveň.

Z. N.

Pickwick činoherný

Ivo Fischer — **Zdeněk Petr**: **Pán Pickwick**, hudobná komédia v dvoch častiach na motívy románu **Charlesa Dickensa**. Premiéra v Prešove 24. novembra 1972.

Slovenská premiéra hudobnej komédie **Pán Pickwick** v Di-

vadle **Jonáša Záborského** v Prešove, zásluhou hosťujúceho

PAVOL BAGIN:

Stretnutie divadelníkov

(Dokončenie z 1. strany.)

októbra t. r. s operami **G. B. Pergolesiho Livieta** i **Tracollo** a **D. Cimarosu Il maestro di Capella**.

Po vzájomnej dohode so zástupcami Veľkého divadla vo Varšave predkladáme návrh svojim ministerstvám kultúry, aby v roku 1975 došlo v rámci kultúrnej dohody k zájazdu opery SND do Poľska a k zájazdu Veľkého divadla z Varšavy do Československa.

V Nemeckej demokratickej republike prebiehalo v dňoch 16. II. — 2. III. t. r. 4. **hudobné biennale** — **Berlin**, a tak účastníci porady uvideli výber z bo-

hatého programu tohto podujatia. Veľkej a zaslúženej pozornosti sa tešili predstavenia z tvorby **D. Šostakoviča** (**Nos** a **Katarína Izmailova**), **G. Kochana** (**Karin Lenz**) a **H. W. Henzeho** (**Undine**).

K zaujímavému — a svojím spôsobom pre nás k dobrému pocitu patrilo konštatovanie, že opera Slovenského národného divadla v Bratislave svojou proporčne vyváženou dramaturgiou a — po Maďarskej štátnej opere v Budapešti — varí s najväčším počtom hosťujúcich zahraničných sólistov (!) patrí k popredným operným scénam v socialistických štátoch.

režiséra **Mojmíra Vyoralu**, sa „nenápadne“ zaradila medzi priemerné prevádzkové produkcie. Ani hra, ani inscenácia nevzbudili mimoriadny záujem a chuť u hercov — spätou väzbou, prirodzene, ani u obecnstvá. Predstavenie má nezvratný priebeh, plynie fahostajným mechanickým tempom, účinkujúci hrajú z rutiny, operajúc o svoju šablónu a poriadne ohmatané „špice“. „Komické“ výrazové prostriedky najmä herečiek (neúčinné písanie Rachel) dosahujú mieru, ktorá svojou bezduchosťou a povrchnosťou zostávajú pod slušnejším priemerom divadelných ochotníkov.

Korene tohto bezvýznamného inscenačného výsledku treba hľadať aj v skutočnosti, že v tejto „hudobnej komédii“ vo vysokej miere prevažuje čino herný prvok, ktorý režisér vynechal zo svojich ambícií. Ne nastalo teda organické zjednotenie hudobnej a textovej časti, koexistencia oboch svojbytných umeleckých zložiek na javisku mala preto skôr rušivý účinok na vyznenie celej inscenácie.

GIZELA MACUGOVA

CLAUDE DEBUSSY

(22. 8. 1862 — 25. 3. 1918)



„Šamenie mora, krivka horizontu, vietor v listí, krik vtáka v nás vyvoláva mnohonásobné dojmy. A náhle sa v nás nvoľní jedna z tých spomienok a nájde vyjadrenie v hudobnej reči. Nesie v sebe svoju vlastnú harmóniu.“

Týmto slovami vyjadruje Claude Debussy obsah symfonickej skladby *More*. Výrok je charakteristický pre dojemnosť a náladovosť skladieb autora, ktorý sa zapísal do hudobných dejín ako majster hudobného impresionizmu. Dňa 25. marca t. r. si pripomenieme 55 rokov od jeho smrti.

SERGEJ PROKOFIEV

(23. 4. 1891 — 4. 3. 1953)



„Prokofiev je tvorcom hudobnej satiry a sarkastického úsmevu nášho storočia. Uvoľnil hranice ruskej klasickej harmónie, prekonal tradičné zákony ruského rytmu odvodeného z folklóru, objavil a uplatnil na svoju dobu podivuhodné kombinácie nástrojov. K týmto výsledkom dospel prirodzeným spôsobom, počítajúc so zdravým rozvojom umeleckej senzibility poslucháča nášho storočia. V zdanlivej zložitosti vytryskuje jednoduchosť, vo filozofických obrazoch — ľudovosť, uprostred nepokoja a modernej rozpornosti — logika a zákonitosť.“

(Zdenko Nováček v knihe *Sprievodca hudbou XX. storočia*).

Dňa 4. marca t. r. si hudobná verejnosť na celom svete pripomenula 20. výročie smrti veľkého sovietskeho skladateľa Sergeja Prokofieva.

Náš zahraničný hosť

Poľská čembalistka

Ako hodnotíte vaše vystúpenie v Bratislave na prvom Interpódii z odstupu viac ako dvoch rokov?

Pre mňa malo význam, pretože ma počul rad hudobných odborníkov, takže ihneď potom nasledovalo pozvanie na koncert na brnenskom festivale a hlavne niekoľko ponúk z NDR.

Prečo ste dali prednosť čembalu pred mnohostrannejším klavírom?

Vždy ma najviac zaujímala predklasická hudba. Hrala som ju síce na klavíri, ale súčasne som cítila, že to nie je ono, lebo originály sú pre čembalo. Druhý dôvod: v Poľsku sa čembalo ako sólista nikto nevenoval. Mali sme síce M. Landowskú, ale tá žila v Paríži. Bolo preto potrebné vyplniť určitú medzeru. Navyše, nástroj sa mi páči i zvukovo.

Aké prednosti má čembalo napríklad v porovnaní s klavírom?

Farba zvuku je určená pre predklasickú tvorbu, ktorá na čembale znie oveľa prirodzenejšie a štýlovejšie. Na klavíri pripomína trochu transkripciu. Veď aj Mozartov klavír sa podobal viac čembalu ako dnešnému klavíru — a tak klavirista sa musí pri interpretácii starej hudby stretávať i s množstvom technických problémov.

Venujete sa aj komornej hudbe?

Pôsobím v Triu barokovom, jedinom súbore tohto druhu v Poľsku. Mám vlastný spínet, ktorý sa pomestí do auta, tak-



Elzbieta Stefańska - Lukowicz

že môžeme účinkovať i tam, kde nemajú čembalo k dispozícii. Hrali sme už niekoľkokrát v zahraničí: v NDR, v Bulharsku, vo Francúzsku, minulý rok v lete na olomouckom festivale. Zúčastnili sme sa tiež seminára vo Welmere, ktorý viedol môj učiteľ prof. Fischer. Je to veľmi zaujímavá práca. Občas koncertujem so svojou matkou ako duo klavír-čembalo, vtedy však musím použiť zosilovače.

