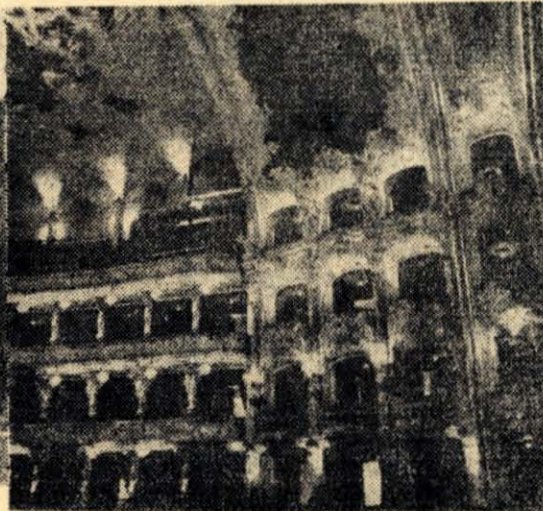
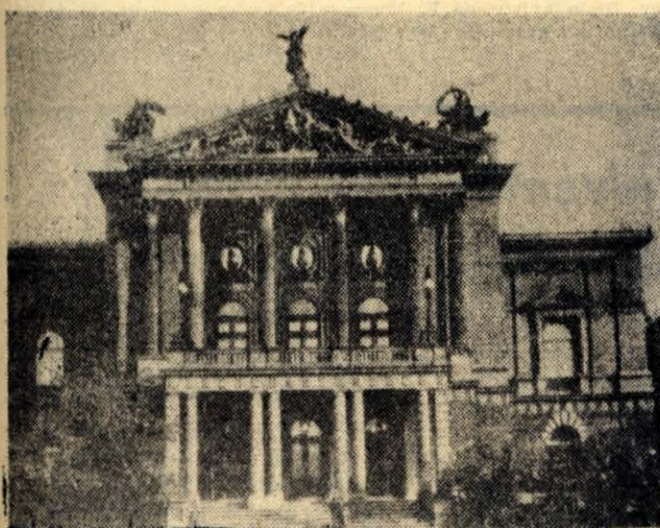


HUDOBNÝ ŽIVOT 73

13

9. VII. 1975 — Roč. V. — Cena 2,— Kčs



Dobová snímka Smetanovho divadla z dvadsiatych rokov nášho storočia a záber budovy tesne pred dokončením rekonštrukčných prác (už s prístavbou zvýšeného povraziska) — dávajú dostatočný obraz o metamorfóze vonkajšej tváre budovy. Ale nie je to len pritažlivosť vonkajšia — najmä onútna dekoratíva bohatosť radí Smetanovo divadlo k najkrajším v strednej Európe (snímka č. 3). Posledný záber je z technickej skúšky Martinuho baletu Špalíček, ktorý mal premiéru už v novej budove. Do viackrát blahopriať treba zaželať staro-novému divadlu (okrem príjemnej práce v priestoroch patriacich divadelným múzom) hlavne úspešne, na myšlienky a tvorivé výboje bohaté inscenácie.

Smetanovo divadlo

vynovené a renovované bude určitý čas nahradzovať pražské Národní divadlo, ktoré vstupuje do dlhodobej rekonštrukcie. Rekonštruované priestory Smetanovho divadla sú iba časťou nového komplexu budov, no i tak dávajú predstavu o dôkladnosti prác, ktoré boli vykonané v tomto historickom stánku českého divadelného umenia. Dňa 2. júna 1967 bola — predstavením Smetanovej Predanej nevesty — uzavretá jedna éra českých dejín tejto divadelnej budovy. Za necelých 6 rokov sprevádzali radostné tóny tej istej opery slávnostný okamih otvorenia brán k obnovenému hľadisku. Mo-

deruizácia, robená s pietou a citlivosťou, je viditeľná najmä v hľadisku, lesklúcom sa zlatom i červennou lóžou a belobou stien. Rátalo sa i so spoločenskými priestormi, ktoré by boli dôstojné dnešnému divákovi. Samozrejme, bohatšia a modernejšia na technické vynálezy je prifalšia budova, účelne a citlivo spájajúca staré priestory s perfektným technickým vybavením javiskovej časti. V krátkej fotoreportáži vám chceme priblížiť najkrajšie partie Smetanovho divadla — s dekoratívnou krásou interiéru.

Slová o estetike

Z iniciatívy Metodicko-výskumného kabinetu Čs. rozhlasu v Bratislave sa uskutočnil dvojdný seminár o problémoch marxisticko-leninskej estetiky. Rozhlasovým pracovníkom predniesli po dva referáty sovietski hostia — doc. V. GUSČINOVÁ, CSc., doc. E. KRASNOSTANOV, CSc. a prof. S. RAPPOPORT, DrSc.

Estetické problémy sú v terajšom období vedecko-technickej revolúcie čoraz viac v popredí: naliehavo vystupujú nielen v umení, ale aj v celej okolitej skutočnosti, v najrôznejších sférach súkromného a spoločenského života ľudí. Tým pre estetiku a umenovedu vzniká úloha teoreticky sa vyrovnávať s novými prvkami a nezabúdať ani na praktickú stránku — výchovu, rozvíjajú schopnosti, pripravenosť človeka, vnímať a hodnotiť javy okolo seba esteticky. (Aj u nás sa akosi rozmožhol konzumný prístup k životu, len v užitočnosti vecí, v prospešnosti sa vidia kvality a hodnoty; je to práve dôsledok absencie citovej a duchovno-zážitkovej bázy, ktorá je pre harmonický rozvoj osobnosti potrebná.) Toto nemožno obchádzať, ale naopak — riešiť koncepciou estetickú výchovu od útleho veku, lebo už tam niekde vzniká „nechuť“ k umeniu, neporozumenie, neschopnosť vnímať krásu.

Hovorilo sa aj o hudbe, o jej mieste v súčasnom umení. Ak každá epocha mala svoje „typické“ umenie, v dnešnej je to asi hudba. Súvisí to s nepredstaviteľným — vzhľadom na minulosť — prielomom zvuku do nášho každodenného života, spôsobeným vynálezmi záznamu, reprodukovania a šírenia zvukov. Tieto potom za-

čínajú pôsobiť s potenciálne obrovským dosahom. Na druhej strane to spôsobuje aj určitú roztrieštenosť, sťažuje orientáciu, prináša „nadprodukcii“ — s dôsledkom nivelizovania hodnôt. Pre svoje silné pôsobenie na vedomie ľudí a výnimočné postavenie v komunikačných kanáloch je hudba priamo v epicentre ostrého ideologického zápasu. Otázky podstaty hudobného umenia, čím je, čo vyjadruje, i otázky jeho ustojenia, tvaru, sú úzko spojené s filozofickým postojom. V buržoáznej estetike napríklad ešte stále pretrvávajú Hanslickova teória o bezobsažnosti hudby, hodi sa jej. Marxistická estetika principiálne nepozná „bezobsažné“ umenie, iba — vo vzťahu ku skutočnosti — umenie zobrazujúce a nezobrazujúce, v závislosti od tvárnych prostriedkov, ktoré sú tomuto druhu umenia k dispozícii. Práve špecifickosťou materiálu — tónov je daná aj špecifickosť hudby a pridržiavať sa pri jej výklade analógií povedzme s literatúrou, ktorá pracuje so slovom a jeho význammi, nevedie nikam. Pri analýze hudobnej štruktúry sa vychádza z troch kľúčových momentov: ideálneho modelu (umelecký zámer), materializácie modelu do systému znakov (artefakt) a mentálneho modelu vo vedomí subjektu (estetické vnímanie). Centrálnym a zlučujúcim sa javí pojem špecificky hudobného umeleckého obrazu; historicky vznikol na pôde zobrazujúcich umení a preto ho treba očisťovať od zjednodušujúcich nánosov a skúmať v jednotlivých prejavoch i v celej komplexnosti.

Sovietski vedci neobíšli vo svojich referátoch ani najčas-

tejšie diskutované a zo strany buržoáznych kritikov najviac napádanú tézu marxistickej estetiky: metódu socialistického realizmu v umení s jej princípmi životnej pravdivosti a straníckej uvedomelosti. Keď prof. Rappoport hovoril veľmi zrozumiteľne a presvedčivo o týchto veciach, spomenul, že aj na Slovensku sa stretol s vulgarizáciou v chápaní socialistického realizmu. Určite sa to nedá zovšeobecniť, ale v každom prípade je u nás nemalo primitívneho sotožňovania či už schematicky realistického maliarstva a literatúry alebo povedzme len na folklóre postavenej hudby s typickým socialistickým realizmom. Krátke spojenie, akoby spomenuté, ideologicky správne momenty samy osebe zaručovali dielu umeleckú hodnotu bez pribliadnutia na ostatné parametre a požiadavky na umelecké dielo ho kategoricky pasovali na to pravé. Tu je treba veľmi citlivo rozlišovať, lebo zanedbávaním živej umeleckej obraznosti, nedocenením emocionálnej sily a špecifických kvalít umenia, nechutou k zásadovému hodnoteniu dávame do rúk zbrane našim ideologickým odporcom.

Spomenul som v krátkosti niekoľko problémov, ktoré ma na seminári najviac zaujali. V každom prípade to bolo veľmi užitočné a potrebné podujatie, ktoré zdôraznilo veľkú aktuálnosť riešenia naliehavých otázok umenia a estetiky v duchu marxistického svetozázoru, pre každého z nás vyzdvihlo nutnosť neustrnúť na mechanickom preberaní a pasívnom opakovaní už známych myšlienok — bez snahy dôjsť k hlbšiemu uchopeniu ich podstaty, v aktívnom dotyku s umeleckou skutočnosťou, ktorá nás obklopuje

IGOR PODRACKÝ

Strana o kultúre

V týchto dňoch usporiadal ÚV KSS dvojdný seminár k problematike straníckej politiky na úseku kultúry. Vedúci oddelenia prof. dr. Ing. Michal HRUSKOVIC, CSc. predniesol rozsiahly referát k tejto problematike. Charakterizoval situáciu na úseku kultúry, rozbíral mnohé pozitívne stránky a definoval niektoré základné estetické pojmy. Zvlášť zaujímavé boli tie pasáže, kde akcentoval, že stranícka politika a hlavné zásady a princípy marx-leninskej estetiky platia pre každého, či žije v Bratislave, alebo na vidieku, či tvorí na tom alebo onom úseku. Charakterizoval tie stránky straníckej politiky, ktoré osvedčili svoju životnosť, ktoré treba ďalej rozvíjať a ktorým treba venovať mimoriadnu pozornosť. Spomínal umelecké diela, ktoré pravdivo zobrazujú našu prítomnosť, v ktorých vystupujú silné typy a ukazujú sa perspektívy socializmu. V súvislosti s touto problematikou hovoril o umeleckom majstrovstve, o schopnosti širokej výrazovej paletou vyjadriť určitú ideu, zapôsobiť na človeka, priniesť mu zážitok, dať mu životné istoty a radosť zo spoločenských i osobných perspektív. Viac miesta venoval i problematike populárnej hudby, o ktorej sa v poslednom čase hovorí, najmä v súvislosti so zlepšením jej kvality, bohatšou paletou foriem a úmernejším zastúpením v celej našej kultúre. Pri tej príležitosti si povšimol i tohtoročnej Lýry. Veľku záramcoval všetky tieto názory do kultúrno-politických snáh strany. Znova sa vrátil k revolučným tradíciám našej spoločnosti a ich odrazu v umení, nadviazal na progresívne a plodné snaženia kultúrnych pracovníkov v minulosti, hovoril o umelcoch-komunistoch a definoval široké možnosti súčasného umenia. Tu vychádzal z tézy, že štát vynakladá vysoké finančné prostriedky na kultúrny a duchovný život ľudu, umelci majú nesmierne veľa možností vyjadriť svoje estetické predstavy a včleniť sa do celkového kultúrneho prúdu, hľadať v živote námety a inšpirácie, brúsiť si svoju umeleckú reč, vzájomne sa esteticky ovplyvňovať a pod. Všimol si i niektoré idealistické estetické koncepcie, ktoré znižujú úlohu umelca, zužujú jeho tvorivý horizont a nemôžu mať pozitívny dosah v spoločnosti. Širšie hovoril i o umeleckej kritike, ktorá zatiaľ nerieši niektoré estetické otázky. Strana urobí všetko, aby mobilizovala umeleckých kritikov, vychovávala ich k zásadovosti a k plnému rozvíjaniu marx-leninských estetických kategórií. Prítomnosť dobrej, zásadovej a vedecky fundovanej kritiky v našej kultúre je predpokladom zdravých tvorivých diskusií a ďalšieho rozvoja celej našej kultúry. Osobitne hovoril s. Hruskovic na adresu niektorých umelcov, ktorí v krízových rokoch nemali dosť pevnosti a vlastnej ideovej istoty. Očakáva sa, že výraznou angažovanou tvorbou preukážu tieto umelci svoje stanoviská a jednoznačný príklon k socialistickej spoločnosti.

ZDENKO NOVÁČEK

Predstavuje sa



Mária Turňová-Plvačková. Konzervatórium v Bratislave absolvovala u prof. Márie Smutnej-Vlkovej. Vysokú školu múzických umení u prof. Anny Hrušovskej v r. 1971. Stále angažovaná získala až po úspešnom konkurze do Divadla Zdeňka Nejedlého v Ostrave — vo februári 1972 v úlohu Traviaty. Od začiatku divadelnej sezóny 1972-73 nastudovala úlohu Noriny v Donizettiho Don Pasqualovi, postavu Karolíny v Smetanových Dvoch vdovách a teraz pripravuje Constanzu v komickom opere W. A. Mozarta Únos zo seriálu (premiéra v polovici októbra t. r.). Pri jednej z návštev mladšej slovenskej speváčky v Bratislave sme zaznamenali jej rozprávanie:

— Súťaž v rámci Pražskej jari bola moja štvrtá. Ešte za štúdií na VSMU som získala titul laureátky na súťaži Antonína Dvořáka v Karlových Varoch. V súťaži M. Schneidra-Trnavského v Trnave (v r. 1971) som obsadila druhé miesto. Potom prišla I. interpretačná súťaž v Brne (v apríli t. r.), ktorej som sa mohla zúčastniť len preto, že pôsobím na Morave. Získala som druhú cenu, pričom prvú neudelili. Išlo vlastne o vylučovaciu súťaž pre Pražskú jar, na ktorej bola účasť len mojim tajným, najskrytejším želaním. Na prípravu pre brnenskú súťaž som mala veľmi málo času, v divadle som bola pred premiérou a voľných chvíľ pre „dochádzajúcu“ speváčku nezostáva veľa. Manžela mám totiž v Bratislave, syna u mamičky na strednom Slovensku... Počas prípravy som často spomínala na moje profesorky. U prof. Smutnej-Vlkovej som začínala. Učila ma pútivejšie muzikantskej práci, štýlovej čistote, správnejmu frázovaniu a vnútornému výrazu. Najväčšia devíza, ktorú som si od nej odniesla — spievať vždy a všade, za akýchkoľvek okolností. Prof. Hrušovská objavila, že by som bola schopná spievať aj koloratúrne partie, učila ma technickej ľahkosti, brilantnosti a adekvátnemu výrazu jednotlivých operných postáv. Ako bývalá operná umelkyňa dávala svojim poslucháčom neoceniteľné rady z bohatých skúseností.

Na súťaži Pražskej jari v kategórii žien prvú cenu neudelili, druhú získala Anna Kratochvílová z Brna a speváčka z NDR a tretia cena a tým aj titul laureát súťaže Pražská jar 1973 patrí — ešte spolu s dvoma zahraničnými speváčkami (z Maďarska a Bulharska) — vám... Aké sú pocity účastníčky takého závažného súťažného fóra?

— Je to predovšetkým aj určitá odva- ha, overenie si vlastnej nervovej sústavy a pocit zodpovednosti. Podobné pocity som mávala ako Lúčničarka na medzinárodných podujatiach. Po súťaži som mala nádherný pocit. Človek začína viac veriť vo vlastné sily, dostane vzpruhu do ďalšej práce. Predtým — v Bratislave som mala veľmi málo príležitostí na verejné vystúpenia. Dokonca svoje absolventské predstavenie som spievala v rámci družby VSMU a JAMU v Brne.

Čo znamená váš posledný úspech pre ďalšiu prácu?

— Hostovala som v pražskom ND — v opere Dve vdovy a mám pozvanie na účinkovanie na Pražskej jari 1974. Na základe výsledku brnenskej súťaže budem spievať — spolu s kolegom Klementom Slowioszkom, ktorý získal v Brne prvú cenu — v decembri t. r. (v rámci Medzinárodnej tribúny mladých umelcov) s Karlovarským symfonickým orchestrom na koncerte v Karlových Varoch a v Prahe, pod taktovkou Thomasa Sanderlinga.

Máte v Ostrave možnosti pre koncertnú činnosť?

— Pomerne malé, ale po súťaži sa zlepšili. Hneď teraz som mala 25. a 28. mája t. r. polorecitaly so spomínaným kolegom.

Keď pôsobíte na Morave, nezabúdate na slovenskú tvorbu? Máte dojem, že je dosť súčasnej slovenskej literatúry pre váš odbor?

