

HUDOBNÝ ŽIVOT 73

8

30. IV. 1973 ● Roč. V. ● Cena 2,— Kčs

Máj – mesiac hudby

Pulz nášho hudobného života je pomerne rozložený na celý rok, okrem prázdnin. A predsa najintenzívnejšie žijeme s hudbou v máji. Korene tejto aktivity idú do minulosti, výrazne ju môžeme sledovať od deväťdesiatych rokov minulého storočia, kedy jestvujúce robotnícke spevokoly vyhlásili máj za mesiac verejných koncertov, stretnutí spevákov v prírode a mesiac rôznych zborových premiér. Na túto tradíciu nadviazali rôzne iné inštitúcie, v neposlednej miere i bývalá Bratislavská hudobná jar, predchodca dnešných Bratislavských hudobných slávností. V doterajšej povojnovnej histórii slovenského hudobného života pripadá na máj najviac premiér, hosťovalo u nás najviac zahraničných umelcov, prichádzali k nám najväčšie koncertní prominenti a dosahovali sa najväčšie návštevy. Ak prizeráme na lokálne hudobné festivaly, v máji býva i najväčšia hustota koncertov na Slovensku. Prispievajú k nej i rôzne výročné koncerty škôl (včítane EŠU), ktoré si na tú dobu obvykle nečasujú svoje najlepšie umelecké podujatia.

Máj prináša i mimoriadnu a neopakovateľnú atmosféru na umelecké školy. V tom čase končia štúdium absolventi konzervatórií, nadväzujú kontakty so svojím budúcim zamestnaním, alebo hľadajú formy a možnosti ďalšieho štúdia. Je to mesiac umeleckých bilancií, kedy mnohí budúci umelci obhajujú pred komisiami svoje vedomosti, láčia sa so svojimi školami, aby dnes či zajtra nastúpili na miesta, kde ich potrebujú. Je to súčasne mesiac prijímacích pohovorov na vysoké školy, mesiac nových rozhodnutí, očakávaní, niekedy i sklamaní.

V máji bývajú i každoročné prehliadky tvorby, ktorá vznikla na oslavu víťazstva nad fašizmom. Viaceré okresy a kraje pripravujú festivaly detských zborov, angažovaných piesní, príležitostnej zborovej tvorby, slávnostných symfonických diel, prehliadky mladej interpretačnej generácie a pod. Máj býva i mesiac gramofonovej platne. Zo štatistik sa dozvedáme, že stúpa a niekde i kulminuje záujem o platňu, ňou oslavujú mnohí ľudia život a rôzne spoločenské príležitosti a intenzívnejšie vyplňajú voľný čas.

V máji vyjde hudba i do „prírodných koncertných siení“. V repertoári sa začína objavovať viac hudobnej lyriky, rastie počet komorných koncertov, medzi návštevníkmi týchto podujatí stúpa percento mládeže. V tomto mesiaci sa zvyšuje i záujem o nákup hudobných nástrojov, azda v súvislosti so snahou mladých zaspievať si v prírode a uvoľniť sa z bežných starostí. Májový pulz v celej našej republike vrcholí Pražskou jarou, svetovo uznávaným festivalom, skvelou vizitkou našej spoločnosti, ozaj akciou celoštátnou, ktorú rovnako rád navštíví Čech, Slovák, či cudzinec.

ZN



Snímka: K. Vyskočil

Dňa 8. IV. 1973 sa svet rozlúčil s Picassom Výtvarník a hudba

Moderné umenie je nepredstaviteľné bez vzájomných impulzov, ktoré prichádzajú z iných druhov umenia. Azda nikdy v minulosti neboli kontakty medzi jednotlivými umeniami také intenzívne a prenikavé ako v 20. storočí. I keď sa všeobecne preceňuje vplyv výtvarného umenia na hudbu pri vzniku impresionizmu, nemožno predsa len prehliadnuť určité markantné výrazové a mentálne analógie medzi maliarskym a hudobným impresionizmom. Keď v ničom inom, tak vo výslednicových a estetických zámeroch, predovšetkým vo výrazovom zameraní, v prízvukovanej farbitosti, v odklone od starých kontúr, v ich náznakovej, ale veľmi výstižnej kresbe, či sú to v maliarstve tvary objektov alebo v hudbe obrysy tematických prvkov. Predovšetkým sa však zhodujú vo vynášaní subjektívneho momentu človeka k pretavenému alebo reálnemu prostrediu. Možno povedať, že impresionizmus tak v hudbe ako i vo výtvarnom umení sa orientuje na lyrické výrazové polohy a že sa vyhýba v oboch umeniach páťosu a preexponovaným citovým vzruchom.

Aj ďalší vývoj hudby a výtvarného umenia kráča v mnohom v nápadných paralelách, či myslíme teraz na mnúchovskú skupinu Modrého jazdca, alebo na ohnisko moderného umenia, na Paríž. Oproti iným centráram hudobného vývoja vyznačuje sa práve Paríž dejinnou udalosťou, ktorá bola evokovaná pôsobením ruského baletu v Paríži od roku 1909. Ingeniózny šéf súboru Sergej Ďagilev, všeobecne orientovaný, umelecky citiaci človek, bez špeciálnej hudobnej či umeleckej vzdelanosti, mal na zreteľ stupňovať účinok scénického prejavu v maximálnej zladenosti hudobnej, výtvarnej, hereckej, či tanečnej zložky. Poňatie akéhosi univerzálneho umeleckého diela, ktoré stojí v určitej antitéze s Wagnerom, lebo Wagner poňmal univerzálne umelecké dielo ako dielo jedného a toho istého subjektu. Zaujímavé je, že Ďagilev sa vedome či nevedome prikláňa k poňmaniu E. T. A. Hoffma-



Picassov portrét Igora Stravinského

na, ktoré tento významný romantický spisovateľ vyslovoval vo svojej Kreisleriane, kde zastáva myšlienku, že univerzálne umelecké dielo nevzniká v jednom subjekte, ale inšpiráciou umelca umeleckým výtvorom iného tvorca. Ďagilev vychádzal z toho, že pohyblivé umenia sa majú prispôbovať nemenným, čiže skôr hudba a choreografia sa majú prispôbovať výtvarnému umeniu – javiskovej dekorácii. Veľká iniciatíva, ktorú Ďagilev vyvinul, opierala sa o nadšenie parížskeho obecnstva a samotných umelcov, ktorých pozval ako stálych či externých výtvarných spolupracovníkov pri návrhu dekorácií. Mnohí z dnes slávnych umelcov si získali svoje meno práve v spolupráci s ruským baletom – H. Matisse, A. Derain, J. Gris, G. Braque, M. Ernst, M. Utrillo a i.

K tomuto radu významných umelcov patril predovšetkým i PABLO PICASSO, ktorý je tvorcom štyroch scénických dekorácií k rôznym baletom. Prvá spo-

lupráca je spojená s dielom E. Satieho Parade, ktoré predviedli v roku 1917. Nasledoval balet M. de Fallu a Stravinského Pulcinella, ktoré mali svoje úspešné premiéry v roku 1920. V nasledujúcom roku sa Picasso venoval dekoráciám k ďalšiemu dielu Manuela de Fallu Cuadro Flamenco. Treba si uvedomiť, že diela ako Satieho Parade a predovšetkým Stravinského Pulcinella, znamenajú nástup nových vývojových tendencií v hudbe, i keď si dnes neuvedomujeme, s akým ohlasom sa stretla Satieho hudba, ktorú sami hudobníci pocítovali za oslobodenie od bremena impresionistickej tradície. Stravinského balet Pulcinella, ktorý vznikol na Ďagilevov podnet, začína obdobie tzv. neoklasicizmu, smeru, ktorého názov možno nie je najšťastnejšie volený, lebo v tomto diele sa spracúvajú nie klasicistické, ale pozdnobarokové elementy z jednej Pergolesiho triovej sonáty i z jedného jeho concertina. Hlavným myšlienkovým základom hudobného „neoklasicizmu“ je idea tzv. kontrafaktúry, teda vychádzanie z umeleckého diela alebo štýlu minulosti a jeho pretavenie v nový prehodnotený obsahový výrok. Na tejto rovine sa stretli povahové a estetické takí spriaznení ľudia ako Picasso a Stravinskij, Stravinskij, virtuóz paródie, ironik, nedosažiteľný majster duchaplných kontrafaktúr, v ktorých sa približuje a odďaluje od stáleho živého pravzoru – ako sa mu to práve hodí, pričom vo výsledku je obsiahnutá v nezlomnej podobe celá minulosť i celá prítomnosť v umocnenej forme akéhosi obdivuhodného súcinnu. To je presne Picassov duch a celý jeho život. Zmocnil sa ktoréhokoľvek podnetu, či je to ľudové umenie, či je to umenie vzdialených etník alebo grécka antika. Predovšetkým oživil práve spomínanú grécku antiku k novému životu, preberá ich technológiu, prehodnocuje jej skrat, zmocňuje sa celého jeho ducha. Vo všetkom, čo odráža a reflektuje jeho umenie, je obsiahnutý aj antický pravzor. Málo kedy máme byť svedkami takých vzácných ekvivalencií ako v umení Igora Stravinského a v umení práve v tieto dni zosnulého nestora európskeho umenia Pabla Picassa.

JÁN ALBRECHT

Tibor Sári odpovedá Hudobnému životu



V Budapešti sa uskutočnilo valné zhromaždenie maďarských hudobných umelcov. Niekoľko dní po tomto zasadnutí požiadala naša redakcia generálneho tajomníka Zväzu maďarských hudobných umelcov.

V čom vidíte zásadný prínos vášho nedávneho valného zhromaždenia?

— U nás sa v minulosti vyvinula zvláštna situácia, že hudobný život sa skoncentroval do Budapešti. Naše zasadnutie zdôrazňovalo, aby sme vypracovali projekt plného rozvoja hudobného života i v iných maďarských mestách. Je to vlastne radikálna zmena a pre nás to znamená posilniť tam hudobné pobočky Zväzu, budovať tam výbory, ktoré by v jednotlivých mestách nielen posúdili vlastný hudobný život, ale priamo ho rozprúdili.

Ktoré ďalšie hudobné ciele považujete za najdôležitejšie?

— Chceme venovať oveľa väčšiu pozornosť masovému konzumentovi hudby. (Pokračovanie na 6. str.)

● Komorný orchester slovenských učiteľov je hudobnou zložkou pri Domove Spievackého zboru slovenských učiteľov v Trenčianskych Tepliciach. K oslavám Víťazného februára vystúpil na troch koncertoch v Starej Turej a v Novom Meste nad Váhom pre Zväz socialistickej mládeže. Na koncerte uviedol barokovú hudbu a skladby venované Víťaznému februáru (Slávnostná predohra Mikuláša Mojzesa a Hymnus Bartolomeja Urbanca). Spoluúčinkovali: Helena Kozárová — spev a Gerta Pacasová — klavír. V obidvoch mestách svedčili naplnené sály Domu kultúry o nezvyčajnom záujme o komornú hudbu. Komorný orchester slovenských učiteľov získal za dirigenta Bartolomeja Urbanca, zaslúžilého umelca. Je to dobrý príbeh do budúcnosti.

● K 25. výročiu Víťazného februára pripravil Slovkoncert v spolupráci so svojimi krajskými strediskami bohatú paletu programov, ktoré sú určené predovšetkým usporiadateľom v mestách a v čs. štátnych kúpeľoch. Sem patria celovečerné programy Cesty k dnešku, vystúpenie VUS-u v programe Memento a Krédo, pásmo revolučnej poézie a robotníckej piesne Pieseň v ohni kalená, slávnostný koncert Slovenského kvarteta s dielami Sostakoviča, Prokofieva, Očenáša, Ferenczyho a Kardoša. Posledným z programov je vystúpenie Miesaného zboru bratislavských učiteľov s tvorbu českých a slovenských skladateľov, doplnené revolučnou poéziou slovenských autorov.

● Záslužný čin pripravili Okresné osvetové stredisko a Okresná knižnica v Senici. K 25. výročiu Februára vybrali a rozmnožili výber autentických dokumentov z februára 1948, angažovaných básní i spoločenských piesní. Medzi piesňami defilujú skladatelia Elbert, Seidl, Kardoš, Andrašovan, staršie robotnícke piesne a podobne.

● Sliezske divadlo v Opave uviedlo československú premiéru komickéj opery Jiřího Berkovca Hostinec u kameného stola, podľa námety známeho románu Karla Poláčka. Libreto, ktoré si autor spracoval sám, vytvorilo osnovu pre rýchly sled scénických obrazov, hudobne naplnených obsahom janáčkovského razenia. Zhustenosť hudobných myšlienok a bohatosť inštrumentácie sú hlavnými črtami Berkovcovho skladateľského prejavu. Operu naštudovali dirigent Jiří Kareš a réžijne ju stvárnila Elena Dopitová. Vaňáková na scéne zaslúžilého umelca Karla Dudiča.

● Do rámca osláv 25. výročia februárového víťazstva prispel v Banskej Bystrici svojim umeleckým podielom aj súbor opery DJGT. Pripravil dve slávnostné koncerty, ktoré sa uskutočnili dňa 19. a 26. II. 1973. Vyzneli ako pásmo slova a hudby, zostavené z diel popredných slovenských skladateľov (Mojzes, Cikker, Očenáš) a básnikov (Hupka, Plávka, Kostra, Mihálik). Ideová niť koncertu gradovala od slávných februárových dní cez hold našim osloboditeľom — až k páťosu dnešných dní. V súvislosti s jubilejnými oslavami bolo 24. II. 1973 aj slávnostné predstavenie opery sovietskeho skladateľa Sergeja Prokofieva „Príbeh ozajstného človeka“.

● Výberová porota Bratislavskej liry vybrala na spoločnom zasadnutí oboch národných komisíí 24 súťažných skladieb, ktoré odznejú na VIII. medzinárodnom festivale populárnej piesne v dňoch 30. mája — 1. júna t. r. Celkovo došlo do súťaže 240 skladieb — z toho 130 slovenských a 110 českých. Celostátna porota zaradila do súťaže 12 slovenských a 12 českých piesní.

● V dňoch 25.—28. septembra t. r. bude v Čaradiciach pri Zlatých Moravciach IV. ročník etnomuzikologického seminára, ktorý poriada Ústav hudobnej vedy SAV, SNM, Slovenská národopisná

spoločnosť, ZSS a MK SSR. Hlavnou témou seminára bude „Hudobný a tanečný zápis v etnomuzikológii a etnocholeológii“.

● Opera Juhočeského divadla sa zúčastní tohtoročného — už 16. ročníka Juhočeského divadelného festivalu v Českom Krumlove dvoma inscenáciami: LA SERVA PADRONA od Pergolesiho a OČNÝM LEKÁROM — operou od V. Jirovca. Sólistka opery Jana Smitková (po úspešnom naštudovaní Káti Kabanovej na scéne Berlínskej komickéj opery) dostala ponuku k trvalému angažmán. Prijala ju od nastávajúcej sezóny 1973/74 — na 3 roky. Medzi tým spievala na tejto známej scéne postavu Micaely v Bizetovej Carmen. Šéf opery — Karel Nosek naštudoval s pražskými umelcami operu zasl. umelca Emila Hlobila Anna Karenina — pre účely pražského rozhlasu.

● Osvetový ústav — národnostné oddelenie — vypisuje skladateľskú súťaž na nové detské zborové skladby v maďarskej reči. Uzávierka súťaže je 15. mája t. r. O podmienkach súťaže ako aj o cenách podá informácie Osvetový ústav, národnostné oddelenie, Bratislava, nám. SNP 11.

● Osvetový ústav v Bratislave v spolupráci s etnografickými a folklóristickými pracovníkmi akadémie vied a univerzít usporiada pri príležitosti XX. Folklorneho festivalu Východná v dňoch 4.—6. júla t. r. v zasadačej miestnosti MsNV v Lipt. Mikulášii konferenciu na tému Folklor a scéna. Hlavnými témami príspevkov bude scénický život folklóru a spoločenský i umelecký význam folklórnych festivalov. V dňoch 6.—8. júla t. r. bude XX. Folklorny festival vo Východnej. O oboch akciách budeme po ich skončení informovať.