V posledných rokoch vzrástol záujem o čembalo aj u poslucháčov...

Koncerty s čembalom sú vhodné iba pre menšie akustické sály a väčšinou sa usporadúvajú v štýlovom prostredí

zámku, pri sviečkach a pod., čo umocňuje účinok samotnej hudby, lebo ľudia niekedy zatúžia po intímnej atmosfére. V Poľsku máme niekoľko festivalov, ktoré sa venujú čembalu v spojení s organom, napríklad vo Wroclawi a Bydgoszczi. V Berlíne je každý druhý rok celý čembalový cyklus.

Koncertných možností máte teda dosť...

Nemôžem si sťažovať. Vefa vystupujem v NDR, najmä na tematických festivaloch: händlovskom v Halle, alebo bachovskom v Lipsku. V tejto sezóne som hrala na komornom festivale v Hannoveri, ďalej v Španielsku, vo Francúzsku, v Taliansku. Teraz cestujem do Londýna na koncerty s komorným orchestrom Masterplayers. Účinkujem, samozrejme, aj v rozhlase a v televízii, nakrútila som niekoľko snímok v dobových kostýmoch a s prof. Pischnerom som nahrala u nás na platňu Bachov dvojkoncert.

Máte ešte nejaké zvláštne želanie?

Aby renesancia čembala nebola iba dočasnou módou a aby sa čembalo stalo rovnoprávnym nástrojom ako napríklad klavír, flauta alebo husle. Závisí to nielen od literatúry a teda od súčasných skladateľov, aké nájdú v čembale zaľúbenie, ale hlavne na výrobcov, ako sa im podarí vyvinúť zvuknejší nástroj. Neupert už síce vyrábali čembala so zosilovačom, ale musel prestať, pretože v praxi sa neosvedčili. Ich zvuk stratil onú charakteristickú farbu.

MIROSLAV SULC

Lexikon hudobných pamiatok

K neodmysliteľným predpokladom práce hudobného historika patrí čo najrozsiahlejšia orientácia a znalosť hudobno-historických prameňov. Pomôckou k tomu tvorí spoľahlivá a dôsledná evidencia pamiatok vo forme dostatočne obsažného lexikonu. Takýmto lexikonom sa stáva *Répertoire International des Sources musicales* (RISM), na budovaní ktorého sa v druhej polovici 20. storočia pod patronátom UNESCO podieľajú jednotlivci a inštitúcie z celého sveta, a ktorý preto v dejinách hudobnej lexikografie nemá dosiaľ obdobu.

RISM t. j. Medzinárodný súpis hudobno-historických prameňov je celosvetový lexikon hudobných pamiatok, ktorý má zahrňovať všetky historické hudobné pramene — písané, alebo tlačené, skladby, či spisy o hudbe do začiatku 19. storočia. Tým sú rámcovo udané hranice RISM (vyčlenená je z neho folklóristika a etnomuzikológia). Odpoveďou na otázku, v akom rozsahu a do akej miery sú pramene predmetom záujmu RISM, je citát H. Albrechta: „Lexikon prameňov má za úlohu katalogizovať pramene — a len pramene — a popísať ich do takej miery, aká je potrebná pre hudobnú vedu.“

Idea projektu RISM vznikla v období po druhej svetovej vojne, ako produkt uvedomenia si, že (obdobne ako v iných vedných disciplínach), aj v muzikológii môže byť perspektívna len práca organizovaná v celosvetovom meradle. Prvý raz sa myšlienka celosvetového súpisu hudobno-historických prameňov objavila na kongrese hudobných vedcov v roku 1948. Trvalo ďalšie štyri roky, kým bola myšlienka rozpracovaná v projekt a našla sa organizácia, ktorá sa ujala celej akcie. V týchto súvislostiach bolo časovo vhodným ustanovenie Medzinárodného združenia hudobných knižníc (AIBM) v roku 1950. Z členov IGMW a AIBM o rok neskôr vytvorená tzv. „Commission Mixte“ sa stala ústredným koordinátnym orgánom RISM, zodpovedným za vedecké, organizačné a finančné prípravy. Ku schváleniu generálneho plánu členmi oboch zainteresovaných organizácií prišlo v roku 1952 v Paríži. Tak sa stal rok 1952 ro-

kom zrodu RISM. Pôvodný projekt RISM sa v priebehu času korigoval — v závislosti na prioritách, personálnych a finančných danostiach a v neposlednom rade na ochote zainteresovaných jednotlivcov a inštitúcií na celom svete k systematickej spolupráci.

V súčasnosti je projekt RISM rozčlenený na 3 veľké série:

séria A — abecedný katalóg jednotlivých tlačív a rukopisov v rozmedzí rokov 1500—1800, séria B — zvlášť, špecializované katalógy, séria C — katalóg miest výskytu a uloženia všetkých prameňov obsiahnutých v RISM.

Súpis hudobných tlačív a rukopisov sa v rámci série A rozvíjajú ako samostatné akcie. Súpis jednotlivých hudobných tlačív v rozmedzí rokov 1500—1800 (séria A I), ktorý bol ukončený v roku 1969, eviduje asi 200 000 titulov od asi 8000 skladateľov z približne 1100 inštitúcií. Tento pozoruhodný súbor údajov má byť vydaný do roku 1975, pričom bez dodatkov bude mať rozsah 6—8 zväzkov. Prvé dva katalógy série A I (písmená A—E) sú už k dispozícii. Ďaleko rozsiahlejší súpis jednotlivých hudobných rukopisov od roku 1500 do 1800 (séria A II) sa začal v minulom kalendárnom roku. S kompletizáciou rukopisných záznamov v centrále RISM v Kasseli (NSR) sa počíta do roku 1985.

Na rozdiel od série A — autorského katalógu, ktorý má svoju presnú náplň a plán a viac-menej stabilné tímy spolupracovníkov, je plán skôr „systematického“ katalógu série B len rámcový, veľmi individuálny a vo zvýšenej miere závislý od zastúpenia, štádia práce a miery spolupráce špecialistov jednotlivých krajín. Túto skutočnosť potvrdzujú aj tituly dosiaľ publikovaných katalógov série B: katalóg zbierok hudobných tlačív 16.—18. storočia (2 zv.), katalóg stredovekých teoretík (2 zv.), súpis polyfonickej hudby do 15. storočia (2 zv.), rukopisné selvence a trópy (1 zv.). Rozpracované sú katalógy neskorostredovekej viachlasnej hudby (2 zv.),

súpis skladieb pre drnkacie nástroje, katalóg cirkevných spevníkov v nemeckej a holandskej reči, ktorý sa má perspektívne rozšíriť aj na spevníky ostatných jazykových oblastí. V budúcnosti sa počíta tiež so súpisom prameňov jednohlasnej stredovekej svetovej hudby a hudby pre klávesové nástroje. K pôvodnému plánu série B patria naďalej katalógy prameňov byzantskej a slovanskej hudby.