— Na každom koncerte spievam aj slovenské veci a do každého zaradím — okrem samostatných piesní — aj jeden cyklus. V ostravskom rozhlase som nahrala Jurovského cyklus Muškát. Spievam piesne A. Moyzesa, D. Kardoša, samozrejme — M. Schneidra-Trnavského, Fr. Kafendu. Cítim, že sa na Morave páčia. Studentky ostravského Konzervatória prichádzajú za mnou, aby som im obstarala piesne našich skladateľov. Rada by som privítala novinky pre vysoký soprán.

A keby ste mohli vysloviť svoje pranie?

— Najväčším je túžba veľmi nespeváčka — aby sme celá rodina žili spolu, čo je tiež jeden z predpokladov pre dobré spievanie. A ďalšou je: zaspievať si v Bratislave. M. MĚSAROŠOVÁ

Letná aktivita MDKO

Mestský dom kultúry a osvetu v Bratislave pripravil na letné obdobie množstvo koncertov. V máji a v júni 1973 (každú stredu a sobotu o 19,30 hod.) zaznievali z Radničnej veže **vežové koncerty**, ktoré majú veľký ohlas nielen u Bratislavčanov, ale aj u návštevníkov zo zahraničia. Za uplynulých desať rokov oživená tradícia zapustila hlboké korene.

MDKO nezabudol ani na milovníkov dychoviek. Pripravil pre nich od 17. mája do 16. septembra „**promenádné koncerty**“ **dychových hudieb**, ktoré sa uskutočňujú na bratislavskom hrade, v Medíckej záhrade, v parku na Račianskom mýte, v Sade Janka Kráľa, na Herľanskej, na Štrkovej, na Šmídkeho ul. a na Ostredkoch. Na spomínaných koncertoch účinkujú: Posádková hudba, Ústredná hudba Ministerstva vnútra SSR, dychový súbór DPMB, Spojar, Prievozanka, Vajnorár, Vajnoranka, Slovnaf, Mladý strojár a Železničiar, Novoselanka z Devínskej Novej Vsi a niektoré dychové hudby z Čiech (Amati Kraslice a Kmočovka z Kolína). Poradáním promenádných koncertov sleduje MDKO oživenie viac navštevovaných miest, spríjemnenie oddychového prostredia a tým zvyšovanie kultúrnej úrovne nášho mesta.

Azda najzaujímavejšie sú **Letné komorné koncerty** — už tradične na nádvorí Starej radnice. Vyplňajú určité vákuum kultúrnych podujatí v letných mesiacoch. Umelecký zážitok umocňuje vhodné prostredie. Cyklus letných komorných koncertov sa začal 19. júna t. r. a potrvá do konca augusta t. r. Uskutoční sa 11 komorných koncertov, na ktorých privítame napr. komorné združenie ERBEN z NDR, PROKOFIEVOVO KVARTETO zo ZSSR, SLOVINSKÉ OKTETO z Juhoslávie, MUSICU CAMERU z Prahy, VIEDENSKÉ DYCHOVÉ KVARTETO, SLÁČIKOVÉ KVARTETO z Poľska atď. LEOPOLD KARAFIAT

Pedagóg - žiak - klavír

... hovorí Alžbeta ELANOVÁ, profesorka Konzervatória v Bratislave

Ako charakterizujete súčasnú slovenskú klavírnú školu?

● Vychádza z výsledkov zásluhnej činnosti zakladateľov hudobného školstva na Slovensku. Profesori Ruppelt, Kafendovi, Kajetánová, Smidžárová, Križan a iní za veľmi ťažkých podmienok položili jej základy. Táto kolektív vychoval prvých slovenských klavírných pedagógov, ktorých väčšina je podnes činná na rôznych hudobných inštitúciách a traduje výsledky ich tvorivej práce.

● Snažím sa pracovať bez strnulého lipnutia na doterajších smeroch, prehliadať a rozvíjať to, čo sme v doterajších krátkych dejinách slovenskej klavírnej školy získali, hľadať nové cesty maximálnym využívaním výsledkov všetkých súčasných klavírných škôl, venovať pritom osobitnú pozornosť slovenskej klavírnej tvorbe. Zameriavať sa na to, aby sa študujúca mládež s ňou oboznámila a z nej čerpal. Ale hlavná úloha, ktorú sledujeme, je viesť študujúceho k správnej interpretácii klavírnej hry a zabezpečovať kádre, ktoré túto úlohu odovzdávajú ďalším generáciám. Som presvedčená, že súčasná slovenská klavírna škola si zvolila správny smer pri vytvorení svojich úloh a že ich spĺňa.

Čo si — podľa vás — možno osvojiť zo sovietskej klavírnej metodiky?

Z redakčnej pošty

Časopis Hudobný život zo dňa 28. V. 1973 uverejnil o. i. aj článok P. Michalícu „O vzácnom remese“.

Tento článok — rozhovor s majstrom husliarom Karolom Nosálom — ma zaujal preto, že celý svoj život — od malého chlapca venoval som hre na husliach, ako amatér, neskôr profesionál i pedagóg. Za svojej dlhoročnej činnosti — vyše 40 rokov ako súkromný učiteľ hry na husliach, prešlo mojimi rukami množstvo huslí — naučil som sa posudzovať ich hodnotu a kvalitu. V tomto smere za svoje skúsenosti vďačím majstrovi husliarovi Otakarovi Špindlerovi (Atelier umeleckého houslařství v Prahe), ktorý za svoje práce mal niekoľko zlatých medailí. Osobne ma naučil posudzovať a hodnotiť kvalitu huslí.

Vami uverejnený článok „O vzácnom remese“, ktorý veľmi krásne a výstižne hodnotí prácu majstra husliara K. Nosála, som pochopil i ako výzvu a podporu pre obnovenie husliarskej tradície a majstrov, ktorí sa tomuto vzácnemu remesu venujú. Práve preto reagujem i na váš článok (a mrzí ma, že dosiaľ som tak neurobil), pretože u nás na Vrútkach 14 rokov — dnes už možno povedať na profesionálnej úrovni — husliarstvu sa venuje FEDOR NEMEC. Ide o mimoriadny talent. Začínal ako samouk — podľa modelu Guarneriho a dnes pracuje, už vlastnou cestou, s cieľom: dosiahnuť vo výrobe a konštrukcii čo najvyššiu zvukovú úroveň. Sám si zhotovil všetky prípravky a pomôcky pre výrobu huslí, okrem toho rôznymi skúškami zhotovil vlastný podklad i lak na husle, ktorý v dnešnom zložení má vysokú kvalitu. Ďalej si vytvoril veľmi dokonalú vlastnú konštrukciu hubov po pevnostnej i akustickej stránke. Husle vytvorené F. Nemcom boli už vystavované na výstave ľudového umenia stredného Slovenska v Bojniciach a v Martine. Dielo vytvorené F. Nemcom je ťažko opisovať. Je to najlepšie vidieť na vlastné oči a zvukovo vyskúšať.

FRANTIŠEK KOVÁČIK, skladateľ, Martin-Vrútky

Noví absolventi

Tohtoročná veľmi bohatá prehliadka absolventov na bratislavskom Konzervatóriu by si vyžiadala hlbší pohľad. Do života odchádza niekoľko desiatok dobre pripravených absolventov, z ktorých sa seba mimoriadne upozornili klaviristky Eleonóra TRGOVÁ, Mária ČOBANOVÁ, Mária KONRADOVÁ, Magda KOTRUSOVÁ, celý samostatný recitál absolvovala Ivona TRGOVÁ-HRÍNOVÁ, Milan VINCOUREK, Edita KOPECKÁ a Judita HAMAROVÁ. Spomínaní absolventi vystúpili buď v sieni SF alebo v Zrkadlovej sieni Starej radnice a preukázali zjavné sklony k sólistickej práci. Mnohí z nich absolvovali už rôzne významné súťaže, vystupovali často na školských koncertoch, majú za sebou desiatky koncertných brigád a pod. Je sympatické, že väčšina z nich nastupuje učiteľ na LŠU, takže možno očakávať, že do jednotlivých okresov prídú nová umelecká a organizačná krv. V triede zasl. uč. prof. Gustáva Večerného absolvovali t. r. dvojica: Eunike BALASSOVÁ a Vladimír KUBOVČÁK, ktorý hral s mimoriadnym úspechom Violončelový koncert Bohuslava Martinu. Už tradične sa violončelová trieda spomínaného profesora reprezentovala k plnému uspokojeniu prítomného obecenstva. V husľových triedach vystúpili na najvyšších absolventských koncertoch Mikuláš KOVÁČ, ktorý znamenite hral Chačaturjanov husľový koncert, Jarmila MACHAJDIKOVÁ, ktorá si zvolila jeden z Mozartových koncertov, Ivona KOŠINÁROVÁ a Ján ECKHARDT. Vo všetkých prípadoch ide o disponovateľné, technicky dobre pripravené a perspektívne typy. Bohato bol t. r. zastúpený i vokálny odbor. Okrem dnes už

„reprezentatívnych“ absolventov Petra DVORSKÉHO a Juraja HURNEHO (z triedy prof. I. Černeckej), o ktorých sa už veľa hovorí a viackrát sme o nich písali, absolvovali ešte Vlasta DROBNÁ, známa už z Novej scény, Ján KORITKO, Dagmar PIKALOVÁ a Hildegarda IVANIČOVÁ. Je to sľubne pripravený absolventský ročník, dobre použiteľný v našom umeleckom živote. Ako jediná organistka končila konzervatóriálne štúdium Helena PETERICHOVÁ a v náročnom, dobre zostavenom programe potvrdila svoje kvality. Prijemným osviežením absolventských koncertov bolo premiérové uvedenie Koncertu pre harfu a komorný orchester Milana Nováka, ktorým absolvovala skladateľova dcéra Kristína NOVÁKOVÁ. Je to dobre napísané, v jednotlivých častiach kontrastné, pre harfu vďačné a najmä v rytmických častiach mimoriadne zaujímavé dielo. Uznanie si získal i trúbkar Július VARGIC, ktorý končil štúdiá Arutjanovým Koncertom pre trúbku i Vojtech FEKETE, hráč na lesný roh. Zo všetkých dychárov si však primát odniesol hobojista Jozef ĐURDINA, ktorý dokončoval štúdiá pri zamestnaní.

Okrem týchto špičkových výkonov mohli sme stretnúť na koncertoch v Dome pionierov i ďalších absolventov: klaviristu Štefana SZÖLLÖSYHO, trúbkára Petra ŠIŠMU, spevákov Ladislava FRANCA a Jozefa KIRSCHNERA, klaviristky Janu MOJŽISOVÚ, Máriu SRENKEROVÚ, Kvetoslavu OLÁHOVÚ, akordeonistov Gejzu VAJDU a Zitu JAMBOROVÚ, huslistku Boženu MIKLETIČOVÚ. Plejáda absolventských koncertov doplnila celovečerné vystúpenie absolventskej triedy prof. Ewy Jaczovej v oblasti klasickeho tanca. E. Or.

predvedenia hry prispôsobujú individuálne žiaka.

Vo vašej triede je niekoľko veľmi dobrých, talentovaných študentov. Ako a čím vytvárate „atmosféru“ tohto pracovného prostredia?

● Každý z nás má talentovaných a menej talentovaných žiakov. Individuálny prístup k nim vyžaduje dlhoročné skúsenosti, pochopenie pre mládež — a lásku k povolaniu. Šablónovitou a rutinnosťou nemožno dosiahnuť výsledky. Každý žiak má iné povahové črty. Vychádzajú z rôzneho prostredia, nie sú rovnako pripravení na štúdium na konzervatóriu a reagujú rôzne na nové podnety.

● Na začiatku sa snažím spoznať ich povahové vlastnosti a predpoklady pre štúdium na konzervatóriu. Pozorujem ich hudobné nadanie, psychické a technické predpoklady. Zameriavam sa na individuálny prístup ku každému žiakovi. Cieľavedomou prácou možno u každého dosiahnuť výsledky do určitého stupňa. Rozhoduje ich nadanie. Mám aj pozoruhodné talenty v triede.

● Som náročná na hudobný prejav žiakov. Vedím ich k disciplíne, k sústavnej a samostatnej práci, aby vedeli kriticky hodnotiť svoje výkony a výsledky spolužiakov. Snažím sa v triede udržiavať dobré ovzdušie aj tým, že problémy s nimi vydiskutujem. Žiaci si uvedomujú, že dôslednosťou a prísnyimi požiadavkami sledujem ich prospech. Ich dôveru si získavam aj tým, že som im vždy k dispozícii nielen v odborných veciach, ale aj pri riešení ich osobných problémov. -4-

Zhovárame sa s klaviristom Petrom Toperczerom



V službách reprezentácie

Zvýšil sa — po vlaňajšom víťazstve na Medzinárodnej tribúne mladých interpretov — záujem agentúr o vaše angažovanie?

— Myslím, že áno. Mal som veľmi bohatý program. Od 15. do 30. novembra minulého roku vystupoval som v NSR s FOK a s dirigentom dr. Václavom Smetáčkovi — ako sólista Brahmsovho Klavírneho koncertu d mol. Počas tohto zájazdu som sa stretol s dr. Göhrem, riaditeľom jednej z najvplyvnejších západonemeckých koncertných agentúr, ktorý sa prostredníctvom UNESCO dozvedel o mojom umiestnení na MTMI a prisľúbil, že bude so mnou i v budúcnosti počítať. Na prvú polovicu marca budúceho roku uzavrel so mnou zmluvu na výše 10 koncertov pre taliansku Hudobnú mládež. V januári budúceho roku mám uviesť s berlínskou Staatskapelle V. klavírny koncert Sergeja Prokofieva. V štádiu vyjednávania je aj moje účinkovanie v Sofii — v novembri t. r. V Prahe mám začiatkom februára uviesť klavírny koncert Ravela alebo Prokofieva — v rámci Medzinárodnej tribúny mladých umelcov (cyklus koncertov laureátov medzinárodných súťaží). Veľmi si cením ponuku Českej filharmónie na predvedenie Mozartovho Klavírneho koncertu d mol. So švajčiarskym dirigentom Pierrom Colombom, ktorý bol členom poroty na MTMI v Bratislave, mám vystúpiť v Ženeve — spolu s ďalšími účastníkmi Tribúny. Mám za sebou marcové vystúpenia v ZSSR, kde som mal prostredníctvom Slovkoncertu tri recitály vo Volgograde, v Riazani a v Astracháne. V apríli som uviedol v Rumunsku (Jassia Tirgu Mures) Mozartov koncert d mol. V apríli — na otváracom koncerte Košickej hudobnej jari som nastudoval a uviedol premiéru Salvovho klavírneho koncertu. Vzápätí som mal recitál v Halle. Na Pražskej jari som hral 29. mája t. r. prvý klavírny koncert od Sergeja Prokofieva. V perspektíve je dlhšie turné po Južnej Amerike (Peru, Mexiko, Kuba a Chile). V prípade realizovania mám ponuku od dirigenta Burkha na vystúpenie v Michigane. No a napokon — v decembri ma čaká zájazd so Štátnou filharmóniou Košice do ZSSR. Opäť tu uvediem Mozartov koncert d mol.

Ako je známe, v marci ste absolvovali dve koncertné vystúpenia v Londýne. Aké boli vaše dojmy z tohto hostovania?

— Hudobný život Londýna je bohatý. Celá koncertná sezóna má priam festivalovú atmosféru — v počte umelcov i v ich kvalite. Denne tu odznejú 3—4 rôzne koncerty, na ktorých účinkujú poprední svetoví umelci.

Napríklad len v čase môjho pobytu v Londýne z klaviristov tu koncertovali Benedetti-Michelangeli, Cherkasski, Géza Anda, Garyk Ohlsson i mladý maďarský klavirista Dezső Ránki. Hral som v Purcell Room na klavírnom recitáli diela Beethovena, Schumannu, Debussyho a Chopina a o niekoľko dní neskôr Čajkovského Koncert pre klavír a orchester d mol v známej Albert Hall. O anglických recenzentoch je známe, že zriedkakedy chvália, skôr niečo vyčítajú. Preto ma potešila priaznivá kritika v Daily Telegraph, čo je jeden z najčítanejších denníkov nielen vo Veľkej Británii, ale aj v ostatných svetových metropolách, kde vychádza iba s niekoľkohodinovým oneskorením. Ďalšie kritiky sa mi počas pobytu v Anglicku, žiaľ, nepodarilo zohnať.

Dovoliť si zacitovať z tejto kritiky, ktorá bola uverejnená dňa 7. 3. t. r.: „Mladý, český klavirista Peter Toperczer, ktorý absolvoval včera pôsobivé vystúpenie v Purcell Room, je jedným z tých spontánnych hudobníkov, ktorých vynikajúca technika je jednoznačne v službách skladateľa, bez svojvoľných, či okázalých interpretačných zásahov. Toperczerov program zahŕňoval diela širokej výrazovej a štýlovej palety — od Beethovena cez Debussyho, k Schumannovi. Za každým sa sólista plne identifikoval so svetom skladateľa, stávajúc sa temperamentným mladým virtuózom — v Beethovenovej brilantnej rannej vizii. V Debussyho Odrasoch vo vode bol jemným vnímavým básnikom. Beethovenovu sonátu C dur op. 2 zahral naozaj vynikajúco, v dynamickej forme, napätý ako tetiva a s adagiom bohato tvarovaným. Recitál ukončil sugestívnym predvedením Schumannových Fašiangov vo Viedni, ktorých žeravá prudkosť prúdila so zázračnou voľnosťou“.

