

# HUDOBNÝ ŽIVOT 73

14

23. VII. 1973 — Roč. V. — Cena 2,— Kčs

## Pozornosť mladým

Jednou z kľúčových tém zasadnutí ÚV KSC a ÚV KSS v prvých júlových dňoch boli aktuálne otázky výchovy mládeže a školskej politiky. Posúdila sa úroveň výchovy mladej generácie, jej pripravenosť pre život a prácu v socialistickej spoločnosti a ku tejto problematike sa prijal i rad uznesení, ktoré angažujú celú našu spoločnosť pre spoluprácu pri zvyšovaní ideovopolitickej a odbornej fundovanosti mládeže — pri zodpovednosti o budúcnosť. V Správe predsedníctva ÚV KSC, ktorú predniesol tajomník ÚV KSC Jan Fojtik, v správe predsedníctva ÚV KSS, prednesenej tajomníkom ÚV KSS Ľudovítom Pezlarom i v mnohých diskusných príspevkoch sa výrazne podčiarkovala aj úloha umenia pri tvarovaní profilu mladého človeka, potrebnosť — ba nevyhnutnosť estetickej výchovy pre harmonický rozvoj mladej osobnosti. Ku týmto otázkam prinášame myšlienky z referátu člena predsedníctva a tajomníka ÚV KSS s. Ľudovíta PEZLÁRA.

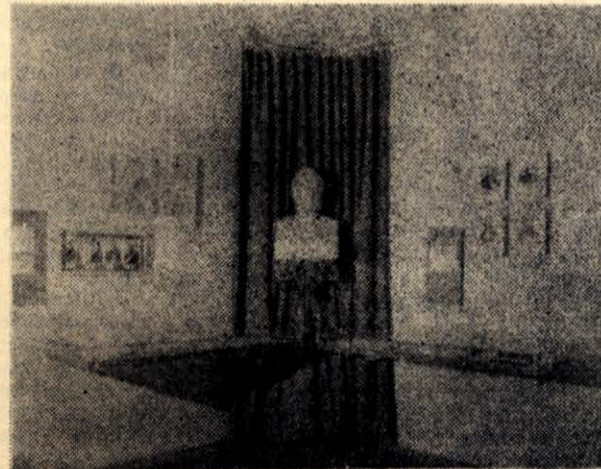
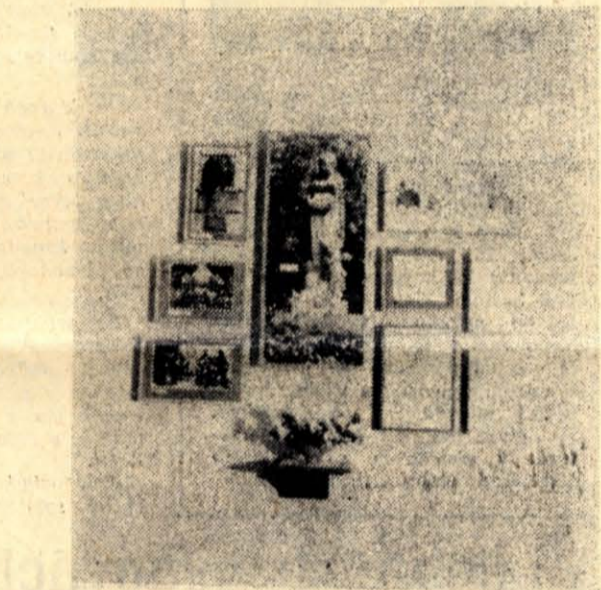
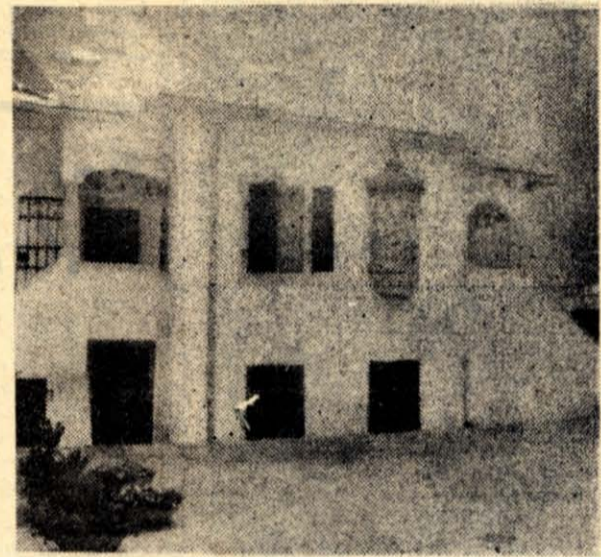
pokrok zbavuje človeka driny, poskytuje mu stále viac informácií, podnetov, stavia ho pred problém kultivácie životného prostredia a poskytuje mu viac voľného času. Musíme preto všemožne podporovať literárnu, výtvarnú a hudobnú a vôbec estetickú výchovu mládeže, predovšetkým aktívnu, smerujúcu k podpore výchovy umeleckých talentov, rozvoja detskej a mládežníckej umeleckej tvorivosti.