Séria C katalógu RISM má výnimočný a snáď dosiaľ nie celkom docenený význam. Bude to katalóg miest výskytu a uloženia všetkých hudobno-historických prameňov, ktoré po ukončení prác budú katalógy RISM zahrňovať. V súčasnosti pripravovaná publikácia série C je zatiaľ len experimentálnym katalógom, adekvátnym dnešnému stavu RISM.

V zozname početných európskych a mimoeurópskych krajín, ktoré sa na prácach RISM zúčastňujú, sa nachádza aj Československo. Až do vzniku Čs. skupiny AIBM (1971) sa spolupráca Čs. inštitúcií s RISM uskutočňovala na individuálnej báze. Platformu pre zjednotenie a koordináciu ich činnosti poskytila Čs. komisia RISM ako jedna z komisií Čs. skupiny AIBM. K pionierskym súpisovým prácam pre RISM na Slovensku patrí Ústav hudobnej vedy SAV (dr. J. M. Terrayová) a Matica slovenská v Martine (E. Muntág), ktorá v prácach naďalej pokračuje. Zúčastnená bola aj Univerzitná knižnica v Bratislave (prof. V. Dvořák, A. Töröková). Neskôr stredisko súpisových prác pre RISM za územia Slovenska a vedenie Čs. komisie RISM prešlo do Slovenského národného múzea v Bratislave (dr. D. Múdra).

Významná pre našu národnú kultúru je tiež skutočnosť, že RISM dalo rozhodujúci impulz ku vzniku centrálného národného katalógu nielen v Čechách (Praha, Univerzitná knižnica, Hudební oddělení), ale aj na Slovensku (Bratislava, Slovenské národné múzeum, Hudobné oddelenie).

Záverom bilancie 20-ročnej činnosti RISM treba vysloviť iba želanie, aby sa ako našej, tak nasledujúcej generácii podarilo v celosvetovom meradle realizovať a završiť veľkolepý projekt *Répertoire International des Sources musicales*.

DARINA MÚDRA

Zo zahraničia

● Konverzačné zošity Ludwiga van Beethovena vychádzajú v 11 zväzkoch v nemeckom hudobnom vydavateľstve v Lipsku. Tento závažný materiál k životu a tvorbe tohto skladateľa redigujú Karl Heinz Kühler a Grita Herre.

● Nové javiskové dielo Carla Orffa *De temporum fine comedia* uvedú premiérovú v auguste t. r. v Salzburgu pod vedením Herberta von Karajana. Dielo má tri časti, ktoré vychádzajú z gréckych originálov a uplatňuje neobyčajné obsadenie. V orchestri sú prevažne dychové nástroje, kvarteto viol a veľký počet bicích nástrojov.

● V Bratislave dobre známa francúzska klaviristka Monique de la Bruchollerie zomrela v Paríži vo veku 57 rokov. Slovenské publikum ju poznalo ako temperamentnú, vysokou technikou disponujúcu umelkyňu.

● Najznámejší čilský klavírny umelc Claudio Arrau sa do-

žil 6. februára t. r. sedemdesiatin. Svetová kritika pri tej príležitosti znova podčiarkla jeho veľkú štýlovú vytriesenosť a brilantnú techniku, ktorú zvlášť uplatňoval v dielach klasickej a romantikovej hudby.

● Už legendárny španielsky gitarista Andrés Segovia oslávil 17. februára t. r. svoje osemdesiatiny. Je považovaný za zakladateľa modernej gitarovej interpretácie.

● Komická opera v Berlíne oslávila onedlho 25 rokov svojej činnosti. V tomto období chce ešte uviesť Verdiho *Maskarný báľ*, Kodályovu *Hary Jánosa* a sovietskú detskú operu.

● V marci usporiada kölnske konzervatórium interpretačný kurz k tvorbe J. S. Bacha. Ide predovšetkým o skladby pre husle a klavír. Prvý kurz vedie viedenský profesor, v Bratislave dobre známy Eduard Melkus.

● Dirigent Antal Dorati realizoval pre spoločnosť Decca všetky Haydnove symfónie. Kritika prijala tento seriál pozitívne.

● Lužicko-srbský skladateľ

Ján Rawp (nar. 1928) vydal v Budišine 5 klavírných kusov pre deti. Súčasne mu vyšla v Eterné platňa, kde sú jeho *Metaforizujúce* pre orchester, *Essey* pre husle a orchester a *Concerto animato* pre husle a orchester.

● Pred nedávnym zomrel v Drážďanoch známy východonemecký skladateľ J. P. Thilmann. Patril k tej generácii, ktorá vyšla z Hindemithovho odkazu a vo svojom plodnom odkaze má diela najrozmanitejších žánrov a oblastí. Zvlášť sa preslávila komornými skladbami. My sme poznali najmä jeho komorné skladby s dychovými nástrojmi. Na Slovensku mal viac priateľov a niekoľkokrát tu bol aj na návšteve.

● Januárové číslo časopisu *Sovietská muzika* prináša veľkú anketu o skladateľskej práci mladých. Je to pomerne široký pohľad na ďalšiu skupinu mladých skladateľov, na ich závery a kompozičné zameranie. Zaujímavosť je i v tom, že sa tu predstavujú niektorí noví, doteraz nám neznámi tvorcovia

● Nemecký muzikológ z Gery — Eberhard Kneipel pripravuje pre miestne odbočky Zväzu nemeckých skladateľov prednášky o českej a slovenskej hudbe, ktoré doplnia zvukovými ukážkami. Má zásluhu i na presadzovaní českej a slovenskej hudby do dramaturgických plánov hudobných telies. Prostredníctvom pražského HIS-u požiadal o partitúry, klavírne výfahy a zvukové záznamy diel slovenských autorov, o I. J. Ciklera (*Vzkriesenie, Spomienky, Dramatická fantázia, Meditácia* na meno H. Schütza, *Orchestrale štúdie k činohre*), D. Kardoša (*Hrdinská balada, 3. a 5. symfónia*), J. Zimmera (*1. symfónia*), A. Moyzesa (*7. symfónia a Koncert pre husle a orchester*) a I. Hrušovského (*Hirošima*).

● Talianske nakladateľstvo Berben vypísalo — v spolupráci s rodinou skladateľa Maria Castelnova-Tedesca (1895—1968) — k ucteniu jeho celoživotnej práce — I. medzinárodnú skladateľskú súťaž v odbore sólová gitara. Skladby v rozsahu 5—25 minút treba zaslať na sekretariát súťaže (Edizioni Berben, Via Redipuglia 65-60100, Ancona, Italia) v piatich exemplároch — s motom na titulnom liste a s osobnými údajmi v zalepenej obálke (do 30. VI. 1973).

