

HUDOBNÝ ŽIVOT 73

11

11. VI. 1973 ● Roč. V. ● Cena 2,— Kčs



Sovietsky huslista Igor Oistrach pripravil poslucháčom v rôznych mestách ČSSR vzácné májové hudobné zážitky. O jeho koncerte v Bratislave píšeme nižšie. Snímka: ČSTK

Veľký zážitok

Dňa 15. mája malo bratislavské publikum možnosť vypočuť si v preplnenej Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca recitál jednej z hviezd súčasného husľového interpretačného umenia IGORA OISTRACHA.

Roky pridávajú Igorovi Oistrachovi na zrelosti a plnosti jeho prejavu, na druhej strane však nič neuberajú z jeho výbušného temperamentu, prepiateho, až v krajných dimenziách sa pohybujúceho výrazu.

Igor Oistrach sa zmocňuje každého diela s nezvyčajným zaujatím, bezo zvyšku sa mu odáva; na druhej strane však stojí nad ním, má od neho racionálny odstup, ktorý mu umožňuje formovať dielo nielen emotívnou zaangażovanosťou, ale i intelektom.

Fenomenálna technika je len druhoradou a úplne samozrejmom zložkou prostriedkov, ktorými Oistrach disponuje.

Program jeho bratislavského recitálu sa tiež niesol v znamení výnimočnosti a mimoriadnej náročnosti. Veď len uvedenie Bartókovej I. sonáty pre husle a klavír G dur bolo umeleckým činom, ktorý sa radí k najvýznamnejším v tohtoročnej bratislavskej koncertnej sezóne. Toto veľkorysé dielo, tak málo sa objavujúce na našich pódioch, kladie na oboch interpretov mimoriadne vysoké nároky čo do vnútornej výstavby diela, súhry (fascinuje rytmy Allegra) i fyzickej kondície. Klavírny part, ktorý Bartók sám často hrával s angličkou husľistkou maďarského pôvodu Jelly Arányiovou (sonáta je jej venovaná) sa svojou obtiažnosťou a závažnosťou vyrovná husľovému partu. Igor Černyšev tu dostal najväčšiu príležitosť demonštrovať svoje kvality brilantného a tvárneho partnera Igora Oistracha.

Druhým pilierom večera bola Bachova Ciaccina z Partity d mol v sugestívnom, objavnom podaní. Oistrach volil znateľne rýchlejšie tempo; nenechával príliš vynievať jednotlivé variácie. Málokedy je počuť toto dielo hrať s takým „ťahom“, akoby na jeden dúšok. Druhým výsledkom takejto koncepcie bola uesvčajúca kompaktnosť v súznení medzi ostinnou témou a kontrapunktickým sprievodom. Oistrach tu oza) prekonal všetky apriórne dané ťažkosti, ktoré sláčikové nástroje nutne majú pri kontrapunktickej hre.

Mozartova Sonáta C dur K. z. 296 sa predsa len ukázala najvzdialenejšou umelcovmu naturelu. Racionálna a krehká podstata Mozartovej hudby nekorešpondovala s Oistrachovým výbušným a presýteným naturelom a jeho arzenálom sýtejších výrazových prostriedkov.

Dve novinky z tvorby súčasných sovietskych autorov Sonatina pre husle a klavír op. 61 Jurija Levitina a Recitativ a toccata pre sólové

husle Konstantína Grigorieviča Mostrasa zaujali kompozičnou vytríbenosťou a bohatstvom invencie. Hlavné u Mostrasovho Recitativu a toccaty sme obdivovali, ako skladba „ležala“ zvolenému nástroju, vychádzala z jeho zvukových možností. Zdá sa, že v Sovietskom zväze množstvo výborných interpretov sláčikárov pôsobí spätne na tvorbu autorov; málokde vzniká také množstvo výborných a pre nástroj tak dobre posadených diel ako práve v ZSSR.

Na záver tohto obrovského programu zahral Igor Oistrach s ušľachtilou eleganciou a bravúrnosťou Paganiniho Andante cantabile a Perpetuum mobile. Akoby načieral do nevyčerpaných rezerv svojho repertoáru i fyzickej kondície, rozdávaúc plným priehrdím svoje umenie, Oistrach pridal ešte (nadšene aplaudujúcemu publiku) všetky tri Szymanowského Mýty.

Na koniec sa mi žiada dodať pár slov k umiestneniu koncertu do Zrkadlovej siene. O koncert bol obrovský záujem, ktorý sa však dal predpokladať. Zvolením priestrannejšej sály by boli usporiadatelia koncertu vyšli v ústrety nielen publiku, tvrdošíjne sa domáhajúcemu vstupu do vypredanej sály, ale i samotnému hosťujúcemu umelcovi, ktorý hral nakoniec v nie príliš vyhovujúcich podmienkach, v nabitej a nedostatočne vetranej sále.

MÁRIA KARLÍKOVÁ

EMIL BARTKO:

Nezabudnuteľní Alexandrovovci



Snímka: ČSTK

SLOVO DO DISKUSIE:

Dlh slovenských skladateľov?

Nedávno sme oslavovali 25. výročie víťazstva pracujúceho ľudu v našej vlasti. Pre slovenskú slovesnú literatúru znamenali roky po oslobodení priam revolučný rozmach. Stačí si zájsť do ktoréhokoľvek kníhkupectva, poobhliadnuť sa, aby nás zahriala radosť nad bohatou knižnou žatvou literatúry každého žánru. Som učiteľkou EŠU, preto vás oboznámim, aká je situácia v hudobnej literatúre, vhodnej pre naše — hudbu pestujúce deti. Zašla som do centrálnej predajne hudobní na námestí SNP v Bratislave a požiadala o predloženie slovenskej hudobnej literatúry, vhodnej pre žiakov EŠU.

Pre dychové nástroje nemali nič. Ani pre violončelá. Pre klavír sa niečo nájde. (Medzi nami učiteľmi sa povráva, že je to preto, lebo viaceré skladby vznikli vtedy, keď sa vlastné deti skladateľov učili hre na klavír.) Pre husle mi predložili zbytky starých publikácií (na ich spočítanie stačia prsty na jednej ruke). Pre komornú hru, orchester? Žiaľ, nie je nič. Zhrozená sa pýtam, ako je možné, že dnes, keď s hradosťou ukazujeme bohaté výsledky na každom úseku nášho života, ostali sme toľko dĺžni slovenským deťom?

Hovorí sa, že mládež je budúcnosť národa. Čo pre túto našu mládež vytvorili a vytvárajú naši slovenskí skladatelia? Je vôbec možné, že práve oni necítia národnú povinnosť dať čosi aj slovenskej mládeži?

Kde hľadať príčiny tejto situácie? Váži to hlavne v tom, že naši skladatelia ešte ani dnes nedocenili význam tvorby pre žiakov EŠU. Vytvárajú predovšetkým diela umelecky závažne a rozsiahle, náročné pre interpreta i poslucháča. Zabúdajú však na veľmi dôležitú okolnosť, že poslucháčom a milovníkom vážnej hudby sa človek nestáva zo dňa na deň, ale dlhodobou hudobnou výchovou, začínajúcou už v detstve.

Pri výchove na EŠU nám ide predovšetkým o aktívnu stránku pestovania hudby. Žiak si

ináč zapamätá autora, utvorí si o ňom iný obraz, nadobudne k nemu istý citový vzťah, keď má priamy aktívny kontakt s jeho tvorbou, ako keď ho poznáva len z nahrávok, ukážok, ktoré často ani nie sú primerané chápaniu v jeho veku. Keď si žiaci môžu zahrať napríklad na hodine komornej hry skladbu slovenského autora, ktorá ich vie nadchnúť, upútať, vytvorí si citový vzťah k autorovi a zaujímajú sa aj o ďalšie jeho diela. Túto svoju lásku si odnesú aj do neskorších rokov, keď navštevujú hudobné podujatia. Ide v podstate o to, že skladateľ, ak chce mať stále širší okruh poslucháčov svojich diel, mal by sa svojou tvorbou zúčastňovať aj na výchove mladej generácie.

Z histórie vieme, že nesmrteľnými sa stali nielen veľké diela majstrov, ale aj menšie skladby, ktoré má v obľube aj dnešná mládež, napr. koncerty Vivaldiho, Haydna, Viottiho, dueta Mozarta, Pleyela a pod. Aký koncert si však môže zahrať napríklad náš absolvent-huslista od slovenského autora? Nijaký!

Podstatne lepšia je situácia vo všetkých susedných socialistických krajinách. V ZSSR majú žiaci k dispozícii množstvo literatúry od autorov jednotlivých národov zväzových republík — pre rôzny stupeň technickej náročnosti.

V Maďarsku sú skladatelia v priamom kontakte s učiteľmi hudobných škôl. Vyhľadávajú ich, aby najprv zistili, čo je aktuálne, pre aký stupeň technickej náročnosti, pre aký nástroj majú komponovať a potom, keď skladbu napíšu, dajú si ju prakticky overiť, prehrať v škole. Podobný spôsob kontaktov vzájomnej spolupráce by sa určite osvedčil aj u nás. No nielen za hranicami, ale aj v našej vlasti deti bratského — českého národa sú na tom oveľa lepšie. Majú veľký výber literatúry od českých autorov, majú edície skladieb špeciálne pre EŠU, v rámci ktorej vyšli aj viaceré skladby súčasných

(Pokračovanie na 7. str.)

Naše kultúrne publikum malo možnosť po dlhšom časovom odstupe opäť počuť a vidieť znamenitý a nezapodobeľný umelecký kolektív, známy vo všetkých častiach sveta — ALEXANDROV SÚBOR PIESNI A TANCOV SOVIETSKEJ ARMÁDY, dvojnásobného nositeľa Radu červenej hviezdy ZSSR a ČSSR. Súbor, ktorý pracuje už štyridsaťpäť rokov, založil a dlhé roky viedol významný pracovník ruského zborového umenia, skladateľ — prof. Alexander Vasilievich ALEXANDROV. Uplynulé roky existencie súboru sú charakterizované veľmi precíznou a cieľavedomou prácou s vysokými profesionálnymi nárokmi, ktorá získala spoločensko-politickú a umeleckú pôsobnosť doma i v zahraničí. Dnes má Alexandrov súbor 100-členný mužský zbor, 50-člennú tanečnú skupinu a početný orchester. Teleso vedie syn prvého umeleckého šéfa — národný umelec ZSSR generálmajor prof. BORIS ALEXANDROV, laureát štátnej ceny.

Program súboru, s ktorým sa predstavil v bratislavskom PKO, bol zostavený z vojenských piesní sovietskych autorov, starších vojenských piesní, vlasteneckých a angažovaných skladieb, z klasického repertoáru i z ľudových piesní. Ťažko je

(Pokračovanie na 3. str.)

Po úspechoch a veľkom záujme verejnosti o výstavu „Audiovideo-rádio“ v Prahe v tomto roku usporiadali Čs. hi-fi klub v spolupráci s PZO Incheba medzinárodnú výstavu televíznej, rozhlasovej a zvukovej techniky v Bratislave. Dňa 19. apríla t. r. otvorili sa brány pavilónu F v Bratislavskom PKO prvým návštevníkom z radov profesionálov, amatérov i mnohých laických záujemcov o novinky domácich a zahraničných vystavovateľov.

Snaha o ohlas medzi širokým okruhom návštevníkov a návaznosť na tradíciu vyústili v zameranie exponátov prevažne na výrobky tzv. spotrebnej elektroniky. Ťažiskom vystavovaných prístrojov a zariadení boli rozhlasové a televízne prijímače, zosilovače, gramofóny, magnetofóny, mikrofóny, reprodukciónne skrinky a magnetofónové pásky — pre široké použitie v modernej domácnosti. Údaje si mohol každý návštevník zistiť priamo na mieste — z prospektov, ktorých bol dostatok, i priamou konzultáciou so zástupcami výrobcov. Tímočnicka i odborná služba k exponátom zahraničných výrobcov bola dobre zorganizovaná a zabezpečená.

Ihneď pri vstupe upútala expozícia pražského hi-fi klubu, ktorý už roky dobre slúži našim milovníkom kvalitnej domácej reprodukcii hudby nielen odbornou radou, ale poskytuje aj výdatnú pomoc pri obstarávaní potrebného materiálu — ponúka kompletne stavebnice, dielce a aj hotové výrobky v prístupných cenových reláciách.

Prehliadka ďalších stánkov ukázala, že nár. podnik Tesla vo svojom široko rozvetvenom programe venoval dost priestoru aj zariadeniam pre kvalitnú zvukovú techniku. V expozícii súčiastok pre reprodukciónnu techniku sa návštevník mohol oboznámiť s výrobným programom odporov, kondenzátorov, potenciometrov atď. — vhodných na stavbu amatérskych, či profesionálnych prístrojov, vidieť a počuť reprodukciónne skrinky od najmenších (určených do by-

tových priestorov) až po veľké boxy, vhodné na odpočívacie do klubov a na prizučovacie inštrumentálnych skupín a tanečných orchestrov.

Záujem bol aj o expozíciu vývojových typov domácich magnetofónov. Anketa, — v ktorej sa výrobca zaujímal o názor užívateľov na vhodnosť konštrukcie a usporiadania nového prístroja — nasvedčuje tomu, že správne pochopil a poslania výstavy. AVRO nebolo a nemalo byť veľtrhom spotrebnej elektroniky. Má byť — a dúfajme, že sa tak ešte väčšmi prejaví — prehliadkou špičkových výrobkov v tejto oblasti — s cieľom poskytnúť dobrý prehľad širšej spotrebiteľskej verejnosti o tom, čo súčasťou technikou možno docieľiť i o tom, čo by užívatelia potrebovali, alebo chceli mať. Nie náhodou sa (v oblasti videotechniky) exponáty domácich i zahraničných výrobcov zamerali na farebnú televíziu — výstave predchádzali oslavy 28. výročia oslobodenia našej vlasti, 9. máj, v ktorom sa začalo pravidelné vysielanie Čs. televízie vo farbe.

Výnimku v celkovom zameraní na spotrebnú elektroniku tvoril exponát n. p. Tesla — poloautomatické profesionálne vysielacie zariadenie pre rozhlas.

Pri globálnom hodnotení výstavy AVRO '73 možno konštatovať vcelku dobrý ohlas u návštevníkov. I tu však nechýbali kritické pripomienky, najmä k priestorovému usporiadaniu, ktoré malo viac-menej veľtržný charakter a plne nezodpovedalo poslaniu výstavy. Živé exponáty zvukových reprodukciónnych zariadení sa tu mali prezentovať nielen vizuálne, ale predovšetkým auditívne, aby návštevník mal možnosť priamym počúvaním subjektívne posúdiť kvalitu reprodukcii. To sú však požiadavky náročné pre priestor a zvukovú izoláciu, ťažko zoládnuteľné vo výstavnom pavilóne... -VJ-

Na čom pracujete?



... odpovedá hudobný skladateľ a dirigent opery Slovenského národného divadla, zasvätený umelec Tibor Frešo.

— Po skončení prác na detskej opere „Martín a kerovej opery Beg Bajazid. sinko“ (na libreto Braňa

Krišku, verše Šaša Braxatorisová) pracujem na jej inštrumentácii. Chcel by som byť s prácou hotový do augusta. Operu dávam do súťaže k 30. výročiu SNP, ktorú vypísal Slovenský hudobný fond. Každé premiéra má byť 15. decembra b. r., musí byť dost času na rozpisanie materiálu. SOCR v Bratislave dokončil nahrávku podkladu k opere Juro Jánošík od národného umelca Jána Cikkera. Teraz pracujem na playbacku so sólistami SND (hlavnú úlohu spieva dr. Gustáv Papp, ďalej E. Kittnarová, O. Malachovský, J. Hrubant...) a Slovenským filharmonickým zborom. Súčasne pripravujem nahrávku pre televízne spracovanie Cikker Orchestrálne podklady sa

z kapacitných dôvodov realizujú v Prahe — s filmovým orchestrom, no nahrávky našich sólistov a Slovenského filharmonického zboru — playbackom v Bratislave. Réžiu televíznej podoby opery (vo farbe) prevzal Tibor Rakovský. Dĺžka diela sa musela so súhlasom autora upraviť — z hľadiska medzinárodných noriem, ktoré pripúšťajú maximálne trvanie televíznej verzie opery do 90 minút. Ich rešpektovanie je nutné aj z dôvodov komerčných. Na 2. júna t. r. som pripravoval premiéru opery Tosca v réžii Braňa Krišku, so scénou Ladislava Vychodila, so sólistami: E. Kittnarovou v hlavnej úlohe (alternuje A. Michalková) s Fr. Livorom a M. Kopačkom v úlohe Cavaraddossi a s J. Martvoňom a J. Hrubantom v úlohe Scarpiu.