S touto kritikou úzko súvisí zrejme otázka nastudovania Čajkovského Klavírneho koncertu b mol. Čo vás lákalo pri jeho zaradení do repertoáru a ako ste pristupovali k výslednej koncepcii interpretačnej podoby?

— Objednávku som dostal z Londýna. Tam som ho i uviedol po prvýkrát. Neskôr nasledovali predvedenia so SF v Bratislave a v NDR — v Berlíne. Koncepciu tohto diela som založil výlučne na skladateľových požiadavkách v notovom zápise. Momentálne je asi 40 nahrávok tohto diela v podaní svetových pianistov, pričom každý sa snaží o vlastný vklad do interpretácie. Tieto rôzne sólistické nánosy postupne zbavili koncert puncu originality, s akou sa hrával kedysi v Petrohrade. Vysoko si vážim nastudovanie S. Richtera (nahrávka Richtera s Karajanom), ktorý vo svojej koncepcii sa obrátil k originálu. Čajkovského koncert považujem za dielo symfonicky koncipované, ktoré nemá demonštrovať klaviristickú techniku, ale včleňuje sólový part do symfonického prúdu. široké plochy si vyžadujú minimálne agogické výkyvy, ak sa má dosiahnuť celistvosť výstavby. Tieto momenty som sa snažil zohľadniť v prvom rade.

Aký je váš postup pri štádiu?

— V prvom rade sa snažím čím skôr naučiť príslušné dielo spamäti, čo ide obyčajne ruka v ruku s vyrovnaním sa s technickou problematikou. Pravda, v niektorých dielach sú úseky, ktoré vyžadujú úpornú detailnú prácu, aby sa stali „neomylnými“. Samozrejme, tým sa práca na stvárňovaní diela iba začína.

Aký je váš názor na vzťah usilovnosti a nadania?

— Voľakedy umelec vystačil s veľkým nadaním a s menšou usilovnosťou. Pri dnešných nárokoch je možné preraziť jedine s maximálnym vystupňovaním svojich možností.

Máte pedagogické ambície?

— Predbežne som o tom neuvažoval — zatiaľ mám toľko práce, že v prípade pedagogickej činnosti by som mal času ešte menej.

Ste sólistom Slovenskej filharmónie, no žijete v Prahe. Aké výhody a nevýhody plynú z vášho etablovania sa v tomto meste?

— Nemôžem tvrdiť, že by som sa stretol s nevýhodami. V Prahe je bohatší hudobný život, silnejší tlak konkurencie, ktorý je nevyhnutnou podmienkou ďalšieho umelcovho rastu. Je tu viac telies, s ktorými mám možnosť spolupracovať. V určitom zmysle slova sa mi podarilo získať v pražskom hudobnom živote ideálne postavenie. Ved z generácie mladších interpretov účinkovali doteraz s Českou filharmóniou iba Hudeček, Matoušek a Bělohlávek. Moje prvé vystúpenie s ČF bolo v r. 1971, kedy som uviedol Bořkovcov klavírny koncert. A napokon — rad interpretov už dnes nebýva v miestach svojho pôsobenia. Lietadlá i telefóny umožňujú pomerne v krátkom čase prekonať veľké vzdialenosti.

Zhovárал sa: V. ČIŽIK

Nitrianska lutna

Peknú myšlienku — poriadat súťaž mladých nad 12 rokov v speve a sólovej hre na hudobné nástroje — realizovalo v máji Programové oddelenie pre prácu s deťmi a mládežou pri PKO v Nitre. Súťaž niesla názov „NITRIANSKA LUTNA '73“.

Organizátorov súťaže vedie ušľachtilý cieľ — podnietiť a zvýšiť záujem mládeže o poznanie a interpretáciu klenotov hudobného umenia, podporiť záujem mladých ľudí na rozvoji svojho hudobného talentu, podporiť ich záujem o sústavné štúdium diel tvorcov vážnej hudby.

Programové oddelenie pre prácu s deťmi a mládežou chce zo súťaže Nitrianska lutna vytvoriť trvalú akciu, ktorá by každoročne umožnila mladým ukázať výsledky svojho štúdia a umeleckého rastu. Cieľom však zostáva i naďalej prispievať k ďalšiemu rozmachu hudobného života v Nitre, o ktorý tak vzorne dbá Kruh priateľov umenia pri PKO.

Prvého ročníka súťaže Nitrianska lutna '73 sa zúčastnilo 87 mladých ľudí — prevažne žiakov LŠU, ďalej frekventantov hudobných kurzov pri PKO a študentov stredných škôl v meste. Na súťaži sme počuli skladby v podaní spevákov, klaviristov, akordeonistov, nechýbali ani sláčikové a fúkanie nástroje — od flauty cez klarinety, trúbky, až po lesný roh. Už I. ročník súťaže ukázal, že pôjde o kvalitnú akciu, náročnú na výber skladieb a ich podanie.

Do podujatia sa s veľkým nadšením a aktívnou účasťou zapojili v Nitre žijúci skladatelia: J. Rosinský a B. Urbanec. Druhý svojou iniciatívou viedol I. ročník Nitrianskej lutny. Pre finálový koncert skomponoval slávnostné fanfáry, ktoré v podaní žiakov LŠU zazneli v Estrádnej hale PKO dňa 27. V. t. r. Vážnosť tohto podujatia svojou účasťou podporili vedúci tajomník OV KSS Ing. R. Vančo, tajomník OV KSS V. Závodný, podpredseda ONV v Nitre Ján Meliš, predseda MsNV Ing. Pavol Domasta a koncert otvoril podpredseda MsNV Július Koeman. Na tomto koncerte mimo súťaže vystúpil detský komorný spevácky zbor LŠU pod vedením učiteľky Magdy Hrmovej a ženský komorný zbor za dirigovania odbornej asistentky PF v Nitre M. Ďurindovej. Želáme si, aby pekná myšlienka a ušľachtilé ciele Nitrianskej lutny našli i v budúcnosti nadšených organizátorov, úspešných účastníkov a podporu od zainteresovaných činiteľov na poli kultúrneho života v meste.

EVA KUČEROVÁ, LŠU, Nitra



Skladateľ Jozef Rosinský odovzdáva diplom najmladšiemu účastníkovi Nitrianskej lutny '73.

Snímka: B. Kolibar

● Osobnosť a dielo veľkého českého hudobného skladateľa Josefa MYSLIVEČKA (9. III. 1737 v Prahe — 4. II. 1781 v Ríme) sú stále predmetom záujmu hudbymilovného obecnstva i štúdia teoretikov. O autorovi opier a symfónií mozartovského razenia, pôsobiacom dlho v Taliansku, kde prijal meno Venetorini, napísala sovietska spisovateľka Marietta Šaigijánová „Zabudnutá história“, Soňa Špálová román „Il divino Boemo —

Božský Čech“, Jaroslav Čeleda monografiu „Josef Mysliveček — tvorca pražského nárečí hudobného baroka tereziánskej doby“, dr. Rudolf Pečman štúdiu o Myslivečkových operách a pod. V Prahe existuje prípravný výbor Spoločnosti priateľov umenia Josefa Myslivečka, ktorý v týchto dňoch odoslal do Moskvy plakety s Myslivečkovým portrétom.

(vop)

Recenzujeme

ROBOTNICKÁ HUDOBNÁ KULTÚRA

Ján Klimo, aktivista a organizátor robotníckych speváckych spolkov na Slovensku nám vo svojej publikácii „Slovenské robotnícke spevokoly na Slovensku“, ktorú vydal v tomto roku OPUS (ako I. zväzok edície Pamäti a dokumenty a zborník Mestského domu kultúry a osvety v Bratislave), približuje tú časť robotníctva, ktorá sa združuje v speváckych spolkoch, a tak sa stáva nositeľkou a šíriteľkou robotníckej piesne v našej krajine v medzivojnovom ob-

dobí. Vznik týchto spevokolov, ich aktívna činnosť i neblahý zánik, spôsobený nástupom fašistického režimu, nám predstavuje nielen obrovskú snahu, ale aj potrebu prezentovať hudobné umenie robotníctva ako triedy. Tento zložitý proces postupného triedneho uvedomenia autor ukazuje na činnosti Združenia robotníckych speváckych spolkov na Slovensku so sídlom v Bratislave. Konkrétne činnosť Jána Klimu, jeho spolupracovníkov, pôsobenie speváckych spolkov, ich podmienky, zážitky i faktografický materiál nám dáva jasný obraz o kultúrnom hnutí, vtedy ešte nie celkom ideologicky jasne zameraného slovenského robotníctva, ktoré po boku ideologicky vyspelejších nemeckých, českých a

maďarských robotníckych speváckych spolkov plnil internacionálnu povinnosť šíriť robotnícku revolučnú pieseň. Autorova snaha — rozospievať slovenské robotníctvo — vyznieva veľmi úprimne a čitateľa určite nadchne jej obetavosť a šľachetnosť pri uskutočňovaní tohto veľkého predsavzatia.

...

Zborník materiálov z konferencie, uskutočnenej v máji 1972 (pri príležitosti 100. výročia založenia prvého robotníckeho spevokolu v Bratislave), okrem hlavného referátu dr. Zdenka Nováčka, CSc. „Typografia a jej historický vývoj“ prináša doposiaľ neznáme fak-

ty a dokumenty o verejnej hudobno-speváckej činnosti nášho robotníctva. Jednotlivé referáty našich popredných hudobných vedcov, pedagógov a osvetových pracovníkov značne rozširujú pohľad na rodiači sa organizovaný hudobný prejav robotníkov. Jednotlivé faktografické materiály sú spracované tak, že v nich možno pozorovať zložitý proces postupného prerastania speváckych spolkov v revolučnú silu, schopnú brániť a presadzovať záujmy robotníckej triedy. Obidve publikácie sú hodnotné a závažné najmä tým, že vynášajú na svetlo doposiaľ menej objasnenú kultúrno-osvetovú činnosť robotníkov na Slovensku v období medzi rokmi 1860 až 1940.

DUŠAN BILL

Prešovská Veselá vdova

Lehárova Veselá vdova ešte stále zostáva jedným z najznámejších čísel klasického repertoáru, opradených legendou neodolateľnosti a nesmrteľnosti „operety storočia“. Často sa objavuje i na najväčších svetových operných scénach v sprievode žiarivých mien režisérů a spevákov (to najmä!), dirigentov ba i choreografov, čo sa po každom raz viac-menej vydatenými úpravami a zmenami pokúša vyťažiť z diela nové estetické i spoločenské platné kvality, dosiahnuť umeleckú hodnotnosť tejto už takmer sedemdesiatročnej Madame.

Natíska sa mi tu spomienka na prvú povojnovú inscenáciu v pražskej Opere 5. května, v ktorej sa zo samých rozpokojů nad vlastnou odvahou uvádzal operetu, uchýlil k štýlu cirkusovej bufonády so sériou iluzionistických špičkov a gagov — gróf Danilo napríklad švihal stojky na tuctovej stoličke a zvodným pohľadom zdola zdvážal dámu svojho srdca. (Ale bol to tenorista.) Takáto chaotická roztratenosť však, pravdaže, bytostne odmietala lahodnosť a melodickú konsolidovanosť hudby, emocionálny obsah jej výrazu.

Popri dnes už „legendárnej bruselskej verzii“ Veselaj vdovy v choreografii Mauricea Bějarta, v ktorej na konci tejto operety rachotia guľomety a na javisko sa privlákajú tanky a vojaci, existuje druhý extrém vo forme „vysoko estetickej revue“ v interpretácii druhého choreografa svetového mena: Johna Cranka v Stuttgarte.

Ktoš bol povedal, že operu nesmie dostať do rúk choreograf, pretože ten počuje hudbu inak a má za to, že v javiskovom pohybe musí byť niečo, čo nemá nič spoločné s príbehom diela. Uvedené príklady dokazujú, že to platí i pre operetu.

Vo frankfurtskej opere zverili pred nedávnom režii Veselaj vdovy známemu rakúskemu Ottovi Schenkovi, ktorý s Anjou Siljou a Haraldom Serafinom pod taktovkou Ch. von Dohnanyiho upadol do opačného extrému: na citový vzťah Glavariovej a Danila položil taký vážny činoherný akcent, že — napokon predsa len plytký príbeh neunesol ťažkú dramatickú klenbu. A napokon táto samopašná vdovička odolala dokonca i triezvejšiemu Angličanovi s Sadler's Wells opere, o ktorej písali ako o „umeleckej pohrome“.



S menom dirigenta Zdeňka KOŠLERA spája sa rad operných i koncertných úspechů uplynulej sezóny.

Snímka: J. Vavro

Kde asi je tá „zlatá stredná cesta“, presná miera a vypáčenosť všetkých zložiek v rámci tohto žánru vôbec a v prípade Veselaj vdovy osobitne? Na horách nerastie, v poli ju nesejú — ani slovami sa definovať nedá, keďže okrem presného dávkovania operetného korenia na lekárnických vážkach (cum grano salis, alebo sa spálíš!) je tu ešte niečo, čo by sa mohlo volať spoločenskú atmosféru — a ani to nie je všetko. Rozpory teda trvajú ďalej i popri samozrejmom predpoklade, že klasická opereta práve tak ako opera musí mať predovšetkým spevákov. I keď posledné slovo má napokon vždy Režisér.

V susedstve týchto umeleckých preferencií, pod ktorými svetia mená svetoznámych režisérů a choreografov, predsa len celkom bizarno sa vyníma Veselá vdova, ktorú na záver tejto sezóny uviedla spevohra Divadla J. Záborského v Prešove v režii Jána Šilana. Keď sa v prípade inscenácie Lehárovej operety „Paganini“ v uplynulej sezóne mohlo konštatovať, že pre absenciu tenoristu to bol „Paganini“ bez Paganiniho a celá farcha herecko-speváckej interpretácie ležala na sopranistke, v prípade Veselaj vdovy sa tento nedostatok zdvojnásobil, pretože táto opereta vyžaduje bezpodmienečne dvoch kvalitných tenoristů... Je naozaj nepochopiteľné, prečo spevácky také náročné operety insecnujú u nás súbory, v ktorých naskrze nieť predpokladů na aspoň znesiteľnú úroveň interpretácie, aby sa divadlo nemuselo za svoju prácu pýtiť.

Táto sezóna v Prešove nebola práve najšťastnejšia, no treba dúfať, že zostane výnimkou. Pretože popri inscenáciách akým bolo Čaro cirkusových svetiel, Pán Pickwick a Veselá vdova, vrcholom sezóny 1972-73 sa stala pôvodná slovenská ľudová spevohra Šimona Jurovského Vietor od Polany a sviat ako jediná hviezdička na pošmurnom divadelnom nebi tohto roku.

GIZELA MAČUGOVÁ

Desať rokov súboru ARS CAMERALIS

Pražský súbor ARS CAMERALIS vznikol na začiatku roku 1963 na podnet svojho umeleckého vedúceho, klarinetistu a skladateľa Lukáša MATOUŠKA. Od samého začiatku sa jeho mladí členovia (spev, flauta, klarinet, viola, klavír) venujú interpretácii prevažne neznámej alebo menej známej hudby vo káľno-inštrumentálnej. Okrem skladiieb získaných z rôznych archívů (vrátane vlastných prepisů starých notácií) predvážda súbor hudbu súčasných skladiateľů. ARS CAMERALIS je ensemble známy nielen u nás, ale i v cudzine. Mnohí súčasní skladatelia napísali a píšu pre súbor nové diela (okrem českých aj K. Meyer, L. Dallapiccola, Ch. Schmidt, D. Morgan, Th. Musgraveová, M. Marbéová). Niektoré skladyby svetových autorů predviedol súbor v ČSSR po prvý raz, napr. Tri piesne na Shakespeara a Elegiu pre sólovú violu od I. Stravinského.

Za svojej existencie ARS CAMERALIS umelecky vyzrel a je dôstojným reprezentantom českého interpretačného umenia. Je potrebné vyzdvihnúť najmä výkon mezzosopranistky Zuzany Matouškové (členky súboru Pražskí madrigalisti), ktorá po speváckej i interpretačnej stránke vyniká v dielach historických i v štýlovo odlišných skladbách súčasných autorů. -via-

XV. ročník Kocianovej husľovej súťaže

Malebné mestečko Ústí n. Orlicí opäť hostilo najmladších huslistů vo veku od 8 do 16 rokov, nielen našich, ale aj z iných štátů (BLR, MLR, NDR, Juhoslávia, NSR a Anglicko). Nakoľko išlo o jubilejný ročník, súťaž mala mimoriadne slávnostný charakter. Deň pred otvorením súťaže prijal predseda MNV zahraničných účastníkov, večer vo veľkej sále divadla bolo slávnostné otvorenie koncertom Východočeského štátneho komorného orchestra (Pardubice) s hosťujúcim dirigentom dr. Václavom Smetáčkem a sólistom Bohuslavom Matouškom, laureátom KHS a Pražskej jari 1972.

Súťaž sa začala dňa 7. mája — ako vždy, s najmenšími, teda I. a II. kategóriou. Umiestnenie súťažiacich v I. kategórii — do 10 rokov: 1. Dočev Canko Veselinov, Sofia, BER, 2. Metelka Michal, Trmošná, ČSSR, 3. Koláčková Simona, Orlová, ČSSR. II. kategória — od 10 do 12 rokov: 1. Mazalová Romana, Brandýs nad Labem, ČSSR, 2. Návrat Václav, Ostrava,

ČSSR, 3. Balogh Jozef, Ostrava, ČSSR.