● Kompletnú nahrávku opery Eugena Suchoňa *Svätopluk* v podaní sólistov, zboru a orchestra Národného divadla v Prahe pod taktovkou Zdenka Chalabalu vysiela dňa 28. decembra m. r. Tallinský rozhlas

● V Drážďanskej filharmónii pripravujú pre koncertnú sezónu 1973-74 cyklus českej a slovenskej súčasnej hudby. Predbežne vybrali Suchoňovu *Symfonickú fantáziu* na BACH pre organ a orchester a Ciklerove *Orchestrale štúdie* k činohre.

● Vedúca hudobného oddelenia bulharského inštitútu pre ľudovú tvorivosť Donka Bosadžijeva pripravuje na vydanie antológiu českej a slovenskej zborovej literatúry všetkých štýlových období.

Igor Wasserberger:

Publicistika o slovenskej populárnej hudbe

Popularizačná publicistika

II.

Oblasť, v ktorej si nemôžeme sťažovať na nedostatok kvantity je všeobecná, popularizačná publicistika. Tento jav nie je dlhodobý. Asi tak do polovice 60. rokov sa písalo o populárnej hudbe veľmi málo. Potom však nastala skutočná konjunk-túra bulvárneho typu publicistiky, ktorá vyvrcholila koncom 60. rokov. V posledných rokoch sa i táto oblasť oprostila od výstrelkov. Z hľadiska výberu tematiky a jej proporčnosti sa všeobecne dbá o súlad so zásadami kultúrnej politiky. Čo nám však stále chýba, to je profesionálna stránka vecí. Rozumné nariadenia môžu pomôcť veci, ale nikoho nenaučia písať. Práve tu vidím najaktuálnejší problém. Často zvykneme hľadať chyby jednostranne v téme článkov. Ozývajú sa viacmenej oprávnené hlasy: nepíšte toľko o súkromí spevákov, o ich záľubách — či chovajú ryby alebo krokodily, či vedia alebo nevedia variť atď.

Domnievam sa, že v určitej proporčnosti môžu byť zaujímavé aj tieto témy, len to treba vedieť napísať tak, aby nám to umelca priblížilo z ľudskej stránky, aby článok priblížil dosiaľ nepoznané stránky jeho osobnosti. Často sa však stretávame so štylistickými trapnosťami, s myšlienkovou plytkosťou, s hromadením ustálených slovných spojení, s bezkonceptnosťou — čiže s vlastnosťami charakterizujúcimi zlého — ne-kvalifikovaného novinára.

Prítom práve tieto články majú masový dosah a vo veľkej miere sa prichýňujú o to, že časť laickej verejnosti sa pôžerá na oblasť populárnej hudby ako na čosi, čo netreba brať vážne.

...

V denníkoch — i keď si to väčšinou neuvedomujeme — sa mnohé za posledné roky zlepšilo. Vo všeobecnosti možno povedať, že verejnosť je väčš informovaná o najdôležitejších udalostiach. Úzkym profilom je kritika a najmä širšie problemové články. Občas dochádza k sympatickému narušeniu tohto stavu (takýmto bol napr. prednedávnym rozhovor o populárnej hudbe v nedeľnej Pravde — hodnota podobných príspevkov je najmä v tom, že prinútiť zamyslieť sa nad otvorenými otázkami tejto hudobnej oblasti). Zrejme i v budúcnosti hlavnou náplňou budú v novinách články informatívneho a propagačného charakteru, čiže dôležité je, či novinári propagujú interpretov a tvorbu spravodlivo, podľa skutočných zásluh. V našej populárnej hudbe akciou číslo 1 je Bratislavská lýra. Tento sa skutočne venuje primeraný priestor. Lýra vyvoláva v danej oblasti najintenzívnejšiu kriticko-re-cenzentskú pozornosť, dalo by sa povedať, že je jedinou akciou, ktorá je komplexne propagovaná a hodnotená všetkými masovokomunikačnými prostriedkami. Na druhej strane, ak by sme sledovali našu tlač pozornejšie, nájdeme i mnoho nezrovnalostí. Podozriivo pôsobí najmä preferovanosť, alebo naopak potom obchádzanie niektorých umelcov. Očakávať úplnú objektivitu by bolo nereálne. Každý z nás s niekym sympatizuje viac, s iným menej. Ale v publicite spevákov sú disproporcie často až príliš zjavné a dávajú bohatý podklad pre rôzne kuloárové dohady. Mantinelizmus — preferencia toho-ktorého javu sa neobjavuje len vo vzťahu k jednotlivým osobám, ale — čo je závažnejšie — táto jednostrannosť sa často uplatňuje i v širších koncepčných smerovaniach. Tak si spomínam na

priam kampaňovitý kult mladosti spred asi tak 2—3 rokov. V novinách sme nachádzali preceňujúce články o svetovej úrovni našich beatových skupín, v televíznej hitparáde mali zelenú mladé nevyzreté talenty z rôznych, neobyčajne rýchlo sa rozmáhajúcich amatérskych súťaží. Je pravda, že tieto mantinelistické tendencie nemajú spravidla dlhé trvanie. Priebehom minulého roku sa z tohto hľadiska mnohé veci dostali na pravú mieru.

...

Ak už hovoríme o jednostrannosti, sem patrí i prílišná žánrová zacielenosť. Ďaleko najväčšiu publicitu majú populárni speváci a tým zároveň štandardná populárna hudba; čas od času sa ujde miesto pre beatové skupiny — a tým je žánrový rozptyl vyčerpaný. Nedávno som hovoril s jedným skladateľom populárnej hudby, ktorý mal zaujímavý postreh. Tvrdí, že ak napíše náročnejšiu skladbu, tak ho síce v lektorskej komisii pochvália, kompozíciu nahrajú, ale táto zapadne bez povšimnutia. A napadnú napísať konvenčný hit — tak už vopred sa dá predpokladať, že nájde výrazné uplatnenie vo vysielaní, pieseň má nádej umiestniť sa medzi najlepšie predávané platničky — a to potom vyvolá publicitu. Autorové meno sa začne objavovať v novinách, získa si popularitu, zvýši prestíž. Dostávame sa k uzavretému okruhu. Dobré vieme, že publicita môže ovplyvniť popularitu, či už konkrétneho diela, alebo i širšieho žánru. Lenže, keď samotní publicisti nemajú v oblasti, o ktorej píšú, prehľad, ich vkus nie je vytrénený, nevyhnutne podľahnú diktátu priemernosti. Veľmi málo sa píše najmä o menšinových žánroch, napr. o šansónoch a džezze, aby som uviedol len dva typické príklady.

...