Správy HIS

★ HIS usporiadalo dňa 18. 4. t. r. v Trnave a 3. 5. t. r. v Nitre (v spolupráci s fakultnými výbormi SZM na Pedagogických fakultách) prehrávky zo slovenskej hudby na tému „Slovenská hudba a myšlienky humanizmu, pokroku a mieru“. So sprievodným slovom odbornej asistentky Katedry hudobnej výchovy Pedagogickej fakulty v Trnave Inge Šiškovéj si vypočuli budúci pedagógovia ukážky z diel Alexandra Moyzesa — Februárová predohra, Eugena Suchoňa — Ad Astra, Jána Cikkera — Spomienky, Dezidera Kardoša — Hrdinská balada, Andreja Očenáša — Symfónia o zemi a človeku a Ivana Hrušovského — Hirošima. Pritomný skladateľ dr. Ivan Hrušovský zodpovedal po prehrávke rôzne otázky mladých poslucháčov.

★ Na prehrávke v Slovenskom hudobnom fonde (26. apríla t. r.) pre členov tvorivých skupín ZSS odzneli diela: Milan Novák — Prekoč náš čas, Jozef Grešák — Améby, Tadeáš Salva — Margita a Besná a najnovšia skladba českého autora Petra Ebena — Pragensia (3 renesančné obrazy rudolfských receptúr).

★ Člen poroty Medzinárodnej triány mladých interpretov pre rok 1972 (Bratislava) Daniel Laufer, tajomník Združenia európskych koncertných a divadelných agentúr požiadal prostredníctvom švajčiarskeho dirigenta Pierra Colombo o nahrávky speváckeho zboru Látnice, ktorý počul pri svojom pobyte v Bratislave a označil jeho prejav za vysoko umelecky hodnotný.

★ Riaditeľka Jankolskej knižnice v Danville v USA Martina Tyborova sa obrátila na Hudobné informačné stredisko a požiadala o propagačný materiál, ktorý by podal informácie o najzávažnejších skutočnostiach súčasného hudobného života na Slovensku. HIS poskytol okrem iného profilové letáky slovenských skladateľov a propagačné letáky Slovkoncertu o slovenských interpretoch a hudobných telesách.

★ Ústav dejín umenia Československej akadémie vied v Prahe vydáva druhý zväzok cudzojazyčného zborníka De musica disputationes pragenses, do ktorého informatívnej časti sa zaradil prehľad českých a slovenských muzikologických pracovísk s krátkymi charakteristikami ich činnosti.

★ J. Karas z Bloomfieldu (USA) je neúnavným propagátorom českej a slovenskej hudby na americkom kontinente. Pre rozhlas pripravil v minulosti niekoľko relácií o našej hudobnej tvorbe. Dňa 25. marca t. r. sa jeho zásluhou odvysielal program, v ktorom zaznela česká a slovenská jazzová a beatová hudba, z toho polovicu času venoval Konvergenciam slovenskej skupiny Collegium musicum.

★ Dňa 29. 3. t. r. v Kolofieri a 19. 4. t. r. v Slivene (Bulharsko) sa z iniciatívy bulharského skladateľa Ilju Ilieva uskutočnili koncerty súčasnej českej a slovenskej hudby. Odznela Sonata pre husle a klavír od Eugena Suchoňa a Pieseň o padajúcom listí od Ivana Paríka. Koncerty uvádzal Ilja Iliev. V Kolofieri si program vypočulo do 500 žiakov.

★ O zaslanie zborníka Slovenská organová tvorba požiadal prof. zo San Diega v Kalifornii, ktorý píše knihu o organovej tvorbe.

Za vyššiu úroveň

V dňoch 14. a 15. mája t. r. bol v Harmónii seminár riaditeľov a zástupcov riaditeľov LŠU, ako aj vedúcich sekcií Metodického centra pri Pedagogickom ústave mesta Bratislavy. V prvý deň si prítomní vypočuli prednášku dr. Fedora „Komunistická výchova v esteticko-výchovných predmetoch“ a „Zásady diferenciacie, improvizácie a sebarealizácie žiakov LŠU“. Hodnotenie práce na LŠU v Bratislave za školský rok 1972-73 ukázalo, že sa úroveň potešiteľne dvíha, vďaka pomoci pružne pracujúceho Metodického centra, ktorého základy položila inšpektorka M. Žikavská. Počas polročného činnosti centra usporiadali viaceré semináre v jednotlivých sekciách a v niektorých odboroch sa položili základy vylepšených učebných osnov. Plán na rok 1973-74 smeruje k tomu, aby sa odborne pomohlo učiteľom LŠU v jednotlivých sekciách. Pripravujú sa preklady metodických diel, vydanie chýbajúcich notových pomôcok, hospitácie u významných domácich a maďarských pedagógov. Dňa 15. 5. t. r. sa semináru zúčastnil aj tajomník komisie skladateľov ZSS — Alfréd Zemanovský. Za jeho účasti bola predjednaná príprava celoslovenského seminára inštruktívnej hudby spojeného s koncertom. Vzhľadom na to, že stav na úseku tvorby pre LŠU je neuspokojujúci, dospelo sa k názoru, že treba nutne realizovať — ešte v júni t. r. — stretnutie slovenských hudobných skladateľov s hudobnými pedagógmi Bratislavy. Beseda bude na LŠU — Eznárova ul. -JŠ-

Naša glosa

Po tieto dni dostala redakcia HZ tri zvlášť milé listy. Dva boli z košického Konzervatória. V ich prílohe posielajú profesori tejto školy M. Potemrová a S. Curilla 85 prihlášok na odber nášho časopisu. Profesor bratislavského Konzervatória Adam Guiler zaistil na spomínanej škole 107 objednávok. Je iste povzbudzujúce, že najmladšia generácia budúcich profesionálnych hudobníkov sa i touto cestou zaujíma o teoretické a kritické problémy slovenského hudobného života. Všetkým spomínaným pedagógom za ich angažovanie sa pri propagácii HZ ďakujeme. —R—



Juraľ Hurný a Peter Duorský absolvovali v tomto školskom roku spevácky odbor bratislavského Konzervatória. Títo mladí tenoristi dostali jedinečnú možnosť angažovať sa v bratislavskej opere SND pre nastávajúcu divadelnú sezónu. Úspech zaväzujúci a pre mladých i mimoriadne zodpovedný.



Snímka: J. Vavro

Estetická výchova:

Dlho očakávaná pomôcka

Priamy styk žiaka s umeleckým dielom má tvoriť prevažnú časť náplne estetickej výchovy na gymnáziách. Veď rozvíjať estetický vzťah k umeniu len rozprávaním o hudbe, o výtvarnom umení, architektúre a pod. nie je možné. No vyučujúci často i pri najväčšej snahe zápasia s nedostatkom možností zaobstarat' si znejúci záznam, alebo výtvarnú reprodukciiu.

Veľmi ťažko musia pedagógovia získavať zvukové ukážky pre hudobnú zložku estetickej výchovy. I keď predajne gramoplatní sú takmer v každom meste, v školských diskotékach mnohé chýba. Najvýhodnejšie albumy gramoplatní „Dejiny hudby v príkladoch“, ktoré v priebehu niekoľkých rokov vydával Gramofónový klub, sú už dávno rozobraté. V predajniach chýbajú základné diela hudobnej literatúry. Preto pedagógovia prívítajú súbor hudobných ukážok, zostavený špeciálne pre potreby gymnaziálnej estetickej výchovy. Bude obsahovať 8 veľkých gramoplatní v dvoch kazetách — pre každý ročník zvlášť. Autori (prof. Jozef Kresánek a Ľuba Šikulová) pri zostavovaní kompletov vychádzali z požiadaviek učebných osnov jednotlivých ročníkov. Snažili sa vytvoriť typický a reprezentatívny prierez dejinami hudby všetkých čias.

Kazeta, určená pre prvý ročník, obsahuje 5 veľkých gramoplatní, na ktorých je do päťdesiat diel

(prípadne jednotlivých častí) od najstarších čias až po koniec 19. storočia. Prvé ukážky patria hudbe tzv. primitívnych národov, pretože v nej nachádzame súčasnú paralelu pravekej hudby. Ovzdušie stredoveku reprezentuje gregoriánsky chorál, ale i skladby dokumentujúce rozvoj európskeho viachlasu a sviežu svetskú hudbu rytierskej šľachty. Pomerne veľa miesta zaberá výber renesančnej hudby, ktorý dá žiakovi prehľad o charaktere rôznych druhov vokálnej polyfónie i o významných osobnostiach, ktoré ju tvorili (Binchois, Lasso, Palestrina a iní). Hudba baroka a rokoka je zastúpená úryvkami z oper (Pergolesi, Lully, Monteverdi) a najmä typickými druhmi inštrumentálnej hudby v dielach Corelliho, Couperina, Händla a Bacha. Sú tu aj ukážky zábavnej hudby, ktorá sa hrávala na Slovensku v 17. storočí (tance zo zbierky A. Sz. Keczerovej). Skladbami trojice Haydn, Mozart, Beethoven je zastúpený hudobný klasicizmus. Keďže ide o jedno z najvýznamnejších období v hudobnej histórii a súčasne je dostatok prístupných nahrávok z tejto štýlovej epochy, učiteľ môže výber — podľa svojho uváženia — doplniť. Výberom z diel významných romantických a novoromantických skladateľov album gramoplatní pre prvý ročník končí. (Zo slovenskej romantickíj hudby sme vybrali komorné dielo J. L. Bellu.)

Pre druhý ročník estetickej výchovy budú mať vyučujúci k dispozícii 24 ukážok z hudby dvadsiateho storočia na troch veľkých gramoplatniach. Mali by poskytnúť žiakom obraz o rôznorodosti kompozičných smerov a žánrov, typických pre naše storočie a najmä priblížiť nesporné hodnoty súčasnej hudby. Sú to skladby prechodných skladateľských zjavov 19. a 20. storočia (R. Strauss a G. Mahler), diela impresionistov (Debussy, Ravel), skladateľov neoklasicizmu (Britten, Prokofiev, Stravinskij), nového folklorizmu (Bartók, Szymanowski), parížskej Šestyky (Honegger, Milhaud), druhej viedenskej školy (Schönberg, Webern). Dielom D. Šostakoviča je zastúpená súčasná sovietska hudba. Dostatočný priestor je vyhradený skladbám českých a slovenských autorov (Novák, Janáček, Martinů, Suchoň, Cikker, Moyzes, Kardoš, Očenáš).

Ku kazetám sú pripojené metodické texty s poznámkami ku každej skladbe. Poukazuje sa v nich na to, čo je v ukážkach typické a charakteristické a čo si treba na diela všimnúť. Pri skladbách menej známych autorov (najmä zo starších období) je niekoľko biografických údajov a podľa potreby i stručná charakteristika spoločenských pomerov. Pri skladbách z neskorších období a tam, kde ide o známych skladateľov, si tieto dáta doplní učiteľ. Účelom metodických listov však nebude nahradiť učebnicu.

Súbor gramoplatní pre estetickú výchovu pre ústrednú dodávku Ministerstva školstva edične pružne pripravili Učebné pomôcky v Banskej Bystrici. Výrobu realizuje pražský Supraphon. Dá sa predpokladať, že v septembri tohto roku ju učitelia nájdu na svojich školách. Veríme, že bude užitočnou pomôckou. L. ŠIKULOVÁ

Hovorí prof. Ladislav Vychodil

Scénický problém: boj o horizont

Šéf výpravy SND, zaslužilý umelec Ladislav Vychodil sa v poslednom čase sústavne venuje aj opere. Jeho scénny ku všetkým slovenským operám (Svätopluk, Jánošík, Udatný kráľ, Peter a Lucia) i scénické návrhy k závažným dielam svetovej hudobnej literatúry (Turandot, Norma, Vec Makropulos, Butterfly, Tosca) vzbudili ohlas doma i v zahraničí a prekvapili novým, zaujímavým riešením. Je teda mnoho príčin, pre ktoré sme si profesora Vychodila pozvali na rozhovor.

Cím si vysvetlíte, že v posledných časoch tak vzrástla vaša náklonnosť k opere?

— Zdá sa mi, naopak, že som sa jej venoval vždy rovnako — rád totiž striedam umelecké žánre — veľké plátna i drobné miniatúry, azda kvôli spšteniu práce a striedaniu štýlov. Pritom som si, pravda, vedomý, že opera, totiž samotná hudba je medzinárodná. Bezhraničnosť je v jej podstate, dáva teda všetkým, ktorí sa jej venujú, väčšiu možnosť preniknúť. Nenaháňam sa však nasilu za zahraničnou slávou. Je mi jasné, že scénograf, tak ako každý divadelný umelec, vytvorí najlepšie práce doma, kde má zohratý team spolupracovníkov, vyskúšaný priestor a podmienky, časovú i materiálnu možnosť vypracovať a premyslieť scénu do detailov.

Keďže ste už spomenuli team, vidí sa mi, že sa tu vytvára stála skupina: režisér Kriška, scénograf Vychodil, kostymérka Bezáková. Z dirigentov sa k vám zvyčajne pridáva Tibor Frešo alebo Zdeněk Košler. Mienite s touto skupinou pracovať aj naďalej?

— Áno, ak nám to divadelná prevádzka umožní. S režisérom Kriškom sa mi pracuje výborne — názorovo sa zhodneme a máme podobný prístup k práci. Okrem toho zo skúsenosti viem, že nerobí dobrotu, ak scénograf pracuje s mnohými režisérmi. Nevdojak totiž prenáša názory a myšlienky jedného na ďalšieho, a tak nechcía vykonávať akúsi „vnútornú-divadelnú špiónáž“. Ani sám za to nemôže. Je teda lepšie, ak sa zohrá so spolupracovníkmi, s ktorými si trvalo rozumie. Tak isto je vyskúšaná a dobrá spolupráca s kostymérkou Helenou Bezákovou. Nestretávame sa ani tak na oficiálnych poradách, ako na denných návštevách v dielnach, kde si ukazujeme už prvé návrhy, konfrontujeme ich, dopĺňame, domýšľame. Tým, pravda, dosahujeme, akoby samo sebou, jednotu štýlu, zhodnú farebnú škálu, účinné divadelné efekty. V Poľsku napr. scénický výtvarník si navrhuje kostýmy sám — no ako sa dozvedáme z tlaču a konferencií — nedosahuje takúto jednotu a perfektnosť prevedenia, za ktorú



rú vďačíme u nás jednak pracovnej zhode, vyhranenej špecializácii i výkonom našich divadelných dielní.

Pre vaše scénny je však príznačná aj akási vnútorná ucelenosť, jednota výtvarných prvkov, zladenosť jednotlivých obrazov. I laik vypozeruje pri sledovaní vašich prác, že riešite postupne z jednej scénny na druhú istý scénický problém, rozvíjate ho, variujete a privádzate k dokonalosti. Ako by sa dal nazvať tento váš problém?

— Celkom jednoducho: „Boj o horizont“. Posledné scénny som riešil totiž na princípe vykrytia horizontu. Pritom je jasné, že najväčšia úspornosť vo vobe výtvarných prostriedkov vedie k najväčšej hutnosti — ak si, pravda, nimi vyriešime patričnú funkčnosť a všetky ďalšie scénické požiadavky. Tento problém som vlastne riešil od Turandot až po Toscu. Niekde staviam ako funkčnú len časť horizontu a druhú ponechávam neutrálnu — a tiež dosahujem ten istý účinok. Ako sa mi vidí, odborníci i obecnosť pochopili tento môj zámer a pochopil som s ním dosiaľ dobre i v zahraničí. Mnohí umelci síce hovoria, že o účinku rozhodne vnútorné prežitie, podľa vzoru: niečo cítim — niečo poviem. Iste, lenže treba vysloviť pritom aj niečo nové, čiže v scénny prinesť aj nový formálny vyjadrovací prvok. Je totiž dosť ťažké očuchanými prostriedkami — v starých očuchaných reláciách — vysloviť niečo nové. Napr. scénickou maľbou, ktorá bola exploatovaná od čias impresionistov, Picassa, moderných Poliakov a Rusov. Ak by sa tento spôsob maľovania objavil znovu na scénny, musel by sa objaviť v celkom nových polohách a riešení.

Teda idete zámerne len jednou cestou?

— Nie, je tu i druhá cesta, ktorá ma zaujíma a na ktorú som sa vybral spolu s pražským režisérom Radokom. Vysvetlím vám ju... Jedno videnie sveta je, keď vnímame svet ako celok a tým nachádzame aj vnútorné vzťahy a súvislosti v živote. Tak nazerali na umenie napr. impresionisti, ktorí zaliali obraz svetlom a práve prostredníctvom tohto svetla všetky veci sa stali súčasťou jediného veľkého celku. V protipóle stojí druhé videnie: necháme vyniknúť jednu vec a tá — oddelená a osamotená — pôsobí ako charakteristikum, alebo ako symbol celku. Vezmime si napr. veľkú pouličnú davovú scénu. Masu neodlíšených ľudí sa môže proti nám hrnúť ako obrovský príliv a pôsobí svojou strhujúcou celistvosťou, alebo jedna postava odrazu dostane osobitú tvár, výraz, charakter a pôsobí na nás v mene celku.

Podľa ktorého systému ste teda riešili napr. scénu Janáčkovy Veci Makropulos? Zdá sa nám, že má čosi z oboch (tvorivých postupov).