Dňa 8. mája pokračovala súťaž III. a IV. kategórie. Súťažiaci sa umiestnili nasledovne: III. kategória — od 12 do 14 rokov: 1. Nováková Jitka, Mladá Boleslav, ČSSR, 2. Mazalová Jolana, Brandýs nad Labem, ČSSR, 3. Szabodi Vilmos, Budapešť, MLR; IV. kategória — od 14 do 16 rokov: 1. Kotmel Bohumil, Brno, ČSSR, 2. Bračková Dora, Sofia, BLR, 3. Palm Eveline, Schramberg, NSR.

Absolútnym víťazom a laureátom Kocianovej husľovej súťaže 1973 sa stal Bohumil Kotmel. Ďalšie ceny získali: najlepší huslista ČSSR — Bohumil Kotmel, najlepší huslista zo zahraničia — Dora Bračková, najlepší pedagóg — prof. dr. Otakar Stejskal, Praha, najlepší žiak LŠU v ČR — Jitka Nováková, LŠU, ktorej žiaci získali najviac bodů: LŠU B. Smetanu, Plzeň.

Pre nás je potešujúca najmä tá skutočnosť, že v jubilejnom XV. ročníku opäť po niekoľkých rokoch získal cenu absolútného víťaza a laureáta KHS náš huslista, ale aj to, že veľmi mnohí naši ďalší huslisti sa vo svojich kategóriách umiestnili výborne.

Záverečný koncert víťazů KHS, ktorý je vždy pre občanův Ústí nad Orlicí veľkým sviatkom, sa uskutočnil v mimoriadne radostnom a slávnostnom ovzduší. Pred

začiatkom koncertu Jednotný závodný klub ROH pri n. p. „Perla“ udelil svojim zvlášť zaslúžilým členom a významným spolupracovníkom čestné uznanie s právom nosiť čestný odznak klubu. Týmto uznaním boli poctení tí pracovníci, ktorí aktívnym spôsobom podporujú činnosť klubu a zvlášť organizovanie KHS — Miloslav Kubí, vedúci tajomník OV KSČ v Ústí n. Orlicí, Zdeňka Fírtová, vedúca odboru kultúry ONV, predseda MNV Josef Moravec a ďalší.

Po tomto slávnostnom akte sa pristúpilo k rozdávaniu cien absolútnemu víťazovi a laureátovi KHS 1973 a ďalším huslistom, ktorí sa vo svojich kategóriách umiestnili.

Po tomto milom slávnostnom akte začal sa koncert vystúpením najmladších víťazů svojich kategórií a vyvrcholil produkciou absolútného víťaza a laureáta KHS 1973 Bohumila Kotelu, ktorý predniesol Husľový koncert D dur od N. Paganiniho.

Čo zaželať XVI. ročníku KHS? Aby zdarene pokračoval a udržal si to dobré medzinárodne oceňované a uznávané meno, ktorým dôstojne prezentuje vyspelosť nášho hudobného školstva. Verím, že pri takom pochopení všetkých organizačných zložiek i jednotlivých funkcionárov sa toto krásne podujatie bude z roka na rok rozvíjať. JÁN PRAGANT

Sir John Falstaff v Brne

Po dvadsiatich rokoch od brnenského predvedenia posledného diela Giuseppe Verdia, komickéj opery FALSTAFF, opäť sa dostáva na scénu Státneho divadla jeden zo základných kameňů svetovej opernej literatúry (premiéra 11. mája t. r.). Verdi hnaný tvorivou horúčkou robil Falstaffa s rozkošou ako prejav životnej radosti a odovzdal toto dielo verejnosti v roku 1893 (80-ročný), aby ním vzdal hold Shakespearovmu géniu a súčasne uzavrel svoju dlhú skladateľskú púť. Libreto spracoval skúsený libretista a divadelný praktik A. Boito podľa Shakespeareových Veselých paní z Windsoru s použitím komických intermezzů z Henricha IV. Realizácie brnenskej inscenácie sa ujali šéfdirigent F. JILEK spolu s hosťujúcimi: režisér K. JERNEKOM, výtvarník J. A. ŠÁLKOM a autorkou kostýmov O. FILIPIOVOU. Inscenačný zámer, s akým k Falstaffovi režisér pristupoval,

Jernek vyslovil v programe. Pre tvorcu je to pozícia spravidla nevýhodná, lebo slovné formulovaný zámer možno ľahko konfrontovať so skutočným výsledkom na scéne. Jernekovi sa podarilo naplniť svoje predstavy tam, kde buduje jednotlivé charakterystické postavy v ich plnosti renesančnej životnej filozofie. Ale i tak sa mu ústredná postava brucháča Falstaffa, vďaka nešťavnému kostýmu, posúva k typu dvorného švihaka prvej polovice 17. storočia. Jernekovu koncepciu nemilo naráša i riešenie niektorých scén (Fordova záhrada, park), nehovoriac už o výtvarníckej zjavnej a na prvý pohľad nápadnej nepoučenosti o vývoj notácie, o čom výrazne svedčí opona vyzdobená ľudovými renesančnými figurkami — spolu s notáciou takpovediac súčasnou. Anglická renesančná scéna je predsa len vzdialená tomu, ako sú v inscenácii vyriešené spomínané scény, nehľadiac na romantický ohavný dub v záve-

K hostovaniu zahraničných sólistů v opere SND

Spev nepozná hraníc

Spomedzi krásnych večerů, ktoré nám v zrenovovanej budove opery SND pripravili hosťujúci zahraniční sólisti, doznieva stále ešte v ušiach i srdciach bratislavského operného obecenstva vystúpenie umelcov Veľkého divadla. Moskovčania nás, aj napriek absencii mnohých špičkových sólistů očarili svojím speváckym majstrovstvom, pričom z výsledného dojmu snaží sa skúsený poslucháč dopátrať príčin tak vysokej profesionality. Z mnohých zaujímavých uzáverův spomeniem iba jeden: vrcholné číslo dvoch koncertů Veľkého divadla — árie v podaní Jeleny Obrazcovovej a Jevgenija Nesterenka — vážne otriasli u nás často pertraktovanými názormi o svojbytnosti národných vokálnych škôl. Obaja umelci predniesli známe árie talianskej a francúzskej opernej klasiky v tak dokonale autentickom vokálnom vyznení, že sa s nimi smelo môžu porovnať na scénu Scaly, či Veľkej opery. A neboli to iba spevácké exhibície — naopak, potvrdilo sa, že len dokonalé ovládnutie remesla — formy, je schopné dať vyznieť plnohodnotnému hudobno-dramatickému obsahu, ktorý je ukrytý v skladaťelovom zápise. Tenorista Vladimír Atlantov, ktorý na československom zázname Moskovčanův spieval v Pikovej dáme i v Tosce (v SND mali sme

ho možnosť počuť iba v postave Hermana) a pár mesiacov predtým triumfoval na javisku Viedenskej štátnej opery ako Cavaradossi a don José (kde ho môžu porovnávať s Corellim, Geddóm, Dominom a ďalšími hviezdami) predstavil nám dokonale ruského Hermana. Je jeho perfektné zvládnutie Čajkovského partu i veristických úloh iba zárazkom talentu — alebo svedčí o tom, že správne spevácko-technické prostredie a procesy sú univerzálne? Rozdiel medzi jeho Cavaradossim a Hermanom bol iba v inom uhle expresivity speváckeho výrazu, v inej požiadavke na hladkosť kantilény, v rozsiahlej vokalizácii a artikulácii. Zvuková a estetická kvalita tónu, jeho základné technické parametre a teda aj metóda jeho tvorenia, boli totožné. Len rozdielnosť hudobných štýlov, iný národný kolorit a interpretačná tradícia oboch partů si vyžiadali istú diferenciáciu speváckej nadstavby.

Kvalita a kvantita

V sezóne 1972/73 hostovalo v opere SND do štyridsať zahraničných a tučť domácych sólistů z iných československých divadiel. Aj keď vo svete je dnes iste viac kvalitných spevákov než v legenderizovanej minulosti, nemožno sa vyhnúť konštatovaniu, že na bratislavskom javisku sme počuli prevažne iba

Bilancia, úvahy — poznanie

umelcov druhej a tretej medzinárodnej triedy. To samozrejme neznamená, že to neboli majstri-speváci — iba naznačuje, že z tej špičky, ktorá pravidelne spieva medzi Moskvou, Berlínom, Viedňou, Scailou, Parížom, Londýnom a americkými centrami opery (prípadne v nedávnej dobe spievala) — privítali sme v SND len zopár mien: Pallyovú, Rešetinu (pravidelne vystupuje v basových úlohách ruskej klasiky na západoeurópskych javiskách), Stojanovičovu, Cvejčiovú, Nikolovu a výkvet sovietskych „belkantistů“. Niektorých už za zenitom,

niektorých v plnom rozkvele síl. Sezóna nám zato ponúkla široký a plastický prierez ďalšou výkonnostnou skupinou spevákov. Až na dve-tri výnimky mali sme možnosť privítať pekné hlasy, majstrov remesla, spevákov dobrej a spoľahlivej hlasovej techniky, zaujímavých interpretů. Technické zázemie sa prejavovalo vo väčšej kultúre spievania, v estetickjšom tóne, v bezproblémovosti a nápadnej vyrovnanosti hlasových polůh, ale aj vo väčších možnostiach farebného a dynamického nuanšovania, teda v prvkoch, ktoré sú základnými prostriedkami speváckeho výrazu. Dokázali výraz dosiahnuť čiste vokálnymi prostriedkami, bez trhania kultů i bez hlasových naturalizmov (šepoty, výkriky, prepínanie hlasu). Zaujali zväčša muzikantskou istotou a detailnou vypracovanosťou svojich partův, spontánnosť výjavu si nezanímali s náhodnosťou vo výbere prostriedkov, a hoci boli medzi nimi i speváci „neoperných“ národností — prekvapili stupňom zvládnutia úloh v jazykovom originále (talianskom a francúzskom).

Zo zostavy sopranistiek treba spomenúť štyri predstaviteľky titulnej úlohy Pucciniho Madame Butterfly. Najmä v NDR pôsobila Bulharka Anna Tomova-Sintova a Maďarka Ildikó Laczóová boli ozdobou Kriškovej inscenácie. Obe zaujali krásnymi, technicky dobre fundovanými materiálmi a vyspelou interpretačnou kultúrou, pričom ide o univerzálne sopranistky, u ktorých sa okruh

Drobná, subtilná čiernoviáška objavuje sa v zbere opery SND už v prvých vojnových sezónach. Nasleduje jednosezónne intermezzo v kostýmoch operetnej subrety Devínskeho Slovenského ľudového divadla v Nitre a po oslobodení opäť zborové teleso bratislavskej opernej scény. Pekný hlas a útlá fyziognómia ponúkajú už v týchto rokoch **Anna Martvoňovej** epizódne postavičky, medzi ktorými prevládajú detské a chlapčenské úlohy. Vytvára ich v prevahe aj po roku 1951, v ktorom sa stáva sólistkou operného súboru. Do povedomia divákov zapisuje sa teda spočiatku ako pastierik z *Krútnavy*, kuchár z *Rusalky*, páža z *Rigoletta*, ale aj ako Anina z *Traviaty*, Smetanova Esmeralda a Bizetova Frasquita.



Snímka: M. Robinsonová

ANNA MARTVOŇOVÁ

Prvá väčšia príležitosť jej dávajú dirigent Schöffler a režisér Jernek v úlohe Nasti z Kabalevského *Tarasovej rodiny* (1953). O necelé dva roky neskôr obsadzuje Martvoňová opäť Schöffler popri skúsených alternantkách — do titulnej postavy Pucciniho *Madame Butterfly*. Martvoňovej interpretácia tragickej postavy malej Japonky je pre verejnosť, ale i pre vedenie divadla, obrovským prekvapením. Dodnes predstavuje vrchol umeleckého vzostupu sa tejto úspešnej a v neskorších rokoch v istej repertoárovej oblasti aj profilovej sopranistky opery SND. Tajomstvo úspechu nevedejnej kreatie nespočíva iba v adekvátnosti fyzického typu, v objavení hlasových daností umelkyne — gulatého, v stredoch nostalgicky mäkkého a vo vysokej polohe príbojného soprán, v muzikantsky citlivom a psychologicky zdôvodnenom nuansovaní dynamikom. Martvoňová dodnes odmieta v tejto úlohe čo len náznak polohy veristickej heroíny, chápe ju ako čisté, citovo uprimné a miestami až detsky naivné dievča, vo veľkosti citu neschopné predpokladať a pochopiť zlo, cynizmus a trpkú prácu všedného dňa. Precitnutie je o to otrasnejšie, v strate úzko orientovaného zmyslu života je dobrovoľná smrť jediným logickým východiskom. S Martvoňovej hrdinkou, ktorá si rokmi získala povest jednej z najpresvedčivejších v našich zemepisných šírkach, obecenstvo naozaj žiaľlo, jej tragédia úprimne dojmala.

Bezprostredne po *Butterfly* nasledovala v kolorátoch „škovránčej piesne“ jasavá Barča z *Hubičky* a doštudovaná Micaela z *Bizetovej Carmen*. Od nej bol umelecky iba krôčik k požorhodnej a opäť dojímavšej *Margaréte* z *Gounodovej opery* (1956). Rok 1958 možno označiť za definitívny prielom medzi prvú garnitúru súboru. Zásľuhu na tom má postava Elenky v *Andrasovanovej komicko-ope Figliar Gelo*, návrat na kvalitatívne náročnejšom stupni k chlapčenským postavičkám v *Yonildovi* z Debussyho reformnej opery, kríšťákov čistá Sofia zo Straussovho *Gavaliera s rukou* a predovšetkým *Liska Bystrouška*, popri *Butterfly*, druhá exportná úloha umelkyne. V nasledujúcich sezónach registruje Anna Martvoňová aj niekoľko stretnutí s pôvodnou slovenskou tvorbou. Okrem úloh v Holoubkových operách *Rodina* a *Profesor Mamlock* a popri Mary z *Gikkerovho Mistra Scroogea*, zverujú jej part *Katúše Maslovovej* v bratislavskej premiére *Vzkriesenia*. Koncom šesťdesiatych rokov dostáva Martvoňová možnosti aj v profilových dielach českej opernej klasiky — v *Jenufe* (1966) a *Marienke* (1968). Najmä v prvej úlohe dodáva svojej hrdinke nové výrazové dmenzie. Prítom si pripisuje na konto umeleckých úspechov partie z talianskych oper, kde na paletu (s výnimkou roztancovaného pážata *Oscara* z Maškarného bálu) najjasnejšie žiaria veristické sopranové príležitosti — *Nedda* z *PAG*, *Mimi*, *Georgetta* z *Plášťa* a najmä *Liu* — na malom priestore akýsi výrazový návrat k *Butterfly*. Univerzálnosť talentu Anny Martvoňovej potvrdzujú jej komické úlohy. Patrila k tým protagonistkám súboru, ktoré nemali zábrany vyvolávať v hľadisku i smiech.

Prvá slovenská Katúša zo *Vzkriesenia*, výborná predstaviteľka komických úloh moderného repertoáru, spoľahlivý sóráň v lyricko-mladodramatických partoch svetovej opernej klasiky, v našich reláciách ťažko prekonateľná *Butterfly* a *Bystrouška* — to je za dve desaťtisky sezón viac než uspokojujúca bilancia umeleckého profilu zaslúžilej umelkyne Anny Martvoňovej.

JAROSLAV BLAHO

rečnom obraze.

Po speváckej stránke je Verdiho *Falstaff* dokonalou previerkou sólistov. V brnenskej inscenácii vyniká *Falstaff* v podaní J. SOUČKA, Hoci trochu handicapovaný svojim fyzickým zjavom, ktorý musel byť „doplnený“ do *Falstaffovej* bruchatosti — do ktorej sa interpret ešte celkom nevžil, zabúdajúc niekedy na robustnosť a nemotornosť pohybov — dodáva spevácky svojej úlohe jadrnosť a sýtosť. Úlohu *Fordá* alternuje J. BAR s komornejším, avšak technicky vzácné vybaveným hlasom a V. MACH a. h., J. SKROBÁNEK a J. HLADÍK spievali s chuťou v úlohách *Falstaffových* služob. G. ABRAHÁMOVÁ (Alice Fordová) nebola na premiére v takej speváckej dispozícii, na akú sme u jej veridiovských postáv zvyknutí. J. PALIVCOVÁ ako pani Quickly odhalila vo svojom výkone schopnosť hereckej komiky skĺbenú s kultivovaným speváckym prejavom. Nanetta M.

BLAHOŠIAKOVEJ je predsa len bližšia veridiovskému štýlu, než tá istá úloha v podaní J. JANSKEJ, ktorému speváckemu naturelu je predsa len vzdialenejšia. Vysoký spevácky štandard si udržal výkon A. BAROVEJ v úlohe pani Meg.

Hudobné naštudovanie F. Jilka vyzdvihlo orchestrálnu farebnosť a zvukovo plastičnosť inštrumentácie bez toho, že by bol zdôrazňovaný prebleskujúci veridiovský rozbrask dychovej harmónie. I tak mal dirigent veľmi ťažkú prácu v ensemblových scénach sólistov či v záverečnej fúge, v ktorých sa prejavil rad rytmických kazov a celková nevyváženosť zvuku.