Veľký význam majú uznesenia predsedníctva ÚV KSS „O ďalšom rozvoji populárnej a ľahkej hudby“ a „O súčasnom stave a ďalšom rozvoji umeleckého školstva na Slovensku“. Obe uznesenia vychádzajú z potreby dôsledne uplatňovať socialisticke, ideové princípy umeleckej tvorby a estetickej výchovy našej spoločnosti. Nemožno ani na chvíľu zabudnúť, že ideovomelečná výchova, podnecujúca rozvoj talentov, slúžiacich záujmom robotníckej triedy a všetkého pracujúceho ľudu, je veľmi zložitým procesom. Prebieha v urputnom zápase dvoch nezmieriteľných ideológií — marxizmu-leninizmu a buržoáznych úpadkových teórií a ideí.

Očakávame, že v rozvíjaní estetickej výchovy budú poskytovať svoju účinnú pomoc predstavitelia našej socialistickej kultúry, umelecké zväzy a všetci, ktorým nie je ľahostajné, ako si naša mládež osvojuje pokrokové tradície nášho umenia a ako sa pripravuje ďalej ich rozvíjať.

Koncom minulého roku prispelo Mestské múzeum v Bratislave pozoruhodným darom k oslavám 135. výročia úmrtia slávneho bratislavského rodáka, v celej vtedajšej hudobnej Európe uznávaného klavirneho virtuóza a skladateľa JOHANNA NEPOMUKA HUMMELA: v Bratislave na Klobočnickej ulici sprístupnili verejnosti reštaurovaný skladateľov rodný dom. Expozícia, ktorú tu pripravili L. Kresánková a arch. Z. Rossmann, v mnohých dokumentoch približuje návštevníkovi bohatý život a pozoruhodné dielo skladateľa, oboznamuje s Bratislavou Hummelových čias, poukazuje na hummelovský kult v Bratislave. Múzeum J. N. Hummela navštevujú najmä početní hostia zo zahraničia a záujemci z českých zemí. Využívame príležitosť slovom i obrazom oživiť záujem aj Bratislavčanov i mimobratislavských záujemcov o pútavo a vkusne inštalovanú výstavu o pýche nášho minulého hudobného života.

Snímky: J. Saporová



## BHS 1973 pripravené



Leonid Kogan.

Letná dovolenková sezóna obyčajne narúša bežný pracovný rytmus, a preto niet divu, že o vlnách jesene sa diskutuje ešte pred prázdninami. Tak je to i v prípade priprav na ďalší ročník Bratislavských hudobných slávností. O programe a hosťoch nášho festivalu sa samozrejme rozhodovalo už skôr, a preto sa dňa 26. júna stretol prípravný výbor BHS s novinármi, aby ich informoval o súčasnom stave a predložil im plán akcií.

BHS 1973 budú trvať od 29. septembra do 14. októbra. Počas festivalu sa uskutoční približne 15 komorných koncertov, 11 recitálových a polorecitálových vystúpení sólistov, 11 symfonických koncertov, 8 predstavení operných a 5 vokálnych koncertov. Na slávnostnom otvorení BHS vystúpi zbor Láčnice a päť ďalších popredných zborových telies bude účinkovať v rámci Slávností zborového spevu (ako súčasť BHS).

Spomedzi množstva očakávaných interpretov spomenieme aspoň niektoré známe mená: sovietsky huslista Leonid Kogan, gitarista Francis Bebey z Kamerunu, švajčiarsky klavirista Géza Anda, z našich bratislavských umelcov vystúpi klavirista Klára Havlíková a Marián Lapšanský, zo ZSSR k nám zavíta sopranistka Zara Doluchanovová. Na symfonických koncertoch sa stretneme s Viedenským filharmonikmi, Záhrebskou filharmoniou, s Rozhlasovým symfonickým orchestrom zo Stuttgartu atď. Domáce komorné súbory budú zastupovať bratislavské SKO, pražský súbor Ars rediviva, zo zahraničia prídu Virtuosi di Roma, Rižský komorný orchester, Bukurešťský komorný orchester a ďalšie. Milovníci opery sa budú môcť stretnúť s Komornou operou z Varšavy.