● Výročnú cenu Slovenskej spoločnosti pre hudobnú výchovu za rok 1972 v oblasti kompozičnej tvorby pre deti a mládež udelili hudobnému skladateľovi Alfrédovi Zemanovskému.

XII. HUMENSKÚ HUĎOBNÚ JAR otvorila dňa 17. apríla Štátna filharmónia Košice s dirigentom Dennisom Burkhom z USA. Sólistami boli J. Juřena (harfa) a P. Pukl (flauta). Ďalšie koncerty vyplnia vystúpenia našich popredných komorných súborov: Pražskí madrigalisti (24. apríla), Kvarteto mesta Prahy (2. mája), Camerata slovaca (15. mája). Prvým zahraničným hosťom festivalu bude španielsky tenorista Jesus Mariateguin, ktorého na klavíri sprevádza L. Marčinger. Poľská huslistka Kaja Danczowská sa predstaví dňa 29. mája za klavírneho sprievodu E. Bukojemskej. Záver XII. HHJ (5. júna) bude patríť Slovenskej filharmónii a dirigentovi dr. Ludovítovi Rajterovi. Ako sólisti sa predstaví mladá slovenská huslistka Andrea Šestáková a kontrabasista Karol Illek. Dejiskom XII. HHJ, ktorej usporiadateľom je Kruh priateľov hudby pri Kultúrnom a spoločenskom stredisku v Humennom, je Kultúrny dom ČSD v Humennom. E. G.

JUBILEUM VEŽOVÝCH KONCERTOV. Už po desiaty rok budú mať Bratislavčania možnosť sledovať vežové koncerty, ktorých usporiadateľom je MDKO. Zaznejú z radničnej veže na námestí 4. apríla a svojou atraktivnosťou, ako aj umeleckou úrovňou obohacujú kultúrny život mesta.

Vežové koncerty v Bratislave majú bohatú tradíciu. Vrátili sme sa k nej v úsilí navrátiť mestu neobyčajné podujatie, ktoré zvyšuje lesk kultúrneho života, robí mesto atraktívnym pre zahraničných návštevníkov.

Mestský dom kultúry a osvetu v spolupráci s bratislavským Konzervatóriom usilujú sa každý rok zabezpečiť čo najlepšie podmienky pre priebeh koncertov a skvalitňujú program, ktorý súčasne plní aj významnú spoločensko-výchovnú úlohu. Už niekoľko rokov fanfárový súbor Konzervatória, vedený prof. J. Benešom, pravidelne pripravuje vežové koncerty. Tohto roku budú od 12. mája do 30. júna každú stredu a sobotu o 19.30 hod. s nasledovným programom: fanfary, intrády, staré tance a iné skladby majstrov 15.—18. storočia. Bratislavčania si už na túto tradíciu zvykli a nebýva zriedkavosťou, že na námestí 4. apríla sa zide aj vyše tisíc návštevníkov. Ak pred rokmi chápal vežové koncerty len ako kultúrnu raritu, dnes v nich vidia aj hudobný zážitok a príjemné stretnutie s minulosťou. LEOPOLD KARAFIAT

SPIŠSKÁ HUĎOBNÁ JAR JUBILUJE. Dňa 16. apríla t. r. zazneli v Spišskej Novej Vsi v zreňovanej sále Reduty prvé tóny X. Medzinárodnej Spišskej Hudobnej jari. Usporiadateľ — Kultúrne a spoločenské stredisko mesta Spišská Nová Ves už po desiatykrát umožňuje širokej verejnosti započúvať sa do tónov starých majstrov, stráviť sedem večerov s poprednými umelcami našimi i zahraničnými. V priebehu X. Medzinárodnej SHJ vypočujú si návštevníci skladby Mozartove, Beethovenove, Dvořákové, Rossiniho, Brahmsove a ďalších skladateľov. Otvárací koncert 16. apríla 1973 patrili Štátnej filharmónii Košice — dirigoval Dennis Burkh z USA, 25. apríla vystúpili Pražskí madrigalisti (umelecký vedúci Miroslav Venhoda), 4. mája vystúpi — Kvarteto mesta Prahy, 16. mája — Camerata Slovaca, komorný orchester SND (dirigent Viktor Málek), 25. mája — Jesus Mariateguin (tenor — Španielsko), 30. mája Kaja Danczowská (husle — Poľsko), 4. júna Slovenská filharmónia (dirigent dr. Ludovít Rajter). B. H.

SEMINÁR PRE UČITEĽOV EŠU. ZO ZČSSP pri EŠU v Ziline zorganizovala dňa 22. marca 1973 v priestoroch Ludovej školy umenia prvý z cyklu seminárov pre učiteľov klavírnej hry z okresu Žilina, Čadca a Považská Bystrica. Seminár na tému „Základy marxisticko-leninskej estetiky a jej metodické dôsledky v klavírnej hre“ viedol profesor Konzervatória, prom. hist. Ludovít Bakay. Prediskutoval s prítomnými účastníkmi základné a podstatné princípy marxisticko-leninskej estetiky, ktoré aplikoval na metodické problémy a úlohy v klavírnej hre. Lektor seminára analyzoval socialisticke umenie a umelecké dielo, osobnosť socialistickeho interpreta a ukázal, ako treba prakticky viesť hudobnú mládež už od detstva správnym smerom — v duchu učenia marxisticko-leninskej estetiky, k rozvoju všestranne vzdelanej a vyspelej osobnosti. -GD-

VYZNAMENANIE ZBORU. Na strednom Slovensku už roky pociťujeme nedostatok zborových telies detských a dospelých. O hudobnosti národa v tejto časti Slovenska sa nedá pochybovať, bohatá hudobná minulosť a súčasnosť jej obyvateľov hovorí jasne v prospech vecí. Je preto do určitej miery paradoxom, že jedným z mála pokračovateľov tejto tradície zborového spevu v Banskej Bystrici a na okolí je okresný učiteľský spevokol HRON.

Viac ako 20-ročná existencia tohto telesa náti k zamysleniu o vykonanej práci a nutne nastoľuje úvahy hodnotiaceho charakteru s možnosťou ďalšieho skvalitnenia rastu umeleckých ambícií jeho členov. Sesťdesiatlenný amatérsky zbor s dirigentom D. Dobříkom pozostáva poväčšine z učiteľov z B. Bystrice a blízkeho okolia.

Zbor vykonal záslužnú prácu na poli šírenia hudobnej kultúry v posledných rokoch. Spomeniem len vystúpenia z príležitosti nedávnych významných jubileí, množstvo výchovných koncertov pre žiakov ZDS, a pod. Repertoár súboru je široký, zameraný na tvorbu našich a sovietskych skladateľov, klasikov svetovej hudby, a dielami od 17. storočia podnes. V zbere účinkuje ešte veľa zakladajúcich členov, ktorých nesmierna obetavosť a láska k umeniu sú príkladné. Prešsa sa však najmä v mužských hlasoch prejavuje generačný problém, súvisiaci s nedostatkom mladých adeptov zborového spevu, čo je problémom celého hudobného školstva.

Pri príležitosti Dňa učiteľov dostal učiteľský spevokol vyznamenanie VIII. vŕodborového zjazdu — ako ocenenie svojej statočnej politicko-výchovnej práce, vyznamenanie, ktoré je jedným medzníkom jeho doterajšej činnosti i vhodným povzbudením do nastávajúcich rokov. IGOR TVRDON

● Koncerty a prehľadky súčasnej hudobnej tvorby: tohto roku usporiada ZSS autorské koncerty pri príležitosti 15. výročia úmrtia M. Schneidra-Trnavského v rámci Trnavskej hudobnej jari, k nedežitej deväťdesiatke Frica Kafendu, k 75. narodeninám Ladislava Stančeka, k 60. narodeninám Eugena Suchoňa a jubilejný koncert k 65. narodeninám Jozefa Kresánka. Rovnako sa pripomína 15. výročie úmrtia Alexandra Albrechta a 10. výročie úmrtia Simona Jurovského. Bude usporiadaná prehľadka inštruktívnej tvorby, ktorá vznikla v posledných 3—4 rokoch. Prehľadka sa uskutoční v rámci seminára, na ktorom sa stretnú koncom tohtoročného leta hudobní pedagógovia a skladatelia. ZSS usporiadal začiatkom marca 1973 koncerty zo slovenskej tvorby v Prahe. V Bratislave bude výmenný koncert z tvorby českých skladateľov na jeseň 1973. V novembri t. r. bude komorný koncert z tvorby skladateľov NDR alebo PER.

Na čom pracujete?



... odpovedá Andrej Bystran, sólista opery Divadla J. G. Tajovského v Banskej Bystrici.

Sme po premiére opery Nižina, kde som stvárnil úlohu Tomassa. Ešte predtým začali sa v našom divadle korepetície na operu Rolfa Liebermanna Škola žien (podľa Moliéra). V máji t. r. bude po tretí raz v Juhočeskom kraji Medzinárodný koncert družby, ktorého sa zúčastňujem už druhýkrát. Prídu sem umelci zo Sovietskeho zväzu a z ostatných socialistických krajín. Každý prinesie niečo z tvorby svojho národa. Celý program je rozvrhnutý do koncertov jedného týždňa. Koncerty sú v niekoľkých juhočeských mestách, napr. v Českých Budějovičoch, v Písku, v Táboře, v Českom Krumlove, v Strakoniciach atď. Tohto roku trvá podujatie od 4.—10. mája. Prispiejem doň postavou Štelinu zo Suchoňovej Kráthavy, Kečalom z Predanej nevesty, slovenskými ľudovými piesňami, zbojníckymi piesňami od Ladislava Fajxa, či niektorými vokálnymi skladbami od Mikuláša Schneidra-Trnavského. Duetá Kečala — Janíka, Štelinu — Ondreja budem spievať s niektorým kolegom z Českých Budějovic. Po divadelných prázdninách ma čaká štúdium Marbuela z Dvořákovkej opery Čert a Káča. (mm)

Koncerty mladých

V pondelok 5. III. t. r. v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca účinkovali s polorecitatmi mladí slovenskí umelci — klaviristka Helena Hlinková-Hirnerová a flautista Vladislav Brunner mladší, ktorého na klavíri sprevádzal Miloslav Starosta. Interpreti do svojho programu zaradili skladateľov z konca 19. a 20. storočia (Simon Jurovský, Claude Debussy, Alexander Skriabin, Michal Vilec a Sergej Prokofiev).

Klaviristka Helena Hlinková-Hirnerová v dvoch tancoch pre klavír z baletu Rytierska balada (Rozlúčenie a Na hostine) od Simona Jurovského ukázala svoju technickú pripravenosť a muzikalitu. Azda v druhom tanci, v ktorom je citlivá orchestrálnu inštrumentáciu, mala interpretka svoju úlohu ešte sťaženú, ale vyrovnala sa aj s týmto problémom. Debussyho prelúdiá: Anacapi, Lišajník, Generál Lavri a Čo videl západný vietor boli v jej podaní pre poslucháča ozajstným zážitkom — tak isto ako Sonáta-Fantázia č. 2 Alexandra Skriabina. Jej prvé vystúpenie v Bratislave bolo rozhodne výhrou.

V druhej časti koncertu sa predstavil flautista Vladislav Brunner mladší s klaviristom Miloslavom

Starostom so skladbou Na rozhladni (z cyklu Letné zápisky) od Michala Vileca a Sonátou pre flautu a klavír od Sergeja Prokofieva. Vo VI. Brunnerovi vyrastá vynikajúci majster svojho nástroja, čo ukázal i na tomto koncerte. Miloš Starosta nás znovu presvedčil o svojej vzácnnej muzikalite a o predpokladoch komorného hráča. Na niektorých miestach v Prokofievovi sa objavil menší nedostatok dynamické rovnováhy (v neprospech flautistu). Pre príliš krátky program druhej časti koncertu mal flautista málo príležitostí ukázať svoj talent v celej šírke. Koncert by si bol zaslúžil rozhodne väčšiu návštevnosť. Vinu však nesie nekoordinovanosť kultúrnych podujatí (súčasne boli dva koncerty a II. premiéra v opere SND).

IV. komorný koncert mladých umelcov bol 19. III. t. r. v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca. Predstavili sa na ňom klaviristka Daniela Kardošová a speváčka Eva Blahová s klavírnym sprievodom Eudovíta Marčingera. Daniela Kardošová si vybrala na koncert Beethovenovu sonátu f mol, op. 57, výber 10 skladieb z Kardošových Bagatel pre klavír, op. 18 a skladbu Frica Kafendu Na prelome. Voľba Beethovenovej sonáty

nebola najšťastnejšia. Vitame, ak má interpret odvahu zaradiť do svojho programu také náročné dielo, jedného z „kameňov úrazu“ svetových klaviristických spíchiek. Daniela Kardošová však ostala tejto skladbe veľa dlžná a inou voľbou, primeranou jej fyziologickým predpokladom, by azda ukázala viac. To potvrdzuje i vkusný a adekvátny prednes Kardošových Bagatel. Kardošová tu nemala starosti s problémami technického rázu a mohla prejavíť svoj talent naplno. Technicky náročné Kafendovo Na prelome bolo trochu nad jej sily. Je však sympatické, že v tomto roku, keď si pripomíname 90. výročie narodenia a 10. výročie úmrtia skladateľa, zaradila do programu jedno z jeho diel.

Eva Blahová pripravila pre tento koncert piesne ruských skladateľov (N. Rimskij-Korsakov, Alexander Gračaninov, P. I. Čajkovskij). Cyklus piesní na text A. Puškina Faun a pastierka od Igora Stravinského a Mladosť, cyklus piesní na text L. Novomeského od Ladislava Holoubka. Bolo zaujímavé sledovať niť ruskej školy (včítane Stravinského) a konfrontovať nežného a priezračného Korsakova s vynaliezavou melodikou Čajkovského a mnohotvárnosťou a dramatickou výstižnosťou Stravinského. Eva Blahová zapôsobilá zmyslom pre výraz a vystihnutie atmosféry diela. Eudovít Marčinger sa predstavil ako kultivovaný a citlivo reagujúci sprevádzáč. V. ŽITNÁ

Venované Prokofievovi

Je dobrým zvykom, že okrúhlym jubileám svetom uznávaných skladateľov venujú naše inštitúcie spomienky formou rôznych seminárov či hudobných večerov. Tak tomu bolo aj v prípade 20. výročia smrti Sergeja Prokofieva. Tvorivá komisia muzikológov Zväzu slovenských skladateľov, Slovenský ústredný výbor ZČSSP a Dom československo-sovietskeho priateľstva pripravili seminár venovaný tvorbe Sergeja Prokofieva. Napriek tomu, že tvorivý odkaz sovietskeho skladateľa hovorí sám za seba, na seminári odznel rad podnetných referátov, približujúcich Prokofievovo dielo. Úvodný referát dr. Ji-

řího Bajera, CSc., ktorého predmetom bola poetika operného diela Sergeja Prokofieva, poukázal na niektoré dlhodobé problémy, dotýkajúce sa námetov a libriet niektorých oper a ich návaznosti na hudobnú reč. Baletným titulom Sergeja Prokofieva venoval svoju pozornosť prom. hist. Igor Vajda — v historickom pohľade na ich vznik a vonkajšie súvislosti. Referát neprítomného dr. Josefa Beka, CSc., ktorý predniesol dr. Jiří Bajer, CSc., rozoberal vzťahy Prokofieva a českej hudby v medzivojnovom období. Posledné dva referáty boli venované rozborom konkrétnych diel skladateľa (žiaľ, pre zlyhanie technickej aparatúry, bez hudobných ukážok): Milan Adamčiak podal obraz o tektonike oboch sláčikových kvartetov a Koloman Kováč sa venoval rozboru Tretej klavírnej sonáty. Seminár uzavrel diskusné príspevky referentov, dr. J. Tvrdoňa a J. Kowalského.

Úspešného priebehu seminára sa zúčastnili členovia Tvorivej komisie muzikológov, Tvorivej komisie skladateľov, členovia Kruhu mladých muzikológov ZSS ako i iní hostia.

V. ADAMČIAKOVÁ



Dva pohľady na účastníkov prokofievovského seminára.