I cez tieto výhrady k nedostatkom, ktoré inscenácia tohto vrcholného diela G. Verdiho priniesla, *Falstaff* si práve pre svoj životný optimizmus, prelievajúc sa cez rampu do hľadiska, získal mnoho nadšených divákov a pozorných poslucháčov.

PETR VÍT

úlohu začína Mozartovou grófkou a končí až u Verdiho *Aidy*, Amélie a Straussovej *Arabelly*. Dcéra známeho dirigenta MET a talianskych scén — *Maria Clewová* získala si sympatie publika citlivým hudobnodramatickým výrazom, javiskovou prostotou i farebnosťou svojho nevelkého soprán, ktorý sa azda lepšie uplatnil v parte *Micaely*, než v exponovanejšej veristickej úlohe. Dobrý, štandardný výkon predviedla i ďalšia predstaviteľka *Co-čo-san* — mladá Talianka *Clara Virgiliová*, hoci ide o speváčku, ktorá sa vo vlasti zatiaľ pohybuje iba na okrajových periférnych scénach. Spomedzi sopranistiek upútala však najviac vokálnym majstrovstvom žiačka Zdenky Zikovej a Zinky Milanovovej — juhoslovenská speváčka *Milka Stojanovičová*, ktorá obdarila svoju Améliu z Maškarného bálu znělým, v polohách vyrovnaným, mäkkým a zároveň zamatovo tmavým sopránom, nesúcim všetky znaky čistejšieho školenia v tradičných belkanta. Z mezosopranistiek, ktoré sa v priebehu sezóny objavili na našom javisku, spomeňme dve predstaviteľky *Carmen* — mladú, spevácky kvalitnú *Bulharku Toni Christovú* a rutinovanejšiu, medzinárodne ostrievanú juhoslovaniku *Biserku Cvejičovou*, speváčku známu na scéne Viedenskej štátnej opery, v Scale i Metropolitan. *Cvejičová* neočarovala plytváním svojho zvukového hlasu, dala mu naplno zaznieť iba v najexponovanejších pasážach posledného obrazu, zato v plnej šírke rozospievala svoju obrovskú výrazovú

škálu a skúseného poslucháča uchvacovala tým, čomu sa hovorí spevácka skúsenosť. Práve v tom bola *Cvejičová* blízka ďalšiemu hosťovi v *Carmen* — bulharskému tenoristovi *Nikolovi*. Ten, kto pozná *Nikolovov* hutný tenor z nahrávok, nebol azda celkom spokojný. *Nikolov* sa však, možno z rôznych dôvodov, zriekol „športového“ vyrábania veľkých tónov, predovšetkým spieval a citlivo muzifikoval a iba v B na konci „kvetinovej“ árie a v trojčiarovom C vo finále druhého obrazu siahol hlboko do svojich hlasových rezerv. Sovietští, v Taliansku doškolení tenoristi, *Sibirčan Piavko* (Pinkerton) a „chladný“ *Estonec Krumm* (Ricardo), akoby nám zasa natruc prišli demonštrovať, že talianski farební a technicky stopercentní tenoristi sa vonkoncom nemusia rodiť na pobreží teplých južných morí. Rovnaké znaky školenia ukázal i *Gruzinec Zuhab Sotkilava* (José), tenorista s krásnym spinto tenorom lyrickejšieho lade, len príliš sústredený na vokálny prejav a prinášajúci na javisko dávno prežitú hereckú manéru spred polstoročia. Politucet kvalitných tenoristov doplnia v bilancii na západonemeckých javiskách spievajúci *Hollandan Anton de Ridder* (vojvoda z Mantovy) a náš svetobezručník *Andrej Kucharský*, z ktorého šiestich večerov počas sezóny bol jednoznačne najväčším zážitkom jeho dramaticky mimoriadne presvedčivý, výrazovo vypracovaný a vo volumene hlasu až prekvapujúco objemný *don José*. Zo-

stava hostujúcich spevákov bola akosi chudobnejšia na mimoriadne hlbšie mužské hlasy. Pozornosť zasluhuje fínsky *Rigoletto Kari Nurmelo* — spevák z loňsa sotva štvormiliónového, severského a výrazne „neoperného“ národa, ktorý v posledných rokoch dal svetu také osobnosti ako je *Anita Válikiová*, *Kim Borg*, *Timo Calio* a *Tom Krause*. *Sofijský Escamillo Nikola Smočevski* si brilantným podaním populárnej árie celkom naplnil dojem, ktorý u nás pred vyše rokom zanechal hlasové dobrým, ale „prevýrazovaným“ a z toho aj vokálne rozdrobeným *Rigolettom* a moskovský basista *Mark Rešetin*, aj na malom priestore Gremínovej árie z *Eugena Oneginy*, presvedčil, že máme do činenia nielen so spevákom obrovského volumenu, ale aj speváckej kultúry a interpretačných schopností.

Popri zahraničných hosťoch predstavilo sa v opere SND aj niekoľko sólistov z československých operných divadiel. Zhodou okolností najpresvedčivejšie výkony odviedli tí, ktorí sú tak — či onak spojení s Bratislavou. Z troch slovenských sopranistiek, pôsobiacich na scénach Prahy a Brna predstavili sa *Magda Blahusiaková* a *Gabriela Beňáčková* v úlohe Čajkovského *Tatiany*, *Gita Abrahámová* úspešne „zaskočila“ do *Frešovho* premiérového naštudovania *Toscy* a priaznivý ohlas inscenácie je sčasti aj zásluhou jej spevácko-hereckých schopností. *Barytón Pavla Mauréryho*, ktorý sa v posledných sezónach sľubne roz-

víja v košickom ŠD, debutoval v úlohe *Escamilla* práve na scéne SND, tenor *Jirího Zahradníčka* vrátil sa aspoň na niekoľko hodín v parte vojvodu z *Mantovy* tam, kde mu unikátne bezpečné vysoké tóny vyslúžili azda najväčší obdiv v radoch obecenstva...

Inšpirácia, kritériá, impulzy

Vystúpenia zahraničných spevákov-sólistov na bratislavskom javisku boli takmer bez výnimky sviatkom pre obecenstvo a hádam aj istým inšpiračným momentom pre domácich umelcov. V tomto konštatovaní netreba vidieť neexistujúce ostne, veď šlo o konfrontácie s majstrovstvom kolegov z takých operných centier ako sú Moskva, Mníchov, Viedeň, Budapešť, Bukurešť, Sofia... Zároveň si však nemožno sypať piesok do očí, že už iba krôčik — a mladá slovenská vokálna kultúra zastane si vyrovnané a čestne povedľa kultúr s bohatou speváckou tradíciou. To chce viac než snahu, plány a predsavzatia. Výber hosťov v opere SND bol bohatý — a predsa kusy, najmä zo Západu mali sme možnosť konfrontácie iba s druhou garnitúrou. Ak prvá obsahuje niekoľko desiatok mien, táto celé stovky. A ak nás predsa len v reláciách domácí — hostia považujú nadchla, potom to signalizuje stav, ktorý žiada riešenie.

A ešte čosi: kritériá kvality si nemôžeme určovať sami, tie vyplývajú z konfrontácie my — a svet. B. DANULIČ

GRAMORECENZIA

BAROKOVÁ A KLASICKÁ KOMORNÁ HUDBA NA PLATNIACH HUNGAROTON A QUALITON

V poslednom období sa objavili na maďarských platniach zaujímavé a vzácne snímky z tvorby Josepha Haydna a Arcangela Corelliho, ktoré neboli verejnosti známe, prinajmenšom neboli známe v podobe komplexného vydania súhrnných skladobných cyklov. Na platni LPX 11514-15 nahrali Dénes Kovács (husle), Ede Banda (violončelo) a János Sebestyén (čembalo) 12 sonát Arcangela CORELLIHO pre husle a generálbas, op. 5. Sú to Corelliho slávne tzv. sólové sonáty, ktoré znamenajú vyvrcholenie husľovej virtúozity v tomto období. Oveľa viac ako v koncertál sa tu uplatňuje bravúrna hra barokového instrumentalizmu, ktorý v podobe monodického prejavu nachádza plné a ničím nespútané uplatnenie. Na nahrávke si treba ceniť snahu vyhovieť historickým požiadavkám interpretácie. Boli to skladobné útvary, ktoré sa notovali bežne v dvoch osnovách: v osnove husľového partu a v osnove basového hlasu. Harmonická výplň sa realizovala podľa číselnej symboliky continua. Používanie violončela ako sláčikového basového nástroja je naprosto motivované dobovými interpretačnými princípmi. Interpretácia napomáha k získaniu správneho obrazu o skutočnom vzhľade týchto sólových sonát, ktoré si získali veľkú slávu a znamenajú medzník vo vývoji husľovej sólistiky a tvorby v oblasti husľových sonát.

Na platni LPX 11478 nahrali János Liebner (barytón), Gábor Fias (viola) a László Mező (violončelo) päť HAYDNOVÝCH trií pre barytón, violu a violončelo. Tieto Haydnove skladby, o ktorých sa vedelo, že sú veľmi hodnotné, neboli doposiaľ prístupné verejnosti, nakoľko sa hra na barytón — nástroj, pripomínajúcom gambu, prestala pestovať. Treba vyzdvihnúť vysoký význam tejto nahrávky, ktorá nám otvorí pohľad na zabudnuté zoskupenie a na nástroj Haydnom veľmi obľúbený. Haydn poveril touto prácou Mikuláš Eszterházy, pre ktorého napísal asi 200 skladieb pre barytón sólo, alebo v rámci komorného sláčikového zoskupenia. Diela vznikli v desaťročí medzi rokmi 1765—1775. Kvalitná nahrávka jasne dokazuje hodnotu týchto skladieb Josepha Haydna, ktorých ušľachtilý výraz a umelecky vytriedený vkus v skladobnej technike si získa každého poslucháča. Už v týchto dielach sa odzrkadľuje vykryštalizovaný štýl viedenskej klasiky vo svojej počiatkovej fáze a predovšetkým majstrovstvo Haydnovho umenia. Treba vyzdvihnúť tento fakt preto, lebo prvú platňu, ktorú vydal János Liebner, nemožno pokladať v tej miere za vydarenú. Možno, že playbacková nahrávka nedala skladbám tú výrazovú a štýlovú charakteristiku, ktorú by si boli vyžadovali (napr. kánonická Sonáta pre dve gamby a generálbas bola nahraná ako reálny trojhlas bez čembala). Tým viac si treba vážť umeleckú i technickú hodnotu platne.

Na platni Qualiton LPX 11426-27 nahrali Dénes Kovács (husle) a Géza Németh (viola) HAYDNOVE a MOZARTOVE duetá pre husle a violu. Platňa je vzácna i preto, lebo skladby pre toto obsadenie sa hrajú na koncertných pódiah málokedy. Duetová tvorba je v klasicizme pomerne obľúbená a dosť častá (duetá pre dvoje huslí alebo pre husle a violu, ba dokonca sa vyskytujú aj duetá pre husle a violončelo — i keď veľmi zriedka). Už skladatelia manheimskej školy (napr. Cannabich) sú autormi duetových sonát, čo možno pokladať za dôsledok ústupu generálbasovej praktiky a ústupu triovej sonáty. Haydnova formulácia duetovej sadzby prezrádza jasne jeho brilantný štýl raného klasicizmu, ktorý však bazíruje — popri monodickom ponímaní prvého hlasu — i na concertantnom konfrontovaní oboch nástrojov. Mozartove duetá, o ktorých je známe, že ich písal z láskavosti — ako skladateľský záskok za Michaela Haydna — ukazujú už jasne skladateľovo ponímanie dvojhlasu a inštrumentálnej polyfónie, ako i vývojové napredovanie skladobnej techniky klasicizmu, čo sa odzrkadľuje v rovnomernom a rovnocennom vyvažovaní úloh oboch nástrojov, v dôvtipnom striedaní sólistických úloh, v striedaní ich hlavných tematických partíí a v dôvtipnej imitačnej technike s duchaplnými kánonmi. JÁN ALBRECHT

Zo zahraničia

■ **PARIŽSKU OPERU** po viaceroch opravách znova otvorili a celá svetová tlač sa k nej vracia. Hovorí sa o ére R. Liebermanna, nového šéfa, ktorý v nedávnom rozhovore vyhlásil, že v Paríži nebude robiť žiadny programový kompromis, ale za cenu rizika presadzovať svoje dramaturgické predstavy.

■ Hindemithova opera **CARDILLAC** má v Kolíne nad Rýnom novú inscenáciu, v ktorej podľa kritik Janet Coster vytvára hlavnú ženskú postavu s určitou dávkou sexu a na druhej strane podľa istých modelov veristickej opery.

■ **LEONARD BERNSTEIN** napísal nový balet **Dybouk**, ktorý má mať premiéru v týchto dňoch v New Yorku. Predstavenie sa očakáva s veľkým záujmom.

■ **Kráľovská opera v Stockholme** oznámila pre sezónu 1973-74 štyri premiéry doteraz nepredvedených oper. Ide predovšetkým o diela domáckich skladateľov.

■ Svetová odborná tlač sa vracia článkami k znovuoctvoreniu pražského Smetanovho divadla. V článkoch sa spomínajú technické údaje, akustické otázky, rozmery javiska a pod.

■ V Bratislave známy **dr. HORST SEEGER**, dlhoročný šéfdramaturg Komickej opery v Berlíne, prevzal v týchto dňoch funkciu operného intendanta v Drážďanoch.

■ **HERBERT VON KARAJAN** chce oslaviť 50. výročie smrti **G. PUCCINIHO** novým naštudovaním jeho opery **Bohéma**. Premiéra sa má uskutočniť na jar 1974 v Salzburku.

■ **LUIGI NONO** píše na objednávku milánskej Scaly nové hudobnodramatické dielo. Už teraz je vybratý ako dirigent **CLAUDIO ABBADO**.

■ Známy švajčiarsky hudobný vedec **KURT VON FISCHER**, ordinárius hudobnej vedy v Zürichu sa dožil šesťdesiatich rokov. I ďalší švajčiarsky hudobný vedec, známy znalec Druhej viedenskej školy **WILLI REICH** jubiloval — oslávil sedemdesiate piate narodeniny.

■ Švajčiarsky skladateľ **CONRAD BECK** priniesol v poslednom čase niekoľko noviniek. Záujem kritiky vyvolal najmä jeho Komorný koncert pre orchester.

■ V Oslo pripravujú kompletné vydanie **GRIEGOVIČ** diel. Vydanie sa plánuje na 20 zväzkov a vyjdú v ňom i skladby doteraz málo známe.

■ Milánska Scala pripravuje tanečné stvárnenie **WAGNEROVÝCH PIESŇÍ** na texty Matildy Wesendonckovej. Je to zaujímavý choreografický pokus previesť túto sugestívnu lyriku do tanečnej podoby.

■ V niektorých štátoch slávi veľký úspech **BALET GULBENKIAN**. Toto teleso vychádza síce z klasických prvkov, ale dospieva k úplne nekonvenčným tanečným tvarom a kreáciám.

■ Medzinárodné lisztovské centrum sa presunulo z Londýna do rakúskeho Eisenstadtu. Zdrúžuje mnohých prívržencov Lisztovej hudby, zalcov ale i rôznych mecénov. Chce oživiť lisztovské tradície a prizýva k spolupráci i viac muzikológov.

■ **PABLO CASALS** otvára svoju nadáciu na podporu hudby v Španielsku. Na svojom majetku chce súčasne zriadiť koncertnú sieň, v ktorej by vystupovali slávne orchestre i sólisti. Počíta i s výstavbou hudobného múzea. Správcom celej nadácie je sám, zastupovať ho bude jeho žena **Marta Montanez de Casals**.

■ V rodnom meste **HANSA EISLERA** — v Lipsku usporiadali sympóziu o skladateľovej osobnosti a o jeho diele. Prof. Werner Felix venoval svoj referát téme: „Hans Eisler — priekopník našej socialistickej kultúry“. V centre ďalších príspevkov bolo skúmanie príslušnosti Eislerovho rozsiahleho umeleckého odkazu do vlastníctva robotníckej triedy: v poslednom rade k tomu prispievajú aj nové vydania Eislerovej hudby v NDR. V lipskom hudobnom vydavateľstve pripravujú súborné vydanie diela Hansa Eislera, ktoré obsahuje 40 zväzkov. Prvý zväzok edície — Nové nemecké ľudové piesne, šansóny, piesne pre deti a mládež — už vyšiel.

■ Medzi hosťami medzinárodného hudobného festivalu v Helsinkách, ktorý sa uskutoční v auguste t. r. ohlasujú aj mená **London Symphony Orchestra**, ako sólistov **Davida** a **Igora Oistrachovcov**.

■ Svetovú premiéru novej hudobnodramatickej kompozície **CARLA ORFFA** — *De temporum fine comoedia* — pripravuje Herbert von Karajan pre tohtoročný festival v Salzburku.

■ Predsedom **AKADÉMIE MAURICEA RAVELA** vo francúzskom meste St.-Jean-de-Luze stal sa tohto roku Philippe Entremont. Akadémia uskutočňuje každoročne interpretačné kurzy: okrem Entremonta, ktorý vedie klavírnú triedu, prednášajú na kurzoch **Christian Ferras** (husle), **André Navarra** (violončelo) a **Pierre Bernac** (spev).