— Snažil som sa tu naozaj spojiť obe „videnia“. Javiskový priestor je vyriešený v tvare gule, ktorá symbolizuje asi Makrokosmos, svet Rudolfa II. Predmet, ktorý sa mi na scénny objavuje, je napr. ženská tvár. Symbolizuje herečku, ženu mladost, divadelnú masku, psychologický element. Na scénny mi oscilujú neprestajne predmety reálne s ireálnymi. Police s knihami a oblaky v projekcii. Táto hra kontrastov charakterizuje všetky tri obrazy — kanceláriu, javisko i budoár. Prvý obraz je najreálnejší, tretí má najmenej reálnych prvkov — je najneutrálejší: v podstate guľa, rozvesané stóry a najpotrebnejší nábytok.

Veľmi zaujímavý je aj obraz druhý. Predstavuje divadlo ako celok — budo-
vu, hľadisko, javisko, foyery. Ako ste dosiahli tento efekt?

— Rozčleneným priestorom a projekciou. Javisko nám symbolizuje fantastické kreslo, zákulisie — porozhadzované panely, foyery — typické divadelné schodište. Hľadisko vnímame v projekcii. Nechcel som, aby predmety pôsobili celkom reálne. Spočiatku som chcel pracovať len so zrkadlami, neskôr som od toho zámeru upustil a používam okrem zrkadla staniólové fólie, cez ktoré maľujem. Tým všetky predmety dostávajú zrkadlový lesk a strácajú hmotu. Chcel som tým azda vyjadriť istý veľmi zaujímavý vnútorný rozpor medzi Čapkovým textom a Janáčkovou hudbou. Čapkov civilizizmus a Janáčkov sklon k romantizovaniu, ktorý akoby Čapkovskú triezvosť presvecoval.

Vytvárate v opere SND scénny k dvom inscenáciám, ktoré majú v námete niečo spoločné a niečo celkom protichodné. Dej nesú totiž v oboch prípadoch dve ženy, dve veľké umelkyne: Elina Makropulos a Floria Tosca. Prvá nezúčastnená, sarkastická, studená, druhá vášnivá, celkom pohrúžená do života. Dotýkali sa vás pri riešení scénny tieto zhodné i protikladné črty?

(Pokračovanie na 8. str.)

Nezabudnuteľní Alexandrovci

(Pokračovanie z 1. str.)

venovať sa niektorému číslu podrobne viac, pretože všetky si zaslúžia absolútne profesionálneho výkonu — po stránke výrazovej, dynamickej, rytmickej a intonačnej. Hlasové skupiny zboru sú vynikajúco obsadené, či už tenoristami, spievajúcimi voľnene a ľahko, alebo basistami — so zamatovo znejúcim hlasom. Okrem toho tu boli sólisti, ktorých výkon možno zhrnúť pod pojem „fantastický“. Národný umelci ZSSR — basista A. SERGEJEV a tenorista R. BELAJEV sa prekonávali vo veľkonalom prednese (Piešeň o sovietskej armáde — A. V. Alexandrov, ruská ľudová piešeň Ťetes, ukrajinská ľudová piešeň, Ej, vidieť dedinu, Milujem Ťa, Rusko — D. Tuchmanov a nezabudnuteľná Kalinka). Zaslúžilý umelec RSFSR V. RUSLANOV sa predstavil nielen ako vynikajúci spevák v skladbách Piešeň družby — V. Alexandrov a Za toho chlapca — M. Fredkin, ale aj ako herec vo veľmi vtipnej, žartovne ladennej piesni Stará vojenská od Solovjeva-Sedého a v Piesni vojenských muzikantov. Ďalej sa nám predstavili — z prejšieho vynikajúceho sólistov — zasl. umelec RSFSR I. BUKREJEV, laureát piesňovej súťaže v Kolobrzegu, V. ŠTEFUCÁ a I. VOLKOV. V podaní zboru sme počuli skladbu Naša družba je nám drahá — B. Alexandrov, nádhernú kompozíciu Svätá vojna — od A. V. Alexandrova, ako aj zbor z opery Ernani od G. Verdiho, kde teleso dokázalo široký ambitus výrazových schopností. Pre nášho poslucháča bol milou pozornosťou ukážky českých a slovenských ľudových piesní.

Tanečný súbory pod vedením zasl. umelca RSFSR ALEXANDRA CHMELNICKÉHO sa predstavil v štyroch tanečných scénkach. Vo všetkých bola evidentná sovietska tanečná škola — s vynikajúcou technikou, s ľahkosťou zvládnutia aj najťažších pohybových variácií, s temperamentom a presnou líniou i myšlienkou hlbokou jednotlivých kompozícií. Vo veselom vojenskom obrázku Vy-zvanie do tancu — hudba L. Šac, sa uviedla ženská skupina, ktorá veľmi presvedčivo, presne a vo veľkom tempe realizovala náročne krokové variácie. Mužská skupina sa predstavila v typickej ruskom ľudovom tanci Veselí dedinskí chlapci — hudba L. Šac. Vrcholom bola tanečná scéna na motív obrazu ruského maliara I. Repina Záporožci. Toto veľmi populárne číslo charakterizovali vynikajúce tanečné výkony mužov s malými hereckými vstupmi. Celý súbor sa predstavil v tanečnej scénny z vojenského prostredia Odpočinok po cvičení — hudba L. Šac. Choreografom všetkých čísel bol A. CHMELNICKIJ, ktorý potvrdil povest dobrého umelca. Za dirigentským pulsom sa vystriedali A. KULYGIN, J. PETROV a J. TITANKO. E. BARTKO

Tália o hudbe - VI.

Hovorí zaslužilý umelec František DIBARBORA



Každé dieťa, keď sa narodí, dostane niečo do vtenka. Ja som dostal do kôličky vzťah k hudbe a k umeniu, ktorý sa potom prejavil, ako vzťah k herectvu. Muzikálnosť som zdedil po otcovi. U nás — v rodine sa od malička pestovala hudba. Nie tak, že by sme si sadli a hrali sláčikové kvarteto. Nie. Bolo to živelnéjšie. Otec hral na gitaru — veľmi dobre, brat sa začal učiť hrať na husle a potom, keď skončil základnú husľovú školu, začal učiť hrať i mňa. Tak sme doma koncertovali, na čom sme vládali. Neboli sme nijakí fenomenálni muzikanti, ale pre potrebu jednej početnej rodiny to stačilo. Teda — k hudbe som sa dostal skôr, ako k herectvu. A cez to, čo mi dávala hudba, som sa dostal k divadelnému umeniu. Veď bratislavská predvojnová opera, ktorú som často a rád navštevoval, mala vysokú úroveň. Nie je nijakým tajomstvom, že za riaditeľovania Oskara Nedbala chodili na tunajšie premiéry aj kritici a diváci z Viedne. V tých časoch mala naša opera medzi svojimi členmi vynikajúcich spevákov, ako boli Chorovič, Roman Hübnér... Možno, keby mali talianske mená, spievali by aj v milánskej Scale. Najväčším zjavom bol však Arnold Flögl. Pochopiteľne, keď som počul týchto spevákov, neuspokojil som sa len s nimi. Vtedy prichádzalo do módy aj rádio, a tak som sa cez hudbu spojil s celým dostupným svetom. Začal som sledovať operné vysielanie a zoznámil som sa s ta-

kými spevákami, ako boli B. Gigli, L. Volpi, T. Schipa, J. Schmiedt atď. Keď som počul týchto umelcov spievať, skrsla vo mne túžba, vidieť ich aj na javisku. V niektorých prípadoch sa mi to aj podarilo. Veľmi však ľutujem, že som nikdy nepočul naživo spievať B. Gigliho.

V tých časoch boli Viedeň i Budapešť veľmi blízko. Neexistovali pasové prekážky — človek si sadol v Bratislave na električku a tá ho doviezla až do Viedne. Ja, ako železničiar, som mal režiu, ktorá platila i na naše lode, premávajúce medzi Bratislavou a Viedňou. Ráno sme si sadli na loď a o dvanásť hodín sme boli vo Viedni. Večer sme išli do divadla. V tých časoch to nebolo nedostupným luxusom. Tu som videl i počul spevákov naozaj svetovej triedy. Pri jednej návšteve viedenskej opery som bol svedkom príhody, kedy davy nadšencov i poľských študentov čakali pri divadelnom vchode poľského tenoristu Jana Kiepuru — po predstavení Trubadúra. Nadšenci vypráhli kone z koča a fahali na ňom osobne Kiepuru po celom centre Viedne. Medzitým slávny spevák spieval poľské ľudové piesne. To bolo veľké show aj pre Viedňanov, zvyknutých na rôzne zážitky. Nebolo by spravidlivé, keby som spomínal len na tenoristov a barytonistov a nepripomenul aj niektoré vynikajúce speváčky, ktorými v tých časoch operný svet oplýval. Či to už bola Hilda Koneczny, alebo Mária Némethová, ktoré som počul vo Viedni. Žiaľ, spievali v operách, ktoré môjmu naturelu veľmi nevyhovovali. Boli to väčšinou Wagnerove diela, alebo niektoré z romantických oper, ktoré nepočúvam tak rád, ako repertoár veristický. Samozrejme, speváčky mali vynikajúci materiál hlasový i herecký. Starší obyvatelia Bratislavy si iste pamätajú najmä na Máriu Némethovú, ktorá bola veľmi častým hosťom Bratislavy.

Budapešť? Aj tam som chodil, no nie tak často, ako do Viedne. Už aj preto, že je o 150 km ďalej ako Viedeň a potom — budapešťianska opera nebola taká slávna ako viedenská. Chodili sme tam iba vtedy, keď sme sa v novinách dočítali, že tam bude niečo atraktívne. Navštívil som aj operu v Benátkach a v Paríži. Bolo to približne v rokoch 1934 až 1935. V rokoch 1942-43, presne vám to nepoviem, som v SND režíroval operu aj ja. Dostal som sa k tomu celkom jednoducho. V našom divadle bol vtedy

len jeden operný režisér — dnes už nebol pán Vilím. Vedenie divadla začalo sondovať, kto by chcel robiť réžiu. Ako nadšenec opery — a vtedy už člen divadla, som si povedal, že to skúsím: vzťah k tomu mám, volačo o divadle už viem. Režiroval som, žiaľ len tri opery, potom mi už čas na ďalšie plány nevyšiel, lebo prišiel koniec vojny a ja som sa plne venoval herectvu. Mojmimi režijnými prácami boli Holubkova Túžba, Pucciniho Plášť a Verdiho Maškarný bál.

Môj názor na operu je dosť vyhranený. Opera je dramatické dielo, a preto to musí byť na javisku i cítiť. Zdá sa, že v našej dobe je veľká prevaha dirigentov nad opernými režisérmi, s čím nemôžem osobne súhlasiť. Režisér by nemal byť dirigentovi iba asistentom. Je to rovnoprávny umelec, ktorého práca musí byť na javisku realizovaná v podaní účinkujúcich. Tak, ako treba počuť zverencov kapelníka, tak treba vidieť zverencov režiséra. Iba jedina zložka opery mi nedáva kompletný obraz o modernej hudobno-dramatickej inscenácii. Nie som muzikantský odborník, hudbu vnímam na základe skúsenosti. Vyberám si iba také diela, ktoré sa mi páčia — aj na koncertoch. To neznamená, že dielo, ktoré si nejdem vypočuť, je menej dobré. Napríklad milujem všetky nepárne Beethovenove symfónie — III., V., VII., IX. Prvá ani nie tak, lebo je ešte pod vplyvom Mozarta.

Netvrdím, že herec musí byť muzikantom a muzikantom hercom, ale každý by mal mať niečo z umenia toho druhého. Skôr sa mi zdá, že každý herec by mal mať lásku k hudbe, lebo si neviem predstaviť činoherca, ktorý nemá zmysel pre rytmus a vyvinutý sluch...

Istý čas som doslova „prepadol“ symfonickej nálade. Bolo to už dávno, asi pred 20 rokmi. Kupoval som si gramofónové platne s rôznymi symfóniami, veď mám aj bohatú diskotéku. No momentálnym koničkom sa mi stala Schubertova Symfónia h mol — Nedokončená. Pri gramofónových prehrávkach som ju našťudoval spomáti a dirigoval, dávajúc jednotlivým nástrojom „pomyselne“ nástupy. Ale to je iba taká kuriozita. No ešte k tej opere: určite sa ku nej raz vrátim, možno za rok, za dva, snád za päť. To je moja túžba — realizovať sa prostredníctvom opernej réžie. Spracovala: -eč-

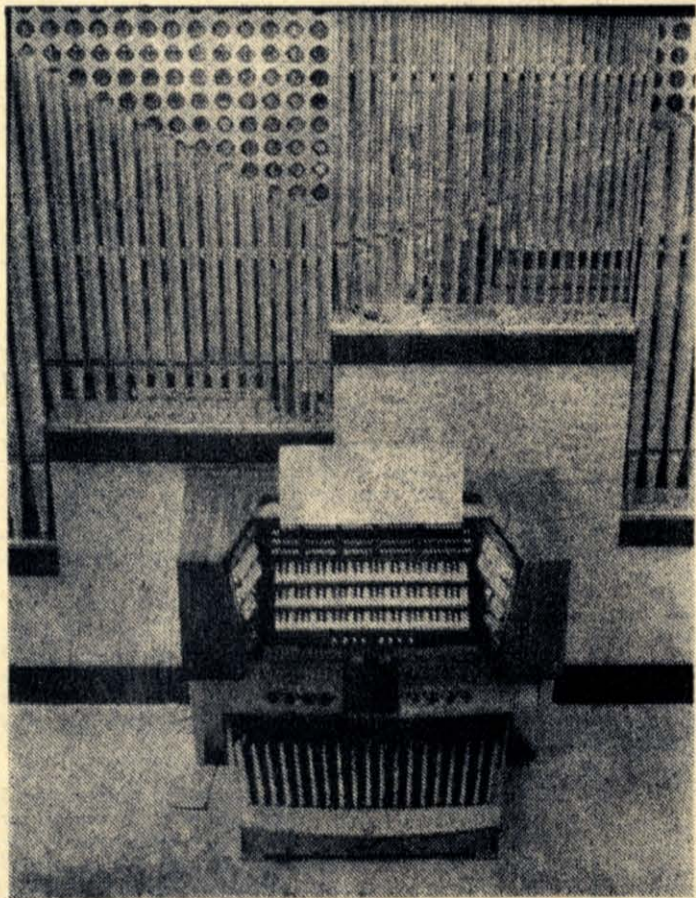
Dobrá kvalita

Na druhom koncerte IV. abonentného cyklu v Košiciach sa so štátnou filharmóniou predstavil anglický klavirista John Lill a dirigent dr. Václav Smetáček. V. Smetáček opäť potvrdil, čo pre orchester znamená veľká dirigentská postava. Do najmenších detailov premyslenou koncepciou, ako i prácou s orchestrom podnietil každého hráča k maximálnemu sústredeniu a výkonu. Jeho pričinením znel orchester vyrovnané a jednoliato, vynikal farebnosťou jednotlivých skupín a nástrojov. Všetci hráči vytvorili kompaktný celok, plne sa podriaďujúci dirigentovi, ale aj plne sa zúčastňujúci na výslednom umeleckom zážitku. Program koncertu uviedla skladba **Luboša Fišera Double — dialóg** pre symfonický orchester. Dielo, upúta pozornosť nekonvenčnosťou a nápaditosťou, je rozhovorom s témami nemeckého barokového skladateľa **Johanna Fischera** a odpoveďami **Luboša Fišera**. Zásluhou dirigenta a orchestra vynikla v skladbe štýlová rôznorodosť s charakteristickou farebnosťou, dynamickou vyváženosťou, plastičnosťou prejavu a jasnosťou najmä v plechových dychových nástrojoch. **John Lill** s veľkou dávkou technickej vybavenosti a so zmyslom pre štýlovosť interpretoval **Koncert pre klavír a orchester č. 1, d mol od Johanna Brahmsa**. Jeho prvé vystúpenie na póde štátnej filharmónie patrilo k tým najlepším, aké tu odzneli. Prirodzená muzikalita, spôsob sevrárenia, rytmická vyváženosť, to sú kľady jeho bezprostrednej hry. S najväčšou samozrejmosťou sa dokázal včleniť do kontextu symfonickej hudby Brahmsovho koncertu a napriek technicky náročnému klavírnemu partu vytvoril — spolu s orchestrom — pevný a nedeliteľný celok. V druhej polovici programu odznela **Symfónia č. 8 D dur od Antonína Dvořáka**. Dirigent v plnej miere tlmočil silu a účinnosť hudobného prejavu symfónie. Tempová vyváženosť, vyrovnanosť tónová a výrazová, ako aj celkové poňatie boli umocnené zdravým muzikantským ctením.