Snímka: ČSTK

400. výročie smrti

JANA SYLVÁNA

Ján Sylván je prvý menom známy básnik — Slováčok píšuci v národnej reči. Preto sa ním doposiaľ intenzívnejšie zaoberali literárni historici, než muzikológovia. Sylvánove *Písne nové* vyšli dva roky pred básnikovou smrťou v roku 1571, druhé vydanie posmrtné r. 1578. Jeho zbierka je prvou notovanou zbierkou piesní vydanou Slovákom. Popri Pavlovi Kyrmezerovi, Vavrincovi Benediktovi z Nedožier radí sa Sylván k početnému zástupu slovenských intelektuálov pôsobiacich v 16. storočí na Morave a v Čechách.

Vďaka faksimilnej reedícii Borisa Bálena v Matici slovenskej v roku 1957, stali sa Sylvánove piesne aj širšej verejnosti prístupným dobovým dokumentom. Táto zbierka je pozoruhodná najmä tým, že pri početných piesňach Sylván uviedol odvolania na historické i na ľudové, či z ľudové piesne. Z muzikologického hľadiska prvý čerpal zo Sylvána Otakar Hostinský, ktorý vo svojej práci „36 nápevů světských písní českého lidu z XVI. století“ uverejnil 10 melodií zo Sylvána. František Zagiba v *Dejinách slovenskej hudby* z r. 1941 upozornil na možné hudobné súvislosti medzi Sylvánom a Tinódiho zbierkou *Cronica*. Dnes, po porovnaní oboch zbierok môžeme povedať, že len melódia u Sylvána označená ako „O muránskom zámku“ je variantom Tinódiho r. 1553 uverejnenej piesne pod názvom „Az udvarbírákról“. Český muzikológ Jan Koubek publikoval v r. 1966 vyčerpávajúcu štúdiu o pôvode melodií Sylvánovej zbierky. Dokázal, že Sylván preberal melódie všeobecne známe, už predtým zverejnené. Zostávajú len 2—3 melódie, ktoré by mohli byť Sylvánove. Sylván bol nepochybne dobrým hudobníkom, jeho zápisy ľudových melodií sú plastickejšie a vernejšie, než to bolo v jeho dobe obvyklé. Z doterajších našich vedomostí o ňom nemožno však usudzovať na tvorivú skladateľskú činnosť.

Za pravdepodobný rok Sylvánovho narodenia sa považuje rok 1493. Ivan Vávra vo svojej štúdiu uverejnenej v zborníku *Biografické štúdie II.*, Martin 1971, dokázal, že môžeme stotožniť básnika s Jánom Sylvánom de Merica, ktorý sa zapísal na viedenskú univerzitu v r. 1516. O Sylvánovi sa vedelo, že pochádzal z Trnavy. Vávra na základe zápisu vo viedenskej univerzitnej matrike poukázal na to, že lokalita Merica je latinskou verziou miestneho názvu Borová, ktorá sa pri Trnave nachádza. Ďalšia správa o Sylvánovi je z r. 1527, v spise Baltazára Hubmaiera, zakladateľa hnutia novokrstencov, ktorého upálili v r. 1528 vo Viedni. Toto hnutie, charakteristické sociálnym radikalizmom sa

pokúsilo uskutočniť spoločné vlastníctvo výrobných prostriedkov. Obce novokrstencov boli na Slovensku známe pod menom „Habáni“. I keď Vávrou do mienu, že Sylván sám bol novokrstencom, nepovažujeme za presvedčivo doložené, nemožno pochybovať, že Sylván bol v osobnom styku s Baltazárom Hubmaierom a že s novokrstencami sympatizoval. Ján Čaplovič dokázal, že Hubmaierom spomenutý Ján Sylván je totožný s našim básnikom. Pod patronátom Jána Dubčanského vyšli roku 1530 v Lulči pri Habrovanoch „Písničky“, v ktorých je prvý raz uverejnená Sylvánova pieseň „Spomozíž mi“, jej notovanú verziu poznáme z kancionálu Jana Roha z roku 1541. Osud tejto piesne je zaujímavý aj preto, že bola v krátkom čase preložená do poľštiny (1547 u Seklucjana) a do nemčiny (1566 v nemeckom bratskom kancionále). Vďaka tejto piesni sa dozvedáme o Sylvánovi od redaktora bratských kancionálov autora *Muziky, Jana Blahoslava*, ktorý roku 1561 napísal o Sylvánovi: „*Jiných písní rozličných mnoho složil, ale ty se lépe světu strefní*“. Blahoslav nás zároveň informuje, že Sylván bol písařom u Jana Popela z Lobkovic, majiteľa Horšovského Týna, ktorý bol vysokým hodnostárom českého kráľovstva, kráľovským komorníkom, neskôr pražským mestským grófom. Sylván sa zrejme v zrelom veku vzdal ideového radikalizmu a od roku 1552 nachádzajú sa o ňom doklady z Horšovského Týna a Domažlic, ktoré svedčia, že bol majetným mešťanom a predával vo veľkom maslo. Zomrel ako vážený občan mesta Domažlic, člen utrakvistickej mestskej rady a majiteľ domu na námestí. Jeho život a tvorba boli obrazom doby plnej rozporov a protirečení. Sylvánovská problematika nemožno považovať za uzavretú. Nie je vylúčené, že sa ešte v niektoej z početných rukopisných, či tlačených zbierok piesní nájdú stopy po Sylvánovi — hudobníkovi. Málo vieme o jeho službe u Jana Popela, hoci išlo o významného štátneho hodnostára. Funkcia jeho zamestnávateľa naznačuje, že Sylván mal príležitosť v Prahe sa stretnúť s významnými hudobníkmi svojej doby. Zdá sa, že nie sú vyčerpané všetky možnosti, pokiaľ ide o jeho pobyt vo Viedni a v Ivančiciach.

Ak literárni historici charakterizujú Sylvána ako básnika, „ktorý zápasi so stredovekými konvenciami a ktorý prezdáza mnohé črty pokrokovosti svojej doby“, pre nás je Sylván stále zaujímavý ako hudobník, ktorému bola blízka kultúra ľudu a ktorý vo svojom diele zanechal cenný prameň ku skúmaniu dejín slovenskej historickej i ľudovej piesne.

MAROS VAJDIČKA

Spišský učiteľský spevácky zbor

Vznik tohto významného hudobného telesu na Spiši spadá do revolučného diania, ktoré rozvrielo hladinu ľudových más po VOŠR.

Najväčšiu zásluhu na vytvorení učiteľského spevokolu v Spišskej Novej Vsi mal profesor hudby na tamomšom učiteľskom ústave — Augustin Deršák. Jeho bystrosť, jemný umelecký cit, opravdivá láska k ľudu a k jeho piesňam rýchlo vedeli pochopiť bohatstvo i tradície spišskej ľudovej piesne. V novembri roku 1922 formuje z učiteľov spevokol pod menom *Pevecké združenie slovenských učiteľov v Spišskej Novej Vsi (PZSU)*. V jeho priekopníckej práci ho podporovali školský inšpektor E. Filustek — ako predseda, J. Hlobil z Košíc — ako podpredseda a tajomníci V. Richtárčik a J. Mikolaj. PZSU bolo pôvodne mužským zborom. Malo 60 členov, ale nielen zo Spiša; 20 ich bolo z okolia Košíc, týchto organizačne podchytil učiteľ Emil Rusko.

V roku 1929 po Deršákovom odchode do Bratislavy, činnosť PZSU v Spišskej Novej Vsi pomaly ochabuje a spevokol začína prežívať prvé krízové obdobie. Pomery sa zhoršili v tridsiatych rokoch, keď aj našu vlast zachvacuje svetová hospodárska kríza a keď sa nad Európou vznášajú mračná fašistického nebezpečenstva. Myšlienka spevokolu však žije medzi učiteľstvom i po Mnichove. Vo vojnových rokoch pokračuje nakrátko vo svojej činnosti pod vedením Dezidera Náglu s názvom Spišský učiteľský spevokol. Súčasne sa premenil na miešaný zbor a jeho počet sa ustálil na 28 mužov a 28 žien. Vo vojnových rokoch nemal možnosť plniť sa rozvinúť, i pri dobrej snahe 155 podporných členov, ktorí pomáhali spevokolu finančne.

V ostobodenom Československu oživuje spevokol opäť svoju činnosť ako miešaný zbor. Má 30 mužov a 35 žien. Po preložení dirigenta D. Náglu do Martina, preberá umelecké vedenie v r. 1947 profesor Ladislav Stanček. V roku 1948 začína spevokol plniť novú priekopnícku prácu: so svojim speváckym umením dostáva sa medzi masy robotníkov — na pracoviská. V tejto činnosti pokračuje aj pod vedením dirigenta dr. Teodora Hirnera.

Najtvorivejšie obdobie začína spevokol v roku 1958 pod názvom Spišský učiteľský spevácky zbor v Spišskej Novej Vsi. Zásluhou OV KSS a ONV v Spišskej Novej Vsi vytvorili sa pre toto hudobné teleso nielen priaznivé materiálne i morálne podmienky, ale dostalo sa mu aj ideovo-politického usmernenia. Nový umelecký vedúci Vojtech Adamec, dirigent Čs. rozhlasu v Košiciach, bol zárukou, že SUŠZ bude mať zaručený aj dobrý umelecký rast. Pod jeho vedením absolvoval zbor 187 koncertov doma i v zahraničí.

Za svoju priekopnícku a výchovnú prácu bol SUŠZ pri 40. výročí svojho trvania pociťujúci štátnym vyznamenaním Za vynikajúcu prácu. Iste pod vedením nového dirigenta Tibora Harakáľho bude naďalej dobre reprezentovať zborový spev Spiša.

JOZEF BALÁZ

TVORBA

Slovenská hudba v NDR



Snímka: A. Šmotlák

Na tohtoročnom berlínskom hudobnom bienále našu hudobnú kultúru reprezentovala Slovenská filharmónia, vedená zasl. umelcom Ladislavom Slovákem. Svedkom úspešnej reprezentácie bol aj zasl. umelec prof. DEZIDER KARDOS, ktorý teleso na zájazde sprevádzal a súčasne sa pred berlínskym publikom prezentoval aj autorsky.

Iste nie je jednoduché hovoriť o účinku vlastnej skladby na verejnosti; i tak vás však požiadame o sprístupnenie odzvy, ktorú zahraničná premiéra vášho diela *Res philharmonica* vyvolala i o posúdenie interpretačného príspevku nášho orchestra...

Musím pripomenúť, že istú zodpovednosť za skladbu programu mali aj organizátori bienále, ktorí si z viacerých predložených návrhov napokon vybrali aj moju *Res philharmonica* (spolu s Prokofievovou VIII. symfóniou a s Cantom triste J. Pauera, ktorý so SF interpretovala Věra Soukupová). Programová skladba koncertu sa stretla so záujmom obecnstva. Slovenská filharmónia — ako to býva vždy pri jej vystúpeniach v zahraničí — podala výborný výkon, žiaľ, v akusticky pre symfonické koncerty nevyhovujúcej koncertnej sieni divadla Volksbühne. Potešila ma reakcia obecnstva na moju skladbu: prijalo ju spontánne a najmä prevedenie, záver a záverečná kóda boli v plechových dvchových nástrojoch nielen strhujúco interpretované, ale vedeli aj zaujať. Prítomní odborníci a kritici vo svojich referátoch hodnotili skladbu kladne, v rozhovoroch sa vyslovovali o diele ako o súčasne modernom a pritom nezachádzajúcom do extrémov. Potvrdili mi môj názor, že treba budovať na najpozitívnejších výdobytkoch hudby nášho storočia.

Ako súčasne orientovaný skladateľ máte iste predstavu — požiadavku ideálneho poslucháča vašich diel a hudby vašich súčasníkov...

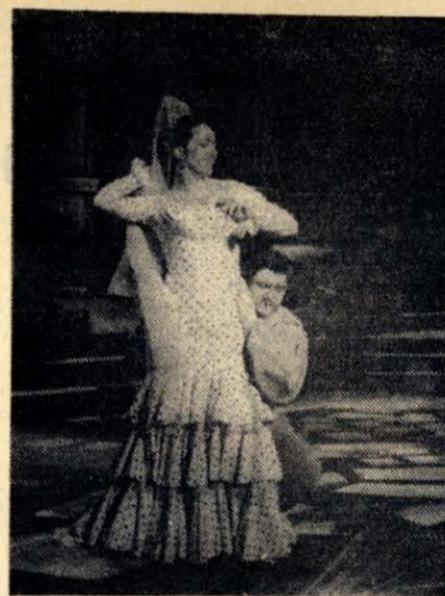
Máme už nemalé množstvo tolerantného mladého obecnstva, ktoré je otvorené a ochotné prijímať súčasnú hudbu. Celkovo však — obecnstvo by malo jednoducho nechať hudbu na seba pôsobiť. To, pravda, súvisí s psychikou a s inteligenciou hudobného vnímania. V tomto smere by veľa mohla napomôcť cieľavedomá výchova na hudobných učilištiach, ktoré by v rámci zmodernizovania pedagogického procesu mali vychovávať obecnstvo disponované pre súčasnú hudbu. Odstránila by sa časť nechuf k súčasným kompozíciám, ktoré predsa tiež majú svoju melódiu, rytmus a využívajú melodicko-rytmické postupy svojho národa. Práve tento moment si zahraničná kritika cení, ba hľadá naň s úctou. V zahraničí sa v tejto súvislosti hovorí o slovanskosti, ktorá sa pokladá za zvláštnosť a umeleckú príťažlivosť.

Vyslovovali sa odborníci na berlínskom bienále v tomto zmysle aj o *Res philharmonica*? Ktoré prvky diela sa pokladali za „vybočenie“ z rámca európskeho kompozičného úzu a teda tým za typické pre vás ako pre slovenského skladateľa?

U *Res philharmonica* to boli najmä vedľajšia lyrická myšlienka, celková rytmická útočnosť, voľnosť výstavby, nevyumelkovanosť a nepreťaženosť tzv. intelektualizovaním. Je to samozrejme zo všeobecňovania smerom k slovanskosti, pretože zahraničie nie je bežne známa charakteristika melodiky a rytmiky slovenskej ľudovej hudby, ktorú ani nemôže poznať, lebo nemá s ňou kontakt. Ale napriek tomu, aj zahraničný poslucháč vie vycítiť prevahu inšpiratívneho citu — i keď v práci s motívom bola potrebná technická koncentrovanosť a technické majstrovstvo. I. ŠÍŠKOVÁ

Návrat Carmen na scénu opery SND

Ružena Štúrová (Carmen) a Arnold Judt (José) vo finále Bizetovej opery.



Návratom k úspešnej úlohe bola Carmen zaslúžilej umelkyne Niny Hazuchovej — na snímke s Arnoldom Judtom.

Hneď na začiatku nemožno nevysloviť presvedčenie o tom, že nová inscenácia opery Georgesa Bizeta v opere SND bezpečne obide úskalia viacerých sezón i neraz nevyspytateľných diváckych sympatií. Garantom je predovšetkým autor a jeho dielo, je súčasne i zbraňou proti oponentúre, ktorá by divadlu azda vyčítala hľadanie prvejmi schoďných ciest za obecnstvom. Druhou zárukou trvácnosti je skutočnosť, že touto operou si súbor priradil do svojho zásobníka vyslovene repertoárový titul, z druhu tých, ktoré sú potrebné a vhodné pre dotyky s reprodukčnou opernou praxou iných scén, iných krajín. Ponukou repertoárových rolí, ktorými sú vlastne všetky štyri ústredné postavy opery (Carmen, José, Escamillo, Michaela) otvára SND ešte väčšmi svoje brány hosťom. Už i krátky čas po premiére novej inscenácie možno vytyčiť, že táto bude najfrekventovanejším územím pre konfrontáciu súčasného pohybu a trendu speváckeho umenia v okolitom svete s našim úsilím, s doterajšími výsledkami a možnosťami. Doterajšie vystúpenia hostí (vrátane sa k nim podrobnejšie, na tomto mieste spomeňme azda víťanú možnosť častejšie sa stretávať i s členom opery SND, v súčasnosti v NSR pôsobiacim Andrejom Kucharským) sa zrodili zväčša pod šťastnou hviezdou a potvrdili nanovo nielen zážitkové, ale i výchovné poslanie takýchto konfrontácií — pre obecnstvo i pre súbor.