Národný umelec prof. Eugen Suchoň oslavuje v tomto roku svoje životné jubileum — 65 rokov. V rámci BHS ich oslaví uveďením niektorých jeho diel: 29. IX. predvedie SF a Slovenský filharmonický zbor Žalm zeme podkarpatskej, 6. X. vystúpi vyššie menovaný zbor spolu so Speváckym zborom slovenských učiteľov na Slávnostiach zborového spevu s programom, zostaveným z diela Eugena Suchoňa a 12. X. bude v opere SND slávnostné predstavenie Krúňavy.

Svojou tvorbou sa na festivale zúčastnia i mladí slovenskí skladatelia — Parík, Bokes, Domanický, Podprocký, premiérove zaznie oratórium Tadeáša Salvu Vojna a svet.

Dňa 14. X. bude v Zrkadlovej sieni komorné matiné z tvorby ďalších našich jubilantov — Frica Kafendu, Jozefa Kresánka a Ladislava Holoubka.

Okrem bohatého programu koncertných podujatí budú v rámci festivalu inštalované výstavy. Vo foyeri SF to bude výstava Slovenská hudba, v Primaciálnom paláci Hudba vo výtvarnom umení, na Hrade Život a dielo Frica Ka-

fendu, v Univerzitnej knižnici Franz Liszt v dokumentoch Univerzitnej knižnice a U Klarisiek Pamiatková obnova Klarisiek. Okrem týchto bude mať možnosť vystavovať každá naša hudobná inštitúcia, čo poslúži predovšetkým propagácii našej hudobnej kultúry medzi hosťami zo zahraničia.

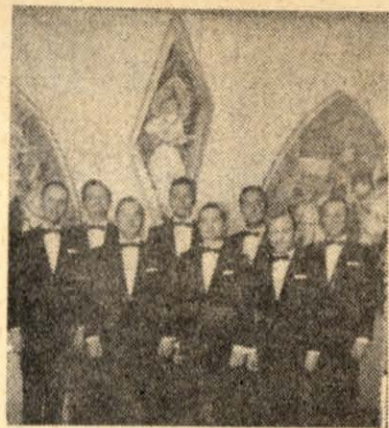
Na vlnajšiu muzikologickú konferenciu o J. N. Hummelovi nadväzuje tento rok v rámci cyklu Hudobné tradície Bratislavy a ich tvorcovia ďalšia konferencia s medzinárodnou účasťou na tému Franz Liszt a jeho bratislavskí priatelia. Vedeckým tajomníkom konferencie bude (tak, ako vlni) dr. Zdenko Nováček, CSC. Súčasťou konferencie bude interpretačný seminár na tému Klavirna tvorba F. Liszta a problémy jej interpretácie, ktorý bude viesť prof. István Antal z Budapešti.

O obohatenie programu sa postaral aj Čs. rozhlas v Bratislave, ktorý usporiada Interštúdio OIRT — prehrávky rozhlasovej produkcie členských štátov OIRT, zamerané na nahrávky mladých interpretov. Čs. televízia prichádza s II. ročníkom súťaže O veľkú cenu Intervízie za najlepší hudobný program z produkcie členských krajín Intervízie.

Tohtoročného Interpódia sa zúčastní asi 23 mladých umelcov. Na záver IP 1973 sa plánuje diskusné stretnutie na tému Mladý umelec a festivaly — s účasťou zástupcov zahraničných umeleckých agentúr.

V rámci Bratislavy sa podarilo získať pre koncertné účely ďalšiu sálu s výbornou akustikou a zvláštnou atmosférou vanúcou zo starej gotiky — galériu U Klarisiek. Sem sa presťahujú zo Zrkadlovej siene všetky madrigalové a niektoré komorné koncerty. Niekoľko koncertov sa uskutoční aj na bratislavských stredných školách, v internátoch a v učňovských domovoch. Pôsobnosť BHS 1973 sa rozšíri vlastne na celé Slovensko, pretože asi v 17-tich slovenských mestách budú tiež prebiehať koncerty.

-dk-



Prokofievovo kvarteto zo ZSSR (18. júla t. r.), Slovinské okteto z Juhoslávie (25. júla t. r.) a Štátny symfonický orchester FP z Gottwaldova pod taktovkou Zdeňka Bílka (28. júla t. r.) tvorili záver koncertných podujatí v rámci 18. ročníka Piešťanského festivalu 1973. Podujatia sa niesli pod heslom „Umením za radosť a šťastie nového človeka“. Krása hudby sa v danom prípade spája — už tradične — s krásou prostredia, parkov a sôch popredných slovenských výtvarníkov. (O celom podujatí prinesieme referát v niektorom z najbližších čísel Hudobného života.)