Slávnostný koncert k 103. výročiu narodenia V. I. Lenina, ktorého dirigentom bol **Mario Klemens**, otvorili **Symfonické fanfáry Rodiona Ščedrina**, v ktorých plne vyniklo ich slávnostné zameranie. Sólistkou v **Koncerte pre husle a orchester D dur od Johanna Brahmsa** bola vynikajúca mladá japonská huslistka **Shizuka Ishikawa**, poslucháčka AMU v Prahe. O jej výkone možno písať len v superlatívoch. Bol to vynikajúci umelecký zážitok, podporený nadpriemernou hudobnosťou, prekvapujúcou zrelosťou a citlivosťou. Krása jej tónového prejavu a technické schopnosti — ktoré reprezentujú umelca na vrchole umeleckej dráhy — plne podriaďujú v prospech diela. Mladá umelkyňa sa zhostila jednoznačne všetkých problémov technických a výrazových, ktoré koncert pred interpreta kladie. Obdivovali sme tónovú eleganciu druhej časti a technickú virtuozitu časti poslednej. V druhej polovici programu odznela **Symfónia č. 5, c mol „Osudová“ od Ludwiga van Beethovena**. Orchester, žiaľ, jej zostal veľa dlžný, znel nevyrovnané a bez patričnej nosnosti a jasnosti prejavu. Aj dirigentovo uchopenie diela nemalo dostatočnú skĺbenosť.

Posledný koncert IV. abonentného cyklu sa — zásluhou amerického dirigenta **Dennisa Burkha** — zapísal k vynikajúcim. Bol to umelecký zážitok, ktorý znesie najprísnejšie hodnotiace kritériá. Burkh svojou muzikalitou, jasnou predstavou, primeranou mierou prístupnosti mal najväčšiu zásluhu na konečnom vyznení koncertu. Dokázal, že vie orchestru poradiť, pracovať s ním a dostatočne odhadnúť jeho hráčske kvality. Hneď od prvého taktu bolo každému jasné, že pred orchestrom stojí tvorivý dirigent, ktorý svojom fantáziou a premyslenou stavbou podnieti každého hráča orchestra k vrcholnému výkonu. Orchester mal nosnosť, priebojnosť, ale i vrúcnosť prejavu. V úvode zaznela predohra **Felixa Mendelssohna-Bartholdyho „Hebridy“**, ktorá vynikala krásnou farebnosťou. Sólistami koncertu boli členovia orchestra štátnej filharmónie: **Pavel Pukl** — flauta a **Jaroslav Juřena** — harfa, ktorí uviedli **Koncert pre flautu, harfu a orchester C dur od W. A. Mozarta**. Zaujímavá kombinácia dvoch nástrojov upútala tónovými kvalítami hráčov a farebnosťou vo výslednom tóne. Intonačná čistota, technická dokonalosť a súhra oboch sólistov boli najväčším kladom vystúpenia. Rýchlejšia voľba tempa v poslednej časti mohla ešte viac umocniť technickú vybavenosť obidvoch sólistov. Sprezádzajúci orchester sa v plnej miere podieľal na úspechu a presvedčil nás, že i v komornom obsadení, ktoré ešte nie je jeho istou stránkou, vie odvieť primeraný výkon a decentne sa zúčastniť na výslednom dotvorení skladby. **Symfónia č. 7, A dur od Ludwiga van Beethovena** bola vyvrcholením celého koncertu. Autorov novovýznam tu ožil v celej svojej nádhere a kráse. (Aký to veľký a podstatný rozdiel vo výkone orchestra oproti Symfónii č. 5 „Osudovej“!). Dirigent ovládol orchester, tvoril s ním a odkryl jeho dosiaľ skryté kvality.

S. ČURILLA



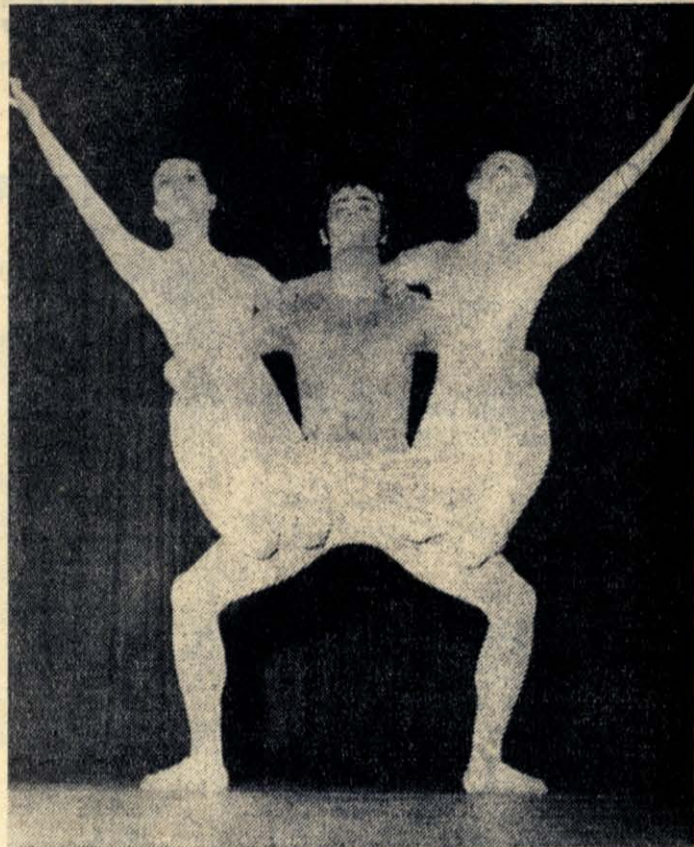
Ceskoslovenské hudobné nástroje, závod v Krnove postavil pre bratislavské Konzervatórium trojmanuálový organ s 39 registrami. Kolaudačná komisia konštatovala, že je to nástroj vysokých umeleckých hodnôt. Organ má byť inštalovaný v budove Konzervatória na Zábraniho ulici. Snímka: J. Solucký

Dominoval temperament a fantázia

Na záverečnom podujatí cyklu komorných koncertov mladých umelcov predstavil sa 16. apríla t. r. v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca klavirista **Stanislav Zámbořský**.

Z bohatej zlaty odchovcov klavírných tried VSMU S. Zámbořský si vybojoval a udržal popredné umiestnenie. Je interpretom s veľkými technickými dispozíciami, ktoré mu umožňujú hravo a s radosťou zdolať technické úskalia študovaného repertoáru. Má bohatú, prekypujúcu fantáziu, nadmernú dávkou citovosti a temperamentu, ktorá pri jeho výkonoch dominuje, no neraz príliš zatlačá do azadia aj ostatné (pre vyváženú interpretáciu nevyhnutné) zložky: kultivovanosť tónu (najmä vo vášnivo vypätých miestach), umeleckú rozvahy, ba niekedy aj zmysel pre štýl (pri interpretácii klasikov).

S prihliadnutím na klaviristove psychické dispozície sotva môžeme pokladať za šťastný krok zaradenie chúlостivej **Sonáty g mol od Roberta Schumanna** na úvod programu. Je síce pravdou, že autor pre I. časť predpísal tempo „so rasch wie möglich“, čo Zámbořský chápal doslovne a nakoľko jeho technický arzenál je prebohatý, prehnal tempo až za hranicu únosnosti, takže táto časť



V bratislavskom PKO bol 14. V. t. r. absolventský koncert poslucháčov V. ročníka Konzervatória v Bratislave: S. Vlastibovej, E. Valovičovej a E. Ačata. Na snímke vidíme mladých absolventov z triedy E. Jazovej v baletnej jantáži G. Gershvina **Rapsódia v modrom**. Snímka: ČSTK

Matiné gitaristu

Na vystúpení **Jozefa Zsapku**, profesora gitarovej hry na bratislavskom Konzervatóriu (29. apríla t. r.) sa ukázalo, že atraktívnym programom možno i na nedeľné matiné prilákať obecenstvo.

Zsapka je typom technicky dobre pripraveného gitaristu so značnou dávkou tvorivej interpretácie fantázie, temperamentu, ale i so zmyslom pre štýl. Nie je preňho väčším problémom spájať výraznú a plastickú melódiu, súčasne ozdobovanú prádikom akordov (F. Calleja: Cancion triste), či pomerne úspešne vystihnúť farbitosť a zemitosť španielskeho koloritu (M. Albeniz: Sonata, Legenda; F. Moreno-Torroba), prípadne i v kombinácii s virtuózne bohato kolorovanými náročnými pasážami (J. Turina: Fandanguillo, J. Rodrigo: En los trigales). Škoda však, že sa sympatický mladý umelec nevyhol pamätovým zakolísaniam (niektoré skladby prednášal aj z notového záznamu) a jeho program bol — s výnimkou úvodných troch skladieb od J. Dowlanda (My Lady Hunnsdon's Puffe, Melancholy Galliard, Queen Elisabeth her Galliard) — orientovaný štýlovo jednostranne.

Druhú polovicu programu vyplnil znamenitý hobojsista **Emil Hargaš**, odchovanec bratislavskej VSMU. Jeho tón má kvalitnú a príjemnú farbu, ktorá sa znamenite uplatňuje najmä v kantiléne. Jeho hra sa vyznačuje zreteľnou artikuláciou, pevným držaním rytmického toku, intonačnou pohotovosťou a citlivým zmyslom pre súhrn v komornom ensembli. Túto poslednú vlastnosť mal možnosť výdatne preukázať v spolupráci s klaviristom **P. Kováčom** a violončelistom **J. Sikorom** (v Triovej sonáte Es dur od G. Ph. Telemanna) a s huslistom **V. Šimčískom**, violistom **M. Teleckým** a s **J. Sikorom** v Kvartete pre hoboju, husle, violu a violončelo od **W. Mozarta** (Köchel 370). Ak si uvedomíme, že tieto náhodné komorné zoskupenia, ktoré si vynútilo svojrázne obsadenie diel, pracujú viac-menej iba prležitostne, musíme sa s uznaním vysloviť o ich výkonoch, ktoré neklesli pod štandard. Hoboj — v obidvoch dielach — mal vedúcu úlohu a Hargaš zvládol svoje party na imponujúcej úrovni. Až záverečná **Sonáta pre hoboju a klavír od Camille Saint-Saënsa** umožnila Hargašovi — za kultivovaného, precízneho a muzikálneho klavírneho sprtovu **P. Kováča** — uplatniť sa úspešne (tak po stránke technickej, tónovej — bohatá diferencovanosť — i výrazovej) aj sólisticky. -j-

pôsobil miestami ako nejaká impresionistická skladba do seba sa zlievajúcich zhlukov tónových farieb. I pri všetkej dravosti a vzlete Schumannovho štýlu i v ďalších častiach nebolo by bývalo zasakovalo viac zvukovej kultúry a umeleckej rozvahy, hoci Zámbořskému nemožno uprieť miestami pravé vystihnúť čara, sugestívnosti.

Sonáta pre klavír č. 1 od Bohuslava Martinů pri všetkej strhujúcej dramatickosti, zvukovej hutnosti a technickej zdatnosti bola by s väčšou dávkou stavebného nadhľadu vyznela ešte účinnejšie, v koncepcii logickejšie a mohutnejšie. A tak aj tu sa striedali miesta výborne stvárnené, s úsekmi skreslenými prílišným ventilovaním umelecovej prebytočnej a nespútananej energie.

Priam vzorovo (a suverénne spamäti) naštudoval Zámbořský premiéru Troch skladieb — II. sonáty **Ivana Hrušovského**. Jeho výkon poznamenal

suverénne technické zvládnutie náročných pasáží s obdivuhodnou výdržou v gradáciách, tvorivý vzlet, zvuková pestrosť, bohatstvo umeleckej fantázie. Hoci po prvý raz, Zámbořský ju hral na takej úrovni, aké bude možno v budúcnosti už len ťažko prekonať.

Za veľmi šťastné riešenie možno pokladať (ako účinný náladový i formový kontrast) zaradenie dvoch menších lyrických skladieb **Réverie a Nocturna od Clauda Debussyho**, pretože poskytili umelcovi možnosť k demonštrácii bohatu diferencovanej palety jemnejších odtienkov a príkladne vyváženosti všetkých interpretačných zložiek.

Pestrý ohňostroj farieb, technickej bravúry, ale i pravej lyrickosti a fantázie rozvinul klavirista v troch Etudách — **Obrazoch (es mol, op. 39, č. 5, C dur a cis mol, op. 33) od Sergeja Rachmaninova**. V. ČÍŽIK

Úspešný Technik

Tohtoročný víťaz v súťaži o „Zlatý veniec“ mesta Bratislavy, vysokoškolský súbor **TECHNIK** sa zúčastnil v dňoch 1.—6. V. 1973 medzinárodnej súťaže speváckych zborov (v jubilejnom XX. ročníku) **Cork International Choral and Folk Dance** v južnom Írsku.

Prístavné mestečko Cork patrí dnes medzi popredné svetové centrá zborových festivalov, s vysokou umeleckou i spoločenskou úrovňou. Preto zborov, ktoré sem každoročne prichádzajú zo všetkých kútov sveta, patria medzi popredné vokálne ensembly svojich krajín. Zborový festival v Corku sa skladá z dvoch častí: do súťaže domácich írskych zborov a do súťaže zborov zo zahraničia. Na tohtoročný festival (do hudobného stánku City Hall v Corku) sa zišlo 38 írskych a 8 zahraničných zborov. Z Československa boli vyslané dva malé zborov. **Vysokoškolský súbor Technik z Bratislavy** a komorný zbor **Madrigalistov z Brna**. Zo zahraničných účastníkov boli to predovšetkým veľký miešaný **Majakovského zbor** z Bulharska, **Nederlands Vocal Ensemble** z Holandska, **Studentský zbor medikov z Bialostoku** (Poľsko), **Gruppo Polifonico „Francesco Coradini“** z Tallianska, **akademický zbor „Mirce Acev“** z Južného Srbska (s folklórnou tanečnou skupinou), **London Jewish Male Choir** z Anglicka, a **Spevácko-tanečný súbor z Čuvašskej republiky Sovietskeho zväzu**. Súťažný program bol rozdelený do 6 kategórií. Všetky kategórie mali predpísané dve povinné a jednu ľubovoľnú skladbu.

Pre mnohých účastníkov tohtoročného festivalu bolo nemalým prekvapením, keď člen jury **John Alldis** v záverečnom príhovore prezradil niektoré kritériá, ktoré mala porota na zreteľ pri hodnotení účastníkov súťaže. Zdôraznil, že **nehodnotila ani tak zvukové kvantum zborov, ako skôr umeleckú kvalitu prejavu, kultivovanosť prednesu, štýlové poňatie a výrazové stvárnenie skladby, rytmickú presnosť intonačnú čistotu, výslovnosť a textovú zrozumiteľnosť**. A to sú kritériá, ktoré nie sú výsadou veľkosti zboru, ale kvalitatívnej stránky vokálneho telesa a tú môžu mať tak malé, ako i veľké zborov.

Možno i preto víťazné trofeje z Corku odvážali si malé zborov. V kategórii miešaných zborov, v obidvoch častiach, obsadili prvé miesto **Madrigalisti a rozšírený zbor madrigalistov z Brna**, a tak odsunuli očakávaných favoritov, 105-členný „Majakovského zbor“ na druhé miesto. Veľká hlasová kultúra a umelecká disciplína uprednostnila Brnenských madrigalistov pred Bulharmi. Podobne to bolo aj v kategórii mužských zborov, kde nad masívnym mužským zborom Bulharov bodove zvíťazil komorný mužský zbor **Gruppo Polifonico „Francesco Coradini“** z Tallianska. Várí najväčšie prekvapenie priniesla súťaž ženských zborov. Festivalová porota prisúdila I. miesto v tejto kategórii ženskému zboru „**The Lindsay Singers**“ z Dublina (269 bodov) a II. miesto (266 bodov) ženskému zboru **Technik** z Bratislavy. Zdalo sa priam neuveriteľným, že našich 25 mladých dievčat vyradilo z čestného umiestnenia 55-členný ženský zbor z Bulharska! -j-

Z galérie opery SND



OLGA HANÁKOVÁ

V bilancovaní štvrtstoročnej umeleckej činnosti mezosopránistky operného súboru SND, zasluhujúcej umelkyne **Olgy Hanákovovej** musíme sa vrátiť do sezóny 1947/48. Spolu s ďalšími mladými adeptami angažoval vtedy šéf opery **Milan Zuna** aj absolventku bratislavského konzervatória a neváhal jej zveriť hneď pri štarte náročnú, charakterovo obťažnú a spevácky vypätú postavu Azuceny v obnovení inscenácii Verdieho *Trubadúra*. K úspechom **Olgy Hanákovovej** sa v prvej fáze umeleckej činnosti potom čoskoro pripisujú ďalšie postavy, medzi nimi i tie, ktoré sa spájajú s najvýznamnejšími inscenáciami opery SND povojnových rokov — s Fiedlerovou *Snehuličkou* N. Rímskeho-Korsakova a Jernekovou *Košťanou* P. Konjoviča. V jeseni 1949 zveruje umelkyňu režisér Jernek úlohu *Zimoňky* v pripravovanej svetovej premiére Suchoňovej *Krútnavy*. V kostýme starej sedliacky stretávame sa s O. Hanákovou dodnes, a hoci je to postava epizódna, dokázala ju obdarit črtami, ktoré majú kvality interpretačného vzoru.