Pomerne dlhodobé a zatiaľ nie veľmi úspešné sú snahy o zavedenie výučby o populárnej hudbe do škôl rôznych stupňov. Pre výchovu budúcich generácií teoretikov a kritikov by malo veľký význam predovšetkým zaradenie tejto hudobnej oblasti do učebných plánov Vysokej školy múzických umení a najmä do učebných plánov štúdia hudobnej vedy na FFUK. Väčšina terajších adeptov muzikológie má už z hľadiska generácie príslušnosti prirodzene blízky vzťah k populárnej hudbe a keby sa za svojho štúdia mohli systematicky venovať teórii a estetike tejto hudobnej oblasti, verím, že by to zásadne ovplyvnilo ich neskoršiu profesionálnu činnosť. V ďalšej perspektíve by bolo dobré uvažovať o zavedení školy zameranej špeciálne na túto hudobnú oblasť. V zahraničí takéto školy vychádzajú z jazzovej hudby, ktorá už má systematicky spracované dejiny, teóriu a interpretačnú prax. Aplikácia získaných vedomostí na príbuzné žánre väčšinou potom nerobí problémy. S takýmto špecializovanými školami majú veľmi dobré skúsenosti napr. v Maďarsku a v Rakúsku. Čo sa týka situácie v tomto smere u nás — je zaujímavé pripomenúť, že problémy výučby zábavnej hudby riešili už i príslušné stranické a štátne orgány. Predsedníctvo ÚV KSS na ne upozornilo v opatreniach pre zabezpečenie ďalšieho vývoja základnej hudby už v roku 1962. O týchto otázkach sa hovorí tiež v dokumente: **Opatrenia pre zabezpečenie ďalšieho rozvoja zábavnej hudby na Slovensku**, ktoré nedávno spracovalo hudobné oddelenie MK SSR.

Určite všetci by sme tiež privítali, keby sa o túto hudbu, v ktorej je zo všetkých hudobných žánrov najviac problémov čakajúcich na riešenie, začal zaujímať i hudobno-vedný ústav SAV. Už spomenuté semináre Zväzu slovenských skladateľov ukázali, že hudobní vedci môžu — vďaka svojej všeobecnej erudovanosti a metodologickej vybavenosti — pomôcť pri riešení mnohých problémov.

Pomocou pre publicistiku by bolo aj zaangažovanie skladateľov a interpretov. Niektorí z nich disponujú výbornými teoretickými vedomosťami a majú vyhranené zaujímavé názory na dianie v našej i v zahraničnej scéne. Samozrejme, tvoriví umelci sú nutne jednostranne zameraní na svoj spôsob expresie — zaujímajú ich predovšetkým to, čo priamo súvisí s ich prácou, no napriek tomu nemôžeme pochybovať o tom, že ich pohľad by bol prínosom.

...

Niektoré zo spomenutých riešení sú dlhodobé a ak sa uskutočnia, prinesú výsledky po určitom časovom odstupu. No mnohé sa dá urobiť už v súčasnosti. Sú to síce zdaniľavo maličkosti, ale len zdaniľavo. Predovšetkým redakcie by mali byť prísnejšie voči autorom, prísnejšie k ideovo-odbornej i ku štylistickej stránke článkov. Autori by sa zasa mali usilovať zvyšovať si prehľad v odbore, o ktorom píšú, sledovať výsledky marxistickej teórie a kritiky v iných oblastiach hudby a umenia vôbec, snažiť sa ich tvorivo aplikovať na populárnu hudbu.

Slovenská populárna hudba dosiahla v nedávnej minulosti výrazné úspechy v tvorivej i v interpretačnej zložke. Nie sú dôvody pre to, aby aj v oblasti teórie nenastal kvalitatívny skok.

● Regionálna

knihnica mesta Bratislavy vydala potrebný kultúrno-politický a historický kalendár mesta Bratislavy za rok 1971. Podstatne sú tu zastúpené i všetky významné koncerty, hudobné jubileá, výstavy a iné umelecké akcie. Kalendár spomína tieto udalosti, uvádza ktoré časopisy ich komentovali, kto o nich písal a pod. Bude iste vítanou pomôckou kultúrnym historikom a všetkým, ktorých bude zaujímať, čo všetko sa udialo v roku 1971. Orientácia v tomto materiáli je ľahká; akcie sú zoradené chronologicky a na záver je nielen osobný register, ale i vecné rozdelenie problematiky.

● Západoslo-

venský krajský výbor KSS pristúpil k zaujímavej akcii. Požiadali mnohých známych umeleckých a osvetových pracovníkov o podrobný kultúrny prieskum v jednotlivých okresoch tohto kraja. Medzi prieskumovými otázkami sú aj tieto: práca a spoločenské postavenie LŠU, rozvoj záujmovej činnosti, hustota a podpora koncertného života, uplatnenie lokálnych umeleckých tradícií, kadrové stavy na úseku kultúry a pod. Výsledky z jednotlivých okresov sa majú zhrnúť do komplexnej syntézy o kultúre v kraji.

● Skladateľ Miloš Kořínek dokončil Koncert pre husle a klavír (orchestr). Staval ho

Jubilant

Dňa 15. februára 1973 dožil sa doc. dr. Jozef Šamko, CSc. 65 rokov. Je priam zákonitým, že všetci starší významní pracovníci v hudobnej výchove a iných disciplínach, ktorí majú vzťah k hudobnej kultúre v širokom slova zmysle, sa regrutujú z učiteľského povolania a prechádzajú vyučovaním na všetkých stupňoch škôl.

Doc. Šamko sa narodil v Mojmírovciach v robotníckej rodine. Maturoval na učiteľskom ústave v Modre, kde ho viedli Emil Hula a Ján Soupal. Prechádzal cez viaceré školy ako učiteľ a po zakotvení v Bratislave i ako riaditeľ a školský inšpektor. V rokoch 1934—1943 študoje na filozofickej fakulte slovenský jazyk a literatúru, históriu, zemepis, hudobnú vedu, filozofiu, sociológiu, pedagogiku, psychológiu a angličtinu. V r. 1943 uskutočňuje sociologický výskum hudobnosti. Výsledkom tohto výskumu je samostatná publikácia **Hudba a hudobnosť v spoločnosti**, v ktorej podal obraz hudobnosti nášho národa, poukázal na nedostatky školskej i mimoškolskej hudobnej výchovy a predložil návrh na zriadenie hudobného gymnázia. Táto smelá myšlienka by bolo treba realizovať v súčasnosti tak, ako je uskutočnená napr. v susednom Maďarsku.