## Z redakčnej pošty

Ako jednému z mladých čitateľov HZ dovoľte, aby som sa podelil o umelecký zážitok z návštevy moskovského Veľkého divadla, vyslovil sovietskym umelcom obdiv a vďaka za obľúbené predstavenia. Ich vystúpenie ma podnietilo napísať týchto niekoľko riadkov...

\* Piková dáma je encyklopédiou doby, obrazom cárskeho Ruska, cez ktorý poznávame petrohradské parky a mihotavé paláce. Pred nami pochodujú sedliaci i šľachta, vojaci a hazardní hráči. Verše Pikovej dámy sa dotýkajú nových strán, sú hudbou ruského jazyka.

\* Letný sad v Petrohrade. Sochy, pavilón, dojky, deti, dámy, dôstojníci a modrá obloha. Orchester vyludzuje tóny najsymfonickejšej Čajkovského opery, z ktorých vane ladnosť a krása, smútok a láska. Scéna oživa ako obraz pod rukami maliara, ktorý maľuje Hermana — zaľúbeného do Lízy, jeleckého — oznamujúceho svadbu, Lízu — spreádzajú-

cu starú matku, bývalú moskovskú Venúšu. Tu viditeľne cítiť napätie (navonok ničím nerušeného) života, ktoré sa stupňuje počas celého predstavenia do maximálnej miery. Stará dáma Larisa Andejevovej slubuje svojím zjacom, hereckou a pohybovou akciou, ako aj hlasovými dispozíciami vrcholný umelecký zážitok. Čosi tajomné sa vznáša nad sadom a preniká aj do hľadiska, upozorňujúc, že sa chýli k búrke. To je signál despotickéj moci a sily osudu. Tri karty, tri karty, tri karty — nesie sa predstavením ako otáznik zmyslu života, ako ničiaci sila lásky.

\* Veľkolepá scéna na plese u bohatého vysokého úradníka je zábleskom bezstarostného života, v ktorom dobro víťazí nad zlom, láska nad peniazmi.

\* Líza Tamary Miľajkinovej je naozaj zlaté srdce, celkom oddané Hermanovi, plná nehy a lásky. Od prvého do posledného okamihu pocítujeme jej záľajstvo i oddanosť.

\* Sero v grófkovej spálni, socha moskovskej Venúše a Herman Karla Zariha stupňujú napätie predstavenia. Herman, nositeľ tragédie, zjaví sa pred starou grófkou ako jej príznak. Herman blúzni

v kasárenskej izbe, jeho duševné útrapy dosahujú vrchol. Príznak Pikovej dámy je hrôzostrašný, po chrbtate cítiť ztmorilavky. Sila obrazu je vrcholom operného predstavenia. Otvárajú sa veľké dvere, uchádza výplod Hermanovej fantázie — so slovami: trojka, sedmička, tuz. A z orchestra zaznieva znovu motív tajomstva, Herman prestáva byť človekom. Zmyslov zbavený vtrhne do herne k veľkému stolu, kde bezstarostní hráči pripomínajú krásny život z prvého obrazu. Piková dáma oživa. Tentokrát ako karta, ktorá sa stala Hermanovi osudnou. Vo chvíli umierania prebrala Hermana zo šialenstva, osvietila mu rozum, aby odišiel zo sveta s myslenkou na Lízu.

Také bolo predstavenie Veľkého divadla, dokonale v hudobnom i vokálnom nastudovaní, dokonale v herectve i v réžii. Bol to sviatok duše i srdca, plný vďaka umelcom svetového formátu, ktorí poctili SND „predstavením predstavení“. Vďaka Bolšoj za bolšoj večer!

KAROL LEHOCKÝ, Bratislava

## Boli sme v Krnove...

Hudobníkom netreba vysvetľovať, za akým cieľom sa v jednu sobotu mikroskop plne obsadený pracovníkmi bratislavského Konzervatória vydal na cestu naprieč republikou do severomoravského mesta, mestiečka Krnova. Je to Mekka organistov — a továreň „Varhany“ — je stredobodom tejto Mekky. A ak sa ta vypravila nielen spomínaná delegácia, ale aj ďalší hudobníci, najmä organisti zo Slovenska, aj z iných miest Československa, ak sem pricestovali predstavitelia nášho politického a kultúrneho života, môže to znamenať iba jedno: továreň „Varhany“ odovzdáva bratislavskému Konzervátori novú organ.

Po štyroch hodinách jazdy sme na mieste. Vitáme sa so všetkými, ktorí sem pricestovali už pred nami — predovšetkým s koncertnými umelcami, ktorí dnes večer majú vystúpiť na slávnostnom koncerte a predviesť nástroj vereznosti: krnovskému obecstvu, hosťom zo Slovenska, a najmä novému majiteľovi.