Repertoárovú operu pripravil súbor zodpovedne, s ambíciou poskytnúť jej z vizuálneho i akustického hľadiska maximum. Spolupráca režiséra Miroslava Fischera a výtvarníka Pavla M. Gábora (nemožno ne-

priložiť otázku, či tri inscenácie za sebou — predtým Onegin a Rusalka — nie sú priveľkým útokom na invenčné zázemie tejto dvojice) prináša efektne ovocie v druhom a najmä v treťom dejstve; záver je až na pôsobivú choreografiu Frunze M. Jelaňana o čosi oku i emócií menej lahodiaci, úvod zasa svojím charakterom a štruktúrou zvädzal k prehrávaniu, k nadbytočnému nadsadzovaniu akcie i jej rámca. Viditeľná — a kladným momentom inscenácie je práca, ktorú režisér investoval do postavy titulnej, v pokuse dostať sa o čosi ďalej, hlbšie pod „vampský“ pancier interpretačnej schémy tejto hrdinky, v pokuse o kresbu charakteru, vydolovanie silného dramatického náboja, ktorý táto úloha skrýva. Z troch predstaviteľiek Carmen na toto úsilie najcitlivejšie reagovala — a súčasne aj pomocnú choreografovu ruku maximálne využila — Luba Baricová, hľadajúc i adekvátne vokálne výrazu.

Za dirigentským pultom stojí pri predstaveniach Carmen zaslúžilý umelec Tibor Frešo: nanovo možno oceňovať jeho predestinovanosť pre operno-dirigentskú prácu — bohatú skúsenosť, ktorá sa zúčastňuje v správnom odhade vkusovej normy, rovnako platnej pre výrazovú škálu orchestra, pri Carmen dvojnásob dôležitých zvolených temp a vyhatnutie hudobného pulzu — ako aj pre spoluprácu so spevákom na scéne. V kolaborácii so spevákom Frešo nie je typom dirigenta-diktátora, dokáže sa mu — bez zľavovania zo svojich predstáv a na základe poznania špecifika vokálneho prejavu a hraníc možnosti jednotlivca — prispôbiť. (Málokedy bola možnosť vypočuť si také

perfektné kvinteto v druhom dejstve ako tomu bolo na II. premiére...) V technicky i výrazovo exponovaných zborových partoch opery sa zbor (zbormajster L. Holásek) podrobuje i zafatkovajúcej skúške režisérskej inštruktáže. K optimálnemu dojmu z jeho výkonu chýba azda ešte jeden moment — väčšie splácanie dane zvukovej farebnosti, hlasovému špecifiku jednotlivých skupín.

Pohľad na programový bulletin novej inscenácie Carmen je radostný — veď až na Ninu Hazuchovú, dr. G. Pappa a A. Martvoňovú, ktorí sa vracajú k minulým úspechom, sa publiku predstavujú v týchto úlohách takmer samé nové tváre: E. Baricová a R. Štúrová v titulnej postave, M. Kopačka a A. Judt v úlohe Josého, Escamilla spievajú J. Onišenko a J. Hrubant, v Michaela sa popri J. Smyčkovej sympaticky uvádza A. Czaková a aj ostatné party sú obsadené príslušníkmi najsviežejšej bratislavskej generácie. Počuf kvalitné hlasové materiály, muzikálne kreácie, možno vystopovať úsilie o nekonvenčné, striedme, ale účinné herecké tvarovanie postáv... A predsa práve v týchto miestach je ešte nová inscenácia zraniteľná: v pocite absencie dostatočného naplnenia — vzorní živenej — predstavy o korenistej farbivosti, tónovej hĺbke i objeme, o väčšej výrazovej sile vokálneho prejavu, jedine vokálneho, pretože on je koniec-koncov atlasom každej opernej inscenácie. Vo väčšine prípadov je vyrovnanie sa s týmto problémom otázkou technicky účinne podporovaného postupného dozrievania. Možno i príležitosť konfrontovať sa s hosťami zohrá pozitívnu úlohu.

Z. MARCELLOVÁ



Prvú premiéru pripravila opera SND v obsadení: Luba Baricová (Carmen) a Milan Kopačka (José). Snímky: J. Vavro

KOŠICKÉ KONCERTY

Dňa 13. marca t. r. vystúpil v Dome umenia v Košiciach Komorný orchester pri Štátnej filharmónii pod vedením Kornela Gáborá. Tak, ako materské telo i komorný súbor charakterizuje nízký vekový priemer jeho 11 členov. Terajšie zloženie je totožné s obsadením SKO (pravda, košický súbor nevystupuje s čembalistom).

Z výkonu hráčov tohto súboru priam vyžarovala bezprostredná radosť z muzikovania, pravý barokový jas, pribojnosť, čo sa odzrkadľovalo aj v oblasti zvukovej. Ich dynamický rozsah je úctyhodný, i keď, pochopiteľne v nuansoch sú ešte určité rezervy. Vzácná disciplína poznáčaže i v oblasti rytmickej a agogickej, čo sa na druhej strane zrkadlí aj v spoľahlivosti súhry.

V ich interpretácii sa dočkala prvého predvedenia Suitsa in C, ktorú zostavil a upravil podľa zápiskov „Pestého levočského zborníka“ prof. košického Konzervatória, mladý skladateľ Jozef Podprocký. Suita ako celok vyznieva vznešene a slávnostne. Invenčne je svieža a pozoruhodná, a preto ju právom môžeme pokladať za ďalší dôkaz o vyspelosti našej hudobnej minulosti.

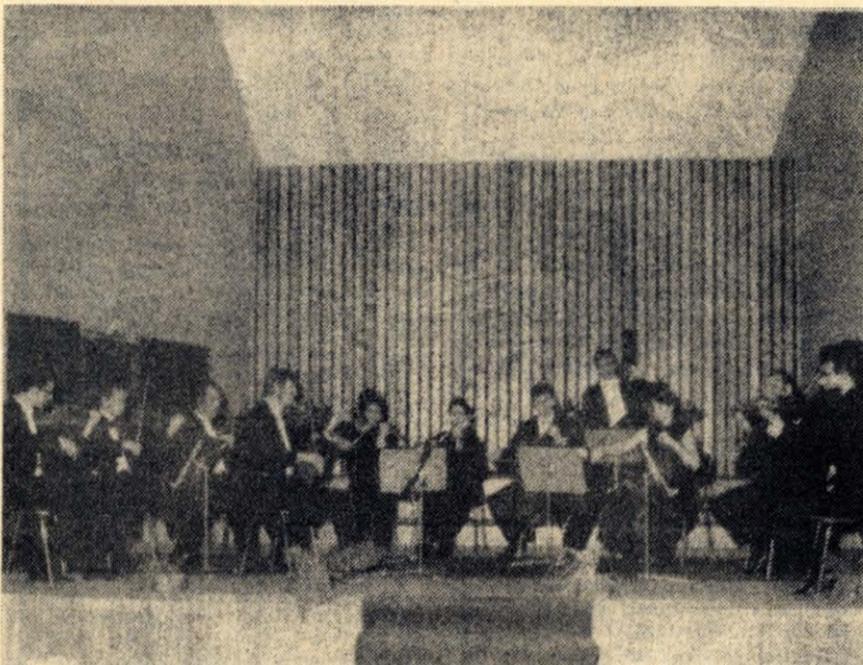
Concerto grosso d mol (L'estro armonico) od Antonia Vivaldiho zaujalo svojou zvukovou a výrazovou pribojnosťou, menej už (najmä vo finálovom Allegro) intonačnou istotou a vybrúsenosťou (predovšetkým vo violončelách).

Podanie známeho Divertimenta D dur od W. A. Mozarta vyznačovalo sa vcelku správne uchopenými a zväčša i úspešne dodržiavanými tempami, sympatickou snahou po zvukovej usťachtilosti a mäkkosti, po ohybnosti a spevnosti melodických fráz i po znamenitej artikulácii. Skoda, že napr. vo fugate finálneho Presta neudržali hráči dostatočne napätie hudobného toku a aj v oblasti intonačnej mali miestami rezervy.

Známa Serenáda, op. 48 od P. I. Čajkovského bola zahrnaná so zdravým muzikantským elánom a tvorivým zameraním. Zvuková razantnosť, technická zdatnosť a elán, ktorý charakterizoval v podstate celý prednesený repertoár, poctivosť a dôkladnosť, s akou mladí hráči pristupovali k riešeniu štúdijných a interpretačných problémov, sú zárukou sľubnej perspektívy a ďalšieho úspešného napredovania tohto telesa.

Pod taktovkou švajčiarskeho dirigenta Ursu Schneidera vystúpila košická Štátna filharmónia dňa 14. marca t. r. V rámci tohto podujatia odznelo prvé

predvedenie Variácií na slovenskú ľudovú pieseň od Vladimíra Bokesa. Variácie venoval mladý skladateľ ŠF v Košiciach. Podkladom k rozvinutiu 24 variácií slúžila Bokesovi ľudová pieseň Hore mestom Košicami. V konfrontácii s predchádzajúcou tvorbou (Variácie na Haydnovu tému pre klavír, La Folia pre sólové husle) je variačná forma Bokesovi zrejme veľmi blízka. Skladateľ sa prezentuje najmä v oblasti zvukovo-farebných kombinácií, so značným prízvukovaním rytmického i harmonického parametra. Pokiaľ používa dodekafonický systém, tak iba voľne. Vo vertikálnej oblasti si vyberá najmä útvary podobné tradičným postupom. V programovom bulletine sme sa dočítali, že Bokes sa usiloval (usporiadaním sledu variácií podľa tempového parametra) dosiahnuť schému sonátovej formy. No nezabezpečilo mu to úspešné zvládnutie stavby diela. Skladba postráda predovšetkým uspojivejši, širšie koncipovaný záver, no aj v predchádzajúcom priebehu variácií nezohľadnil skladateľ vždy rovnako úspešne moment stupňovania a uvoľňovania napätia.



Komorný orchester pri Štátnej filharmónii Košice.

Snímka: M. Robinsonová

Zdá sa, že Štátna filharmónia si najlepšie počína pod vedením svojho šéfdirigenta. Dokazuje to nízka úroveň orchestrálného sprievodu na tomto koncerte pri Mozartovom Concerte pre flautu a orchester č. 1 G dur (Köchel 313), ktorého sólový part predviedol Miloš Jurkovič. Najmä dychové nástroje nepodali výkon, aký sa očakával po stránke intonačnej istoty a zvukovej vyrovnanosti (v okrajových — rýchlejších častiach). Jurkovičov výkon znesie i veľmi prísne kritériá. Svetivý tón s jemným vibrátom, zreteľná artikulácia, spoľahlivá a čistá intonácia — nepofarvujúca ani v najrýchlejších pasážach, či pri skokoch (s prefukovaním). Jurkovič bol suverénny a štýlový v rýchlych úsekoch, muzikálny a plastický v kantiléne.

Dirigent Urs Schneider je typom muzikálneho, no trochu impulzívneho mladého dirigenta, ktorý sa nedokáže dostatočne vyhnúť porušovaniu rovnováhy jednotlivých interpretačných zložiek (tempo, výraz, krása zvuku). Jeho podanie Brahmsovej I. symfónie c mol, op. 68 nieslo znaky heroizmu a prílišnej dravosti. Väčší úspech mal vo zvukovo a výrazovo exponovanejších častiach. V pokojnejších a lyrických úsekoch nevedelo jeho gesto dostatočne udržať orchester (napríklad 3. časť).

VLADIMÍR ČIŽIK



BALETNÝ SÚBOR SLOVENSKEHO NÁRODNÉHO DIVADLA uvedie dňa 6. mája t. r. novú nastudovanú Asajievovej choreografickej poémy BACHČISARAJSKÁ FONTÁNA, podľa známej Puškinovej básne.

V réžii a choreografii zaslúžilého umelca Jozefa Zajku účinkujú popri osvedčených sólistoch nášho baletu — zaslúžilej umelkyne Gusty Herényiovej, Jána Haľamu, významného Za vynikajúcu prácu, Zoltána Nagya a Jozefa Dolinského — aj príslušníci mladšej sólistickej generácie — Gabriela Demovičová (Zaréma), Danica Pilzová, ktorá dostala v tomto baletе vzácnu príležitosť stvárniť lyrickú úlohu Márie i vášnivú Zarému, Viera Kolárová (Mária), Mikuláš Vojtek (Václav), Peter Borria (Girej) a Dušan Nebyla (Nurali).

V roku 1953 uviedol náš baletný súbor toto dielo ako mimoriadne úspešnú celoštátnu premiéru.

A. P.

■ Pri príležitosti 100. výročia narodenia Sergeja Rachmaninova bol v koncertnej sieni košického Konzervatória verejný koncert z jeho klavírných skladieb. Ukážky interpretovali K. Gurská, M. Zalomová, J. Gullerová, A. Beňová a M. Ivanová (z triedy prof. Tichého, Millera, Reiterovej). Výkony účinkujúcich v plnej miere potvrdili stupeň ich technickej vybavenosti a muzikality. So životom, dielom a charakteristikou jednotlivých skladieb oboznámili prítomné publikum študentku VI. ročníka K. Kontšerová a M. Lenková. Súčasťou koncertu bola aj malá, veľmi vkusne inštalovaná výstavka z tvorby S. Rachmaninova.

-58-

Z galérie opery SND

Vracajúc sa do povojnovnej histórie opery Slovenského národného divadla nemožno sa vyhnúť konštatovaniu, že barytonista JuraJ Martvoň reprezentuje v nej jedného z najväčších priekopníkov snáh o moderné hudobné divadlo. Jeho operné postavy, vytvárané nielen so speváckym zameraním, ale aj poznamenané programovou snahou po komplexnom obraze predstavovaného hrdinu, priblížili sa v našich pomeroch vari doposiaľ najväčšmi k tomu, čo novodobá operná terminológia označuje pojmom operného herca. Možno práve toto novum, táto herecká prepracovanosť a presvedčivosť Martvoňových postáv spôsobili, že sa o ňom v istej dobe hovorilo viac ako o hercovi než o spevákovi, pričom sa z jednostrannosti pohľadu obchádzal napríklad Martvoňov objemný hlasový volumen hlbokého barytóna, jeho výci-brená muzikalita, zodpovedajúca novým požiadavkám, ktoré kladie na interpreta operná literatúra po roku 1900. A tak je veľmi samozrejme, že sa s JuraJom Martvoňom už koncom päťdesiatych rokov stretávame v náročných postavách modernej opery (domácej zahraničnej). Lebo, úvodné epizódy — to bola iba nováčikovská daň absolventa konzervatória s titulom magistra farmácie, hoci mnohé z nich vytváral ešte aj potom, čo sa stal jedným z prominentov súboru (Morales v Carmen, Angelotti v Tosce, Zareckij v Eugenevi Oneginovi). Prvú veľkú príležitosť dostáva umelec v lete roku 1956 ako Leporello v Jerneko-



Snímka: M. Robinsonová

Juraj Martvoň

vej inscenácii Dona Juana.

Po Leporellovi začína sa pozoruhodná séria postáv v operných dielach XX. storočia: premiérový Petruccio v Sebalinovom Skrotení zlej ženy, Golaud v prvom slovenskom naštudovaní Debussyho Pellea a Mélisandy, pytlák Harašta vo vynikajúcej Wasserbauerovej inscenácii Lišky Bystroušky, kráľ v Orffovej Múdrej žene, Ramiro v Ravelovej Španielskej hodinke, prózová úloha komentátora na naštudovaní Dessauovho epického Odsúdenia Lukulla. V análoch SND nenájdeme temer premiéru diela pôvodnej tvorby, na ktorej úspechu by sa JuraJ Martvoň nepodílel výraznou mierou. I vtedy, keď to boli menšie úlohy (bača v Begovi Bajazidovi, Hriň v Krúňave, Dragomir vo Svätoplukovi, Filip v Bázliko-

vej opere Peter a Lucia), dokázal v nich umelec svojou schopnosťou charakteristiky na malom priestore prispieť k platičnosti javiskového obrazu. A potom veľké kreácie, charakterové tak diametrálne odlišné — Holoubkov o seba bojujúci komunista Petrák z Rodiny, tolstojovský intelektuál Nechřudov z Gtckeroého Vzkriesenia, dčkensovský skupán Scrooge z ďalšej Cikkofovej opery. Po nich titulné postavy v operách Profesor Mamlock (Holoubek) a Udatný kráľ (Moyzes). Na jeseň roku 1968 doplnia túto pestrú paletu maršál z Andrišovanovej opernej transkripcie Capkovej Bielej nemoci a hneď po ňom prichádza postava, ktorá v mnohovrstvej kombinácii nezvyklých postiek je novinkou v Martvoňovom repertoári — cisár v Benešovom pozoruhodnom pokuse o syntetické divadlo (Cisárovo nové šaty).