Po oslobodení bol prednostom oddelenia pre kultúrne styky so zahraničím na bývalom Povereníctve školstva, vied a umení, potom pôsobil ako vedecký pracovník a suplent hudobnej výchovy a sociológie na bývalej Pedagogickej fakulte v Bratislave. Pôsobil ako redaktor časopisu **Náš kraj**, tlačový referent Zväzu československých skladateľov, redaktor slovenskej časti časopisu **Hudbní rozhledy** a napokon — ako spoluzakladateľ a prvý vedúci redaktor časopisu **Slovenská hudba**. Od r. 1961 stáva sa riaditeľom Slovenského hudobného fondu. Od roku 1967 pôsobí ako docent na Katedre pedagogiky Pedagogickej fakulty v Trnave a od r. 1969 prechádza na tamojšiu Katedru hudobnej výchovy, kde od r. 1970 vykonáva funkciu vedúceho katedry. Od 1. septembra 1972 prechádza na VŠMU v Bratislave ako docent hudobnej pedagogiky, kde externe pôsobil už od r. 1961.

Doc. Šamko vydal monografiu o skladateľovi **Jánovi Čičkerovi a M. Schneidrovi-Trnavskom**. V týchto dielach zhodnotil podiel obidvoch skladateľov vo vývine slovenskej hudby. Okrem uvedených knižných publikácií napísal dr. Šamko množstvo štúdií (J. A. Komenský, K. problémom dedičnosti a vplyvu prostredia na aktívnu hudobnosť, Výskum postoja k hudobným nástrojom a iné) a celý rad článkov, správ a kritik.

Redigoval 5 ročníkov Slovenskej hudby, zaoberal sa problémami hudobnej pedagogiky na VŠMU a individuálnej výučby na umeleckých školách, problémami hudby v rozhlasoch. Hodnotil mnoho slovenských skladieb a zaoberal sa mnohými postavami slovenskej hudby pri ich významných jubileách a hodnotil významné hudobné telesá. Bol dirigentom viacerých školských a robotníckych zborov a Akademického speváckeho združenia. Stál pri vzniku Spoločnosti pre hudobnú výchovu v r. 1936 a bol tajomníkom odbočky bratislavskej pobočky. T. č. je členom výboru SSHV. Už v minulosti sa zaoberal osobnosťou slovenského pedagóga **Fr. Ota Matzenauera**. O tomto dejateľovi pripravuje v súčasnosti monografiu.

Jubilantovi, ktorý t. r. organizuje hudobno-pedagogické štúdium na VŠMU, prajeme, aby v tomto pracovnom eláne pokračoval a vytvoril centrum hudobnej pedagogiky na tomto významnom vysokom hudobnom učilišti. (VF)

ONV — odbor školstva v T r e n č í n e prijme od 1. 9. 1973 na voľné miesta:

- pre LŠU Nové Mesto nad Váhom
2 učiteľov hry na klavír,
1 učiteľa hry na dychové nástroje pre pobočku Čachtice (s možnosťou pridelenia 2-izbového bytu),
- pre LŠU Trenčín a jej pobočky v Nemšovej a Svinnej
učiteľov hry na:

klavír	5
husle	3
akordeón	2
klarinet	1
gitara	1

1 učiteľa spevu

1 učiteľa pre tanečný odbor.

Vo Svinnej je možnosť pridelenia rodinného bytu

— pre LŠU Stará Turá

1 učiteľa hry na husle.

Žiadosti doložené dokladmi zasielajte na príslušnú LŠU.

Oprava

V 3. čísle Hudobného života

— v článku Gizely Mačugovej **Prehra bez experimentu**, kde sa hodnotí bankobystrická inšcenácia operety **Zem úsmevov**, sa omylom dostalo meno Kolomana Čilička do súvislosti s prekladom libreta. Zapríčinila to chyba v bulletine. Prekladateľom je J. Procházka. Prosíme čitateľov, aby si túto chybu opravili. -r-

HUDOBŇÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve Obzor, n. p., ul. Čs. armády 29/a, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: dr. Zdenko Nováček. CSc. Redakčná rada: Pavol Bagin, Eubomír Čížek, prom. hist. Alojz Luknár, Miloš Jurkovič, Mária Kišoňová-Hubová, Zdenko Mikula, dr. Michal Palovčík, Ján Schultz, Jozef Sixta, Bohumil Trnec. Adresa redakcie: Volgogradská 8, 893 36 Bratislava, telefón: 592 37. Administrácia: Vydavateľstvo Obzor, n. p., ul. Čs. armády 29/a, 893 36 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 17, 893 36 Bratislava. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., Nitra. Rozširuje PNS. Objednávky predplatiteľov prijíma PNS — Ústredná expedícia tlače, administrácia odbornej tlače, Gottwaldovo námestie 48/IV, 805 10 Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOMART, s. p., Leningradská ul. č. 11/1., 896 26 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2,— Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 45454. Registračné číslo: SŮTI 6/10



Známa literárna predloha Billy Wildera a I. A. Diamonda „Byt“ slúžila za podklad nielen filmárom, ale aj tvorcom hudobno-zábavného divadla, ktorí inscenovali na hudbu Burta Bacharach musical „Sluby, sluby“.

GIZELA MAČUGOVÁ

Divadelný exkurz

V tomto čísle začíname prinášať na pokračovanie rad zamyslení a postrehov o americkom divadle — špeciálne o hudobno-zábavnom. Autorka seriálu, pracovníčka Divadelného ústavu v Bratislave mala možnosť dlhší čas sledovať americké hudobno-zábavné dianie a jej postrehy sú viac, ako len odborníckym teoretizovaním. Je to súčasne pohľad na sociálne zázemie divadelného života na Západe. Preto si myslíme, že tento širšie založený seriál môže priniesť veľa zaujímavých faktov — i napriek tomu, že v ojedinelých prípadoch hovorí o inscenáciách staršieho dátá.

I.

Skutočnosť, že práve New York vracia veľkú dĺžbu Ameriky európskemu divadlu, že práve Broadway sa stal centrom a arbitrom musicalu, tohto dediča dnes už mŕtvej opery, stane sa o niečo pochopteľnejšou, ak sme mali možnosť vidieť túto divadelnú produkciu v pôvodnom prostredí a aspoň minimálne poznali spoločenské pozadie a atmosféru, v ktorej vzniká.