Po prehliadke mesta, jeho pamätihodností a pôvabného okolia, konečne sme sa dočkali: ideme do závodu, aby sme na vlastné oči videli, čo zatial poznáme iba z fotografií a počuli „náš“ nástroj v celej jeho kráse, sile a velebnosti.

Kolegovia-hudobníci azda poznajú ten veľký sviatočný pocit, keď muzikanti

prvýkrát vyberá z púzdra nový nástroj. Hladí na krásu dreva, opája sa leskom laku a napokon opatrne skúsi zahrat prvý tón, potom ďalšie, skúma jeho zvláštnosti, nuance, farby. S radosťou a s obavami: je naozaj dobrý?, laď?, dobre mi ide do ruky? Tak sme aj my stáli pred obrovským instrumentom. Najprv očami prechádzame po jeho priechodoch, mohutných píšťalách a po hracom pulte. Opatrne hladkame jeho telo, ktoré ešte vonia drevom a čerstvým lakom.

A medzitým už sa plní veľká montážna hala, dnes premenená na koncertnú sálu. Slávnostná chvíľa sa začína. V miestnosti zaujali miesta účastníci dnešného večera, pracovníci závodu, miestni politici a kultúrni činitelia, bratislavská delegácia a tunajšie publikum, ktoré zrejme takého podujatia berie ako „svoju vec“. Veď závod „Varhany“, to je podnik známy ďaleko za hranicami našej vlasti.

Riaditeľ závodu odovzdáva nástroj oficiálne novému majiteľovi a riaditeľ Konzervatória dr. Z. Nováček ďakuje robotníkom, projektantom, technikom, všetkým, ktorí sa podieľali na stavbe organu, za ich statočnú prácu. Potom už prehovoril nástroj sám.

Ako prvá si sadla za hrací pult profesorka bratislavského Konzervatória

Irma Skuhrová s Chorálom a Júgóm a mol C. Francka. Doc. Alena Veselá z brnenskej JAMU hraja 4 chorály J.S. Bacha a premiéru novej skladby P. Ebena: Chorálnu fantáziu. Vzápätí zaznela Introdukcia a passacaglia M. Regera, Júga a tokáta F F dur od Mikuláša Moyzesa v podaní profesora Košického Konzervatória Ivana Sokola. Keď skončil koncert, docent AMU Milan Šlechta — s dvoma časťami známej Nedelnej hudby od P. Ebena — vedelí sme, že nový nástroj je naozaj „kráľovský“ — lesknú sa nielen jeho píšťaly, prístroje a mechanizmy, ale — čo je hlavné — registre sa blýšajú krásnym tónom, zvučnými farbami, mohutným timbrom.

Aj keď sa koncert skončil, neodchádzame. Chodíme ešte okolo nástroja, radi by sme ešte chvíľu zostali, siahnuť si, zahrat, rozlúčiť sa. Ale sála sa nakoniec prázdni, čaká nás ešte malá slávnostná recepcia, prípitky a napokon dlhá, únavná cesta naspäť. Svetlá zhasínajú, vzrušenie opadáva, vraciame sa domov do kolobehu úseďných dní.

Po našom odchode pracovníci závodu organ demontovali, aby ho znovu inštalovali: najprv na výstave v Opave (pri príležitosti storočného jubilea továrne), neskôr v budove bratislavského Konzervatória.

PAVEL ZIKA

## O učebných osnovách a ich skompletovaní

Konzervatórium je zložitým typom odbornej umeleckej školy. Podľa platného školského zákona je to škola, ktorá poskytuje v odbore hudby, spevu a tanca v štvorročnom štúdiu úplné stredoškolské vzdelanie a v ďalšom štúdiu dvojročnom (v tanci jednoročnom) vyššie odborné vzdelanie získané príslušnými skúškami a absolventským vystúpením. Základnou organizačnou jednotkou v práci je síce trieda, ako na iných školách, ktorá sa uplatňuje hlavne vo vyučovaní všeobecnovzdelávacích predmetov. Pre odbornú výchovu sú však základnými organizačnými jednotkami oddelenia členené podľa umeleckých odborov a združujúce všetkých pedagógov, ktorí prostredníctvom individuálneho, skupinového alebo viac ročníkov spojujúceho vyučovania uskutočňujú profesionálno-umeleckú výchovu.

Učebný plán, ktorý stanovuje počet týždenných vyučovacích hodín, vychádza z uvedenej organizačnej zvláštnosti a je zostavovaný osobitne pre každé oddelenie, prípadne aj odbor. Spoločný a jednotný je učebný plán iba pokiaľ ide o všeobecnovzdelávacie a niektoré hudobnootoretické predmety.