Všetky tieto postavy, ktoré samé osebe vyáreňovali Martvoňovi viac ako čestné miesto v krátkych dejinách slovenskej opery, sú iba polovicou ilustrácie umelcových možností. Druhá sféra Martvoňovho prínosu sa kryje s interpretáciou náročných partov klasickej opery. Nájdeme medzi nimi Gluckovho Agamemnona, Beethovenovho Pizzarra, Wagnerovho Wolframa z Eschenbachu, Verdieho Amonasra, Nabucca a Machetha, Borodinovho Igora, Čajkovského Tomskeho, Mascagniho Alfia, Giordanovho Gégarda i Pucciniho Schicchiho. Koncom sezóny rozšíril súpis Martvoňových klasických postáv úloha, ktorá sľubuje patriť k jeho profilovým — barón Scarpia v Kriškovom a Fresovom naštudovaní Pucciniho Toscy. Jaroslav BLAHO

mi požiadavkami. Aj ten najkomplikovanejší zápis autora dokáže vstrebať a zároveň poslucháčovi odovzdať spôsobom jemu typickým. Obdivuhodná bola stavba, rytmická vyváženosť, farebnosť, účinnosť prednesu. V jednotlivých skladbách mal dostatok možností k prejavu svojho temperamentu v rútiacom sa spáde hry a v suverénnej rytmickosti, kde všetko bolo na svojom pravom mieste, k preukázaniu technických možností i v tých najexponovanejších miestach, ale pritom vždy so zreteľom k Regerovej pozdnej romantike. Sokolova interpretácia je objavná, páči sa poslucháčovi — azda i preto, že v plnej miere rešpektuje autora. Je ťažké dať niektoej skladbe programu jednoznačnú prednosť, ale i napriek tomu bola vrcholom programu Fantázia a fúga na meno BACH, op. 59. Tento zaujímavý chromatický postup tónov hral Sokol majstrovsky farebne, s veľkými technickými dispozíciami a s citom pre dynamickú gradačnosť a stavebnú dokonalosť. S. ČURILLA

Z diela Maxa Regera

Pri príležitosti 100. výročia narodenia Maxa Regera bol v Dóme sv. Alžbety v Košiciach organový recitál Ivana Sokola. Pomerne rozsiahle Regerove dielo je v celistvosti u nás prakticky neznáme. V koncertnom živote sa občas objavujú iba niektoré jeho skladby. Z jeho rozsiahlej organovej tvorby si Sokol vybral Introdukciiu a passacagliu d mol, Pastorale, Fantáziu a fúgu d mol, op. 135 b, Benedictus, Fantáziu a fúgu na meno BACH.

Sokolovi (o jeho kvalitách sme sa mohli už viackrát presvedčiť) Reger plne vyhovuje a je jeho povahe obzvlášť blízky. Jeho hra oplývala technickou zrelosťou a širokou škálou výrazových schopností, podmienených cielavedomou, usilovnou a precíznou prácou. Prehustená sadzba jednotlivých skladieb hral zrozumiteľne a s príslušnými štýlovými

RECENZUJEME

Už v druhom vydaní vyšla štúdia dr. Emila Hradeckého ÚVOD DO STUDIA TONÁLNI HARMONIE (Supraphon 1972) — a to svedčí práve tak o jej hodnote, ako aj o záujme hudobnej verejnosti o zdanlivo nezájavnú a iba malej skupine hudobníkov prístupnú problematiku.

Tento záujem môže do istej miery prekvapit. Tónálna harmónia je dnes do značnej miery historická záležitosť. Súčasného hudobníka budú skôr zaujímať teórie moderných, netónálnych kompozičných systémov. A Hradeckého kniha ani nie je učebnicou harmónie, podľa ktorej by sa mohol adept kompozície naučiť elementárnu techniku akordických spojov. Ak napriek tomu našla taký odbyt na knižnom trhu, že došlo k druhému vydaniu, znamená to, že predmet jej výskumu je natoľko špecifikovaný, že má čím upútať dostatočne široký okruh záujemcov.

Štúdia je rozdelená do dvoch, v podstate samostatných častí. Prvá — obsiahlejšia — sa zaoberá historickým vývojom tónálneho myslenia. Druhá — systematická — pojednáva o jednotlivých javoch tónálne funkčného myslenia. Odborníka zaujme väčšmi časť prvá. V nej sa sleduje jednak vývoj harmonického čítania a harmonického reči od najstarších čias až po XX. storočie, jednak aj vývoj teoretických názorov na zákonitosti hudby. So záujmom môžeme sledovať, ako sa postupne obohacovala výrazová paleta harmónie, ale tiež aj vývoj teoretického myslenia v priebehu stáročí a názorový boj o niektoré elementárne otázky podstaty harmónie, ako napr. problematika konsonancie a disonancie, otázka harmonickej inverzie, rovnoprávnosti durového a molového kvintakordu a i.

Autor nás zoznamuje s jednotlivými dobovými pohľadmi a pritom — čo je sympatické — vyhýba sa vlastnému hodnoteniu, prípadne svoj názor nedogmaticky naznačí medzi riadkami.

Najviac upúta Hradeckého práca všade tam, kde sa úzky harmonický problém premieta na pozadie celkového vývoja európskej hudby. Harmonická zložka vždy citlivo reagovala na všetky premeny v oblasti kultúrno-historického vývoja a je s ním natoľko úzko spätá, že sledovať jej historický vývoj nutne znamená sledovať celkový vývoj hudby. Z tohto hľadiska celý prvý diel knihy predstavuje vlastne malé dejiny hudby, a to dejiny v tom najlepšom zmysle, bez živoľuposť a „osobných“ dát, ale so zreteľom na pravú podstatu vývoja. Je asi najpádejším kladom Hradeckého knihy, že je výborným prameňom pre poznanie historického vývoja hudby a ako „Úvod do štúdia dejín hudby“ ju treba odporúčať každému, kto má záujem o hlbšie poznanie histórie európskej hudobnej kultúry.

Druhá, systematická časť knihy nie je už natoľko pútavá a nepríťažá už toľko zaujímavých poznatkov. Je to teoretický opis javov, ktoré hudobník väčšinou pozná z praktickej nauky o harmónii. V tom zmysle je otázne, či podobná príručka je naozaj „úvodom“ do štúdia harmónie. Dost ťažko si predstaviť, že adept štúdia harmónie, ktorý ešte nezískal základné znalosti štúdiom praktickej nauky o harmónii, by mohol porozumieť všetkému, o čom spis pojednáva. Nazdávam sa, že postup pri použití tejto — alebo podobnej — príručky bude skôr opačný: po preštudovaní praktickej učebnice harmónie pristúpí k teórii a až potom, so získaným prehľadom cez historický vývoj sa s väčším pochopením vrátiť k vlastnému, hlbšiemu štúdiu harmónie.

Pri celkovom kladnom hodnotení Hradeckého práce nemožno neupozorniť na dva problematické názory, ktoré sa tam častejšie opakujú. Poprvé Hradecký stotožňuje termín „harmónia“ s pojmom tónálne-funkčnej harmónie. Táto zámena pojmov — aj keď samotný autor ju na jednom mieste vysvetľuje — môže viesť k mnohým nedorozumeniam tam, kde práca hovorí o „zniku“ — a najmä o „zániku“ harmónie (u Impresionistov a v hudbe XX. storočia). Pre moderného teoretika jestvujú nielen zákonitosti tónálne-funkčnej harmónie (podľa Hradeckého „harmónie“ všeobec), ale aj zákonitosti harmónie Impresionistov, modálnej a intervalovej harmónie a i., ktoré sú na tónálne-funkčnej harmónii celkom nezávislé, alebo sú s ňou iba voľne — vývojovo — späté.

Druhou problematickou otázkou je celkové chápanie historického významu tónálnej funkčnej harmónie. Aj keď autor nikde výslovné netvrdí, predsa len z celej knihy zreteľne vystupuje názor, že tónálne myslenie a čítanie je čosi, čo je ľudom vrodené, objektívne prirodzené, už prirodou apriórne dané a vývojom hudby (v Európe) iba postupne odhaľované. Z tohto aspektu sa, pravda, javí každá iná hudba (harmonicky nefunkčná) ako neprirodzená, alebo ešte vývojovo nedokonalá (u „predtónálnom“

štádiu), alebo rozkladná (u moderných netónálnych systémoch). Súčasné vedomosti o vyspelých mimoeurópskych kultúrach, ale najmä hudobná prax už takmer storočného obdobia „modernej“ hudby, ktorá žije prevažne mimo úzkych hraníc tonality, sú dostatočne preukázanými skutočnosťami, ktoré svedčia proti tomuto názoru.

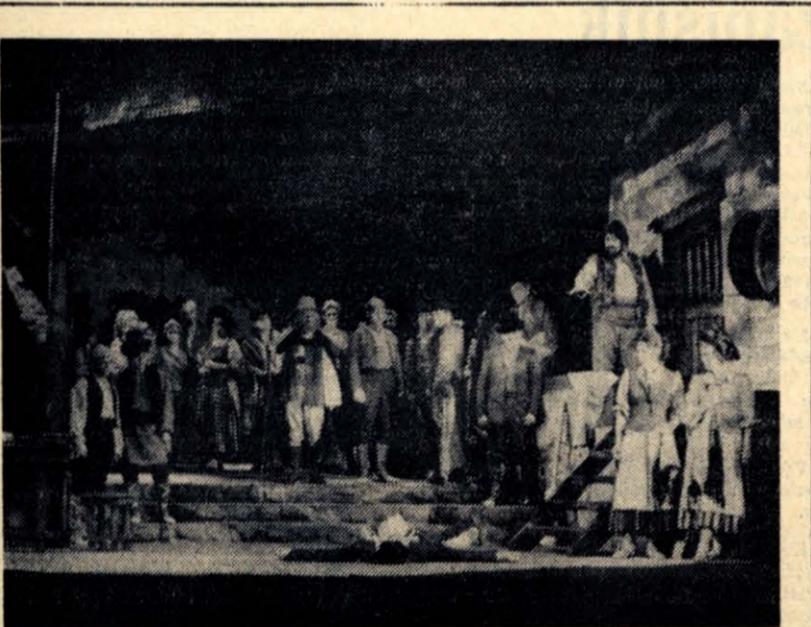
Ak bude čitateľ pristupovať k Hradeckého práci s tým, že si bude vedomý problematičnosti týchto dvoch skutočností, môže mu byť zdrojom mnohých zaujímavých poznání a môže mu poskytnúť aj veľa príjemných čitateľských chvíľok, nakoľko je písaná živým jazykom, pri všetkej odbornosti je celkom zrozumiteľná a — na rozdiel od mnohých iných teoretických diel — natoľko pútavá, že ju neodložíme neprečítanú. PAVEL ZIKA

JAROSLAV MEIER:
OBRAZOVKA PLNÁ HUDBY
(Výskumný kabinet televízneho programu Slovenskej televízie 1972)

Vedúci hudobného vysielania Slovenskej televízie Jaroslav Meier je autorom teoretickej práce OBRAZOVKA PLNÁ HUDBY, ktorú v edícii Teória televíznej tvorby záslužne vydal Výskumný kabinet televízneho programu Slovenskej televízie (zodpovedná redaktorka K. Belnayová). Vydanie je určené len pre vnútornú potrebu inštitúcie — a teda bežný čitateľ a záujemca sa s touto, čosi vyše 200-stranovou publikáciou na knižnom trhu nestretne. Nenájdeme ju na knižných pultoch ešte stále chudobných na tituly — informatívneho i teoretického charakteru — o špecifiku a problematiku inštitúcií (rozhlas, televízia), ktoré si svoj profil, svoje záujmové i výrazové teritórium ešte len budujú, overujú si správnosť svojich postupov v nachádzaní optimálnej podoby i účinnosti prístupu k poslucháčovi — divákovi. Edičný čin televízie treba privítať v prípade tejto práce dvojnásobne: hoci hudba si ukrája čoraz väčší podiel z televízneho vysielacieho času, čoraz častejšie sa v rôznych podobách cez obrazovku prihovára — o jej zástoji, o výrazových formách, slovom — o problematike televíznej hudby okrem minima krátkych štádií, či skôr glos — niet u nás takmer žiadnej literatúry.

Voľba autora spomínanej práce nie je náhodná: patril medzi skúsených rozhlasových pracovníkov a v televízii sa hudbe venuje už od založenia tejto inštitúcie. Pri písaní knihy Obrazovka plná hudby bol mu teda oporou bohatý zásobník poznatkov, skúseností. Knihu určuje „... predovšetkým mladým ľuďom, ktorí prídu do televízie, aby v rozličných funkciách a odboroch, ako dramaturgovia, redaktori, produkční, kameramani, zvučkári či ozvučovatelia, našli tu svoje zamestnanie“. Vymedzuje týmto nielen adresáta, ale súčasne aj šírku záberu témy a typ interpretácie problematiky. Obrazovka plná hudby stáva sa takto v Meierovej koncepcii populárnou, informatívnu príručkou, približujúcou rozmanitosť funkcíe hudby na pôde televízie, kategórie jej prezentácie, oboznamuje s doteraz zaužívanými typmi relácií, dotýka sa problémov televíznej publicistiky, značný priestor venuje otázkam hudobnej drámy pred kamerou, hovorí o problémoch výchovy hudbou, dotýka sa otázok hudby ako zábavy, otázok prezentácie folklóru na televíznej obrazovke atď. Všetko ilustruje (väčšmi ilustruje než dokumentuje) výberom z bohatého scenaristického materiálu.

Škoda, že prácu podobného druhu nedostane do rúk aj širšia verejnosť. Pravda, v prípade rôznorodejšieho, ale najmä o princíp problémov sa zaujímajúceho čitateľstva vynikli by v terajšej podobe Meierovej práce aj postupy menej zdarilé: autorov väčšmi didaktizujúci výklad problému, miestami popisovanie javu na úkor jeho analýzy, nie vždy vydaté ústlie kompenzovať ešte stále nedostatok všeobecných, hudobno-dejinných prehľadových prác — na úkor slova o televíznom špecifiku. V tejto chvíli vítame však prvú slovo k nie nezaujímavej problematike, slovo o obrazovke, ktorá sa naplní hudbou. Z. M.



Novou premiérou operného súboru Divadla J. G. Tajovského v Banskej Bystrici bolo uvedenie d'Albertovej Nižiny — v hudobnom naštudovaní A. Buranovského, v réžii K. Čižlika, na scéne P. Herchla. Inscenáciu Nižiny budeme recenzovať v budúcom čísle. Snímka: K. Miklóši

Spomienka na profesora Vadima Borisovského

Dobre sa pomätám, keď sa mi dostal do rúk katalóg violovej literatúry, ktorý zostavovali prof. Wilhelm Altman a prof. Vadim Borisovskij. Bolo to asi pred štvrt storočím, keď ma začala zaujímať violová tvorba, na ktorú som sa chcel špecializovať. O niekoľko rokov neskôr prišlo slávne Beethovenove kvarteto do Bratislavy, ktorého členom bol i Borisovskij, spoluautor spomenutého katalógu. Po koncerte som sa mu predstavil a uzavreli sme priateľstvo, ktoré trvalo nepretržite viac ako dve desaťročia. Bohatá korešpondencia, výmena materiálov, dedikácie jeho vlastných vydavateľských a upravovateľských prác, priateľské pozdravy, ako i napokon, moja návšteva u neho v Moskve v roku 1967, opätovné stretnutie sa v Bratislave, boli hlavnou náplňou v čase nášho vzájomného styku. Vďačím mu za mnohé zaujímavé pokyny, materiály, postrehy, myšlienky, spoločné zážitky a porozumenia. Ťažko som vedel pochopiť, že sa náš styk náhle ukončil. Pred niekoľkými dňami mi oznámila manželka profesora Borisovského, že koncom minulého roku jej manžel zomrel vo veku 72 rokov, venovaným hudbe, viole, vydavateľskej a zberateľskej činnosti a predovšetkým bohatej pedagogickej práci na moskovskom Konzervatóriu.