Španielsky gitarista

Narciso Yepes

patrí medzi svetovú extratriedu. Jeho vystúpenie na Pražskej jari doslova vyvolalo zjazd československých gitaristov. Vidieť skutočného tvorca pri práci stálo za cestovanie i predraženú vstupenku. Dom umelcov bol prepĺnený zväčša mladými ľuďmi. Známe návštevnícke tváre chýbali, lebo u konkurencie, v Smetanovej sieni, hral v ten istý večer ďalší fenomén — Szeryng. Gitarový veľmajster priletel do Prahy štyri hodiny pred

Náš zahraničný hosť

koncertom a na druhý deň predpoludním už cestoval ďalej. Do Bratislavy prídete v marci 1975...

Hráte na desafstrunovej gitare...

Pridaním štyroch strún sa, samozrejme, nezväčšil rozsah nástroja. Doplnil som ho iba vo vnútri, aby som cez nové alikvotné tóny dosiahol oveľa lepšiu rezonanciu. Rozšíril som tým aj interpretačné možnosti a teraz môžem hrať aj lutnovú literatúru bez transkripcie. Pre desafstrunovú gitaru komponuje už celý rad súčasných skladateľov. Nie som sám, kto ju používa. Lenže gitaristi sú národ dosť konzervatívny a lenivý; keby raz skúsili desať strún, nikdy by sa už k šiestim nevrátili.

Je známe, že tiež komponujete, ale vaše skladby v programoch chýbajú...

Komponovanie je skôr mojim koníčkom. Kompozíciu som študoval veľmi starostlivo, než aby som so svojimi pokusmi zaobchádzal nezodpovedne. Mám na seba veľmi prísne nároky. Napísal som veľa diel, ale so žiadnym nie som celkom spokojný, stále na nich čosť mením. Nenáhlil sa, lebo mojou profesiou je hrať — a nie komponovať.

O vaše interpretačné kurzy je vo svete obrovský záujem...

Žiaľ, ani jeden rok mi nezostane čas, hoci veľmi rád učím. Konfrontácia s ťažkosťami druhých prospieva aj mne. Na budúci rok usporiadam mesačný kurz u nás doma v Španielsku a ušetrim čas cestovaním. Chcem sa však sústrediť len na malú skupinu najlepších adeptov, aby kurz mal charakter súkromných lekcí. Prinesie to všetkým oveľa viac úžitku. Pri kolektívnom spôsobe práce stráca sa zbytočne čas opakovaním niečoho, čo druhých nezaujíma. Na všeobecné problémy postačí, ak sa zídeme denne iba na hodinku. Aj lekár zaobchádza s pacientom separátne a pri interpretačných kurzoch som vlastne lekárom, ktorý lieči interpretačné neduhy a ťažkosti.

Môžeme nazrieť do vášho koncertného plánu?

Ročne mám 120—140 koncertov, takže som prakticky stále na cestách. Napríklad predvčerom som hral vo Viedni, včera v Prahe a teraz odchádzam do Poľska, kde zajtra otváram päťdenný cyklus lekcí o gitarovej interpretácii na krakovskej Vysokéj hudobnej škole. Až potom si doma trochu oddychnem, inak ma v lete čaká celý rad festivalových koncertov. Obzvlášť náročná bude pre mňa budúca sezóna. Pôjdem na štyri veľké turné po Japonsku, Južnej Afrike a oboch Amerikách.

MIROSLAV ŠULC

Bachovský výskum dnes

Nieto azda v celých dejinách hudby ani jedného skladateľa, ktorého tvorba a osobnosť by venovali odborníci-spezialisti toľko pozornosti, ako výskumu otázok, súvisiacich so životom a dielom **Johanna Sebastiana Bacha**. Veď len v rokoch 1958 až 1962 vyšlo tlačou 800 prác, štúdií a článkov o bachovskej problematike! Aj keď je veľká časť tejto produkcie len príležitostná a neprináša pre nové poznanie Bacha a jeho tvorby nič podstatné nové, zostáva ešte vždy pomerne veľa prác, ktoré prinášajú nové poznatky. Pritom prekvapuje skutočnosť, že v priebehu celých asi 150 rokov vyšlo len niekoľko významnejších monografií o skladateľovi — a pri živote sa udržali vlastne len dve: dvojzväzková monografia **Philippa Spitta** a monografia **Alberta Schweitzera**. Spittova práca natoľko ohromila záujemcov o Bachovu hudbu, že napr. o niečo staršia, avšak objavná monografia **Bitterova** doslova upadla do zabudnutia a Spittovo dielo ochromilo takmer úplne akýkoľvek detailný výskum aspoň na 50 rokov a akékoľvek kritické stanovisko k Spittovým tézam i hypotézam. Prof. **Friedrich Blume** tvrdí odvážne, avšak správne, že ani **Schweitzer**, ani neskorší bádatelia — **Schering**, **Pirro**, **Terry** a početní ďalší až po **Arnolda Schmitza** a **Friedricha Smenda** sa neopovážili narušiť základnú štruktúru Bachovho obrazu, ako ho vytvoril **Spitta**. Avšak **Blume** — viac mysliteľ ako bádateľ — si aj celkom oprávnené sťažuje, že tento obraz Bacha má statickú, strnulú a neživotnosť starých ikon — a volá po „novom obraze Bacha“, po syntéze, ktorá by zhrňovala to obrovské množstvo starších, preverených poznatkov, ako aj výsledky novších výskumov. To sa stáva dnes najnaliehavejšou úlohou bachovského bádania i kultu Bachovej hudby. Avšak taká syntéza je sťažená nielen obrovským materiálom, ale aj skutočnosťou, že **Nové vydanie Bachových diel** bude v celku k dispozícii až aspoň o 10, ak nie o 20 rokov, a tým, že osobnosti i tvorba Bacha sa až do nedávna nevenovala zo strany psychologickéj takmer nijakú pozornosť, takže tvrdenie prof. **Blumeho** sa aj tu ukazuje ako správny postreh.

Rok 1950, kedy uplynulo 200 rokov od smrti lipského kantora, podnietil v nebyvanej miere záujem o bachovské problémy a o ich výskum. Už niekoľko rokov predtým impozantné dielo, **Schmiedero** **Katalóg diel J. S. Bacha** ukázal v príkrom svetle nedostatky doterajšieho bádania a varil ani jeden vedecký kongres nepouká-

zal na zmätky a rozdielnosť názorov tak, ako kongres v Lipsku v roku 1950, venovaný práve bachovským problémom. V Lipsku sa v dôsledku toho založil **Bach-Archiv**, ktorý vedie prof. **Werner Neumann** a v **Göttingene** **Bach-Institut** na čele s dr. **Alfredom Dürr**om. Oba ústavy spolupracujú na novom vydaní všetkých Bachových diel a lipský ústav okrem toho sústreďuje pamiatky, publikácie, nahrávky a všetok dokumentárny materiál o skladateľovi. Výsledkom tejto činnosti **Bach-Archivu** sú okrem iného tri zväzky **Bach-Dokumente**, čo je popri **Novom vydaní Bachových diel** neoceniteľná práca pre každého bachovského bádateľa, podobne ako **Schmiedero** **katalóg**.

Blumeho reč na Bachovských slávnostiach v Mainzi roku 1962 zapôsobil na bachovskú obec ako zemetrasenie — avšak aj keď zo zemetrasenia nevznikajú nové hodnoty, **Blume** v mnohom ohľade (napríklad niektorým omylom) poukázal na nedostatky v našom poznaní Bacha a tým do značnej miery usmernil aj výskum a povzbudil nejedného bádateľa ku kritickému stanovisku k tradovaným tvrdeniam.

Bachovský výskum je veľmi mnohostranný, no jedným z najvýznamnejších výsledkov od roku 1950 je zistenie doby vzniku Bachových kantát (**Georg von Dadel**sen a nezávisle dr. **Alfred Dürr**): **Bach** ich totiž napísal v priebehu asi prvých 5 rokov svojho lipského pôsobenia, a nie ako **Spitta** tvrdil, za celého svojho lipského pobytu. Tým samozrejme padli aj viaceré iné tézy, odvodené zo starej chronológie kantát. Bachovej tvorbe sa venuje zvýšená pozornosť pomocou filologickej i diplomatickej metódy, ktoré sa navzájom dopĺňajú, usmerňujú, ba aj korigujú aj analýzou štýlu. Veľa hluku narobili aj diskusie okolo **Omše h mol** (**Smend** kontra **Dadel**sen a i.) a okolo datovania organových diel, kde je otázka vari najzložitejšia. **Blume** porovnáva tri novšie pokusy datovania: údaje **Schmiedero** **katalógu** s datovaním na základe biografickom a úvah o štýle (**H. Klotz**) a s datovaním, vychádzajúcim zo spôsobu pedálovanej hry mladého Bacha a s tým súvisiacich štýlových vlastností skladieb (autor), a dochádza k záveru, že výsledky sú príliš odlišné, a že otázku vzniku organových diel Bacha nateraz nemožno jednoznačne vyriešiť.

Najmä po druhej svetovej vojne vyvolalo veľa diskusií určenie stanoviska, aké **Bach** a jeho hudba zaujímajú vo vývoji európskej hudby (**Eggebrecht** a i.). **Schweitzerovo**

stanovisko, že „*Bach ist ein Ende*“ (čo prevzali aj niektorí iní, ako napr. **G. Herz**) je už definitívne prekonané; dnes sa väčšmi zdôrazňujú tie prvky (**Bessler**), ktoré poukazujú na neskorší vývoj hudby, pripadne ho už naznačujú i predchádzajú — i keď sa na druhej strane rovnako prízvukuje aj súvislosť Bachovej tvorby s minulosťou. Kameňom úrazu v diskusiách bolo aj prílišné uprednostňovanie lipskej tvorby Bachovej oproti iným jeho tvorivým obdobiam. Tu sa postupne dochádza k správnejšej perspektíve a hodnoteniu. Aj otázka preberania hudby z jedného diela do druhého, najmä do diel duchovnej hudby je už dostatočne osvetlená (najmä dr. **Blankenburg** kontra **Smend**) a do popredia v hodnotení i v záujme poslucháčov sa dostávajú aj diela z Bachovej neskoršej tvorby, najmä *Hudobný dar* a *Umenie fúgy*.

Je ešte veľa oblastí, ktorými sa výskum zaoberá, no spomenieme ešte zaujímavé, avšak pre poznanie Bachovho diela menej dôležité výskumy o pôvode Bachovskej rodiny, pri čom sa znovu dostala na pretras otázka bratislavského pôvodu rodiny, ako ju hneď na začiatku *Kroniky* uvádza sám **Johann Sebastian Bach**.

Napokon mimoriadnu a neustálu pozornosť vyvolávajú diskusie o spôsobe predvádzania Bachových diel, čo ostane veľmi úzko súvisí s novšími výskumami a ich výsledkami. Spôsob interpretácie nie je totiž len otázkou generacná, pretože jestvuje súčasne vedľa seba interpretácie (tu situáciu podávame trochu zjednodušene), ktoré sa usilujú o čo najdokonalejšiu historickú vernosť zvuku i obsadenie (napr. **Concentus Musicus** z Viedne a **Leonhard Consort**) a interpretácie v bohatšom obsadení a s dnešnými nástrojmi, vrátane elektronických. Obe strany uvádzajú závažné argumenty pre svoj spôsob interpretácie — ale výlučné právo nemožno priznať ani jeden, a tým menej možno schvaľovať extrémne prípady „odcudzovania“ Bachovej hudby. Kým v rokoch päťdesiatych sa považovala za jedine správnu „vecná“, všetkej citovosti pozbavená interpretácia, v poslednom čase sú aj tí istí umelci už menej rigorózní, farebnosť zvuku sa dostáva väčšmi do popredia, ba dokonca badať aj tendenciu vyzdvihovať v Bachovej hudbe prvky emocionálne, to, čo sa celkom oprávnené nazýva jej romantickou črtou.

Každá doba — aj naša — sa usiluje chápať **Bacha** a jeho hudbu svojím spôsobom čo najlepšie; avšak aj nedávna minulosť nás učí, že vývoj nie je uzavretý a nesmie zastaviť ani vo výskume ani v interpretácii, ak oživujúci sa obraz Bacha umelca i človeka nemá znovu nadobudnúť strnulé črty starých ikon.

ERNEST ZAVARSKÝ

● Po úspešne skončenej Košickej hudobnej jari, ktorá uzavrela **Panstwowa filharmonia** **Slaska** pod taktovkou **Karola Stryju**, boli v Košiciach ešte ďalšie koncerty. Dňa 5. júna uviedla **Valentína Kameniková** svoj klavírny recitál a dňa 6. júna bol v Dóme sv. Alžbety koncert **Státnie filharmonie**, ktorý dirigoval **Bystrik Režucha**. Sólistami bola **Viktória Stracenská** a organisti **Ferdinand Klinda** a **Ivan Sokol**. Na programe odzneli diela **J. S. Bacha**, **E. Suchoňa** a **F. X. Brixiho**. Pre milovníkov operetnej hudby bol dňa 13. júna koncert z najkrajších operetných melódii **Gejzu Dusíka**, **Franza Lehára** a **Oskara Nedbala**. **Státnu filharmoniu** dirigoval **Bystrik Režucha**. Sólistami koncertu boli **Alžbeta Mrázová**,

Jozef Konder a **František Křištof Veselý**.

● V dňoch 18.—20. júna t. r. bude v **Jindřichovom Hradci**, v **Třeboni** a na **Hluboké V. juhočeský festival** **CONCERTINO PRAGA**, na ktorom sa predstavia víťazi minulého ročníka tejto známej akcie a to zo ZSSR, NDR, Rakúska a ČSSR. Z profesionálnych súborov obohatí festival **SKO** z Bratislavy a **MUSICA DA CAMERA PRAGA**. Dňa 6. júna t. r. zasadala v Prahe národná porota medzinárodnej rozhlasovej súťaže **Concertino Praga 1973**. Ohodnotila výkony mladých klaviristov, huslistov a violončelistov. Na základe jej rozhodnutia postúpia do medzinárodného kola: pražský klavirista **Martin Hršel**, huslistka **Jitka Nováková**

z **Mladej Boleslavi** a violončelista **Adriana Ymeri** z Prahy.

● **Opera Slezského divadla Zdenka Nejedlého** v **Opave** uviedla československú premiéru bulharského skladateľa, národného umelca **Paraškeva Chadžieva Majstri**, ku ktorej si napísal libreto sám skladateľ — na námet z prostredia umeleckých rezbárov na začiatku 19. storočia. Operu naštudovali dirigent **Jiří Karel** a režisér **Jiří Měřinský**. Obaja podčiarkli expresionistické prvky diela. Naproti tomu scéna **Karla Dudiča** a kostýmy **Evy Václavkovej** vniesli do predstavenia reálnu atmosféru balkánskeho prostredia.

Jubileum prof. Jílka



V máji t. r. sme si pripomenuli 60-ťku FRANTIŠKA JÍLKA, zasvätilého umelca, šéfa opery Štátneho divadla v Brne a profesora Janáčkovskej akadémie múzických umení.

Umelecké základy v hudbe získal na brnenskom Konzervatóriu (v kompozícii, v dirigovaní a v hre na klavíri bol žiakom Jaroslava Kvapila, Zdenka Chalabala a Antonína Balatku). S vrodennou poctivosťou a svedomitou prehlboval svoje umelecké vzdelanie v spolupráci s našimi poprednými dirigentmi, najmä s Milanom Sachsom v Brne, najdlhšie s Jaroslavom Voglom v Ostrave a potom krátky čas so Zdenkom Chalabalom — po definitívnom návrate do Brna pred 25 rokmi. Všestrannosť jeho hudobného nadania sa dlho prejavovala tak, že vynikal ako klavirista, skladateľ, dirigent a dokonca i pedagóg.

Veľké nádeje sľuboval ako skladateľ, o čom svedčí písomné zhodnotenie Jílkovho štúdia na majstrovskej škole skladby pražského Konzervató-

ria u Vítězslava Nováka v rokoch 1935—37. Hoci jeho skladby — najmä dve sládkové kvartety, Burleska a Sliezsky tanec — dosiahli po predvedení značný úspech, predsa sa Jílek plne sústredil na dirigentskú činnosť, v ktorej jeho vložka našla najväčšie uplatnenie. V časoch, kedy sa Janáčkovci upierali rovnocenné postavenie medzi českými klasikmi, slávne uviedol na brnenskú scénu Janáčkovu Jej pastorkyňa a predtým v Ostrave Lišku Bystroušku. K uvádzaniu Janáčkovho diela pristupoval priam bakalovsky dôsledne a preto janáčkovské festivaly v Brne v roku 1954 a najmä v roku 1958 boli bez Jílka nemysliteľné. Jeho zásluhou zaznela konečne na brnenskej scéne Janáčkov opera Osud, ktorá viac ako 50 rokov neuzrela divadelnú oponu. K operám českých klasikov (celý cyklus Smetanových opier 1964) pribíral hodnotné novinky českých skladateľov z Brna a slovenské opery, má zásluhu na uvedení sovietskych opier. Dlhšie nám predvedenie niektorej opery svojho učiteľa V. Nováka, niektoré súčasné slovenské opery a scénickú Fibichovu melodramu.

Ako Novákov žiak, u ktorého stavebná analýza a syntézadieľa bola dôležitým predmetom, patril Jílek k tým nemalým dirigentom, ktorí diela vo všetkých smeroch veľmi dobre rozumeli už pri štádiu partitúry. Pochopenie ideového zámeru skladby, schopnosť zvukovej analýzy v celkovej výstavbe diela stavia ho na popredné miesto medzi dirigentmi, a to nielen našimi. Je nielen úspešným koncertným dirigentom, ale zostáva predovšetkým dirigentom operným, známym pohostinskými vystúpeniami nielen v socialistických štátoch, ale tiež v Rakúsku, v NSR, vo Švajčiarsku, vo Francúzsku, v Taliansku, vo Fínsku, v Turecku i v Španielsku.