New York je počtom obyvateľov len o niečo menším ako celá naša republika, akési predmestie Ameriky, čakareň, z ktorej sa raz každý chce dostať inam, ďalej, i keď tu najčastejšie preimprovizuje celý svoj život. Aj preto je New York mestom kríklavých protikladov, mesto s malou čínou, Talianskom, Nemeckom, Maďarskom, Írskom, Poľskom, Československom, mesto Židov, Portugalcov, Španielov, černochoch — mesto more, do ktorého sa vlievajú všetky kanály sveta, i číre pramene, mesto hýrivých farieb reklám i odevov, mesto, v ktorom kedykoľvek zažijete demonštráciu budhistov, quakerov, jednotlivcov i skupín, černochoch, členov Living Theatre, hippies, prepadnutie, vraždu — či autonehodu, mesto, v ktorom sa bojíte večer výjsť na ulicu, alebo aj zostať v byte sám, mesto, v ktorom zavýjanie sirén hasičov, záchranky a polície je najcharakteristickejšim zvukom, prenikajúcim všade a rušiacim filmové a divadelné predstavenia, mesto, ktorého najkrajšia zelená časť — Central Park — s ihriskami, promenádami a letným amfiteátrom sa stala eldorádom kriminálnych živlov, mesto, v ktorom nikdy neutečie ruch, honba za zábavou, peniazmi, heroínom, za spravodlivosťou, uplatnením talentu — a napokon všetko je business a veľké umenie predávať: šaty, topánky, divadlo, knihu i telo — mesto nádherných múzeí, knižníc a škôl, kníh a divadiel, mesto modernej kamennej krásy, bohatých umeleckých zbierok všetkých kultúr a storočí, mesto túžby po kráse — ale aj mesto vulgárnosti, obscénosti v nočných kluboch a na uliciach, mesto zástupov prostitútok a zločincov — práve tak, ako umelcov, vedcov a vzdelancov, mesto s intenzívnou rádiáciou jedenástmilionovej masy najrozličnejšej farby, profesie a temperamentu, natisnutej do jediného „areálu“.

Čo robia divadlá v tomto veľkomeste zábavy, v tomto fascinujúcom i odpudzujúcom svetovom blázinci, v tomto pekelnom kolotoči hektického životného tempa atómového veku?

AKCENT NA ZÁBAVE

Broadway je centrom svetovej divadelnej produkcie, kam sa už dávnejšie presťahovali operetný Paríž a Viedeň — vedno s vplyvom parížskych bul-

várnych divadiel 19. storočia, pravda, bez kultúrnej tradície týchto miest. Odhladiac od toho — či práve preto, že divadlo je tu výlučne vecou súkromnej finančnej špekulácie s nemilosrdnými zákonmi zisku a teroru peňazí vôbec, pravdepodobne viac ako kdekoľvek na svete sa tu rešpektuje skutočnosť, že ľudia neradi chodia za vlastné peniaze na pohreb svojej nálady, naopak — chcú si za ne kúpiť lepšiu.

Napriek tomu americký musical na Broadwayi, to nie sú len kvalitné špičkové hity, ktoré sa udržiavajú niekoľko rokov (aj dvanásť) a letia svetom hneď po premiére, ale najmä masová produkcia všetkými inscenačnými finesami atakujúcej a prítahujúcej, často priemiernej — i podpriemernej — výroby divadelnej zábavy na bežiacom páse, s dominantným akcentom na zábave.

Zdálo by sa, že masovú výrobu trpí kvalita. Lenže, na druhej strane práve tlak (zhora — v podobe grécko-rímskeho zápasu za obchodný zisk a zdola — zúfalý tlak armády nezamestnaných hercov a ostatných divadelníkov v podobe grécko-rímskeho zápasu za existenciu) vytvára zúžený priestor, v ktorom zúri ostrý konkurenčný boj a v ňom sa uplatní spravidla len najlepšia kvalita. Nečudo, že publikum, rozmaznávané plejadou talentovaných hviezd a hviezdíčiek, ustavične sa uchádzažujúcich o jeho priazeň, je — napriek ochromujúcej reklame a vlastnej nevyspytateľnosti — náročné a „berie na milosť“ predovšetkým vtip, aktualitu, satiru (i politickú), teda zábavu, ktorá sa mu niečím aj prihovára, ale, prirodzene, nič od neho nechce, najmä nie priveľa intelektuálnej účasti — a v prudkej reakcii hneď na mieste odmieta, čo sa mu proti jeho vôli a vkusu nanucuje. Toto obecnosť je preto aj oným veľkým kameňom úrazu, čiže problémom číslo jedna pred začatím príprav na novú inscenáciu, pretože od diváckeho úspechu (ním sa dáva v bežných prípadoch ovplyvniť aj kritika) závisí povest a existencia umelcov, zúčastnených na inscenácii. Lenže vkus nie je vrodená vlastnosť a možno ju prevychovávať. Hoci aj reklamou

REKLAMA A REALITA

Reklama je priemysel a veda, ovládajúca klaviatúru psychologicky dokonale rozpracovaných chmatov a trikov. Lenže reklamné slogany, koncipované spravidla len formou superlatívov, ktoré už nemožno stupňovať, stávajú sa napokon prázdnu škrupinou, floškami, návykom, spôsobom informácie verejnosti — drogou. Zveličovanie prestalo byť zveličovaním, pretože slová stratili špecifickú váhu, pravda a skutočnosť vlyvohodné dimenzie a ľudia schopnosť vlastným úsudkom diferencovať rozdiely. (Pokračovanie v bud. čís.)

Na opernú tému: L. B. DMITRIJEV

Hovorí sólisti divadla La Scala

Jednou z úloh Laboratória fyziológie spevu a vokálnej metodiky (pri Štátnom hudobno-pedagogickom inštitúte Gnesinych v Moskve — O. S.) je zovšeobecnenie skúseností vynikajúcich spevákov — majstrov vokálneho umenia. Preto pracovníci laboratória využili hosťovanie sólistov milánskej opery La Scala v Moskve a uskutočnili s nimi besedu, týkajúcu sa vokálno-technických problémov. Besedovali so skupinou sólistov a tiež s bývalými speváčkami tohto divadla: Totti dal Monte a Adami-Coradettiovou. Tento materiál vyjadruje subjektívne predstavy spevákov, založené na sebaanalýze a tiež čiastočne ich pozorovania kolegov na scéne. Mimo toho, že sami sú vynikajúcimi speváčkami (niektorých z nich, napr. Freniová a Gjaurova môže zaradiť k najlepším speváčkom súčasnosti), sólisti opery La Scala spoločne skúšajú skoro vo všetkých svetových speváckych a mali možnosť pozorovať ich techniku spevu. Takže v ich odpovediach sa odráža nielen ich osobná spevácka skúsenosť, no do istej miery tiež skúsenosť ich kolegov zo scény.