Umeleckú interpretačnú činnosť začal Borisovskij už ako 10-ročný v roku 1910, kedy začal hrať v orchestri. O rok neskôr sa začala jeho sólistická kariéra. Moskovské Konzervatórium skončil v roku 1922; v nasledujúcom roku — 1923 — sa stáva členom Beethovenovho kvarteta, s ktorým absolvoval nepredstaviteľné množstvo koncertov. Koncertoval v Bulharsku, v ČSSR, v NDR, v NSR, v Poľsku, v Rumunsku a vo Švajčiarsku.

Po svojom debute v Moskve ako sólista často predvádzal skladby, ktoré neraz odzneli ako svetová premiéra. V repertoári mal skladby Hindemithove, Blochove, Kornauthove, Bazovce, Bowerove, Honeggerove, Frosythove, Glinkove, Mosolovove, Ivanovove, Radkevičove, Kreinove a iných.

Veľmi záslužná práca — vydal ju spoločne s profesorom Wilhelmom Altmanom — je jeho zoznam literatúry pre violu a violu d'amour. Tento, s veľkou námahou zostavený katalóg violovej literatúry je ako fundamentálny a súčasne prvý súbor pre každého odborníka nielen dobrou informáciou, ale pri práci priam nepostrádateľnou pomocou. I nové vydanie, ako aj dodatok, ktorý publikoval Franz Zeyringer, redigoval Borisovskij.

V záujme koncertnej a pedagogickej činnosti sa prof. Borisovskij podujal na veľkú prácu — zrevidovať 200 titulov starších a novších diel pre potreby violovej hry na rôznych stupňoch technickej a hudobnej náročnosti, počítajúc do toho aj diela vrcholných virtuózných pretencií. Táto práca svedčí o jeho univerzálnej tvorivej muzikálnosti. Z prácu tohto druhu zverejnil vyše sto skladieb.

Ako pedagóg bol činný od roku 1924. Profesorský titul mu udelili už v roku 1935 a odvtedy prešlo jeho rukami vyše sto žiakov, z ktorých 22 účinkuje napríklad vo Veľkom divadle, traja sú koncertnými majstrami a sedem žiakov získalo ceny v medzinárodných súťažiach. K jeho veľmi slávnym žiakom patrí napríklad aj Rudolf Baršaj, dirigent Moskovského komorného orchestra a sólista. Za umeleckú činnosť udelil Borisovskému v roku 1943 titul zaslužitého umelca a o tri roky neskôr sa stal nositeľom štátnej ceny.

Úmrtím prof. Borisovského stráca hudobný život prvotriedneho umelca, zberateľa a znalca violovej literatúry. JÁN ALBRECHT

Tibor Sárai odpovedá hudobnému životu

(Dokončenie z 1. str.)

by. Preto náš Zväz vypracuje viac dokumentov, akými formami a cestami približovať umeleckú hudbu. V tom zmysle podchytiť všetky tendencie, ktoré nám môžu pomôcť. Chceli by sme nahradit istý „aristokratizmus“ väčšou demokratizáciou v oblasti hudobnej kultúry. Proste — približovať hudobné hodnoty, vytvárať podmienky pre najširšie vrstvy, viac sa orientovať i na robotnícku triedu a pod.

Hovorili ste aj o propagácii, ktorá, ako vieme, je kameňom úrazu takmer všetkých umeleckých zväzov?

— I táto problematika bola v popredí. Máme viac dobrých skladieb, koncertných výkonov i muzikologických prác, ale ako postaví ich propagáciu na nové základy? Zvlášť nás

zaujíma otázka, ako organizovane prepojiť nové skladby k ich interpretom. Náš Zväz sa bude usilovať o komplexnejšie posudzovanie tvorby a interpretácie. Obrazne povedané, budeme organizovať, dotvárať, ale i odmeňovať partnerstvá, skladateľov, interpretov a muzikológov.

Aký postoj ste zaujali k mladým členom vášho Zväzu?

— Valné zhromaždenie podčiarkuje prácu s mladými členmi. Nie vytváraj akési hviezdy, ale pomáhajú mladým, aby sa mohli uplatniť, rozvíjať svoje umelecké a ideové zábery a postupne si získavať miesto, ktoré im patrí. Viac diskusných príspevkov túto problematiku analyzovalo.

Zostáva vám čas i na komponovanie?

— Pomerne málo, ale i tak rozhlas uviedol moje II. kvarteto a predsa len pokračujem v práci nad II. symfóniou. Rozvíjam tu kompozičné princípy, ktoré som sledoval už vo svojich nedávno dokončených skladbách. Rád pri tejto príležitosti spomínam na vašich Warchalovcov. -4-



NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOST:

Sovietsky huslista Gidon Kremer

Dočítal som sa, že pri voľbe programu dávate prednosť určitým skladbám...

— Zo štýlových epoch mám v repertoári XVI. až XX. storočia, ale v každom období som si niektoré diela obľúbil. Lákajú ma diela polozabudnuté a málo hrané. Nemôžem sa, samozrejme, vyhnúť ani „bežnej“ literatúre (Čajkovského koncert, Franckova sonáta). Usilujem sa však odlúčiť svoje poňatie od cudzích vzorov a chápať tieto skladby novo, po svojom. To so sebou prináša veľa úskalí. Napríklad Čajkovského koncert — je tak často interpretovaný a existuje v desiatkach nahrávok, že keď som ho pred moskovskou súťažou študoval, nedokázal som sa s ním nanovo vyorientovať, preto sa snažím u takýchto skladieb aspoň neprovokovať známym poňatím. Vidieť novo, však neznamená extravagantnosť za každú cenu. Skôr to chce — siahnuť do vlastného vnútra. Tak, ako v každej kultúrnej oblasti, i na hudbu sa usadzuje prach času, ktorý by sa však mal zotrieť. Menej známe skladby majú aj menej nánosu a ich podanie je omnoho ľahšie. Napríklad — z instrumentálnych koncertov mám rád 2. Prokofieva, ktorý sa u nás v Sovietskom zväze hrá pomerne málo. V niektorých mestách som ho predviedol ako premiéru. Do galérie mojich obľúbených diel patrí aj Bernsteinova Serenáda, Elgarov koncert, 1. Bartókov; Haydnov Dvojkoncert pre husle a klavír som u nás uviedol tiež prvý raz. Za veľmi pozoruhodnú kompozíciu pokladám spomínaný Sibeliov koncert. Zo sovietskej literatúry by som chcel zo svojho repertoáru vyzdvihnúť najmä zaujímavý koncert Karajeva a 2. koncert mladého skladateľa Šnitkina.



● Storočnicu MAXA REGERA oslávili predovšetkým v Rakúsku. Vyšlo nielen viac pozoruhodných štúdií, ale uviedli aj všetky jeho organové skladby a ďalšie komorné diela. Znova sa diskutovala otázka, či Reger je ešte alebo zasa moderný.

● Známe hudobné vydavateľstvo v Lipsku začalo vydávať DENNIKY ROBERTA SCHUMANNA. V ohlasovanej edícii má byť i viac doteraz neuverejnených denníkov, zápisky z ciest, okrem iného i z Ciech. Vydavateľ kladie dôraz na obrovský poznámkový aparát a vysvetlenie všetkých údajov, ktoré sa vyskytujú v Schumannových písomnostiach.

● OLIVIER MESSIAEN je najhra-

nejším skladateľom na tohoročnom anglickom Bachovom festivale. Tvoria tu moderný pendant k Bachovým skladbám a organizátori chcú siedmimi Messiaenovými skladbami dôkladne pripomenúť tohto skladateľa. Niektoré koncerty diriguje Pierre Boulez.

● Európski odborníci venujú čoraz väčšiu pozornosť sovietskemu klaviristovi SVIATOSLAVOVI RICHTEROVI. Viac európskych hudobných časopisov prináša kompletné diskotéky s Richterovými nahrávkami. Kritiky nadsene hodnotia jeho interpretáciu Bachovho Temperovaného klavira I.

● Ostravský muzikológ VLADIMIR GREGOR vydal v najnovšom Slezskom zborníku štúdiu Exponenti tzv. sudetonemeckej hudby. Venuje sa tu téme, ktorá nebola doteraz do hĺbky rozpracovaná. Spomína najmä tých nemeckých muzikológov, ktorí sa dostali na platformu fašistickej ideológie. Do protikladu stavia pokrokový prúd nemeckých skladateľov a interpretov a robotnícku hudobnú tradíciu.

Taliansky zápisník

Koncom minulého roku sme sa na stránkach nášho časopisu zhovárali s mladou sólistkou opery SND — MARTOU NITRANOVOU. O plánovanej študijnej ceste do Talianska, o cieľi i očakávaníach. V polčase talianskych štúdií, pri krátkom pobyte doma, požiadali sme umelkyňu o priblíženie poznatkov a skúseností, o zopár správ o pulze speváckeho života krajiny, ktorá v tejto oblasti ešte stále dominuje.

Náplňou prvej časti osemmesačného študijného pobytu Marty Nitranovej bolo skolenie v Miláne — na Konzervatóriu Giuseppe Verdiho a na večeroch v milánskej Scale.

Výučbe speváka v Taliansku sú k dispozícii konzervatóriá a súkromní učiteľia.

Konzervatóriá v otázkach disciplíny, v študijných podmienkach, v cieľavedomosti a koncepcii prípravy mladého umelca by pri konfrontácii s našim umeleckým školstvom ostali asi v tieni našich učiteľ. Ich silnou zbraňou sú pedagógovia. Konkrétne na milánskom konzervatóriu v odbore speváckom: mená Bertrami, Carboneová, Pastorino, Castiglioneová a ďalší — sú autority na póde

Zúčastnili ste sa mnohých prominentných medzinárodných súťaží. Ako sa na ne pozeráte dnes — s odstupom niekoľkých rokov?

— Každá má svoje úskalia, svoju špecifickosť. U Paganiniho súťaže sa pozerá hlavne na virtuozitu prejavu, montrealská je enormne náročná pre svoj rozsiahly program. Pre mňa bola najdôležitejšia Čajkovského súťaž, pretože de facto rozhodovala o mojej sólistickej budúcnosti. Najkrajšie spomienky mám na Brusel, hoci som tam neobsadil prvé miesto. Azda preto, že som tam súťažne debutoval, bol som naivnejší a zákulisné vplyvy som nevnímal. Veľmi sa mi páčilo, ako touto akciou celé Belgicko doslova žije. Dnes už chápem, prečo sa mnoho mladých umelcov sťažuje na interpretačné súťaže, ale pri dnešnej situácii iná cesta na významné koncertné pódia, žiaľ, nevedie.

Váš pedagóg — David Oistrach — je iste veľkú časť roka na koncertných cestách...

— Keď však je doma, stojí to zato. Ak je žiak zvyknutý samostatne pracovať, jediná hodina pod jeho priamym dohľadom má priam laboratorný význam. Podstatné však je, že už 20 rokov má výborného zástupcu a asistenta — profesora Bondarenka — ktorý sa pred mnohými rokmi vzdal koncertnej dráhy a venuje sa len pedagogickej práci. Na druhom moskovskom Konzervatóriu (Inštitut Gnesinnych) má i svoju vlastnú triedu. Len pre zaujímavosť — prof. Bondarenko nie je Oistrachovým žiakom, je dokonca o dva roky starší.

Môžete nám niečo prezradiť o svojom nástroji?

— Sú to talianske husle z Guadagniniho dielne, asi z roku 1763. Keby som ich nemal, snáď by som sa ani huslistom nestal. Je to starý rodinný nástroj, dedený z pokolenia na pokolenie. Viem, že už môj pradeda na ňom hral.

Môžeme nazrieť do vášho koncertného plánu v tohoročnej sezóne?

— V Bratislave bol môj šesťdesiaty verejný koncert tejto sezóny, čo znamená, že som vystúpil priemerne trikrát za týždeň. Okrem toho som nahral dve platne, v Budapešti obe Bartókové sonáty a v Moskve Schuberta. V zahraničí som pôsobil tohto roku menej, hral som iba v Maďarsku a k vám prichádzam priamo z NDR, kde som mal rozsiahlejšie turné. Centrom mojej koncertnej činnosti bol Sovietsky zväz. Napríklad vo Vilne mám rozpracovaný sedemvečerný cyklus, vzťahujúci sa na vývoj husľových koncertov. Predviedem na ňom 20 veľkých diel, niekoľko dvojkonzertov a rad drobných skladieb s orchestrom. V Moskve a v ďalších mestách som uskutočnil cyklus Tri storočia viedenskej husľovej tvorby. Po návrate domov predviedem s Leningradskou filharmóniou, ktorú bude dirigovať David Oistrach, Brahmsov Dvojkoncert a už spomínaný Haydnov Dvojkoncert. MIROSLAV ŠULC

vokálnej výučby, odborníci, ktorí žijú v profesionalizmom presiaknutom prostredí, majú štýl, ich citenie a zmysel pre správnosť a dokonalosť vokálnej školy aj interpretácie majú takmer rovnaký pulz. Sta som do Talianska s otázkou, či to, čo si u nás predstavujeme pod ideálnou výučbou, prípravou žiaka na spevácku dráhu — sa zhoduje s támojšou praxou. Moja profesorka na milánskom konzervatóriu, pani Castiglioneová, ktorá má bohatú skúsenosť nielen pedagogickú, ale aj v oblasti koncertného a operného spevu (bola členkou milánskej Scaly) — mi zhodnosť ideálu s konkrétnou praxou potvrdila.

Zahraničný záujem o talianske štúdium je značný: napríklad Sovietsi dnes už cieľavedomo posielajú viacerých nadaných mladých spevákov na dlhodobé štúdiá do kolísky bel canta. Ba pred niekoľkými rokmi vystúpili sem niekoľko ľudí študovať okrem spevu aj spevácku pedagogiku. Podiel zahraničiaci v oblasti štúdiá spevu je veľký — zväčša sa však študuje u súkromných pedagógov. Tito tvoria nie zanedbateľnú, ba možno povedať, podstatnú a azda najrentabilnejšiu súčasť talianskeho vokálneho školstva. Výsledky ich práce sú rovnako rešpektované pri uplatňovaní sa mladých adeptov speváckeho umenia pri konkurzoch na všetkých operných scénach. Podpis, odporúčanie učiteľa je — prirodzene okrem kvalít žiakových — najlepšou vizitkou.

Aké možnosti — nádeje na uplatnenie má absolvent štátneho či súkromného štúdiá? Hovorí o kríze spevu v Taliansku je ťažko, hľadanie kvality tu problémom nie je, väčšmi je tu problém umiestnenie sa a presadenie kvality. Veď absorbačné možnosti scén sú predsa len ohraničené. Zväčša sa to rieši konkurzom. Napríklad Scala usporadúva pravidelné konkurzy pre spevákov — bez ohľadu na absolútorium štátneho či súkromného štúdiá. Kto konkurz vyhrá, toho porota, zložená z odborníkov, dirigentov prijíma do úväzku tejto scény. Prirodzene, ako som už spomínala, aj tu nemalú úlohu zohráva meno školiteľa — maestrov podpis. Rovnako účinným odporúčajúcim listom pre založenie si kariéry je vystúpenie v Parme. Ak sa mladý spevák úspešne predstaví na scéne tohto mesta, otvorila sa mu brána ostatných talianskych operných scén, ba možno povedať — aj brána do sveta. Na talianskej scéne mladí speváci začínajú malými úlohami, v zrelosti interpretujú a kariéru končia veľkými postavami operného repertoáru.

Tak, ako v Taliansku nemožno hovoriť o kríze spevu, o absencii kvalitného, dobre školeného a talentovaného mladého materiálu, tak isto neznámym pojmom je aj návštevnická kríza. Operné

(Pokračovanie na 7. str.)