Organizácia štúdia v šiestich ročníkoch je osvedčeným výsledkom historického vývoja. Ustálila a uzakonila sa v rokoch 1958—60 po niekoľkých experimentoch, uskutočňovaných po založení Vysoké školy múzických umení. Od tohto obdobia prebiehal pomalý, ale zodpovedný proces tvorby, doplnenia a spresnenia učebných plánov. Ich terajšiu podobu schválilo Ministerstvo školstva SSR dňa 9. júla 1970. Súčasne rozhodlo, že treba vybudovať aj vnútornú organizáciu štúdia, čiže vytvoriť učebné osnovy na základe reorganizovaných učebných plánov.

Úloha tvorby učebných osnov sa ukázala ako mimoriadne náročná. S výnimkou niektorých hlavných predmetov sa nenašli žiadne, alebo iba neúplne staršie osnovy, ktoré mohli slúžiť za podklad nových učebných osnov. Materiály z bratských českých škôl boli tiež

nevychovávajúce. Pokiaľ školy mali záznamy, diametrálne sa navzájom líšili.

Po schválení učebných plánov Ministerstvo školstva SSR poverilo v roku 1970 komisiu zostavenú z riaditeľov a zástupcov riaditeľov slovenských konzervatórií, aby zabezpečila vypracovanie návrhov učebných osnov pre všetky odborné predmety a niektoré špeciálne zamerané všeobecnovzdelávacie predmety, ku ktorým treba rátať taliansky jazyk (pre spevákov), telesnú výchovu (s vylúčením úrazového rizika a motorickej škodlivosti), psychológiu a pod. Prevažná časť návrhov sa podrobila aj opONENTRE.

Do konca šk. roku 1972—73 schválilo a vydalo Ministerstvo školstva SSR 129 učebných osnov pre slovenské konzervatóriá. Ich príprava, schválenie a vydanie si vyžiadalo skoro 3 roky a je prakticky ukončené. Je prirodzené, že práca spojená s prípravou osnov narazila tu a tam aj na ťažkosti. Osnovateľmi boli síce poprední pedagógovia a umelci, ktorí však v štylizácii a v úprave učebných osnov boli málo skúsení. Napriek tomu sa podarilo vytvoriť dielo, ktoré v dejinách profesionálneho hudobného školstva je ojedinelým medzníkom, hoci si nenárokujeme byť vzorom dokonalosti.

Organizátori, redaktori a autori učebných osnov sú si vedomí toho, že učebné osnovy nemôžu nahradiť vlastnú iniciatívu, vynaliezavosť a skúsenosť umelecky cítiaceho, pedagogicky skúseného a svedomitého učiteľa, ktorý je hlavným článkom úspešnej odbornej, ideovoplitickej i všeobecnovzdelávacej výchovy profesionálneho umeleckého dorastu.

Učebné osnovy sú tiež neoceniteľnou pomocou pre nastupujúcu generáciu mladých umelcov v pedagogickom povolani. Tito dostávajú do svojich rúk prostredníctvom učebných osnov esenciu skúseností svojich najkvalitnejších starších kolegov a predchodcov.

MIKULÁŠ STRAUZ

## Predstavuje sa Sláčikové kvarteto pri ŠF v Košiciach

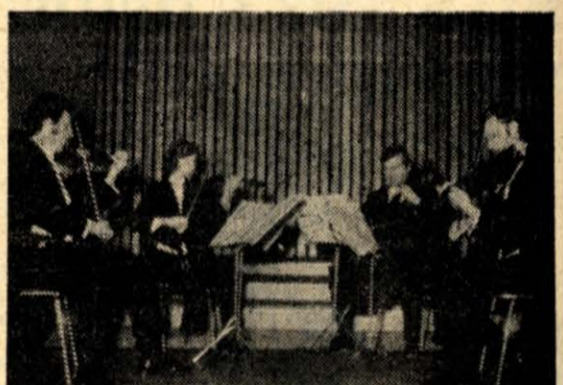
Existencia ŠF v Košiciach umožnila aj vznik dvoch nových komorných súborov, z ktorých Sláčikové kvarteto nielen dáva o sebe vedieť, ale svojimi výkonomi naznačuje, že zanietenosťou členov, technickou prípravou a zdravou muzikalitou vyrastá na teleso, ktoré chce zaujať popredné miesto medzi súbormi tohto druhu. Ich prejav nadobúda čoraz vyššie umelecké kvality, o čom sa presvedčil aj na Komornom koncerte odbočky Zväzu slovenských skladateľov v Košiciach, kde som si pohovoril s členmi kvarteta:

**Ako a kedy vzniklo Sláčikové kvarteto?**

— Prvé pokusy o vznik kvarteta [dátuje sa od roku 1970 — príchodom violistu J. Kýšku do Košíc] sa stali aktuálnejšími s príchodom violončelistu J. Jánošíka. Z iniciatívy týchto dvoch, po komornej hudbe štúdiacich mladých ľudí sa k nim pridáva huslista M. Jirout a funkciu sekundistu vykonáva F. Figura.