Mezosoprán teplej farby a zmyselného, citového náboja je pre **Olgu Hanákovú** zbraňou, ktorá spolu s hereckými danosťami realistického rukopisu modeluje široký výrazový potenciál jej javiskových hrdiniek. Ten sa naplno prejavuje i v úlohách menej exponovaných a

epizódnych, ktoré mezosopránu dala do vena operná konvencia minulých storočí. Jej materské postavy — **ňaña Filipievna** z Eugena Oe-gina, **tetka Martinka** z Hubičky, i zúfalá pohanská otrokyňa **Blagota** zo Suchoňovho veľkomo-ravského eposu sú prežiarené ozajstným ľudským teplom. Sálalo dokonca i z postavy tak štylizovanej a symbolicky neskutočnej, ako bola kráľovná **Geneviève** v inscenácii Péleea a Méli-sandy. Inou kapitolou sú komické figúry — pojašená Angličanka **lady Pamela** v Auberovej opere *Fra Diavolo*, **Frugola** v Pucciniho *Plášti*, **Anna** v Egkovom *Revízorovi*. A predsa aj tie nesú výrazný ľudský rozmer. S veľkým úspechom sa Hanáková zhostovala chlapčenských „noha-vičkových“ úloh. K **Siebelovi** z *Fausta* a **Margaréty**, **Fjodorovi** z Borisa Godunova a **Nežatovi** zo Sadka pridala najprv skvelého **Octaviana** v Gavalierovi s ružou a potom, vari po desiatich rokoch, rozpornú postavu **Adriana** — v pokuse o vzkriesenie Wagnerovho mladického Rienzeho. Ďalšou farbou na palette Hanákovkej kreácií sú vampy, začínajúce **Maddalenou** z *Rigoletta*, ktoré (nie v zmysle chronologickom) pokračujú cez **Giuliettu** z Hoffmannových roz-právok a **Venušu** z Tannhäusera, k Bizetovej *Carmen*.

V zime roku 1960 vytvára Hanáková **Rosinu** z Rossiniho *Barbiera* zo *Sevilly*. Ešte v originálnej, mezosopránovej verzii — ale jej spevácke uchopenie už napovedá budúce ambície umelkyne. A tak sa Hanáková v nasledujúcich dvoch sezónach pokúša o vypäté party dramatického sopránu v Mascagniho *Santuzze*, Mozartovej *donne Anne*, Smetanovej *Krasave*. Napriek úspešným výsledkom nemôže však v nich naplno ťažiť zo svojej azda najcennejšej hlasovej devízy — nosných, farebných a výrazovo bohatých stredných poléh, a preto sa opäť vracia k svojmu pôvodnému odboru. A práve vtedy dosahuje najväčšie umelecké úspechy. K výbornej **Amneris** z roku 1959 priraduje **Ulriku** z Maškarného bálu a **Preziosi** zo *Sily osudu*. V roku 1966 dostáva dve úlohy, ktoré doposiaľ reprezentujú jej umelecké vyvrcholenie. V Kriškovej inscenácii jej pastorkyne vytvára skvelú charakterovú štúdiu **Kostolníčky Buryjovky**, ktorá je v jej pochopení viac než tvrdý dedinský des-pota. V závere druhého obrazu dokázala Hanáková až do dna obnažiť zložitý charakter postavy — a zrazu sa v ňom, popri črtách krutosti a tvrdosti objavila celá škála psychologicky motivovaných pramienkov citlivej a trpiacej ženskej duše. O pár mesiacov neskôr vžila sa neopakovateľným spôsobom do hrdinky ešte zlo-žitejšej — do postavy **Magdy Sorelovej** z Menottiho *Konzula*. Aj v posledných sezónach presvedča nás umelkyňa o stále sviežich vokál-nych kvalitách (titulná postava v Händlovom *Xerxovi*) i o svojej invenčnej hereckej dispo-zícii (*Katarina* v Gréckych pašliach).

Vo vitríne najväčších interpretačných úspechov slovenskej opery zostáva však predovšet-kým jej **Octavián**, **Adriano**, **Kostolníčka** a **Mag-da Sorelová**. Postavy svojim umeleckým charak-terom značne odlišné — doklad o univerzálnosti spevácko-hereckého talentu **Olgy Hanáko-vej**. BJ

VÝROČIE ZBORU

Pri príležitosti 90. výročia vzniku **Robotníckeho spevokolu** boli vo **Zvolene** dvojdné oslavy jubilea tohto zborového telesa, ktoré sa významne podieľa na šírení socialistických myšlienok na poli hudobnej kultúry.

Pokrokovu orientovaní robotníci továrne **Union** založili v roku 1883 hudobný spevokol, združujúci v sebe hudobnú, spevácku, čitateľskú a podpornú zložku. Do r. 1923 boli organizačne viazaní na „Unionku“. Po jej zrušení nastali pre zbor ťažké časy (pokles počtu spevákov, zbor bol dlho bez dirigenta). Napriek menovaniu okolnostiam členovia zboru pokračovali vo svojej práci. V r. 1959 sa čisto mužský spevokol spojil so ženským, čím vytvorili zmiešané teleso pod názvom **Robotnícky spevácky zbor** vo **Zvolene**.

Retrospektívne aspoň niekoľko údajov a číslíc o bohatej zboro-vej činnosti **Zvolenčanov**. O ideovej orientácii v minulosti svedčí zachovaný opis *Marseillaisy* a *Májovej hymny* v neúplnom archí-ve zboru. Mnohí členovia aktívne pracovali v radoch KSC. Spe-vák **Rudolf Čelko** bol prvým predsedom organizácie KSC, zalo-ženej vo **Zvolene** 14. 4. 1921. Viacerí členovia spevokolu sa aktívne zúčastnili bojov v Slovenskom národnom povstaní a piati z nich položili svoje životy za našu slobodu.

Od roku 1945 zbor uskutočnil 890 vystúpení, z toho napr. 42 výchovných koncertov pre mládež, zúčastnil sa rôznych spoločensko-kultúrnych osláv, súťaží, príležitostných vystúpení, podnikol osem zahraničných zájazdov ap.

Všetky tieto fakty uviedol terajší dirigent zboru — **dr. Ján Halaj** vo svojom príspevku na seminári, usporiadanom Osveto-vým ústavom v Bratislave, v priestoroch ČK-ONV vo **Zvolene**.

Významným spôsobom seminár obohatili zástupcovia ostatných zúčastnených robotníckych zborov. O histórii spevokolov v úvo-de hovoril **doc. Pavol Paška**, analýzu ich súčasného stavu a ú-rovne podal vo svojom referáte **Ján Klimo**. Popri mnohých úspe-choch sa konštatovala určitá stagnácia v práci robotníckych spe-vookolov na Slovensku, zavinená objektívnymi skutočnosťami (ne-dostatok mužských hlasov, generačná otázka, nedostatok zboro-vej literatúry výslovne robotníckeho charakteru). **Otázka drama-turgie programu a nutnosti nových foriem práce v jednotlivých telesách** sa ukázali byť „červenou niťou“ tohto ideovo cenného seminára. V rámci slávnostného koncertu DJGT odzneli zborové skladby v podaní robotníckych spevokolov zo **Zvolena**, **Tisovca**, **Krompách**, **Trenčína** a **Trnavy**.

Záverom treba konštatovať, že oslavy 90. výročia založenia zvolenského spevokolu sa stanú iste významným medzníkom oži-venia a rozvoja ďalšej činnosti všetkých deviatich jestvujúcich zborov na Slovensku. Seminár odhalil klady a nedostatky v ich práci a ukázal na perspektívy do budúcnosti. Koncert s názvom „Pod červenou zástavou“ jasne dokumentoval jednotu názorov a bol prejavom lásky k zborovému umeniu všetkých zúčastne-ných spevákov, čo sú dostatočné záruky ich snáh po ďalšom zdokonaľovaní sa a raste umeleckých kvalít robotníckych zborov.

IGOR TVRDŇ



Dňa 11. mája t. r. bola v brnenskom štátnom divadle premiéra *Verdieho komickej opery Falstajf*. Titulnú úlohu spieval J. Souček. O inscenácii prinieseme osobitný článok.
Snímka: R. Sedláček

Intendant divadla v **Greifswalde** oznámil slovenskému skladateľovi **Júliusovi Kowalskému**, že jeho komorná opera **Lampiónová slávnosť** bude tu mať premiéru dňa 29. júna t. r. Dňa 24. júna t. r. bude autorský koncert tohto sklada-teľa v **Gotha**. Na programe je *Sonatina pre husle a klavír*, *Monológy pre klavír*, *Kvar-teto pre flautu, husle, violu a klavír* a *Antithesa pre spev a klavír*. Na záver koncertu sa plánuje beseda s autorom.

Divadlo J. G. Tajovského v **Banskej Bystrici** premiérovalo dňa 12. mája t. r. balet **Oskara Nedbala** z rozprávky do rozprávky. Choreografiu a réžiu má **O. F. Bernatík**, dirigentom predstavenia je **Voj-tech Javora**, scény a kostýmy pripravila **Ing. arch. Jana Kri-vošová**. **Prešovské Divadlo** Ju-náša **Záborského** pripravilo na 18. mája t. r. premiéru *Léhá-rovej Veselej vdovy*. (Réžia — **Ján Silan**, dirigent — **V. Da-něk** a **J. Matás**, choreografia — **F. Dömény**).

Recenzujeme

BIBLIOTHECA MUSICA

Zväzok 1/1972

Redaktor: Zdeněk Strejc, prom-hist.

Spolupracovníci: dr. Marie Gruntelová a kol. prac. Státní knihovny ČSR v Praze

Vydala: Státní knihovna ČSR — Praha 1972 Univerzitní knihovna, Hudební oddělení.

Prvým zväzkom ročenky *Bibliotheca musica*, ktorý vyšiel ako účelový náklad v 400 výtlačkoch, začína sa zaplňovať medzera pocitovaná zaiste všetkými, ktorí pracujú v jednotlivých disciplinách muzikológie. Základný cieľ publikácie je obsiahnuť v podnázve: „Přehľad hudobno-vedeckej literatúry, vydanéj v zahraničí po roku 1945 a získanej knižnicami a inými inštitúciami v ČSSR od roku 1965“. Úvod prvého zväzku, popri údajoch bibliografického charakteru (spôsob triedenia, spracovania a radenie jednotlivých záznamov), informuje tiež o tom, že materiál pre súpis redaktorí získali jednak excerpaním dielčích informačných bulletinov, jednak priamo od knižníc a jednotlivých inštitúcií obsiahnutých v súpise. Dôležitou informáciou v úvode je vymedzenie hraníc rozhodujúcich pre zaradenie záznamov do súpisu, podľa ktorého je: 1. súpis venovaný knihám o hudbe a hudobnom divadle, vydaných v zahraničí. Z hudobníu uvádza len faksimile, vedecky komentované edície ľudových piesní, kde notová časť sprevádza textová i teoretická. Z časopisov niektoré mimoriadne a špeciálne čísla spravidla monotematického zamerania.

2. súpis sleduje len knihy publikované po roku 1945 — a to bez ohľadu na to, či ide o prvé vydanie, alebo o reedíciu.

3. súpis prináša správy len o knihách trvale získaných knižnicami a inými inštitúciami v ČSSR, a to od roku 1965.

Z vlastného súpisu obsahuje prvý zväzok abecedne zorade-né záznamy pod písmenami A—M. Ďalšie záznamy budú publikované v druhom zväzku, ktorý má súčasne obsahovať au-torský a vecný register, platný pre obidva zväzky. (Prvý zväzok obsahuje len tabuľky, vysvetľujúce použité skratky, ako aj zoznam knižníc a inštitúcií zaradených do súpisu.) Z tohoto dôvodu obraz o pub-likovanom súpise ucelí až vy-danie druhého zväzku. V kaž-dom prípade možno už dnes povedať, že založením ročenky *Bibliotheca musica* ide o čin mimoriadne zásluhový, nakoľko poskytnutie informácií o existencii literatúry k jednotlivým problémom a súčasne o mož-nosti prístupu k týmto publi-káciám je jedným z prvých precpokladov pre vlastnú prá-cu. A najmä z tohoto dôvodu sme považovali za nutné infor-movať o vyjdení prvého zväzku novej edície.

EUBA BALLOVÁ

...

Juliette Alvinová:

HUDBA PRE HANDICAPOVANÉ DETI

(Music for the Handicapped child London — Oxford univer-sity-Press)

Knih, ktorá sa zaoberá hudbou pre defektne deti, je roz-delená do 12 kapítol. Na zá-klade pozorovaní, štúdií a skú-seností autorka konštatuje, že

● **Pramene** — pod týmto názvom usporiadali Zväz slovenských spisovateľov a skladateľov večer poézie a hudby ná-rodných umelcov **Andreja Plávku** a **Eugena Suchoňa**. Program bol uvedený na **Malej scéne** v Bratislave dňa 14. mája t. r. Scenár a réžiu programu mal **Tibor Rakovský**.

● **Konzervatórium** v **Ziline** usporiadalo v dňoch 12. marca — 16. apríla t. r. päť verejných absolventských koncertov svojich poslucháčov. Predstavili sa na nich: **M. Krkeľová** — hoboj, **D. Vrábel** — akordeón, **A. Neumannová** — klavír, **K. Smrekovská** — klavír, **K. Tvrdoňová** — spev, **M. Obdržálek** — trúbka, **D. Tráv-niková** — klavír, **M. Bróska** — klarinet, **M. Kapráliková** — akor-deón, **M. Bařková** — husle, **P. Mintál** — klavír, **H. Tannenbergová** — flauta, **M. Moravcová** — klavír, **K. Belková** — husle, **E. Stra-nianek** — akordeón, **M. Cvachová** — klavír a **O. Štefanová** — klavír.

postihnuté deti reagujú na hu-dobné podnety podobne, ako deti normálne. Hudba má pre nich však zvláštny význam, pretože nahradzuje podnety, ktoré nedostávajú inou cestou. J. Alvinová venuje pozornosť odhadu hudobnej citlivosti, fyzikálnemu pôsobeniu hudby, rozvíjaniu vnímania zvuku a produkcie hudby týchto detí.

Taktilné poznanie — píše au-torka — získané prostredníctvom spevu a hry na nástro-joch, je pre defektne dieťa dôle-žité. Dotýka sa a manipuluje s hudobnými nástrojmi (kombi-nujú dotyk s vizuálnou percep-ciou), pri spievaní, pri vydá-vaní tónu „špúlí“ pery. Pred-vádzanie hudby vyžaduje koor-dinované a kontrolované pohy-by. Pomáha riadiť telesné i mentálne pochody. Manipulácia s nástrojmi zahrňuje množstvo mentálnych procesov, dieťa mu-sí napríklad pochopiť, ako sa na nástroji „pracuje“ a pod. Aj na subnormálnej úrovni sa dieťa naučí počúvať hudbu. Po-trebuje však kontrolu nad mys-lou a pozornosťou. Juliette Al-vinová uvádza, že i mentálne defektne dieťa je schopné ur-čiť, kedy sa končí hudobná veta — a zároveň dokáže zachytiť aj moment prekvapenia.

Ďalej sa vo svojej knihe zmieňuje o sociálnej zrelosti, sociálnej integrácii dieťaťa, o skupinovej činnosti, ktorá sa môže uskutočňovať až vtedy, ak je dieťa už schopné veno-vať jej pozornosť. Nádej a am-bície na úspech v hudbe mô-žu sa dosiahnuť zaradením do úspešnej skupiny.

Aj u mentálne retardovaných detí napomáha hudba prostred-níctvom tvorivého procesu (i keď je to proces prebiehajúci veľmi pomaly) všeobecnému rozvoju osobnosti. Alvinová uvádza, že prácou — motivo-vanou citovo a intelektuálne správne — podarilo sa naučiť deti po určitej dobe slovné vy-jadriť zmysel hudby: radosť, žart a pod. Často sa deti na zmysel hudby pýtali samé. Tie-to fakty mali veľký vplyv na lepší verbálny prejav. V kapi-tole: *Hudba, ktorá vytvára sku-pinu*, je rozobraný typ preak-tívny a hypoaktívny a práca s týmito dvoma protichodnými typmi. Autorka upozorňuje na starostlivý a vhodný výber ak-tivizačných prostriedkov, kto-ré musia byť v súlade s lekár-skymi nálezmi. Hra na hudob-nom nástroji má vplyv na spasticitu a motorickú kontro-lu. Preto je možné — po pora-de s lekárom — vycvičiť pohy-by tak, aby sa zautomatizo-vali. Pomocou spevu dosiahla J. Alvinová značný rozvoj ver-bálnej schopnosti mentálne re-tardovaných detí.