Profesor Ernest Križan 80-ročný

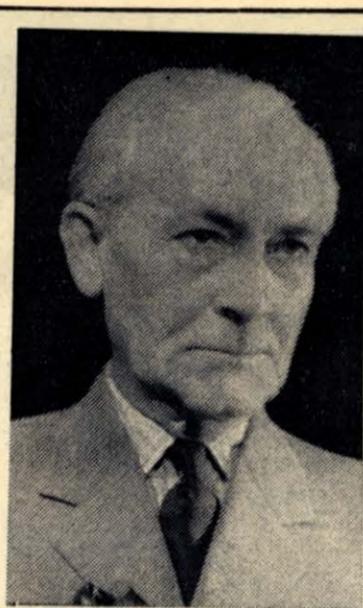
Zo zakladateľského pedagogického zboru Hudobnej školy pre Slovensko žijú už iba dvaja — či traja pamätníci. Medzi nimi sa najsviežejšie cíti prof. Ernest Križan, rodák z Vyšnej Boce (17. III. 1893). Pochádza z učiteľsko-kantorskej rodiny, ktorá prešla viacerými štáciami, nie tak pre zanedbávanie svojich povinností, ako skôr pre národnovlasteneckú horlivosť. Nadaný žiak Ernest chodil do urbóvskej meštianky, keď vyšiel Apponyiovský zákon, ktorý nariadil učiv vo všetkých školách (štátnych aj cirkevných) iba po maďarsky. Otec Križan, pozbavený učiteľského chleba, odsťahoval sa roku 1906 s celou početnou rodinou do Ameriky. Usadil sa vo vtedy najväčšej slovenskej kolónii v Chicagu. Tu v americkej škole sa malý Ernest pilne učil po anglicky, ale pokračoval aj v hudobných štúdiách, ktorých začiatky nadobudol u otca. Zdokonaľoval sa najmä v hre na klavír. Po trojročných začiatkoch pokračoval vo vyššej večernej škole a potom ho prijali do súkromnej školy Josefa Čapka (1860—1932), huslistu, priateľa A. Dvořáka a prvého významnejšieho propagátora českej hudby v Amerike. Križan vynikal v hre na klavír ako mimoriadny talent už v rokoch 1908—1913. Školu absolvoval s výborným prospechom verejným vystúpením — prednesom Čajkovského b mol koncertu (za sprievodu

žiačkeho orchestra). V rokoch 1915—1918 bol poslucháčom chicagského konzervatória, kde po absolutoriu učil dva roky hru na klavír.

Roku 1920 založil prof. Miloš Ruppeldt s niekoľkými ďalšími žiákmi slovenskej hudby prvú Hudobnú školu na Slovensku. Po celej Európe hľadal pedagógov Slovákov a Čechov, ktorí by prišli do Bratislavy učiv. Upozornili ho i na E. Križana, ktorý sa vrátil na Slovensko a od roku 1920 učil v škole hru na klavír. Podieľal sa na vývine slovenského spoločensko-hudobného života v Bratislave i na slovenskom vidieku, kde, keď mu to čas dovolil, chodieval koncertovať. V oblasti kompozičnej zameriaval sa najmä na tvorbu inštrukcioných skladieb. Križan učil celých 27 rokov nielen na Hudobnej škole, ale neskôr i na Hudobnej a dramatickej akadémii a na Konzervatóriu. Neuspokojil sa pritom s iba v Amerike nadobudnutým hudobným vzdelaním, lež v rokoch 1923—27 popri vyučovaní študoval na majstrovskej škole u Viléma Kurza v Brne.

Vychoval celé generácie dobrých klavírnych pedagógov a niekoľkých významných umelcov, ktorým bol profesorom: E. Suchoňa, L. Holoubka, I. Skuhrová, P. Pokojná. Prof. E. Križan žije na zasluženom odpočinku.

ŠTEFAN HOZA



Pripájame sa k blahoželaniam k sedemdesiatke zaslužilého umelca FRANTIŠKA KRIŠTOFA VESELEHO. Jeho jubileum si pripomína nielen široká obec divadelnícka, ale aj slovenský hudobný život: vďačí jubilantovi za príspevky k dejinám operety i slovenskej populárnej piesne.

Fanatik hlasu

„Prečo nemáš trochu lásky? ...“ „Nebolo to náhodou ...“, „Po celý deň sa teším ...“, alebo „Prečo sa ma nikdy neopýtaš? ...“, áno sú to názvy dobre známych evergrinov skladateľa tanečných piesní dr. Ctibora Lenského. Pri príležitosti jeho 65. narodenin predstavujeme však ten menej známy jubilantov profil, ktorý pozná iba užší priateľský kruh so spoločným záujmom: profil vášnivého diskofila, milovníka oper a — last but not least — prvotriedneho znalca ľudského hlasu.

Voz humana, najdokonalejší „hudobný nástroj“ je jeho najvernejšou láskou.

Korene tejto večnej hobby sa datujú do raného detstva, keď vo zbere oddane spieval priezračným chlapčenským sopránom, túžiac po speváckej kariére. Žiaľ, po mutácii sa „spevácka kariéra“ čoskoro skončí, a namiesto aktívneho účinkovania, zostane „iba“ obdiv a láska, ku ktorým postupne pribudnú vlastné názory a čoraz hlbšia odbornosť. Má totiž to šťastie, že ešte „in natura“ počuje veľké osobnosti „zlatej éry“ speváckeho umenia — Píccavera, Slezáka, Selmu Kurzovú — s jej „minútovými trilkami“ — či Michaela Bohnena a rad ďalších prominentov.

Čoskoro ale popri živom stretnutí sa s idolmi na javisku, stretáva ich aj na gramoplastniach, z ktorých si od roku 1925 začne budovať svoju jedinečnú diskotéku, ktorú dnes — bez nadsádzky — možno považovať za európsky unikát — po obsahovo-kvalitatívnej i po reprodukčnej stránke. Všeobecne známa je skutočnosť, že na bežných gramopriastrojoch sú staré štandardné platne jednoducho nepočuťelné a nepoužívateľné starozitnosti, lebo kvalita ich reprodukcie pri dnešnej náročnosti je priam neznesiteľná. A tu je práve „tajomstvo“ unikátu dr. Lenského: on zbiera práve tieto staré nahrávky, ktoré iný už bežne vyraduje, lebo jeho reprodukčné zariadenie po elektroakustickej stránke je tak prispôbené, že vyfiltrovaním šumu a rušivých komponentov, ľudský hlas znie takou čistotou a takým jasom, ktorého kvalitatívne parametre sa vyrovnajú bežnej monoreprodukcií. Počul napríklad hlas Enrica Carusa z prvých rokov storočia v tejto dokonalej reprodukcií je slovami fažko popisateľným zážitkom.

Ale nie len reprodukcia, aj obsah Lenského zbierky je ohromujúci: takmer 700 platin — naslovovzatých unikátov, ako napr. v blízkosti stovky sa pohybujú počet Carusových nahrávok, nahrávky jeho súčasníkov a partnerov — Destinovej, Farrarovej, Homerovej, Melbovej, Galli-Curciovej, Titta Ruffa, Francesca Tamagna — prvého Otella, Georgija Baklanova atď. Popri množstve jednotlivých árií sú tu zastúpené už aj kompletne opery ako Aida, Tosca, Bohéma s Gíglim, Turandot s Ginou Ciganovou, Traviata a Rigoletto s Capriovou a Stracciarim.

Dr. Lenský po hlasovej stránke uprednostňuje týchto legendárnych veľikánov z prvých dvoch desaťročí gramotechniky, lebo ich hlasová krásu na nahrávkach považuje za čistejšiu, prirodzenejšiu, ktorá nie je žiadnou nahrávacou technikou manipulovaná a korigovaná. Pre obdiv k historickým nahrávkam pomerne fažko „presedlal“ na zbieranie dlhohrajúcich platin; i tu si však vytvoril účtyhodný repertoár. Má asi 220 recitálových platin, z ktorých väčšina je síce venovaná zase len prehrávkam dokumentárnych snímok, ale popri nich je tam už napríklad aj Placido Domingo so svojou najnovšou profilovou platňou.

No a konečne — opery. Podľa katalogového poradovníka celkom 138 kompletných nahrávok (a to bez duplikátov). V štyľovosti, v orientovanosti a v kvalite bohatej jubilantovej kartotéky vyberám námatkom aspoň zopár špeciálit: Catalaniho La Wally, Straussova Žena bez tieňa, Zandonaiova Francesca da Rimini, Cileova Adriana Lecouvreurová a nakoniec v súkromnej nahrávke z milánskej Scaly bellinioska patrí sa Aragallom, Pavarottim a Renatou Scottovou.

JOZEF VARGA

Jubileum Jozefa Zajku



Dnes väčšmi ako predtým vynára sa problém osobnosti umelca. Diela, ktoré privádzali dakedy v úžas, prijíma dnešný človek s akousi samozrejmosťou. A to, čo platí pre umenie všeobecne, toho je balet schopný s obzvláštnou prenikavosťou — a v tom je jeho sila. Tanec vyžaduje mimoriadne vynaloženie síl a je príkladom toho, čo všetko je schopný človek dokázať. Preto choreograf nesmie byť len tým, čo tanec či balet naštudoval, ale musí byť človekom, ktorý dokáže svoje myšlienky vyjadriť nielen v abstrakciách, ale aj v obrazoch a v pohyboch. Odliší sa, upútať pozornosť je schopná len svojrázna umelecká osobnosť.

Takouto osobnosťou v slovenskom baletnom umení je zaslužilý umelec JOZEF ZAJKO, nositeľ vyznamenania Za vyni-

kajúcu prácu, dlhoročný sólista baletu a choreograf SND.

Za svojej takmer 30-ročnej činnosti — ako tanečník a choreograf v baletnom súbore SND — vytvoril vyše 20 tanečných postáv a od r. 1955 už 20 celovečerných choreografií, mimo baletných vložíek do oper. Z jeho bohatej umeleckej činnosti spomíname na množstvo tanečných kreácií, ktoré vytvoril v klasických baletoch, ale vedel upútať aj v úlohách iného charakteru, čo najlepšie dokumentoval v Glierovom baletе Červený mak ako Li-Chan Fu (v choreografii A. T. Tomského). Spomenuli by sme celú sériu úloh, ktoré vytvoril na baletnej scéne SND — i Václava v Bachčisarajskej fontáne, ktorého tancoval ako prvý v našej republike, československú premiéru postavy Filipa a herca v baletе Plamene Paríža.

Už za sólistickej činnosti prejavil sa jeho vzťah ku choreografii. Začal naštudovaním tancov do opery Rigoletto, v r. 1956 v SND inscenoval Nedbalov balet z Rozprávky do rozprávky — a od toho času pôsobí v SND ako choreograf. Inscenoval arménsky balet Gajané. Krejnovu Laurenciu, pripravil premiéru Jurovského Rytierskej balady. Svoj talent a umenie záročil i v ďalších choreografiách — v baletoch Giselle, Ples kadetov, Trojrohý klobúk, Šeherezáda. Rozprávka o Janovi, Dafnis a Chloe, Záružňý mandarín, Karneval, Francesca da Rimini, Legenda o láske, Raymond, Slovenské tance, Spiaca krásavica.

Jozef Zajko okrem samotnej práce v SND nezabúda aj na rozvoj slovenského baletného dorastu a venoval sa i pedagogickej činnosti. A našiel si čas i na to, aby na rôznych vystúpeniach, brigádach ZČSSP a iných podujatiach so slovenským baletným umením oboznamoval pracujúcich aj mimo Bratislavu. Okrem toho pomáhal tanečným kolektívom pri ZČSSP, súbore Baník Handlová, Mladé srdcia a ďalším. Rovnako nemožno opomenúť jeho choreografickú prácu s baletným súborom opery DJGT v Banskej Bystrici, pohostinné choreografie v ŠD v Košiciach a iné.

Zaslužilý umelec — majster Jozef Zajko dožíva sa v týchto dňoch päťdesiatich rokov. V. RAPOŠ

Taliansky zápisník

(Dokončenie zo 6. str.)

obecenstvo nechodí ani tak na opery, ako na spevákov. A kde spievajú dobrí speváci, tam sú divadlá plné.

Prevádzka milánskej Scaly stavia na inom princípe než u nás, na systéme tzv. staggionovom. Opera sa tu hrá 5—6 týždňov, predstavenia sú teda nie časté, ale takmer každé z nich je údadostou. Angažujú sa najlepšie domáce i zahraničné sily a príležitost, prirodzene, dostávajú aj mladi. Na predstaveniach v milánskej Scale ma upútala sila vokálneho výrazu. Hlavným výrazovým prostriedkom je tu spevácky tón, farebne, dynamicky zladený s myšlienkou javiskovej skutočnosti. Nielen speváci v hlavných úlohách, ale celý ensemble demonštruje farby jednej palety — všetci spievajú jednou školou — a tým sa dosahuje vyvážená, ničím nerušená harmónia hlasových farieb.

V rámci milánskeho staggione mala som možnosť vidieť predstavenia Maškarného bálu, Dona Pasquala, Normy a Borisa Godunova. Verdího operu s rýdzo talianskym obsadením, rovnako i Donizettiho Pasquala — s momentálne azda najlepšimi talianskymi silami v basovom a barytónovom odbore (Montarsolo, Panerai). Predstavenia Borisa Godunova boli triumfom Bulhara Gjaurova v titulnej postave. O tom, ako sa dá o špecializáciu, o optimálne využitie vokálnych dispozícií a hlasového charakteru umelca, o čo najuhoďnejšie obsadzovanie rolí, svedčí v Godunovovi angažovanie sovietskej mezzosopranistky Iriny Archipovovej do úlohy Mariny. O jej milánskom účinkovaní možno hovoriť iba v superlatívoch. Zvíťazila pred rozmaznaným a kvalitou sústavne sytým obecenstvom. -m-

■ Karlove Vary budú v dňoch 18.—22. júna t. r. dejiskom VIII. speváckej súťaže Antonína Dvořáka. Súťaž je určená poslucháčom speváckych oddelení štátnych konzervatórií a vysokých umeleckých škôl z ČSSR a z ďalších socialistických štátov. Vek účastníkov súťaže má byť 18—28 rokov. Každá umelecká škola môže prihlásiť do dvoch kategórií najviac 5 kandidátov, a to do 10. mája t. r. na adresu: Okresné kultúrne stredisko, Rooseveltova 14, Karlove Vary — mestské programové oddelenie, PSAD. Tu možno získať i podrobné podmienky súťaže.

Konkurz

Riaditeľstvo Konzervatória v Bratislave vypisuje konkurz na voľné miesta interných pedagógov: profesora hry na husliach profesora hry na viole profesora hry na flaute profesora hry na fagote profesora hry na lesnom rohu profesora sólového spevu profesora klasického tanca profesora na vedenie orchestra a vyučovanie dirigovania profesora povinného klavira a koncertnej korepetície korepetitora pre balet profesora hudobnej teórie a intonácie profesora hry na bicie nástroje. Uchádzači musia preukázať úplné vysokoškolské vzdelanie. Žiadosť doložená životopisom, osobným dotazníkom, kópiou diplomu a prehľadom o doterajšej činnosti zašlite do 15. mája 1973 na riaditeľstvo Konzervatória, Bratislava, Konventná 2/a. Termín konkurzu záujemcom včas oznámime. Riaditeľ

Riaditeľstvo Konzervatória v Košiciach prijme za interných profesorov klaviristu, huslistu, flautistu, akordeonistu, speváka s nástupom od 1. septembra 1973. Kvalifikačné predpoklady: absolutorium VŠMU, AMU, JAMU, prípadne Konzervatória. Žiadosti treba podať na riaditeľstvo Konzervatória v Košiciach, Leninova 93 do 15. júna 1973.

HUDOBNÝ 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, Lubomír Čížek, prom. hist., Alojz Luknár, Miloš Jurkovič, Mária Kišonová-Hubová, Zdenko Mikula, dr. Michal Palovčík, Ján Schultz, Jozef Sixta, Bohumil Trnečka. Adresa redakcie: Volgogradská 8, 893 36 Bratislava, telefón 592 37. Administrácia: Vydavateľstvo Obzor, n. p., ul. Čs. armády 29/a, 893 36 Bratislava. Inzertné 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 SLOVART, uč. spol., Leningradská ul. č. 11/1., 896 26 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2,— Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 45454 Registračné číslo: SÚTI 6/10

Divadelný exkurz

IV.