**Kde bol váš prvý koncert a aké máte možnosti koncertovania?**

Publiku sme sa oficiálne predstavili koncertom v rámci Komorného abonementného cyklu 7. II. 1973 s programom: J. Haydn — Sláčikové kvarteto č. 27, J. Podprocký — Sláčikové kvarteto [premiéra], A. Dvořák — Sláčikové kvarteto F dur „Americké“. Už predtým sme uskutočnili rad vystúpení vo viacerých mestách a pri rôznych príležitostiach. Účinkuje-



me pri otváraní vernisáže vo Východoslovenskej galérii v Košiciach. V Bardejovských kúpeľoch sa naše koncerty stali už tradíciou. Uskutočnili sme koncert pred Hudobnou mládež v Moldave. Svoje koncertné plány však nechceme orientovať len na východoslovenskú oblasť, ale radi by sme sa predstavili aj v širšom merítku. Prvou lastovičkou v tomto smere bolo pozvanie do štúdiá mladých v Bratislave (6. III. 1973), kde sme úspešne predviedli II. a III. časť Sláčikového kvarteta J. Podprockého. Prvú sezónu je treba doplniť o komorný koncert odbočky ZSS, na ktorom sme uviedli II. Sláčikové kvarteto T. Hirnera a Sláčikové kvarteto J. Podprockého. Úspešne rozvíjame aj spoluprácu s Čs. rozhlasom, pre potreby ktorého sme nahráli viacero skladieb.

**Áké sú vaše plány do nasledujúcej sezóny?**

— Už 9. augusta t. r. v rámci Prehliadky mladých interpretov chceme uviesť premiéru I.

Sláčikového kvarteta I. Salvu a II. Sláčikového kvarteta zasl. um. L. Holoubka. Pre vystúpenie v Košiciach pripravujeme program, v ktorom chceme demonštrovať svoju ďalšiu, kvalitatívne vyššiu úroveň a v ktorom uvedieme Sláčikové kvarteto, op. 18, č. 4 c mol, L. v. Beethovena, Sláčikové kvarteto č. 9, D. Šostakoviča a Sláčikové kvarteto „Z mého života“ B. Smetanu, s ktorým sa chceme zapojiť do Roku českej hudby. Vo februári b. r. máme koncertovať v Bratislave, na čo sa zvlášť tešíme.

Sympatický štart kvarteta, jeho doterajšia práca a cielavedomá perspektíva na zdokonaľovanie, ako aj dohodnuté pravidelné konzultácie s takou autoritou komornej hry — akou je nár. um. prof. Ladislav Černý, sú dôkazom toho, že súbor sa môže zaradiť medzi tie telesá, ktoré budú reprezentovať nielen východné Slovensko.

S. ČURILLA

# Očami tanečníka

V máji t. r. pohostinsky účinkoval v predstaveniach Labutieho jazera v SND TITUS POMŠÁR, prvý sólista (Danseur étoile) marseillskej Opéry Municipale. Návštevníci baletných predstavení si ho pamätajú z rokov 1961-66. Na scéne SND tancoval vedúce úlohy v Chopiniáde a Labufom jazere, Ferhada v Melikovej Legende o láske, Letca v Hirošime od W. Bukového atd.

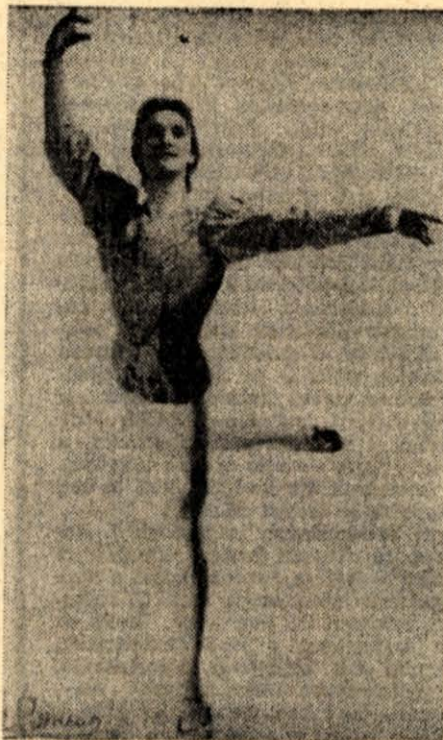
## UMELEC...

Za sedem rokov pohostinského pôsobenia vytvoril v tradičnom klasickom repertoári hlavné úlohy v Les Sylphides, v Spiacej krásavici, v Donovi Quijottovi a v Giselle...