Motoricky a psychicky po-stihnuté deti trpia nedostat-kom rytmického pohybu a ko-ordinácie tela, pohyb má u nich svoje špecifické miesto. Nemusí to však vždy byť pohy-b celého tela, postihnuté die-ťa sa môže vyjadrovať akým-koľvek pohybovým znakom. (Nesmierné cenné sú hudobné hry a hry na vozíčkoch.) **Väčšina detí** — píše Alvinová — odpovedá na hudobný podnet, resp. hudobné podnety primití-vnou cestou, primitívnym pohy-bom. Preto im treba dať mož-nosť opakovania pohybu, mož-nosť imitácie. Hudba má byť jednoduchá, ale charakteristická, aby provokovala pohyb v správnej rýchlosti. Po osvoje-ní si určitého repertoáru pohy-bov možno dať dieťaťu kom-plexnejšiu úlohu, ktorá by kon-trolovala jeho motorické mož-nosti a pamäť.

OEGA PAVLOVSKÁ

Sezóna v PARÍŽSKEJ OPERE

Po viacmesačnej kríze parížska opera ožila. Riaditeľ ROLF LIEBERMAN (bývalý šéf hamburskej opery) v časopise Le Monde o tom hovorí: — V Hamburgu bol repertoárový systém a lokálne obecnstvo. Paríž je prestížna záležitosť. Zahraniční „melomani“ a turisti predstavujú nezabudnuteľnú časť publika. Chceme vytvoriť repertoár, ktorý bude mať zároveň lesk sezónnosti. Každá inscenácia bude v medzinárodnom obsadení. Speváci budú angažovaní do každej inscenácie, ale nebudú stálymi zamestnancami opery.

Všetci významní francúzski speváci majú už angažmán, ak nie na rok 73, tak na 74., alebo 75. Súčasne chceme dať príležitosť aj mladým. Angažoval som ich dvanásť — predbežne alternujú veľké role a v budúci rokoch dostanú možnosť vystriedať terajších interpretov. Tak isto som angažoval troch mladých dirigentov a štyroch asistentov réžie.

Na modernú operu nezabúdame. Moja parížska zmluva je na tri roky. Ide mi v prvom rade o to, urobiť z opery divadlo, ktorému ľudia veria, inscenovať klasické diela v modernom svetle, pripraviť a získať tak obecnstvo, ktoré bude schopné svojím počtom i kvalitou prijať avantgardné diela. Veľa si slubujem od opery, ktorú som objednal u Oliviera Messiaena.

Ročne budeme mať asi 280 predstavení. Hrať budeme šesťkrát do týždňa, tri operné predstavenia a tri baletné. V nedeľu bude oddych. Budova však v niektoré nedele bude „hostiť“ koncerty džezovej

a populárnej hudby. Gala premiéry vo večerných úboroch ponecháme, ale rovnako budeme robiť organizované predstavenia pre mladých priateľov hudby a pre podniky. V porovnaní s predchádzajúcou sezónou podstatne znížime ceny vstupného.

Do novej sezóny vchádzam s dôverou. Verím, že aj obecnstvo. Obávam sa však, že ľudia budú prvý rok očakávať priveľa. Túto sezónu sme museli pripraviť narychlo, v sezóne 1974-75 však budeme mať naozaj obdivuhodné obsadenie, krajšie než tie, čo sú na platniach...

V tejto sezóne uvádza opera v Paríži nasledujúce diela:

FIGAROVA SVADBA: dir. Georg Solti, réžia Giorgio Strehler

ORFEUS: réžia René Clair

PARSIFAL: dir. Horst Stein, réžia August Everding

TRUBADÚR: dir. Riccardo Muti, réžia Tito Capobianco

MOJŽIS A ÁRON: dir. Georg Solti, réžia Atto Schenk

BOHÉMA: dir. Aldo Ceccato, réžia Giancarlo Menotti

DON QUIJOTE: dir. Georges Pretre, réžia Peter Ustinov

SICILSKE NEŠPORY: dir. Nello Santi, réžia John Dexter, scéna Josef Svoboda

COSI FAN TUTTE: dir. Josef Krips, réžia Jean-Pierre Ponnelle

ELEKTRA: dir. Karl Böhm, réžia August Everding

MANON: dir. Serge Baudo

Zo zahraničnej tlače pripravila: SABINA SKARBOVÁ

NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOST

Maďarská
sopranistka
Éva
Lehoczky



● Ako ste sa dostali k opernému zánru?

Hneď po absolvovaní Vysoké školy Franza Liszta som našla v opere stále sólistické uplatnenie. Azda preto, že som vedela aj dobre tancovať. Paralelne som však začala pohostinsky spievať koloratúrne partie na operných scénach. Spočiatku som nebola veľmi šťastná, ale postupne som si zvykla. Veľkou výhodou operného obdobia bolo, že som získala pohybovú a hereckú istotu. Za svojej doterajšej kariéry som našťudovala celkom asi dvadsať operných úloh a ešte teraz, ako sólistka Státnej opery v Budapešti občas v opere hostujem, najmä v lete (z termínových dôvodov), lebo opereta je akýmsi mojím koníčkom.

● Na operných spevákov estetici hľadajú väčšinou poedeňujúco...

Ziaľ, i keď dnes sa tomuto zánru venujú i slávne operné hviezdy (uviediem aspoň niektoré mená: Rotenbergerová, Gedda). Keď som napríklad v Berlíne nahrávala na platne Kálmánovu Čardášovú princeznú, mojím partnerom bol Peter Schreier, slávny mozartovský interpret. V porovnaní s operou je práca v opere náročnejšia, musíte navyše tancovať, mať dobrú prúzu i výraznejší herecký prejav. Preto každý ambiciózný režisér, ak chce niečo z opery urobiť, aby nepôsobila smiešne alebo gýčovo a nebola ani nudná, má dnes problémy zohnať vhodných sólistov. Predovšetkým musí disponovať dobrými speváckmi, lebo vyústenie hovoreného slova do hudby je gradáciou. Ak sa tento vrchol neprejaví, nálada upadne.

● Veľká väčšina spevákov sa však sama pozerá na operetu zhora...

To je akýsi predsudok minulých čias. Mnohým robí ťažkosť striedanie prúzy so spevom, hoci krátkou praxou možno získať rovnaké posadenie hlasu v oboch prejavoch — a je po probléme. Nie každý hlas sa však hodí pre operetu, pretože opereta chce hlavne ľahkosť. Povedala by som, že na operetu musí mať spevák nadanie a tiež chuť. Opereta sa musí robiť celým srdcom, veriť v ňu, potom uverí aj divák. Keď však necítim to pravé zaujatie, nemôžem strhnúť ani publikum, lebo nevyžiarim ono potrebné fluidum.

● Ako je postarané v Maďarsku o operetný dorast?

Už asi desať rokov existuje pri Hereckej škole v Budapešti, ktorá vychováva našich činohercov, i operetný odbor s výučbou spevu a všetkého, čo k operetnému umeniu patrí. Majú celkom slušné úspechy. Z elévov si operetné divadlá volia svoj ensemble, prípadne hosti. Studentských produkcií tohto oddelenia využívajú i zahraniční impresáriovia pri hľadaní nových posil.

● Ktorá operetná úloha vám prirástla najviac k srdcu?

Mám rada všetky úlohy, v ktorých môžem veľa spievať a majú tiež dobrý text. Zbožňujem hlavne Fallovu Madame Pompadour, lebo obsahuje dramatický nerv, pekné melódie, obstojnú prúzu, skrátka dá sa z nej čosi urobiť. Mám však rada aj Kálmánovu Grófkú Maricu, Fallovu Ružu z Istambulu a — samozrejme, tiež Netopiera. MIROSLAV SULC

● Na Slovensku dobre známy zakladateľ a súčasny šéf Bärenreiter-Verlag dr. Karl Vötterle sa dožil v apríli t. r. 70 rokov. Známym je najmä jeho blízký vzťah k Cikkerovej tvorbe.

● Známa švédka speváčka Birgit Nilssonová založila nadáciu, z ktorej sa každoročne udeľuje stipendium mladým spevákom Mestského divadla v Malmö.



Budapešť roku 1973. Väčšmi než po iné roky víťala na svojich operných scénach hosti Pulz operného života približme v budúcom čísle. Dnes pre ilustráciu uvádzame budapeštianske stretnutie Borisa Christoffa (speval Dosifeja) a Marta del Monaca v Satni budapeštianskej opery.

Snímka: A. Prakeš

Hudba na export

Na jedných z dverí Československého rozhlasu v Bratislave je napísané: „Redakcia zahraničnej hudby“. Tento názov by mohol zväzdať k domnielke, že ide o redakciu, ktorá zostavuje programy a relácie zo zahraničnej hudby. Pracovná náplň redakčného kolektívu je však oveľa širšia. Jeho hlavnou a prvotnou úlohou je zabezpečovanie plynulého exportu slovenskej hudby a importu hudby zo zahraničia, v oboch prípadoch zafixovanej na magnetofónových pásoch. Pracujú tu teda ľudia, ktorí pomáhajú slovenskej hudbe do sveta... O ich činnosti nás bližšie informoval vedúci Redakcie zahraničnej hudby — Tibor Grünner.

Veľký počet rozhlasových spoločností, s ktorými spolupracujeme, si iste vyžaduje dokonalú organizáciu a koordináciu práce...

Rozhlasové spoločnosti celého sveta sa organizujú v medzinárodných združeniach, ktoré usmerňujú ich činnosť. Československý rozhlas je členom OIRT, t. j. združenia rozhlasov socialistických štátov a Fínska. Pre našu redakciu má existencia takéhoto centra veľký význam. Na pôde OIRT sa totiž každoročne stretáva medzinárodná komisia hudobných expertov, aby skoorinovala prácu členských rozhlasov. Práve tu sa uzatvárajú aj dohody o formách a spôsobe exportovania hudobných nahrávok. Rozhoduje sa napr. o tom, ktorý druh hudby si budú jednotlivé rozhlasové strediská pravidelne v určitých časových intervaloch, bez predchádzajúcej požiadavky partnerov, ktoré nahrávky budú odosielať iba na základe predošlého dopytu, atď.

Teda všetky členské štáty OIRT majú možnosť stretávať sa so slovenskou hudbou...

Nielen tieto štáty, pretože určité kontakty nás spájajú aj s rozhlasovými spoločnosťami, ktoré sú začlenené do iných rozhlasových organizácií. Tak napríklad spolupracujeme aj s rozhlasovými spoločnosťami západných štátov, ktoré sú združené v EBU. Na základe systému ponuky a dopytu, charakteristickej spolupráce s nečlenmi OIRT, sa slovenské hudobné umenie dostáva prostredníctvom rozhlasového vysielania do všet-

kých štátov Európy. Z mimoeurópskych partnerov by som spomenul aspoň Japonsko, Brazíliu, Cyprus, Austráliu, Kanadu, Mexiko, USA, Argentínu, Turecko a Alžír. Už toto neúplné vymenovanie štátov svedčí o tom, že našu hudbu počúvajú takmer na celom svete.

Systém ponuky a dopytu predstavuje ťažiskovú formu výmeny nahrávok s EBU a so zámorím. Ako je to v OIRT?

Ako som už hovoril, v OIRT máme podpísané niektoré dohody, ktoré nás zaväzujú k pravidelnej výmene nahrávok, bez predchádzania objednávky. Medzi trvalé povinnosti všetkých partnerov patrí napríklad automatické odosielanie 30-tich minút tanečnej hudby mesačne. Export a import ľudovej hudby bol donedávna založený práve na dopyte. Nakoľko však zahraniční odberatelia (ktorým nie je známy výber) môžu len ťažko formulovať svoje požiadavky zreteľnejšie, zabezpečil OIRT aj v tejto oblasti pravidelný export — 30 minút ľudovej hudby štvrťročne. Zásilky symfonickej a komornej hudby sú závislé predovšetkým na dopyte. Systém ponúk sa v OIRT využíva najmä počas rôznych hudobných festivalov, súťaží a podobne.

Napriek určitým záväzkom, vyplývajúcim z členstva v OIRT, má iste bratislavská redakcia aj svoju vlastnú koncepciu exportu...

Naše snahy sa zameriavajú hlavne na propagovanie pôvodnej slovenskej tvorby a slovenských interpretov. Po priaznivej ročnej skúsenosti s výrobou portrétov spevákov populárnej hudby sme začali zostavovať medailónky operných spevákov, ktoré od nás odberajú všetky členské štáty OIRT. Podobne exportujeme napr. aj jubilejné profily skladateľov, interpretov-sólistov, či orchestrálnych a komorných telies. Pravidelne vydávame štvrťročník „Slovenská hudobná kronika“, ktorý informuje zahraničných poslucháčov o významných udalostiach nášho hudobného života. Cestou „Kroniky“ sme napr. oznamovali zahraničiu zrod novej slovenskej opery — Cikkerovho Coriolana. Na návrh fínskeho rozhlasu bol v Moskve schválený projekt vzájomnej vý-



meny národných oper. Náš rozhlas prispieva stereofonickou nahrávkou Suchoňovej Krúthavy. Ku každému odosielanému pásu priložujeme čo najvyčerpávajúcejší propagačno-informačný materiál, ktorý nám veľmi ochotne poskytuje HIS. Naším ďalším ochotným domácim partnerom je aj BHS so svojimi bulletinmi.

Prejavujú vaši zahraniční partneri aj nejaké „špeciálne“ prania?

Západoeurópske štáty majú mimoriadny záujem o náš folklór. V členských štátoch OIRT má dobrú odozvu, a tým aj zväzovaný dopyt (mimo pravidelnej mesačnej minútáže) slovenská tanečná hudba. V bratislavskom rozhlasu máme veľmi dobre vybudované experimentálne štúdio, čo oceňuje napríklad Japonsko, ako trvalý záujemca o elektronickú hudbu. Kolegovia v NDR najčastejšie požadujú dychovku.

Akým spôsobom sa redakcia zahraničnej hudby zapája do vysielania?

V poslednom čase sme spolupracovali na dvoch veľmi vydatných priamych prenosoch hudobného vysielania do zahraničia. Dňa 10. februára t. r. sme s rozhlasom NDR vysielali spoločne priamym prenosom reláciu tanečnej hudby pod názvom „Haló Berlín, haló Bratislava“. Nadšený list sme dostali od kolegov z Antverp po odvysielaní spoločného koncertu starej slovenskej a flámskej hudby. Koncert sa vysielal priamym prenosom dňa 18. apríla t. r. a vydaril sa naozaj nad očakávanie dobre.

DAGMAR KOVÁROVA

MOTÍVY BEZ TÓNOV

i kritikou a jeho osobou. V početných, 41 krátkych kapitolách načrtol Milhaud krivku svojho hudobného vývoja a upresnil radom poznámok a motívov niektoré miesta v dejinách hudby nášho storočia. Dielo zaznamenáva početné historické fakty a osobné zážitky zo stretnutí so svetoznámymi umelcami a významnými osobnosťami svojej doby vôbec.

Milhaud je príslušníkom skupiny skladateľov, ktorá je označovaná ako Groupe de six — Parížska šesťka. Jeho tvorba

prešla niekoľkými vývojovými fázami, ktoré sa dosť výrazne od seba líšia ideovou ako aj hudobnou orientáciou. Zákonitosti zaužívaných harmonií ho odpuzovali, oproti tomu ho viedol zmysel pre zvukovosť ku štýlovému princípu polytonality. Ako každý svojrázne nadený umec, narážal u poslucháčov s niektorými svojimi dielami na určitú bezradnosť a nepochopenie. A nielen to; často vyvolali taký nesúhlas odborníkov i verejnosti, že dochádzalo až ku škandálom.

V posledných desaťročiach stále putoval medzi Francúzskom, Kaliforniou a Coloradom. Pôsobil súčasne na Mills College v kalifornskom Oaklande a na parížskom Konzervatóriu.

Darius Milhaud je všestranný umec, ktorý pôsobil ako klavirista, dirigent, docent, dokonca účinkoval aj ako herec vo filme „Sny za peniaze“ (Brusel 1947).

Autobiografia „Motívy bez tónov“ znamená nielen obohatenie hudobnej literatúry, ale je aj svedectvom o neobyčajnej všestrannej vzdelanosti autora, ktorý všetko vôkol seba sleduje so živým záujmom.

MIROSLAV PEJHOVSKÝ

● Editio Supraphon vydala v roku 1972 pri príležitosti 80. výročia narodenia svetoznámeho francúzskeho skladateľa Darius Milhauda — narodeného 4. septembra 1892 v Aix-en-Provence — jeho autobiografiu pod názvom „Motívy bez tónov“.

Skladateľ napísal túto knihu na naliehanie svojich priateľov za núteného odpočinku po ťažkej, sedem mesiacov trvajúcej chorobe v Stanfordskej nemocnici v San Francisku. Rozhodujúcim impulzom jej vzniku ale bolo, že autor vo svojich spomienkach chcel objasniť a korigovať nedorozumenia a omyly existujúce medzi verejnosťou

ALŽBETA MRÁZOVÁ



...ako Violetta v Traviate je herecky a spevácky sympatická. Svojím mladistvým, prirodzeným hereckým prejavom, lyrickosťou a precíznym zvládnutím úlohy získala veľké sympatie obecnstva...