BOHUMÍR ŠTĚDRŮ

Jubileum košických spevákov

Košický spevácky zbor učiteľov, vyznamenaný Za vynikajúcu prácu, vznikol 23. januára 1948 pri kultúrnom spolku Svojina v Košiciach. V roku 1964 sa zlúčil s Okresným spevokolom, ktorý samostatne pracoval od r. 1958 pod vedením Vojtecha Adamca. Pod jeho vedením sa zaradil medzi popredné vokálne telesá na Slovensku. Za svoje umelecké výkony získal mnoho ocenení doma i v zahraničí, napr. strieborný a zlatý veniec na celoslovenskej súťaži v r. 1967, Cenu mesta Košíc v r. 1972 a pod.

Zúčastnil sa i dvoch medzinárodných súťaží. V roku 1970 v rakúskom Spittal/Drau získal III. cenu za interpretáciu klasickej zbory a II. miesto v súťaži ľudových piesní. V roku 1972 na medzinárodnej súťaži speváckych zbory v talianskej Goricii opäť získava

dve ceny. Doteraz navštívil osem európskych štátov, kde absolvoval 25 úspešných koncertov, vysoko hodnotených kritikou v domácej i v zahraničnej tlači. Udržiava družobné styky so speváckymi zbormi v ZSSR, v Poľsku, v Rumunsku, v Taliansku, v Bulharsku, v Maďarsku a v Juhoslávii, pre ktoré zorganizoval koncertné turné po ČSSR. Za výrazné úspechy pri šírení vokálnej kultúry doma i v zahraničí získal v r. 1968 vyznamenanie „Za vynikajúcu prácu“.

V súčasnosti v ňom spieva 55 členov. V repertoári je za-

ZA MIROSLAVOM FILIPOM

Vlastne by v titule tejto spomienky malo byť niečo, čo by odrazu upozornilo, že my všetci, čo sme mali šťastie ho poznať, no i naša hudobná kultúra — a bezpochyby i hudobná akustika na celom svete — stratili 20. júna t. r. výnimočnú vedeckú osobnosť. Ale doc. dr. MIROSLAV FILIP, CSc., skvelý vedec a pedagóg bol predovšetkým nesmierne láskavým a dobrým človekom. Preto želieme nielen to, že jeho — s obdivuhodnou disciplínou a húževnatosťou tvorené — vedecké dielo zostalo torzom, ale najmä to, že sme stratili blízkeho priateľa.

Mirkovi Filipovi poskytol osud nesmierne veľa, pokiaľ ide o talent a vzácne charakterové črty, o výnimočne kultivované prostredie, v ktorom vyrastal a školil sa. No tak, ako ho bohato obdaril cennými predpokladmi a možnosťami, tak bol voči nemu tvrdý, až neúprosný, keď išlo o zdravie. Miroslav Filip sa dopracoval výnimočných výsledkov v hudobnej teórii a akustike, kde bol už ako mladý bádateľ autoritou svetovej úrovne, len vďaka nesmierne vytrvalému zápasu s úskaliaми svojho neobyčajne krehkého zdravia. Prísny voči sebe a k svojej práci, napriek láskavej podpore a pomoci svojich blízkych nedokázal nakoniec nájsť východisko, ktoré by mu dalo možnosť pracovať a učiť bez kompromisov a zjednodušovania.

Mirko Filip spájal v sebe vnímavosť a senzitívitu neobyčajne talentovaného hudobníka (nebyť nutných sebaobmedzení, mohol byť výnimočným čelistom) a skvele pripraveného i rozľadeného vedca. Bol muzikológom, ktorý dokonale obsiahol aj neobyčajne náročnú sféru modernej elektroakustiky a to mu dovoľovalo venovať sa nielen otázkam teórie harmónie, ku ktorým sa pripravoval pod vedením svojho učiteľa — národného umelca Eugena Suchoňa, ale aj problémom hudobnej akustiky. Bol však predovšetkým bádateľom neobyčajnej, skutočne tvorivej potencie. V oblastiach, ktoré ho zaujali, objavoval nové problémy, nové originálne a iniciatívne riešenia. Jeho vedecké dielo sa nepochybne dočká kompetentného zhodnotenia, no i nezasvätení kolegovia s mimoriadnou úctou sledovali, ako z roka na rok rástol nielen počet jeho originálnych prác, ale aj medzinárodný dosah vedeckej tvorby. Okrem knižných diel (najmä Vývinové zákonitosti klasickej harmónie) a vysokoškolských učebníc (spolu s prof. E. Suchoňom vydal napr. Všeobecnú náuku o hudbe — nikdy nepodceňujúc ani ele-

mentárne problémy), v zborníkoch bratislavskej FFUK a v periodikách Ústavu hudobnej vedy SAV pravidelne vychádzali Filipove štúdie k otázkam hudobnej teórie a akustiky. Charakteristické bolo to, že vždy mal na mysli aktuálne potreby vedeckej praxe — a ani v oblasti teórie neriešil problémy abstraktné, či odtažité. Pre potreby našej etnomuzikológie vyvíjal melograf, schopný objektívneho grafického záznamu melódie i viac-kanálový záznam súborovej hry. V posledných mesiacoch života — takisto pre potreby ďalšieho pracoviska, s ktorým trvalo spolupracoval — organologického oddelenia Slovenského národného múzea — vypracoval nielen projekt hudobno-akustického pracoviska, ale aj jeho optimálneho prístrojového zabezpečenia. V súvislosti s touto — preňho veľmi vzrušujúcou úlohou — vznikla aj jeho posledná, v Dánsku publikovaná práca o automatickej analýze poltónového spektra v hudobnej akustike.

Už dnes, keď so smútkom listujeme v publikáciách Miroslava Filipa, vedomí si toho, že ich autor nie je s nami, vieme, že jeho vedecký odkaz má trvalú hodnotu a že až s odstupom času pochopíme veľkosť a výnimočnosť jeho osobnosti. No jeho postava zostane v slovenskej muzikológii výnimočnou i pre rýdzošť a čistotu charakteru, pre ušľachtilosť a lásku k pravde — vo vede i v medziludských vzťahoch. Lebo aj pre Mirka Filipa platilo to, čo za seba vyslovil geniálny vedec a nadšený muzikant Albert Einstein, osobnosť, s ktorou bol Filip duchovne spríbuze-ný:

„Moje ideály, ktoré vždy predomnou žiarili a znovu a znovu ma naplňali radostnou životnou odvahou, boli: dobro, krásna a pravda. Keby som necítil, že sa zhodujem s rovnako zmýšľajúcimi, keby som sa nezaoberal objektívnym, na poli umenia a vedeckého bádania večne nedostupným, javil by sa mi život prázdny. Všetchné ciele ľudského snaženia: majetok, vonkajší úspech a prepych sa mi od mojich mladých liet zdali hodnými zavrnutia.“

S Albertom Einsteinom vieme aj to, že „len príklad veľkých a čistých osobností môže viesť k ušľachtilemu chápaniu a činnosti“. Mirko Filip bol jednou z nich. Vieme to dnes ešte určitejšie, než keď bol ešte medzi nami a keď sme v zhone všedných dní na to dostatočne nemysleli. A je nám veľmi smutno bez neho.

LADISLAV MOKRÝ

stúpená klasickej a súčasnej zbory tvorba domácich a zahraničných autorov. Umeleckým vedúcim a dirigentom je **Ondrej Lenárd**, dirigent Symfonického orchestra Čs. rozhlasu v Bratislave, pod ktorého vedením zbor od novembra 1972 našťudoval skladby jubilejného koncertu.

Dňa 27. mája t. r. bolo Valné zhromaždenie, na ktorom boli prítomní zástupcovia kultúrnych a politických organizácií, zástupcovia a delegáti speváckych zbory zo Slovenska, ktorí prišli pozdraviť jubilantov. Súčasťou slávnostného aktu bolo i odovzdávanie čestných uznaní, diplomov, vecných darov členom a zaslúžilým pracovníkom výboru. Večer bol v Dome umenia slávnostný koncert. Košický spevácky zbor učiteľov sa predstavil s programom z diel **Monte-**

verdiho, Gastoldiho, Mozarta, Schuberta, Dvořáka, Sostakoviča, Cikkeru, Svešnikova, Ferenczyho, Suchoňa, Mikulu, Grešáka, Bartóka, Moyzesa, Píchu, Francisciho. Konštatovali sme, že zbor pod vedením Ondreja Lenárd sa zaskvel v tom najlepšom svetle. Keď si však uvedomíme, že celý program — až na niekoľko skladieb — pripravovali len od novembra minulého roku, musíme priznať, že to bol pozoruhodný výkon celého kolektívu. V porovnaní s minulosťou musíme pripísať zboru kvalitatívny krok vpred. Znel vyrovnané a disponoval slušnou dynamickou paletou, čo je nesporné zásluha cieľavedomej práce dirigenta. Nechýbala ani hravosť, ani muzikantský esprit.

Napriek celkovému dobrému dojmu by sme chceli povedať

niekoľko slov na margo interpretácie niektorých skladieb. Monteverdiho Sfogava con le stelle by si pri svojom dobrom muzikálnom prejave žiadala konzekventnejší prístup v otázke štýlu — podobne i Gastoldiho Vezosette nimfe e belle. Sostakovičove Zafichli salvy by si žiadali väčšiu dynamickú škálu — i keď dirigentova snaha po peknom, kultivovanom pp je chváľhodná, avšak zbor znel miestami nepresvedčivo. Vzácnosťou Košického zboru bolo jeho komorné znenie popri technicky pekne zvládnutých fortissimách. Zbor spieval vrúcne. Dirigent svojou osobnosťou naznačuje vyhranenosť svojho umeleckého rukopisu — s patričnou diferenciáciou jednotlivých skladieb, vychádzajúc z obsahu poézie.

IVAN LUKNÁR

Bronz z Klingenthalu

TIBOR RÁCZ, 20-ročný žiak z akordeónovej triedy profesorky **M. Szókeovej** na bratislavskom Konzervatóriu sa po tieto dni vrátil z nemeckého Klingenthalu s trefou cenou. (Minulý rok bol na tej istej medzinárodnej súťaži akordeonistov platý.) Je to výrazný úspech, svedčiaci o umeleckom napredovaní T. Rácz — najmä ak zvážime, že bol vo svojej kategórii najmladším účastníkom. Okrem neho súťažilo v jeho skupine 23 akordeonistov, z toho 11 sú poslucháčmi vysokých škôl. Prvé miesto získal **Ivan Koval**, ktorý je absolventom brnenského Konzervatória a v súčasnosti študuje 2. rok hry na akordeón vo Weimare. Od T. Ráczu ho delilo 0,90 boda. Diahou v poradí bola 25-ročná **Elsbeth Moserová** zo Švajčiarska (rozdiel 0,20 boda), učiteľka hry na akordeón. Súťažilo sa v dvoch kolách — prvé trvalo 25 minút a jeho náplňou bola povinná cyklická skladba. Druhé kolo malo predpísaný 30-minútový program. Veľmi náročné podmienky súťaže, program zahŕňujúci všetky štýlové obdobia, vysoká úroveň súťažiakov — to všetko dáva Ráczovmu úspechu zvláštny punc cennosti. Navyše — ako jediný z účastníkov dostal pozvanie na 6 koncertných vystúpení. V súčasnosti prijali Tibora Ráczu na štúdium kompozície (VŠMU v Bratislave). Je to výrazný umelecký talent, ktorý v domácich podmienkach — spolu s R. Kákonim — povýšil akordeón z nástroja ľudového na umelecký.

—r—

● Dňa 21. júna t. r. bol v dome ČSSP Koncert z tvorby N. A. Rimského-Korskova. Účinkovali poslucháči Konzervatória v Bratislave.

● Súbor opery Štátneho divadla v Brne uviedol 29. VI. t. r. v Janáčkovom divadle premiéru Sostakovičovej opery Nos. Dielo našťudoval dirigent Václav Nosek, režisér Milan Pásek a. h. a choreograf Rudolf Karhánek.

● Vedenie tvorivej komisie muzikológov usporiadalo dňa 25. júna t. r. prednášku sovietského estetika prof. Samuil Chaskjeviča Rappoporta na tému Estetika a muzikológia.

● Chopin v Sliezsku — tak sa menuje zborník prác, ktorý vydal — v rámci svojej edície — Archív sliezkej hudobnej kultúry pri Vysokéj hudobnej škole v Katoviciach. Zborník je súhrnom referátov a príspevkov z konferencie, ktorú usporiadali pri príležitosti 20. výročia vzniku katovickkej pobočky Spoločnosti F. Chopina v Poľsku. Zborník zahŕňa články o chopinovských pamiatkach v Sliezsku (F. German, D. Musioková, L. Baranovská) ako aj štúdie širšieho významu. Z nich najviac zaujímá pozornosť štúdia K. Musioka, ktorá využíva nielen historicko-grafický aspekt, ale i prístup filozofický a estetický.

● Ťažiskom tohtoročného kultúrneho

festivalu „Bezručova Opava“ v rodisku národného umelca Petra Bezruča, bude výstava k 100. výročiu vzniku organárskej továrne Rieger-Kloss. Usporiadajú ju v Sliezskom múzeu v mesiacoch september a október, za spolupráce bratislavského Konzervatória. Súčasťou výstavy budú organové koncerty popredných českých a slovenských umelcov — priamo vo výstavných priestoroch.

● Brealovi Husári dostali novú podobu na bratislavskej Novej scéne, kde mali premiéru dňa 28. júna t. r. ako hudobná komédia. Hudbu napísal Igor Bázlik, réžiu mal Ivan Krajčiek a dirigentom predstavenia bol Bohuš Slezák. K predstaveniu sa vrátíme recenziou.

● Operný súbor Štátneho divadla v Brne bude v dňoch 2.—11. júla t. r. na zájazde vo Švajčiarskom Interlake. Uvedie tu Smetanovu Predanú nevestu a koncertné matiné s Mozartovou Jupiterskou symfóniou a Stamicovým Koncertom A dur pre violončelo a orchester.

● S cieľom oslávť krásu hlavného mesta Slovenska Bratislavy — vzniklo viacero skladieb slovenských autorov na túto tému. Spomeňme aspoň niektoré:

OZNAM

Odbor školstva ONV a Riaditeľstvo ľudovej školy umenia Bohuslava Martína v Poličke prijímajú od 1. septembra 1973 učiteľov dychových nástrojov, najlepšie manželskú dvojicu s možnosťou výučby na akordeón, HV a pod. Byty I. kategórie 2+1 a pre manželov s deťmi 3+1 sú zaistené. Žiadosti s uvedením kvalifikácie a stručný životopis posielajte na Odbor školstva ONV vo Svitevách.

HUDBNÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. 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, Ľubomír Čížek, prom. hist. Alojz Luknár, Miloš Jurkovič, Mária Kíšoňová-Hubová, Zdenko Mikula, dr. Michal Palovčík, Ján Schultze, Jozef Sixta, Bohumil Trnčeka. Adresa redakcie: Volgogradská 8, 893 36 Bratislava, telefón 592 37. Administrácia: Vydavateľstvo Obzor, n. p., ul. Čs. armády 29/a, 893 36 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 17, 893 36 Bratislava. Tlačiarne tlačiarne, n. p., Nitra. Rozširuje PNS. Obľadnávky predplatiteľov prijíma PNS — Ústredná expedícia tlače, administrácia odbornej tlače, Gottwaldovo námestie 48/IV 805 10 Bratislava. Obľadnávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOVART uč spol., Leningradská ul. č. 11/1., 896 28 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2.— Kčs. Neobľadnané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 45404

Registračné číslo: SÚTI 6/10

Hovorí zasl. umelkyňa Viera Bálintová

Tália o hudbe

VIII.

Môj život preteká hudba ako stužka vrkoč. Vzala som si na obnovenie pamäti niekoľko plagátikov z predstavenia Slovenského spevokolu v Martine. Prvý je z r. 1904 — ešte pred mojím narodením. Pripomína mi atmosféru horľavej ochotníckej práce, pochádzajúcej z holých dlaní, ale z horúcich sŕdc. Martin minulého storočia bol obcou nevelkou, tichou, národnostne ujarmenou. Čím sa mala kriesiť a udržovať duša národa, dodávať jej silu i nádej? Môj prastarý otec nenávidel stojaté vody a začal buntošiť. Založil mužské okteto a keďže nepoznal noty — hybaj, za priateľom, hudobníkom do Tisovca. Reku, kamarát, nauč ma spamäti part prvého i druhého tenoru, barytónu a basu. Prastarý otec potom naučil „naučené“ svojich spevákov a mužské okteto vystúpilo pod jeho vedením prvý raz na verejnosti. Toto bol základ neskôr veľmi známeho Slovenského spevokolu. V prvej dvadsiatke tohto storočia boli oporou telesa — v speváckej i dramatickej časti — moja matka a otec. A keďže jablko nepadá ďaleko od stromu, lapala som aj ja od malička tóny piesní. Od rokov, kedy som začala vnímať, ukladalo sa mi v pamäti všetko, čo nacičoval spevokol. Žiaľ, využívam hudbu len pasívne, napriek 8 rokom stráveným pri



Snímka: J. Kobza

klavíri. Bola to viac snaha rodičov, než vytrvalosť mojej neposednej povahy. Preto je len mladý človek taký ľahkomyselný? Každý sa musí presvedčiť na vlastnej koži. No v spevokole sa nielen spievalo, ale hrali sa i divadelné hry, spevohry a dokonca i dve opery: V studni od Viléma Blodka a Weberov Čarostrelec. Naši praotcovia a otcovia boli smelí. Niet orchestra? Nič to! Spreádzali na klavíri. Istý čas bol sólistom spevokolu aj Arnold Flögl.

vtedajší zubný technik v Martine, neskôr vynikajúci basista opery SND v Bratislave.