V tomto čísle sa končí štúdiá pracovníčky Divadelného ústavu Gizely Mačugovej o americkom hudobno-zábavnom divadle. Divadelný exkurz je nielen pokusom o priblíženie pozitív i negatív videného a počutého, ale súčasne aj konfrontáciou názorov na funkciu zábavného umenia — i pokusom o širší pohľad na spoločenské zázemie vytváraných kultúrnych hodnôt.

TAKMER 3000 REPRÍZ

Intenzita žiarenia preslávených musicalových inscenácií, ktoré sa plánujú už vopred na dlhoročné série, nie je, pochopiteľne, konštatná, pretože pôvodné obsadenie hlavných úloh sa často mení, tým sa automaticky mení aj atmosféra, kvalita — teda umelecká presvedčivosť a formát celej produkcie. Na takéto „nepodstatné“ okolnosti sa, pravda, neberie ohľad vtedy, keď sa už niektoré slávne číslo — po roky udržiavané pri živote iba umelým dýchaním, zvaným reklamou — stalo takmer kameným titulom, z ktorého sa ešte stále a do omrzenia ako z prázdnnej slamy vytikajú peniaze. Aj divadelná inscenácia je živý organizmus, ktorý ako každý iný časom degeneruje, stráca pružnosť, ľudskú bezprostrednosť, pevnosť foriem, sviežosť ducha, význam slov... napokon vlastne aj pôvodný zmysel.

The Fiddler on the Roof (Fidlikant na streche) to vlni dotiahol na približne 3000 repríz. Predstihol tak všetky broadwayské hity (ako napríklad Hello, Dolly a My Fair Lady) a vďaka neochabujúcej reklame sa z neho stal za posledných deväť rokov pojem, o hodnotách ktorého sa nepatrí pochybovať. Zahnila ma ta okrem zvedavosti najmä pochýbnosť a zistila som, že ani zavše nová hviezda v úlohe Tojvneho nedokáže oživotvoriť starecky vyčerpanú inscenáciu. Bolo to neveriteľne nudné a svojimi profesionálnymi automatizmi až desivo chladné predstavenie.

VŠETKO NEDEGENERUJE

Do kategórie nielenže nestárnúcich, ale stále živých a prifažlivých musicalov radí sa aj



Cleavon Little (Purlie) a Patti Jo v iskrivom černošskom musicalu PURLIE.

„1776“, hudobno-zábavné dielo o podpísaní Deklarácie o nezávislosti amerických štátov v roku 1776, v období vojny proti Anglicku (vodca generál George Washington). Kvalitné libreto, so zmyslom pre javiskovú účinnosť, vkus a inteligentný vtip, postavy kreslené s neformálnosťou — i keď ide o najväčšie osobnosti amerických dejín, akou je napríklad George Washington, Thomas Jefferson, Benjamin Franklin, alebo prezident John Adam — súkromné problémy, miešajúce sa so štátnymi, zároveň priliehavo volená hudba a choreografia (tieto historické osobnosti aj tancujú), no najmä výkon vytvorili z tohto musicalu klasické hudobno-zábavné divadlo, každou svojou zložkou vyvážený javiskový tvar.

Téma libreto je ostatne ďalším dôkazom, že na javisku obstoja akokoľvek živá problematika, alebo historická udalosť i najväčšieho dosahu, ak sa o jej transpozíciu postarajú umelci s profesionálnymi schopnosťami, s kultivovanosťou a vkusom vyspelých interpretov. Naproti tomu, i keď musical 1776 dostal cenu kritiky a cenu za najlepšiu musicalovú ré-

žiu, mnohí sa cítili dotknutí vo svojej národnej hrdosti a odsudzovali toto dielo práve pre bezprostrednosť a neformálnosť, s akou herci portretovali historické osobnosti americkej revolúcie. (A pritom práve úprimnosť ľudské blízkosti ochránila tieto postavy od panoptikálnej sošnosti a vdychla inscenácii čaro a divadelnú presvedčivosť.) Kritickí snobovia ju povyšene odporúčajú rodičom, aby privedli svoje deti na toto predstavenie, ako na peknú hodinu názorného dejepisu.

ABY HVIEZDU NEZATIENILI

Meno veľkej hereckej osobnosti, obotkanej nymbom slávy a popularity je pojem, magnet, čo i z váhovej ruky vtiahne ten dolárík (najmenej päťsedem) za vstupné. V divadelnej praxi, za kulisami a v kancelárii producenta funguje také meno ako zlatá minca, výnosný vklad do novej produkcie, os, stredobod, ku ktorému sa vyhľadávajú vhodné obloženie farbou vlasov, výškou postavy, stupňom inteligenčného kvocientu, mierou talentu, popularity a prifažlivosti exteriéru — z ničoho nesmie byť ani

málo, ale najmä veľa nie — aby nik hviezdou nezatielil.

V musicalu **Applause** (Potlesk) v tom období žiarila hviezda prvej veľkosti, **Anne Baxterová**, ktorá svojím temperamentom, podmanivým zjavením i hereckou kultúrou bezo zvyšku ovládala celý hrací priestor. Bol to jej večer a jej patrilo obdiv i vďaka obecenstva — a právom. Lenže ostatní, akoby sa boli stiahli o poznanie do úzadia a s rešpektom posluhovali svojou prítomnosťou obdivovanej a závidenej, možno i despotickej star, okolo ktorej sa tak automaticky vytvoril prázdny priestor. A práve ten mi dožičil dost času na úvahy o slabínach libreto a réžie, o výhodách i nevýhodách starsystému.

Naproti tomu v najnovšom slágre Broadwaya, v musicalu **Follies** (Pochabosti, Bláznovstvá), ktorý dostal cenu kritiky a cenu za najlepší musical roku, som nemusela dbať o to, kto je ligotavým stredobodom večera, pretože Follies je vlastne prehliadka hviezd všetkých žijúcich ročníkov, sladko-bôlna reminiscencia na prvé revolučné programy slávnej Ziegfeld Follies, založenej v roku 1907 podľa vzoru parížskeho Follies Bergère. Jedna z bývalých Ziegfeld girls, počítam, bola aj stará dáma — hádam aj vyše sedemdesiatky — ktorá tancovala a spievala, zrejme svoj kedysi populárny sláger, „I am a Broadway-Baby“ a zozbala obrovský potlesk a neopísateľnú radosť obecenstva. Oživotvorená romantika amerických počiatkov dnešného musicalu pre mňa, prirodzene, veľa neznamenala, ani príbeh, ktorý bol tuctový. Ale melódie... škoda ich a škoda veľké dávky talentu, ktorú vynikajúca herečka-speváčka vložila do predstierania „hlbokých citov“ otrasne sentimentálneho piesne. A tak som mala kedý vychnuť vtipný nápad režiséra, ktorý spomienky dnešných vyzretých umelcov na ich začiatky a mladé lásky riešil nemými dvojnými, fyzicky síce prítomnými, no len ako tieň staleshujúcimi evokované obrazy dávnej minulosti.

Keď v librete zaiskrí aspoň zamak kritického ducha, na javisku zavládne hneď čerstvejšie ovzdušie — ako je to v prípade nového titulu **Company** (Spoločnosť — cena kritiky, cena za najlepší musical roku), v ktorom sa nerozlieva sirupovitý, lepkavý dotyk falošnej romantiky Follies. Zásluhu má na tom kritický pohľad do nenalíceného súkromia manželských párov, nielen ilustratívne kvality hudby, príbeh osviežený a charakterizovaný zborovými tancami a vtipnými groteskami. A navyše: napriek tomu, že

ústrednou postavou musicalu je neženatý mladý muž, herec nepodčiarkuje svoje starové postavenie. Kvalita hereckých výkonov je preto vyrovnaná a inscenácia tvorí režižne umne vybalansovaný, jednoliaty celok. Company sa hrá podnes aj v Londýne, kde dostal tak isto pochvalné kritiky.

HROZIENKO BROADWAYA

Hrozenko z broadwayského koláča som si nechala na koniec: černošský musical **Purlie** (meno hlavnej postavy) vyznačený cenou za najlepší musical roku. Po Gershwinovej Porgy a Bess, svojho času v Prahe v podaní černošského súboru **Everymen's Opera Company** z USA, som mala po druhý raz príležitosť vidieť na javisku súbor čiernych hercov v pravom, nefalšovanom americkom musicalu so šiestimi „P“ [to sieste je Purlie]. Nič netušiaceho diváka, slušne sediacieho v kresle, hneď na začiatku zavali vodopád melodických rytmov ohnivej hudby, pričom sa mu mimovoľne roztancujú nohy a celým telom i dušou sa oddá čistému pôžitku z hrv, sólovému i zborovému spevu [a akému!], sólovému i zborovému tancu [a akému!], vybuchujúcemu vždy akoby náhle a neúnavnému chufou a neodolateľnou živelnosťou. A počas celého predstavenia obecenstvo nasáva do seba perlivé, šumivé víno, prúdiace odkiaľsi z útrob samotnej prírody, plný zázrakov zvaných: kypiaci talent. Slová nezachytia mieru temperamentu, zmyslu pre hudobný a tanečný rytmus, humor, prostú srdečnosť, bezprostrednú hru a úprimnosť srdca, ktorá sa šíri z javiska do hľadiska. V prostom príbehu plachej lásky černošského farára, ktorá sa končí manželstvom, nezaznejú po celý čas ani jediný falošný tón, cit, alebo gesto — iba pravdivosť života a hry a najradostnejšie komediantstvo, aké si len môže divadelný návštevník želať. Purlie sa dá len vidieť — je neopísateľný a nenapodobiteľný.

Naozaj nenapodobiteľný — ako všetko, čo organicky vyrástlo v špeciálnych spoločenských a kultúrnych klimatických podmienkach tohto národa. No napriek tomu impulz a silné žiarenie musicalu — ako upotrebitelnej formy hudobno-zábavného žánru — ktorému neodolá nijaká divadelná kultúra, môže v priaznivých okolnostiach podniknúť aj inde vlastnú, obsahom aj formou špecificky národnú tvorbu.

Vďaka zdravému semienku, ktoré musicalovými úspechmi zasiala bratislavská Nová scéna, dnes už máme na Slovensku pre toto tvrdenie aj konkrétne doklady. KONIEC

TÁLIA O HUDBE

IV.

...hovori

Jozef Adamovič,
člen činohry SND

● Klamať by som, ak by som tvrdil, že pravidelne chodím na koncerty. Nie som snob, ale keby som nim aj bol a chcel ich pravidelne navštevovať, je to teoreticky nemožné zladit s prevádzkou divadla. Bez hudby si však život neviem predstaviť. V našich komplikovaných časoch, keď sú myšlienkové centrá človeka skoro chronicky napäté, keď je prád informácií až príliš hojný, keď nevyhnutnosť vyžaduje triezvy a vecný prístup k životu a sám sa zavše v tempe všedných dní divám na život okolo seba dost štatisticky — vtedy sa uchýlim k hudbe. Je to možno reakcia, túžba po prostom a živom ľudskom cíte...

● Ako chlapec som sa musel učiť hrať na klavír — moja mama bola totiž učiteľkou klavíru. Samozrejme, čo sa musí, do toho sa nikomu nechce. Navyše mi to pripadalo ako drezúra — a tak sa vo mne všetko vzbúrilo a učenie na klavír som znenávidel navždy. O to väčšmi však vzrástol môj obdiv ku každému, kto dokonale ovládá hudobný nástroj. Je to asi zákonitý, človek oby-



Na snímke J. Vavru v inscenácii Učiteľa tanca od Lope de Vegu.

čajne prejavuje obdiv k veciam, ktorými nevládne a ktoré nepozná...

● Som presvedčený, že sotva možno zhrnúť pod jedného spoločného menovateľa vedomejší prístup učenia sa na hudobný nástroj a vnímania prostredníctvom hudobného nástroja ako intuitívne-inšpiračného zdroja — konkrétne v hereckom umení. Dobrá hudba nás podnecuje rozmýšľať. Jej zásluhou sa herec mnohokrát naučí myslieť. A to je výborné. Hudba je veľmi úzko spojená s hereckou prácou. Ba priam bez hudby si divadelní, filmoví, televízni či rozhlasoví prácu ani neviem predstaviť. Pre herca je hudba prameňom pri vytváraní postáv, dáva mu možnosť preniknúť do atmosféry doby a do hlby postavy. Keď mám vraviť za seba, pri mnohých postavách mi hudobný motív vyriešil situáciu, na ktorú by som logickým rozborom asi ťažko prišiel. Ono sa to mnoho rázy ani slovom vyjadriť nedá, čo hudba v počitoch vie dosiahnuť a pri hereckej práci vyprovokovať.

Najviac som čerpal zo sólových nástrojov — či to už bol koncert pre violu, čembalo, klavír, husle alebo gitaru, pretože tieto sólové nástroje sú ako herecké kreácie, ako postavy v divadelnej hre. Možno je to paralela veľmi svojská, ale keď mám vraviť o sebe, o svojom vzťahu k vážnej hudbe, tak v mojom prípade je práve kdesi tu jadro môjho vzťahu, mojej inšpirácie, hereckého sebavyjadrenia. Pamä-

tám sa, keď sme na Vysokej škole múzických umení ako poslucháči hráli z Puškinových „malých tragédií“ Mozarta a Salieriho — hudba sa priam nukaala ako partner pri vytváraní postavy. Hral som Mozarta a nič mi väčšmi nemohlo pomôcť rozkrýť duševný, psychický svet postavy než samotné veľké majstrovo dielo. Zostalo mi dáko, že aj v priebehu nasledujúcich rokov som si hudbou vypomohol či už priamo alebo nepriamo, že v jednotlivých hudobných pasážach som našiel vyjadrenie určitej charakterovej črty postavy. A zaujímavá bola aj spolupráca s hudbou potom v divadle pri hre Lope de Vega Učiteľ tanca, kde sa mi partnerom stala gitara. Nakúpil som lutnovú a gitarové koncerty...

● Som rád, že sa môžem vyznať z náklonnosti k hudbe. Pravda, ťažko tento vzťah slovami vyjadriť, ťažko povedať čosi nové. Možno to väčšmi vystižná verše básnika Ščipačova:

Čítajúc lásky našej zápisy,
jedno len nemôžem si
predstaviť:
že cudzia si mi bola kedysi,
že bez teba som vôbec mohol
žiť.

Čo koľko by tu preletelo rokov,
čo by som koľko sveta
prešiel sám,
znovu a znovu blahorečím
krokom,
ktoré nás viedli k prvým
stretnutiam.

Bratislavská lýra 1973

V dňoch 30. mája — 2. júna t. r. bude VIII. medzinárodný festival populárnej piesne Bratislavská lýra 1973. Tohto roku sa uskutoční v Parku kultúry a oddychu. Pillerom festivalu zostáva domáca skladateľská súťaž, ktorú obohatí medzinárodná autorská súťaž, prezentujúca internacionálny charakter festivalu. Uskutoční sa na báze umeleckých agentúr v prvej polovici posledného festivalového večera. Do domácej skladateľskej súťaže bolo vybraných 24 piesní, z toho 13 od českých autorov a 11 od autorov slovenských. Z našej produkcie: K. Duchoň bude spievať pieseň V. Matušika — E. Kunoviča „Keby náhodou“, H. Blehárová bude interpretovať skladbu I. Bázlika a J. Štrasser — „Mám taký nápad“, K. Elbert — A. Cobej zverili D. Grúňovi skladbu „Mier všetkým vám“, M. Rottrová zaspieva „Piesočný dom“ od M. Vargu a K. Peteraja, H. Vrtichová bude spievať Hammelovo-Filanovo „Jablko“, J. Velčovský — B. Droppa napísali pre O. Szabovú pieseň „S vetrom o preteky“, J. Lehotský bude interpretovať vlastnú pieseň „Pošepky“ (text — K. Peteraj), J. Kociánová zaspieva skladbu T. Seidmanna a Z. Laurinca „Svet mám“, interpretom Kramárovej a Brhlvičovej skladby „V šťastí po koléná“ bude P. Vašek, Horváthovej-Štrasserovej piesne „Kvapky slnka“ — M. Skultétyiová a E. Kostolányiová s K. Duchoňom budú interpretovať „Chvály humoru“ od I. Bázlika a T. Janovica.