- o -

Má ľahučký soprán koloratúrny výšok, pozná jeho možnosti — nepreťažuje hlas dramatismom — aspoň zatiaľ nie, ponecháva mu prirodzenú farbu, priam sklennú krehkosť, ktorá sa však — ku chvále speváčky — nikdy nerozbije na technických úskaliach, s akými obyčajne zápasia mladé hlasy. Hovorí, že za istotu dákuje svojim učiteľkám. V štúdiu u prof. Hrušovskej pokračuje ďalej — mladý spevák si môže ťažko povedať: diplom stačí k životnej definitíve. Od prof. Hrušovskej má vlastne i vetu: spievať — to je radosť. Pamätá na svoju učiteľku ešte z javiska opery SND — a z mnohého zapamätaného jej najvýraznejšie utkvela práve prirodzenosť, ľahkosť — a radosť zo spevu. Tieto devízy si Betka Mrázová priniesla aj na svoje umelecké pracovisko do

Košíc. Dostala sa sem po prechodnom období vo VUS-e, kde spolu so S. Hudecom, J. Sestákovou, J. Sestákom a M. Mistríkovou absolvovala rad vystúpení. Robila výchovné koncerty prostredníctvom Slovkoncertu — stále angažovaná sa neponúkala. Na jej kariére — ak možno použiť toto slovo v súvislosti so sľubnou umeleckou prácou mladé speváčky — má zásluhu zasl. umelec Ladislav Holoubek, ktorý ju počul na jednom z takýchto koncertov — bolo to v Prešove. Vzápätí nasledovala ponuka na konkurznú predstavenie: bola ňou postava Marienky v Predanej neveste. Naštudovala ju a jej výkon bol ocenený angažmán v SD (od r. 1971). Po Predanej neveste (hostovala s ňou v novembri a v decembri m. r. v opere SND) nasledovala úloha Oskara v Maškarnom bále, Eva v Holoubkovej opere Túžba, Manon v Massenetevej rovnomennej opere, titulná postava v Traviate, Musetta v Bohéme, Siesta žena Modrofúza v Offenbachovi a napokon úloha Sedliackeho dievčata v Orffovej Múdrej žene. Pripravila koncertné vystúpenie na otváracom koncerte Košickej hudobnej jari a v septembri uvedie v Košiciach Holoubkov cyklus piesní Mladosť — pri príležitosti jubilejného koncertu tohto umelca. Dostala ponuku k spolupráci i od Komorného orchestru pri SF. Košice jej teda dávajú možnosť pre nazbieranie javiskových skúseností, rozšírenie repertoáru. Tamojšie publikum si zvyklo na jej umelecké vstupy, ktoré sú vkusné, inteligentné, decentné a nesentimentálne.

Vyznania musia byť vždy podopreté serióznou prácou. Alžbeta Mrázová vykonala na svojom poste už kus poctivej umeleckej práce. Je to radosť konštatovať: tým viac, že je to mladá, perspektívna speváčka.

Halka

Halka Stanislava Moniuszka sa v repertoároch našich operných scén nevyskytuje často. Uvedenie Halky na scéne juhočeského divadla dokázalo životnosť diela, ktoré sa opiera najmä o melodickú invenciu, pôsobivé stvárnenie nacionálne poňatého príbehu a skladateľov hudobný cit pri výstavbe dramatického konfliktu; pre speváka však znamenajú prepracované hlavné úlohy príležitosti k výrazným speváckym i hereckým kreáciám.

O vydarené československé naštudovanie Halky sa veľkou mierou zaslúžil najmä dirigent Jan Doležal. Za zmienku stojí zvládnutie niektorých obtiažnych partíí v odvážnom svižnom tempe, zatiaľ čo dynamické odtiene zrejme nepatria k finesom orchestru. Réžia Jaroslava Ryšavého sa usilovala za daných možností (rozsah scénny, početnosť komparzu atď.) bez teatrálného pátosu a zbytočných efektov podčiarknuť základnú líniu deja a sústreďiť sa na „komornú“ tragédiu hrdinky. Z týchto dôvodov bolo vynechané baletné číslo s prevažne mužskými prvkami na začiatku 3. dejstva (Horalské tance). Choreograf Milan Hojdis odviezol prácu bez pozoruhodnejších nápadov a výraz-

ností. Návrhom scény i kostýmov poveril hosťujúceho Antona Toštu z družobného divadla v poľskej Toruni. Výprava — najmä v prvej polovici — je jednoduchá a funkčná.

Zo sólistov vynikla predstaviteľka titulnej úlohy zasl. umelkyňa Stanislava Součková. Jej výkon je podopretý bezpečnou technikou a intonáciou. Potiaže jej nerobili ani pasáže s dramatickými akcentami. Obdivuhodné sú aj jej plana. Ani mierne tremolo nemôže ubrať celkovému dojmu z výkonu, ktorý (v porovnaní s ostatnými) presahuje rámec oblastnej scény. Citefnou slabinou druhej premiéry bolo obsadenie Jirřho Odehnala do úlohy Jontka, na ktorú nestačil spevácky — aj keď jeho výkon počas predstavenia mal stúpajúcu tendenciu — ani herecky. Lepšie sa viedlo Josefovi Průdkovi ako Janušovi. Věra Srnková (Zofja) typovo odpovedala požiadavkám úlohy, škoda však, že jej intonácia nie je čistá. Ešte treba spomenúť v priemere sa pohybujúce výkony Oldřicha Jakubíka (kráľovský stotník) a Stanislava Stolbenku (Dziemba).

Naštudovanie Halky je dôstojnou vizitkou celého československého operného súboru a bolo by dobre, keby sa s týmto, zriedkakedy uvádzaným dielom, mohlo juhočeské divadlo reprezentovať i za hranicami svojej bežnej zájazdovej oblasti.

VLADIMÍR ČECH

MLADÍ V PIEŠŤANÁCH

Na konzervatóriách v Bratislave, v Žiline, v Košiciach a v Brne študujú bývalí žiaci **Ludovej školy umenia v Piešťanoch**. Agilné ZRPS tejto školy sa podujalo zorganizovať koncert „piešťanských“ poslucháčov bratislavského Konzervatória. Voľba na bratislavské Konzervatórium padla preto, lebo tam je najpočetnejšia skupina Piešťanov. Usporiadatelia veľmi starostlivo pripravili vystúpenie mladých adeptov interpretačného umenia, a azda i oni sami boli prekvapení nebyválym záujmom obecnstva.

Koncert otvoril **A. Pastirik**, riaditeľ KaSS. Na koncerte vystúpili **Jaroslav Roško** (z triedy E. Knöteka) s Händlovou Sonátou pre trúbku a klavír — klavírny part hral **P. Rebro**, **Darina Mocičková** (z triedy Zl. Livorovej) zaspievala dve piesne (Mozart a Paisiello) a Kartovú áriu z Bizetovej opery Carmen, **Zdena Odkladalová** (z triedy K. Oberländera) za klavírneho sprievodu **A. Rožňákov** zahrala Händlov Koncert pre hoboj B dur, **Peter Rebro** (z triedy E. Pappovej) predniesol I. časť z Beethovenovej Sonáty pre klavír C dur, op. 2, č. 3 a Chopinove Nocturno, op. 15, č. 2. Koncert uzavrela **Eva Hrabovská** (z triedy zasl. uč. G. Večerného) Saint-Säenovým Koncertom pre violončelo a mol za klavírneho sprievodu **J. Hamarovej**.

Všetci účinkujúci sa pričínili svojimi výkonomi o dobrú atmosféru večera. Popri už známejšom P. Rebrovi boli príjemným prekvapením výkony dvoch najmladších účastníčok koncertu — Z. Odkladalovej a E. Hrabovskej. Bolo by iste predčasné robiť o nich konečné uzavery, ale nepochybne ide o perspektívne talenty.

K. DUFFEK

Dlh slovenských skladateľov?

(Dokončenie z 1. str.)

českých autorov. Českí hudobní skladatelia píšú napríklad skladby, ktoré sú venované konkrétne školám, alebo súťažiacim a sú na týchto súťažiach zaradované ako povinné skladby (napr. v Ústí nad Orlicí).

Nezaslúžia si aj slovenské deti, aby im naši skladatelia napísali k súťažiam vhodné diela? Ved' pri vypisovaní pravidelných súťaží nemáme z čoho vyberať! Pri zostave programov koncertov pri príležitosti rôznych slávnostných jubilej nemáme po čom siahnuť

a zachraňujeme situáciu zaraďovaním skladieb od českých autorov.

Bolo by načase, aby si slovenskí skladatelia (a vydavateľstvá — pozn. red.), uvedomili, že ostali veľmi veľa dlžní slovenskej hudobnej mládeži!

Pisaf pre mládež, vstupovať do jej vedomia, citov má aj politický dosah. Mládež potrebuje ideály, potrebuje učiť sa milovať svoj národ nielen cez spisovateľov, básnikov, ale aj cez svojich skladateľov!

JOLANA ŠESTÁKOVÁ, riaditeľka EŠU

OZNAM

Štátne divadlo Zdenka Nejedlého v Ústí nad Labem vypisuje konkurz na obsadenie miest hráčov II. huslí v orchestri. Ponuky posielajte určené na riaditeľstvo divadla.

Organový absolventský ...

Dňa 30. apríla t. r. vystúpil na diplomovom koncerte v koncertnej sieni SF absolvent VŠMU **Klement Rečlo**, žiak doc. F. Klindu. Mladý organista pripravil poslucháčom jeden z hodnotných organových koncertov posledného obdobia. Zameriava sa na zvlášť dramatickú dramaturgiu. Tu sa prejavil Rečlo ako racionálny typ, ktorý svoj program postavil vo veľkom oblúku od Prelúdia a fúgy c mol J. S. Bacha cez Sonátu J. Reubkeho, Štyri meditácie W. Messiaena, Pastorale op. 19 C. Francka po Prelúdium a fúgu H dur M. Duprého. Tento nepochybne náročný repertoár zvládol Rečlo — až na začiatok fúgy M. Duprého — s istotou. Dominujúcim znakom jeho prístupu ku všetkým skladbám je detailné vypracovanie dynamiko-formovej výstavby, tak dôležité zvlášť v efektnej Reubkeho Sonáte, málo hranej (naposledy ju mal v programe holandský organista W. van de Pol pred 2 rokmi), ale náročnej. V Bachovi, ako aj u francúzskych skladateľov zvýraznil registráciu jasnosť, priehľadnosť hudobného procesu. Prelúdium c mol svojou zvukovou čistotou a návaznosťou na fúgu (až na pomalé tempo) trochu pripomenulo známeho interpreta diel J. S. Bacha **K. Richtera**. Osobitný vzťah Rečla k francúzskej hudbe sa prejavil nielen v tom, že do programu zaradil hneď troch francúzskych skladateľov (celá druhá polovica koncertu), ale aj v istej štýlovej jednotnosti, svedčiacей o vyhranenom názore na zvukový ideál francúzskej organovej hry. Z tejto časti najviac upútal Messiaen.

Rečlo svojim koncertom, v ktorom dominoval obsahovo zvládnutie diel, milo prekvapil poslucháčov veľmi dobre obsadených koncertnej siene SF.

L. KAČIC

Premiéra čembalistiek

V tomto školskom roku bola založená na Vysoké škole muzických umení v Bratislave čembalová trieda (ako jediná v CSSR), ktorá sa ujala veľmi zodpovednej práce vypíniť medzeru vo výchove čembalistov u nás. Na založení tejto triedy má hlavnú zásluhu docentka AMU v Prahe — **Zuzana Růžičková**, ako aj jej asistent **Robert Grác**. Hra na čembale sa tu vyučuje ako hlavný študijný predmet, môžu ju však fakultatívne študovať aj poslucháči klavírnych tried.

Dňa 6. mája t. r. bolo v bratislavskej Zrkadlovej sieni čembalové matiné, na ktorom sa verejnosti predstavili dve poslucháčky prvého ročníka tejto triedy, **Mária Huljaková** predviedla Francúzsku suitu c mol, Prelúdium a fúgu Cis dur z I. dielu temperovaného klavíru od J. S. Bacha, Händlovu Áriu s variáciami E dur a dve sonáty D. Scarlattioho (d mol a C dur). **Mária Huljaková** sa musela vyporiadať s veľmi náročnou problematikou. Napriek tomu podala celkovo vyvážený, seriózne premyslený a stavebne pevný výkon.

V druhej polovici koncertu vystúpila **Marica Kopecká**. Hrala Toccatu a fúgu e mol od J. S. Bacha, Francúzsky karneval od F. Couperina, W. Byrdove Zvony a od I. Stravinského Les cinqes doigts. Rovnako zaujímavá bola v jej podaní u nás málo známa cyklická skladba Couperina, ako aj Stravinskij, ktorý toto dielo napísal pôvodne pre klavír.

ROMAN RYCHLO

HUDOBŇÝ ŽIVOT — dvojtýždenník Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve Obzor, n. p., ul. Čs armády 29/a 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: dr. Zdenko Nováček. CSc. Redakčná rada: Pavol Bagin, Eubomír Čížek, prom. hist. Alojz Luknár, Miloš Jurkovič, Mária Krišňová-Hubová, Zdenko Mikula, dr. Michal Palovčík, Ián Schultz, Jozef Sixta, Bohumil Trnka. Adresa redakcie: Volgogradská 8, 893 36 Bratislava, telefón 592 37. Administrácia: Vydavateľstvo Obzor, n. p., ul. Čs armády 29/a, 893 36 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkeho 17, 893 36 Bratislava. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., Nitra. Rozširuje PNS. Objednávky predplatiteľov prijíma PNS — Ústredné expedícia tlaču, administrácia odbornej tlaču, 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: SŤI 6/10



PAVOL PROCHÁZKA — absolvent zborového dirigovania na VŠMU v Bratislave z triedy prof. Juraja Haluzického. (O jeho diplomovom koncerte zo dňa 17. apríla t. r. sme písali v 9. č. HZ.) V rokoch 1964-68 študoval na žilinskom Konzervatóriu (klavír u prof. A. Kállaya), v rokoch 1968-1973 bol poslucháčom VŠMU. V Žiline viedol Detský spevácky zbor ZDS na Hollého ulici, s ktorým sa zúčastnil i Krajskej prehladky v r. 1968. Dlhé roky bol členom známeho žilinského miešaného zboru, kde mal možnosť získať praktické skúsenosti ako zborový spevák a pozorovať prácu jedného z najznámejších slovenských zbormajstrov v oblasti amatérskeho spevu — prof. A. Kállaya. Od r. 1969 bol asistentom dr. Štefana Klímu v zbere Lúčnice, od decembra 1972 je druhým dirigentom tohto — práve jubilujúceho — zborového telesa.

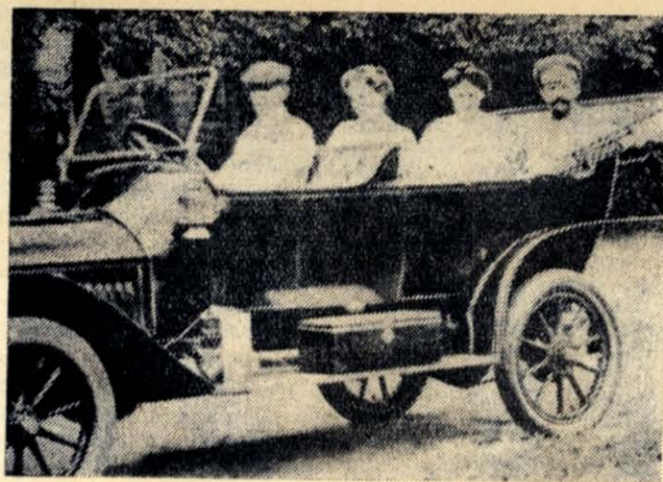
Diplomový koncert mladého dirigenta ukázal na bohatom, štýlovo rôznorodom programe (predvedenom s Komorným zborom VŠMU a so Speváckym zborom Lúčnice) pomerne veľkú prax P. Procházku, ktorú nesporne získal nielen rokmi štúdia, ale i možnosťou pôsobiť v už spomínanom telese. Odzrkadľuje sa to v istote predvedenia, v ráznom, no citlivo, s mladistvým elánom modelovanom prístupe, v jemnom nuansování nálad a štýlov (stahajúcich od baroka po súčasnosť), vo výraznom, mäkkom geste, bez hrán a strnulosti. I keď väčšia časť programu obsahla dobre pochopené skladby star-

ších štýlov, predsa sa zdá, že naturelu Procházku sú najbližšie diela súčasných autorov (Eben, Mikula, Suchoň, Zimmer, Ferenczy, Šostakovič...). Tu spoluznel výkon účinkujúcich so zámerom dirigenta v skutočne bezchybnej jednote a nadšení. Nechceme však v tejto krátkej poznámke suplovať kritiku, skôr načrtnúť profil mladého absolventa. Od svojho profesora na VŠMU získal zrejme precíznosť, zmysel pre detailné prepracovanie študovaných skladieb, nadšenie pre prácu (také potrebné najmä v amatérskom zborovom dianí), prísne vedenie, vypracovanie čistého, výrazného gesta, zmysel pre dôkladnú prípravu novonaštudovaného diela. (Bolo by dobré, keby na VŠMU pracoval cvičný zbor z poslucháčov školy a nie z profesionálnych spevákov, ktorí majú iný prístup k štúdiu, než — v istom zmysle slova — amatéri... Snáď by to bola pre poslucháčov VŠMU aj istá seminárna prax, navyše by tu bola možnosť reprezentovať školu...) Na druhej strane — v Lúčnici — mal P. Procházka mal dobré možnosti prejsť celým systémom zborovej praxe, s neustále sa meniacimi speváckymi tvármi, po boku dr. Š. Klímu, ktorý vie partnersky poradiť mladému kolegovi, s pravidelnými skúškami, kde sa dá školou daná teória premeniť na praktické výsledky.