Neskôr som sa stala horlivou návštevníčkou bratislavskej opery. Úrad, v ktorom pracoval otec, predplánil pre svojich zamestnancov lôžku na všetky predstavenia. Tam, skrytá za záclonkou, sledovala a prežívala som väčšinou tragické príbehy operných postáv. Nariekala som veľakrát tak useďavo, až to budilo pozornosť okolia. Opera mi učarila, bola som ňou priam posádnutá. Počúvala som ju uvedomelo, snažila som sa zapamätať čo najviac za sebou idúcich tónov a melódií. Po predstavení som priam bolestne niesla ak sa mi niekto prihovril. V duchu som bola ešte v opere medzi postavami na javisku. Žila som ich život. Videla som prvé predstavenie slovenskej opery Kováč Wieland od Jána Levoslava Bellu, Rosinského operu Mataj, premiéru na Slovensku žijúceho českého skladateľa Emanuela Maršika — Študentská láska.

Veľký význam malo pre mňa rozhlasové vysielanie. Znamenalo: mať doma hudbu v hociktorý denný čas. Prvý tón, ktorý som z prijímača začula, bol klavírny. Doposiaľ tvrdím, že najradšej hudobný nástroj je klavír a po ňom — violončelo. Rozhlas robí cez hudbu poslucháčovi služby najcennejšie. Každodenne mu ju ukladá do pamäti, rozširuje jeho obzor a vzdeláva. V konečnom dôsledku mu dáva radosť, harmóniu a pôžitok. Nie každý má možnosť osobne navštevovať koncerty. No niet takého zapadlého kúta, kam by rozhlas nepreniesol hudobný záznam. My, rozhlasoví pracovníci sme si tak zvykli na stále zapnutý prijímač, že každý pracovný úkon nám podfarbuje hudba. Vieme pri nej čítať, písať, učiť sa — i vymiešťať pinku do múčnika. To, že hudba doplní slovo, môžete sa aj sami presvedčiť. Počuli ste niekedy rozhlasovú slov-

nú reláciu — či už hru, literárne pásmo, recitáciu, ale i publicistiku a vysielanie pre deti, kde by sa slovo nepodoprelo hudbou? Azda iba spravodajstvo a náučné prednášky sa bez nej obídu. I keď hudbu milujem, niekedy zazlievam tento navyknutý stereotyp. Akoby slovo nemalo svoju vlastnú silu. Akoby aj najsilnejšia myšlienka potrebovala hudobné barly. Niekedy sa pomalovo vávajú silne hudobne aj televízne šoty a slovo je prehlúsené. To sú momenty, kedy hudba človeka viac znepokojuje, než ho naplnia harmóniou. Ale za to nemôže hudba, lež ľudia.

Cez opery, ktoré mi pomáhali vnikať do vážnej hudby, dostávala som sa k symfóniám a ku komornej hudbe. V nich som si už vlastnou predstavivosťou vytvárala obrazy, ktoré vo mne skladba vyvolávala. Niekedy mi však hudba neprivodí konkrétne, vnímam len súzvuk tónov, ktoré mi lahodia, naplňujú ma radosťou, alebo žiaľom. Istý druh hudby ma vie i znervózniť svojou vtieravosťou, alebo intenzitou. Inokedy na mňa pôsobí vnútorné rozpoloženie. Veľakrát už i meno skladateľa spôsobí zmenu nálad. Napríklad vždy ma rozradostní Smetana a jeho predohra k opere Predaná nevesta. Humoreska Antonína Dvořáka vzbudzuje vo mne náladu jemného, decentného humoru. Pocity túžby cítim pri Beethovenovej Sonáte mesačného svitu, pri Sukovej predohre k Radúzovi a Mahulienke a pod. Hravosť, laškovanie, rozmarnosť mi zaznieva z motívov hudby Sergeja Prokofjeva k baletu Romeo a Júlia. Keď spoznáte viacej skladieb toho istého skladateľa, zistíte, že každý má svoj hudobný rukopis. V rôznych skladbách vás pozdravujú príbuzné motívy — ako dobrí známi. To, čo si človek z hudby zapamätal, je mu vždy ako si milšie, než celkom nové, cudzie. ne-

-eč-

Medzinárodný organový festival v Košiciach

V uplynulých dňoch bol v Košiciach III. ročník Medzinárodného organového festivalu. Je na mieste zamyslieť sa nielen nad účinkujúcimi umelcami, ale aj nad prínosom tohto podujatia. S príjemným pocitom môžeme konštatovať, že Košice sa stali významným organovým centrom v Československu. Tak ako v predchádzajúcich ročníkoch sme privítali celý rad významných európskych organistov, aj na III. medzinárodnom organovom festivale účinkovali významní organoví umelci, ktorí patria k špičkovým reprezentantom organového umenia svojich krajín. Programy ich koncertov priniesli široký prehľad z oblasti hudby baroka, romantizmu a autorov 20. storočia. Výkony jednotlivých účinkujúcich a voľba programu v plnej miere potvrdili dramatický zámer festivalu — priblížiť obecnému čo najväčší obzor organovej literatúry a priblížiť mu všetky možnosti tónové, výrazové a tvarové v organovej hre. Za prínos treba považovať aj spoluúčinkujúce sólisty, ktorých výkony prispeli k pestrosti a rôznorodosti, ale aj k obohateniu jednotlivých programov. Na realizáciu a uskutočnenie tohto podujatia má veľkú zásluhu Štátna filharmónia v Košiciach a popredný slovenský organista Ivan Sokol, ktorý za svojho pôsobenia v Košiciach rozvíril hladinu organového umenia tak, ako sa to nepodarilo v tomto smere nikomu pred ním. Aj neobyčajne veľký počet návštevníkov na jednotlivých koncertoch potvrdil, že záujem o túto hudbu stále vzrastá a že má svojich „oddaných“ poslucháčov. Všetky koncerty festivalu sa uskutočnili v gotickom Dome sv. Alžbety, v jedinečnom historickom klenote mesta. Doteraz je to jediná možnosť, kde sa organové koncerty dajú uskutočniť a chceme len veriť, že aj Košice budú obohatené o organ v koncertnej sále.

CHARLES BENBOW (Veľká Británia) účinkoval na otváracom koncerte festivalu s programom — Miloš Sokola, J. S. Bach, Olivier Messiaen, Marcel Dupré. Jeho interpretácia, uchvacujúca premenlivou kolísavosťou medzi intelektom a vrúcny citom, je prehlbená o ďalšie filozofické dimenzie. Hlavne v skladbách 20. storočia využil v plnej miere farebnú stupnicu košického nástroja pri vysoko dominujúcej brilantnej technike. Tým v plnom lesku využil najmä v skladbe M.

Duprého, kde autor siaha až po hranice hrateľnosti a technických možností nástroja. V jeho Bachovi dominovala prísna slohová v primeranom tempovom a registračnom cítění. V niektorých momentoch však trochu voľnosti mohlo len pridať na vypätosti a vystanosti gradácie. Benbow v plnej miere potvrdil svoje veľké technické majstrovstvo a výkonom podčiarkol opravdivosť dobrej povesti, ktorá jeho vystúpenie predchádzala.

Španielsky organista ESTEBAN ELIZONDO obohatil svojím vystúpením nielen program festivalu, ale predovšetkým obecnosť o diela staršej španielskej hudby: v Košiciach sme prvý raz počuli ukážky z tvorby majstrov 18. storočia — A. de Cabezón; 17. storočia — A. de Sola, F. Correa de Araujo; 18. storočia — M. de Soto, J. J. Cabanilles a skladbu súčasného španielskeho autora T. Garbiza: Seguentia sobre „Victimae Paschali“. Tieto meno nej známe skladby uvedených autorov, ktorých spoločným znakom je menšia stavebná komplikovanosť, javia sa aj po stránke technickej menej náročné. V skutočnosti však ide o skladby interpretačne neobyčajne chlostivé práve pre ich čistotu a priezračnosť. Hrať takéto diela, to si vyžaduje zrelého a suverénneho interpreta. Elizondo voľil však prácu s registrami príliš opatrne a nevyužil všetky možnosti v tejto oblasti, ktoré mu nástroj dáva. Jeho výkon je poznačený veľkou umeleckou poctivosťou, čo sa prejavilo nielen vo voľbe tempa, ale i v celkovej koncepcii, ktorá v dôsledku zdravého úsudku a technického zvládnutia jednotlivých skladieb bola pevná a skĺbená.

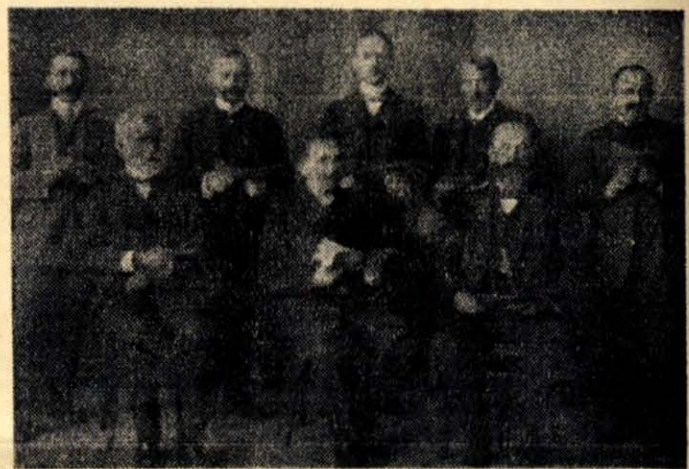
Mladý slovenský organista VLADIMÍR RUSO uviedol vo svojom programe diela J. S. Bacha. Hral v rozvážne voľných tempách s farebnou umiernenou a dobre premyslenou registráciou, pričom stavebný plán sledoval zákon kontrastu a dramatického napätia. Ruso v plnej miere potvrdil svoje technické dispozície; v miestach interpretačne exponovaných rytmických výkyvy uberali z celkového dojmu, čo nebývalo pre tohto umelca príznačné. Spoluúčinkujúcim sólistom bol Vladimír Kejmar (trúbka), ktorý upozornil prekrásnym tónom, vyváženosťou jednotlivých poloh, intonačnou čistotou, rytmickou vyrovnanosťou a zmyslom pre štýlovosť. Jeho hra bola príjemným zážitkom, ale i

obohatením a tón jeho nástroja znel vo vynikajúcom akustickom prostredí Domu jasne, presvedčivo, s patričnou nosnosťou a eleganciou.

Poľský organista, prorektor Štátnej vysokej hudobnej školy v Krakove JAN JARGON uviedol program, v ktorom nás obohatil o starých poľských majstrov: Nicolaus Cracovien sis a Piotr Ziechowksi. Okrem uvedených dvoch autorov to boli Buxtehude, J. S. Bach, F. Mendelssohn-Bartholdy. Z jeho hry sála a vyvíra prirodzená muzikalita a veľké technické majstrovstvo. Spôsob stvárnenia jednotlivých skladieb odzrkadľuje precíznosť a svedomitú prácu, veľké a cenné skúsenosti z bohatej koncertnej činnosti. Pri hre pracuje s registrami prasto, ale pritom priamo lahodne, jeho zmysel pre rytmus má správnu pulzáciu a oživuje celú skladbu zvláštnym, účinným pohybom. Jeho hra s nenápadnou, sotva pocihtateľnou organovou agogikou stačí plne k tomu, aby interpret v nej prejavil svoj vynikajúci zmysel pre vyrovnanosť a plastičnosť. V programe koncertu spoluúčinkovala huslistka EVA SZUBRA JARGON (Poľsko).

Na záverečnom koncerte festivalu vystúpila JAROSLAVA POTMEŠILOVÁ s programom — Franck: Chorál E dur; Hanuš: Contemplazioni per organo. Jej výkon potvrdil technickú vybavenosť, z hry sála mohutný, umocnený tok hudby, smerujúci ku gradáciám veľkých vrcholov. Treba však konštatovať, že celá táto gradačná stavebnosť bola vždy v primeranej miere pripustnosti nielen voči autorovi, ale aj dielu. Potmešilová sa dokáže vnoriť do hudby celou svojou osobnosťou, celým svojím prirodzeným muzikantským temperamentom. Jej prejav, vypracovaný a premyslený do najmenších detailov, vychádza z celku, plnosti zvuku a mení sa vo vzrušene plynúci prúd hudby. Keď konštatujeme, že jej hra zaujme predovšetkým výrazovou a technickou stránkou výkonu, je tým veľa povedané o jej muzikalite. Na koncerte spoluúčinkoval JOZEF SPÁČEK, sólista SND, ktorý predniesol Biblické piesne od Antonína Dvořáka. Výkonom (zastupoval pôvodne ohlásenú V. Soukupovú) plne presvedčil o svojich kvalitách výrazových tónových, jeho hlasový prejav mal patričnú nosnosť, prejav a eleganciu.

STEFAN ČURILLA



Členovia martinského oktetu, založeného v r. 1894. Dole vstrede — Blažej Bulla. Snímka: archív autora

Spomienka na národovca

Ak sa dnes môžeme popýšiť významnými úspechmi takmer celej našej umeleckej oblasti, nezabudnime na prvých priekopníkov-pionierov, ktorí v časoch národnej neslobody budovali prvé základné piliere slovenskej národnej kultúry. Centrom národnobuditeľských snáh — najmä v druhej polovici minulého storočia — bol Martin. Jedným z početných reprezentantov martinských národnárov a priekopníkov myšlienky slovenskej vzájomnosti bol i BLAŽEJ BULLA, ktorého 120. výročie narodenia zapadlo v uplynulých májových dňoch.

Pôvodom Oravčan sa narodil 19. mája 1853 v Ústi, po stredoškolských štúdiách v Banskej Bystrici a v Ostrihomi študoval stavebnú techniku vo Viedni a v Prahe. Už za štúdií sa aktívne zapájal do kultúrno-umeleckej činnosti — či už ako organizátor vzdelávacích večierkov, alebo divadelných predstavení. Okrem svojho povolania architekta venoval sa vo voľných chvíľach hudobnej produkcii — ako skladateľ, resp. upravovateľ, spevák, dirigent speváckych zborov, nevynímajúc službu, zasvätenú Tálii ako ochotníckej režisér i autor divadelných hier, a to nielen doma v Martine, kde sa po skončení štúdií usadil, ale aj v zahraničí. Ako hudobník vynikol predovšetkým úpravou niekoľkých stoviek slovenských ľudových piesní, ktoré jeho zásluhou znárodneli. Sem patria piesne: Tečie voda tečie, Anička dušička, Horela lipka, horela, U zelenej rakyty. Hej, zapadať sniežko a pod. Jednu z jeho pôvodných umeleckých piesní — Keď mi srdce choré prijal ľud za svoju a dnes málokto vie, kto je jej skutočným tvorcom. V spolupráci s J. Meličkom a M. Lihoveckým zostavil a vydal nie-

koľko obsiahlych venčekov Slovenských štvorspevov. Okrem vlastných textov zhudobňoval tiež básne Štádkovičovej a Hviezdoslavovej a k viacerým divadelným hrám upravil scénickú hudbu (Sol nad zlato). Po smrti svokra, obchodníka v Samarkande (Turkestan), odišiel Bulla viesť jeho obchodné záležitosti, čo podlomilo jeho zdravotný stav. Aj tam založil a viedol ruský spevokol, s ktorým navštívil i slovenské ľudové piesne prevažne v svojich úpravách. Známymu sa stali tiež jeho úpravy maloruskej Oj, ty divčino, populárnej burlackej Ej uchnem, slovinskej Stoji, stoji tam lipica. Pre amerických Slovákov napísal populárny Sokolský pochod pre mužský zbor, poctený prou cenou. Založil fundáciu na podporu slovenských študentov v Prahe. Čiastka z nej pripadla — vo forme štipendia — národ. umelcovi M. Schneidrov-Trauskému počas jeho pražského pobytu.

Blažej Bulla svoje rozsiahle vzdelanie a rozľah (ovlád niekoľko rečí) a všetky schopnosti vložil do služieb národa. Vydobyl si tak príslstok „pansláv“, za čo bol zo strany uhorských vládnych orgánov tvrdo perzekvovaný. Nepomýšľal ani ten fakt, že keby zaprel svoj rodokmeň, mohol by prežiť jedno z ministerských kresiel pre správu horného Uhorska. Ostať verným rodolubom a na prahu slobody a národnej samostatnosti fyzicky i duševne podlomiený zomrel vo veku 66 rokov (1. novembra 1919). Jeho telesné pozostatky odpočívajú na Národnom cintoríne v Martine, vedľa celej generácie našich národnobuditeľských veľikánov. Významným podielom sa zaslúžil o zachovanie bohatej štúdiu mnohých slovenských ľudových piesní. MARIÁN BULLA