Ako je známe, silnou stránkou talianskej školy spevu je vynikajúce ovládanie vokálnej techniky. Taliani sú považovaní za ochrancov dlhoročných speváckych tradícií. V ich speve sa používa jednotný, tzv. „taliansky“ typ (etalón) hlasového znenia, čo umožňuje Talianom získať výnimočný súzvuk hlasov v duetách a ensembloch. Toto umenie vynikajúcim spôsobom demonštrovali pri svojom hosťovaní v Moskve. Pri počúvaní talianskych spevákov máme dojem, že sa všetci učili v jednej škole — tak dokonale ovládajú technickú stránku spevu v súlade s tradíciou vybudovanými zákonmi správneho znenia tónu. Z technickej stránky spev talianskych spevákov je charakteristický dobrou „oporou zvuku na dychu“, možnosťou spievať dlhé kantilénové frázy jedným dychom, pružne ho využívať pri mezza di voce, pri prekonávaní väčších intervalov. Ovládanie dychu u talianskych spevákov je oáz obdivuhodné. Dalo by sa predpokladať, že v systéme štúdiá, ktorým prešli títo speváci, sa otázke dýchania venuje hlavné miesto, že sa v tejto škole špeciálne zaoberajú dychom, používajú určitý, presne stanovený typ nádychu, trénujú ho osobitnými cvičeniami atď.

A predsa sa v skutočnosti ukázalo, že to tak nie je. Cesta, ktorá viedla každého účastníka besedy k dokonalosti, metódy pedagógov, u ktorých študovali — boli rôzne. Ako sa dalo očakávať, z odpovedí spevákov bolo zrejme, že jednotná metóda štúdiá, pri ktorej sa predovšetkým nacvičuje dych, neexistuje. Z odpovedí talianskych spevákov zaznievalo odsúdenie dogmatického vzťahu k polohe rôznych častí hlasového aparátu, konkrétne dýchacích orgánov.

Totti dal Monte (soprán):

„Pri speve sa musí udržiavať maximálna disciplína dýchania. Snažím sa nadychnúť nosom a nadychujem tak, aby sa dobre rozšírili spodné rebra. Pritom sa trochu dvíha hrud a vtahuje brucho. Dych musí byť plný, no nie priveľký. Bránicu treba po celý čas držať a v žiadnom prípade sa nesmie uvoľňovať. Najdôležitejšie pri dýchaní je to, aby sme našli správne, presné vyslanie (emisiu) zvuku, t. j. správne tvorenie hlasu spolu s dýchaním. Ak je nesprávne tvorenie tónu, nedá sa udržať ani správny dych. Izolované cvičenia dychu bez zvuku považujem za neúčelné, nezmyselné. Len v spojení dýchania s hlasom sa skrýva tajomstvo správneho spevu. Rozvoj veľkého speváckeho dychu je výsledkom postupného cvičenia dýchacieho aparátu pri speve. Nedostaví sa odrazu. Opakujem: veľmi dôležité je nájsť spôsob tvorenia (emisii) hlasu spolu s dýchaním.“

Mirella Freniová (soprán):

„Pri speve treba nadychovať pokojne, prirodzene, normálne. Ak sa nadychuje špeciálne, napätá, škodí to hrdlu. Pri napätom dýchaní sa hrdlo sťahuje, zužuje. Preto keď v speve nastupujú ťažšie miesta, napr. prechod k vysokým tónom, snažím sa dosiahnuť stav fyzickej uvoľnenosti, usilujem sa využiť pauzy na to, aby som sa maximálne uvoľnila. Pred novou frázou, pred ťažkou pasážou treba zhodiť zo seba všetko fyzické napätie. Keď nadychujem, snažím sa, aby som ne-nadýchla vysoko, hrudou.

pora hlasu dychom (dychová opora — O. S.) — to je vnútorná práca, ktorá sa deje automaticky. Na začiatku sa všetko zdá ťažké — a potom, postupne s cvičením opora zvuku dychom sa stáva zvykom. To je všeobecné pravidlo pre všetkých. Spievať dobre — to znamená spievať na dychu.“

Iris Adami-Coradettiová (soprán, vokálny pedagóg): „Ako speváčka som o dýchaní špeciálne nikdy nerozmýšľala a dýchala som pri speve tak, ako v živote. Čo sa týka typu, moje dýchanie bolo hrudné, medzirebérne, pri ktorom sa pri nádychu rozširuje hrudný koš a bránica klesá dolu. Vždy som podporovala znenie hlasu prácou bránice. Najdôležitejšie pri speve je čo možno najlepšie udržiavať nadychnutý vzduch. Mala som dobrú techniku, ktorá mi dovoľovala spievať dlhé frázy jedným dychom. Dlhé frázy vyžadujú kontrolu vypúšťania vzduchu a treba dbať na jeho rozdelenie na celú frázu. Dýchanie je úzko spojené s tvorením zvuku. Dobré sa udržuje vtedy, ak hlasivky správne kmitajú a hlas dobre znie v rezonančných dutinách. V takom prípade sa neunaví ani hrdlo, hoci spev je, všeobecne povedané, určitá námaha. Ak je usmernenie dychu do rezonančných dutín nesprávne, tak, hoci by hlas aj bol, strácajú sa jeho najlepšie — zvrchné (alkvotné) tóny. Nádychové postavenie dovoľuje hrtanu zaujať najvýhodnejšiu polohu, pri ktorej sa dobre pripravujú rezonančné dutiny. Toto postavenie nemôžeme meniť počas spevu, ktorý sa deje jedným dychom. V hrdle sa nesmie ničím hýbať. Ako pedagóg sa venujem špeciálne rozvoju dýchania bez zvuku. Všetky cvičenia treba robiť len so zvukom. Nadychovať učím pokojne, nosom, nečujne. Ak má žiak slabý rozvinutý hrudný koš, obraciam sa o pomoc k učiteľovi gymnastiky a prosím, aby mu dal cvičenia na rozvinutie hrudných a brušných svalov. To nie sú cvičenia dychové, ale len prostriedok na rozvinutie svalstva. Spevácke dýchanie sa rozvíja len počas spevu.“

Giulietta Simionatová (mezozosoprán):

„Na otázku o dýchaní pri speve je dosť ťažko odpovedať. Môžem len povedať, že všeobecne pri speve som vždy sledovala princíp prirodzenosti, nenútenosti. To sa vzťahuje aj na otázku dýchania. Nazdávam sa, že pri speve nemožno robiť nič umelé, špeciálne. Nemožno naočkovat nijaké špeciálne spôsoby dýchania, treba len sledovať prírodu, prirodzenosť. Môžem len povedať, že pri speve dychom tak prirodzene, ako pri reči. Čo sa týka typu, používam skôr mužský typ dýchania, nižnorebérno-bránicový, t. j. viac dychom dolu, bránicou, ale robím to inštinktívne, intuitívne.

(Koniec prvej časti.)

Pripravila a spracovala: O. SIMOVÁ



Montuszkova „Halka“ mala premiéru v Juhočeskom divadle (dňa 16. II. t. r.). Na obrázku Věra Srnková, Josef Průdel a zaslúžilá umelkyňa Stanislava Součková — v titulnej postave Halky. Dirigentom predstavenia je Ján Doležal, režisér Ján Jaroslav Ryšavý, výtvarníkom scény — poľský hosť Antóni Tošta. Snímka: B. Maříková