V roku 1970 sa P. Procházka zúčastnil letného hudobného tábora v Pécsi, kde bol štipendistom u prof. Antala Gyergya z budapeštianskej Lisztovej akadémie.

-uy-

V tomto roku sme si pripomenuli 100 rokov od narodenia a 30 rokov od smrti ruského skladateľa Sergeja Rachmaninova (1. IV. 1873 — 28. III. 1943). Posledné 6. číslo časopisu Muzykaľnaja žizn prináša viacero materiálov o tomto známom a slávnom klavírnym virtuózi a skladateľovi, o jeho tragickom odchode z Ruska, o diele a zážitkoch. Pre našich čitateľov sme vybrali niekoľko krátkych ukážok z materiálu A. Medvedeva a spomienok manželky skladateľa — Natálie Alexandrovny Rachmaninovovej.



Z dobových snímok Sergeja Rachmaninova — ešte počas pobytu v Rusku.

Spomienky na Sergeja Rachmaninova

● Rachmaninov začal svoju cestu v umení šťastlivo. Bola v nej veľká intenzita práce, energie a talentu. Všetko sa mu darilo: klavírny koncert, aj opera Aleko, ktorá išla priamo z konzervatóriálnych štúdií na scénu Veľkého divadla. Potom nasledovalo Cigánske capriccio pre orchester, klavírne Elegické trio, romance, zbory. Tento súpis diel bol zavŕšený prvou symfóniou. Niektorí z kritikov nachádzali v mladom Rachmaninovi spoločné črty s Čajkovským i Čechovom. Gorkij kedysi povedal o Čechovovi: „Je to tragický i nežný talent“. Tieto slová možno rovnako pridať k menu Čajkovského a Rachmaninova. Na dielach Rachmaninova, ktoré boli určené pre klavír, sa demonštruje celý vývoj ruského klavírneho umenia. Nikde sa neprejavil génius Rachmaninova výraznejšie ako vo sfére klavírnych diel. Tým, samozrejme, sa neznižuje hodnota jeho symfonickej tvorby. Rovnako legendárnym sa stal Rachmaninov ako virtuóz. Jeho hra podnes zostáva zachovaná na rade gramonahrávok. Krédo Rachmaninova by sme mohli zhrnúť do nasledujúcich slov:

„Väčšinou sa skladatelia obracali na melódiu, ako na nosnú kostru skladby. Ak je skladateľ neschopný vytvoriť melódiu, má iba málo šanci zvládnuť celé kompozičné majstrovstvo.“

● Melódia Rachmaninova je ruská, spevná, plastická. Obdarený zmyslom pre spevnosť, akoby bol pokračovateľom Čajkovského. Impulzy zrejme nachádzal v piesni, v hlase človeka. Podobne ako Schubert, aj Rachmaninov myslel a prejavoval sa najšťastnejšie v piesni. Vokálne dielo Rachmaninova zahŕňa tri opery, kantátu Jar a Zvony, tri ruské piesne pre zbor a orchester, viac ako 70 romanci, dva vokálne duchovné koncerty.

...

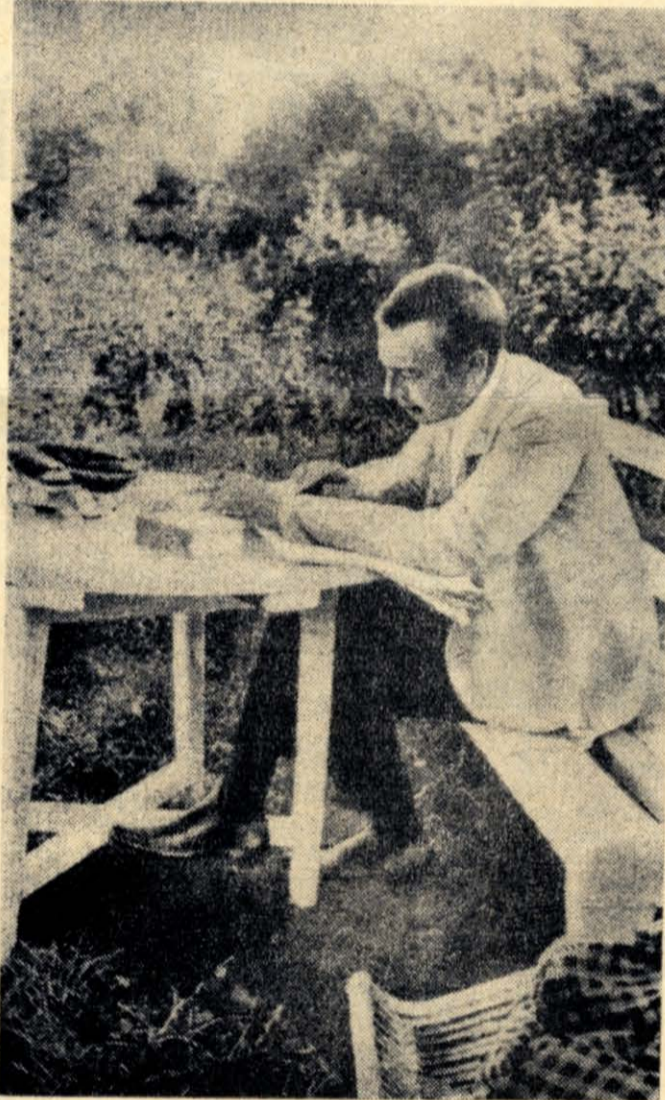
● Ako si vysvetlí odchod Rachmaninova z Ruska? Napriek jeho talentu bol ľudsky naivný, priam slepý. Myšlienka o odchode sa prvý raz objavila už niekoľko mesiacov pred revolúciou. Píše o tom v liste z 1. júna 1917: „Všetko na mňa dolieha tak silne, že nemôžem pracovať... Radia mi, aby som odišiel z Ruska. No ako — a kde? A môžem?“ Neskôr píše, že by rád odišiel do Nórska, Dánska, Švédska... Hocike... „Chcel by som odísť v júli, čím skôr, tým lepšie! Musím pracovať! No v terajšom stave sa to dá iba ťažko. Preto bude lepšie odísť za hranice.“ Tieto riadky sú dôkazom, že človek Rachmaninov bol neschopný posúdiť situáciu, to, čo sa pripravovalo za múrmi jeho domu. Po príchode na Západ sa Rachmaninov, ako skladateľ, odmlčal na 9 rokov. Jeho život prebiehal v ustavičných koncertných zájazdoch. Vystupoval takmer každý deň. Nie každý virtuóz vydrží také zaťaženie. Až v r. 1926 sa vrátil k tvorbe. Robí redakciu Troch ruských piesní pre zbor a orchester. Na začiatku tridsiatych rokov — v interview pre americký časopis — hovorí: „Keď som odišiel z Ruska, stratil som chuť tvoriť. Opustiť vlasť — stratil som samého seba. U vyhnanca, ktorý sa odtrhol od hudobného koreňa a tradície, niet túžby po tvorbe. Zostáva iba spomienka.“ Hrozné priznanie pre umelca takej tvorivej sily, akú mal Rachmaninov! No napriek tomu našiel v sebe silu pre nový vzlet. Píše geniálnu 3. symfóniu a Symfonické tance...

...

● Ako tvoril Rachmaninov? Jeho žena o tom hovorí: „Keď písal, uzavrel sa celý do seba a nebol prístupný žiadnym diskusiám. Pracoval až do desiatej hodiny večer. V noci mu už oči vypovedali službu. Okrem toho sa pripravoval na koncertné zájazdy a pravidelne cvičil. Nikdy som nevedela, čo píše, pokiaľ neskončil prácu na diele. Zato som bola prvou, ktorej zahral svoje veci.“

Bol i dirigentom. Vyžadoval prísnu disciplínu a bol nekompromisný v službe autorovi a dielu. V r. 1907 vystúpil na jednom z historických koncertov, ktoré zorganizoval v Paríži Ďagilev. Okrem toho dirigoval v leningradskom Marrinskom divadle a vo Veľkom divadle v Moskve. Nezabudnuteľné zostanú jeho predvedenia symfónií Čajkovského, Mozartovej Symfónie g mol, sulty Peer Gynt od Griega a pod. Pod jeho taktovkou vystupovali Casals, Skriabin, Kreisler a ďalší. Vyžadoval stopercentnú vnímavosť od orchestrálnych hráčov.

Medzi jeho priateľov a blízkych druhov patril aj slávny spevák Šafapin. Pred vystúpeniami na koncertoch spolu korepetovali romance a árie. Väčšinou sa tieto posedenia skončili veselým smiechom, hereckými scénkami v podaní Šafapina a ukážkou spevákovho kuchárskeho umenia. Človek i umelec Rachmaninov bol prístupný všetkému ľudskému, prirodzenému. A taký zostáva i vo svojom diele a v spomienkach najbližších.



Hovorí prof. Ladislav Vychodil

Scénický problém: boj o horizont

(Dokončenie z 3. str.)

— Ani nie, alebo azda — okrajovo. Makropulos som vám opísal a v Tosce ma hneď spočiatku zaujala francúzska revolúcia, ktorá sa črtá na pozadí deja. Nie je však podstatná — s tou sa skôr na jeseň popasujem pri Cikkerovej Hre o láske a smrti. Upol som sa teda na vystihnutie podstaty pucciniovskej opery, ktorej predsa len vládne lesk, divadelný efekt, tak trochu pátos. Okrem toho som si vedomý, že inscenácia Toscy je určená tak pre našich umelcov, ako i pre zahraničných hostí. Scéna nesmie byť teda prekomplikovaná, ani príliš experimentálna, aby sa v nej všetci dobre cítili a ľahko sa v nej pohybovali. Pokúsil som sa výnimočne a znovu o uplatnenie špecifickej maľby na javisku. Latexové farby nám totiž dovoľujú nanášať špachtľovou technikou vrstvy až 5 cm hrubé, ktoré však nie sú tvrdé.

Týmto spôsobom som maľoval na guľaté, akoby kupolovité horizonty z čierneho zamatu nahodené fragmenty z chrámu, či z Palazza Farnese. Predpokladám, že toto riešenie dodá scéne patričný vzlet, efekt a účinnosť. Spomínanú revolúciu pripomenie len projekcia ranných oblakov, ktoré svietia trochu vo farbách trikolóry. Inak scéna musí pôsobiť ako ľahko nahodená šklca, nie ako drobnokresbne vypracovaný obraz. Myslím, že práve tým pozdvihneme ľahkosť a eleganciu celej opery.

Myslíte, že odborná kritika v našej tlači si dostatočne všimá scénografov a že im pomáha v práci?

— Nie, tak celkom. Totiž píše sa o nás dosť. Spomínajú nás všetky noviny po každej premiére, obyčajne pochvalne, lenže — ako si z tých glosovitých pochvál máme vybrať, v čom a ako sme

pokročili, v čom sme priniesli impulzy? Režiséri, herci, speváci, dirigenti majú už dnes svojich kritikov, ktorí sa im venujú špeciálne, hodnotia ich, porovnávajú, vyvodzujú rezultáty. A to by sa zišlo i nám. Mal by napr. niekto odbornore porovnať práce Gáborove, Šujanove a moje. Ukázať, kto v čom pokročil, ktorým smerom sa vydal, kde sa názorove stretávame a kde si odporujeme. Čo sú naše výhry a prehry. Aspoň pri príležitosti súborných výstav by sme sa mali zhodnotenia a rozboru dožiť. Tento odborný nezáujem nám už totiž začína robiť ťažkosť v práci.

Náš rozhovor neúprosne letí k pravému opernému finále. V ňom by sme mali celkom zákonite rozviesť, čo ste v poslednom čase uviedli v zahraničí?

— Tak teda prvý motív finále: Poľsko, Lodž a scéna pre musical „Muž z La Manche“. Podľa slov kritiky — úspešná. Ďalší motív — Mládežnícke divadlo, Viedeň a práca na Švédskej zápalke spolu s režisérom Radokom. Rozvedenie: Theater an der Wien — scéna k Brechtovmu Švejkovi za druhej svetovej vojny. Divadlo má svoje veľké fi-

Festival v Neerpelte

Neďaleko holandských hraníc leží typické flámske mestečko Neerpelt. Tu bol v dňoch 28. IV. — 1. V. t. u. 21. európsky hudobný festival mládeže, ktorého sa zúčastnilo 72 súborov z 9 európskych štátov. Spomenutý festival vznikol z malých stretnutí belgických a holandských spevokolov. Neskôr sa rozšíril aj na instrumentálne skupiny, ktoré prichádzali striedavo každé dva roky. Dnes má festival už tradíciu a dlhoročné skúsenosti. Doteraz ho navštívilo asi 80 000 mladých ľudí. Podujatie pripravuje organizačný výbor na čele s lekárom dr. Lambertom Vinkenom. Okrem toho tu pracuje čestný a patronálny výbor, ktorý podporuje komitét priateľov festivalu. Organizačný výbor vyberá vopred program z predloženého repertoáru súborov. Tento potom — verejne, za prítomnosti obecnstva a medzinárodnej poroty — zaznieva na rôznych miestach Neerpeltu. (Tohto roku bol v porote za Československo hudobný skladateľ M. Juchelka z Prany.)

Každý súbor sprevádza hosťeska, ktorá (tak, ako všetci organizátori) pracuje bez odmeny. Festivalové výbery úzko spolupracujú s ministerstvom kultúry a belgickou televíziou, s rozhlasom, so sociálnou a kultúrnou inštitúciou Dommelhof a pod. Festival je súčasne na niekoľkých miestach. Hlavným strediskom je divadelná a koncertná sála v modernej budove Cultur Centrum Dommelhof pri rieke Dommel v lese za mestom. Tam je aj ubytovacia budova pre súbory. XX. európsky hudobný festival mládeže v Neerpelte bol venovaný instrumentálnym súborom. Prícestovali sem ensembles z Belgicka, Holandska, z NSR, z Francúzska, zo Španielska, z Československa, z Poľska, z Bulharska a z Portugalska. Súbory mali rôznu zostavu (fanfárové, pochodové, dychovky, komorné v rôznych obsadeniach — dominovali zobcové flauty, ale aj mandolíny, gitary — a napokon: akordeónové súbory). Programy týchto telies sa opierali hlavne o barokovú a klasicistickú hudbu. Úroveň bola rôznorodá. Bolo možné počuť skvelé ženské klavírne trio z Krakova, výborný súbor zobcových flaut z Barcelony, znamenitý veľký sláčikový orchester z Burgasu i populárnu mládežnícku dychovku z Kyjova — vo folkloristických krojoch. Mládežnícky sláčikový orchester pri LSU — Bratislava, Štefánikova ul. bol prvým orchestrom zo Slovenska, ktoré do Neerpeltu vyslalo Ministerstvo kultúry SSR. Pod taktovkou J. Liusa Kowalského predniesli mladí sláčikári diela Rameaua, Händla, Haydna a Kowalského. Orchester sa dôkladne pripravoval na toto medzinárodné súťaženie.

Pri vyhodnotení získal bratislavský súbor vysoký počet bodov a udelil mu prvú cenu — so zvláštnou pochvalou poroty a medailou holandského ministerstva kultúry.

JULIUS KOWALSKI

nančné i priestorové ťažkosť. Všetci pomáhali, ako mohli, no predsa sa dielo veľmi ťažko rodilo. Tým väčšie bolo teda moje prekvapenie, že v časopise Die Bühne som bol napokon uvedený medzi piatimi najúspešnejšími scénografmi roka, spolu s Zeffirellim, Johnom Barrym a inými svetovými kapacitami. Korunou všetkého bude, ako dúfam, novembrová Líška Bystrouška v Lipsku a prednášky na kalifornskej univerzite Sancta Barbara, kde mám viesť postgraduálny kurz scénografov. Mám rozprávať o svojej práci a o svojich scénografických skúsenostiach.

Dozvedeli sme sa teda, ako prenikáte do zahraničia, pýtame sa ešte, ako to zahraničné preniká k nám. U hudobníkov, spevákov je to samozrejme — u scénografov zriedkavé...

— ...a predsa by sme mali prizvať do divadiel zahraničné umelecké osobnosti, aby i naše obecnstvo a kritika mohli porovnávať a konfrontovať výsledky našich prác. A aby to napokon zdvihlo autoritu nás, domácich scénografov.

Prípravila: JELA KRČMÉRY