Napriek tomu, že je svojím zjavom priam predurčený pre stvárňovanie romantických hrdinov, s oveľa väčším zápalom tvorí výrazovo-tanečné postavy, vytvorené na základe rôznych druhov tanečných techník, napr. v balete Pastiche, vtipnej koláži Španielskych ľudových motívov, v bezdejovom baletu Mifit inventions (Osem invencí), inšpirovanom Kabeláčovou kompozíciou pre bicie nástroje a pod. Jeho najmilšou úlohou je Človek v Bergmanovej kompozícii Ecce homo. V súvislosti s týmto dielom spomína s vďakou na choreografa Laziniho, ktorý je citovo bohatým človekom, hľadajúcim primerané pohybovo-vyjadrovacie prostriedky na základe emócií.

Titusa Pomšára zaujíma spolupráca s mladými choreografmi, hľadanie nových tém, živých problémov a tvorivých postupov, ktoré sú blízke mladým ľuďom. Často si kladie otázku, prečo práve u nás, kde vo všetkých odvetviach umenia hľadáme nové cesty, uvádzame zväčša už známe baletné diela, a prečo súčasní dramatici a skladatelia pracujú tak málo na vzniku nových tanečných diel. Vo Francúzsku i v ďalších krajinách je choreograf kreatómom s autorským právom na to-ktoré dielo. Keď je dobré, pozývajú ho k spolupráci do rôznych divadiel a krajín.

Tancoval v Taliansku, v Španielsku, v Maroku, vo Švajčiarsku, v NSR, v USA a takmer vo všetkých štátoch Južnej Ameriky. Jeho partnerkami boli medziná-



rodne uznávané baleríny — o. I. Galina Samtsová, Colette Marchandová, Maina Gielgudová, Liana Daidé a Ludmila Tchérina, s ktorou našudovali Bartókovo Záračného mandarína pre parížsku televíziu. V Mníchove i v milánskej La Scale hostuje v baletе „Vypočúvanie Beatrice Cenciovej“. Táto úloha vyžaduje maximálne psychofyzické vypätie. Preto je aj únava po predstavení nepomerne väčšia, ako keď tancuje hrdinov v niektorom z romantických baletov...

## ... A SVET

O vývojovom trende francúzskeho baletného umenia hovorí:

V XIX. storočí boli pre baletné umenie príznačné vertikála a éteričnosť. Prvé tanečnice sa postavili na špičky, partneri ich začali dvíhať, tanečník so zámerom odpútať sa od podlahy, vymyslel skoky. V súčasnej dobe je možné riešiť baletné predstavenie aj horizontálne. Interpreti môžu napr. tancovať „ležiac“, alebo „sediac“ na zemi. Ich pohyby nemusia byť tradične zaoblené — môžu byť ostré, hranaté, avšak nie bezvýrazné. Taktiež v ponímaní baletných kostýmov došlo k výrazným zmenám. Veľmi často sa používajú trikoty,

ktoré neobmedzujú tanečníkov pohyb. Tieto zmeny zaviedli vo Francúzsku členovia nových, súkromných tanečných súborov. Prvým tohto druhu bol baletný súbor des Champs Elysées, založený v r. 1945. Medzi sólistami figurovali najvýznamnejšie tanečné osobnosti krajiny — Jean Babilée, Janine Charrat a Roland Petit. Posledný z menovaných bol tvorcom veľmi úspešnej, modernej choreografickej kreácie podľa poviedky Jeana Cocteaua „Mladý muž a smrť“ a dosiahol ďalšie výrazné úspechy s vlastným súborom — s Ballets de Paris.

Aj balet parížskej Opéry, stráca starých baletných tradícií, má vedľa Giselle a Labutieho jazera na repertoári novšie tanečné diela, napr. Zvonár z Notre Dame de Paris, inšpirovaný románom Victora Huga (hudba Jarre) a Turangalila na Messiaenovu hudbu — obe v choreografii Rolanda Petita. Ďalšími novinkami parížskej Opéry boli kombinácia opery-baletu, Berliozovo Faustovo prekletie a tiež diela M. Descombeyho Sarracenia a Gól (inšpirovaný basketbalom).

V roku 1968 založili v Amiens prvé Súčasné baletné divadlo, ktoré neskôr premiestnili do Angers. Umeleckou vedúcou je známa francúzska choreografka a tanečná pedagogička Francoise Adretová. V snahe podporiť konfrontáciu tvorivých nápadov, uvádza tento súbor aj diela zahraničných choreografov — MacDonalda, Skibina, Butlera a Blasku. Tematicky pokrokové tendencie presadzuje v tanečnom umení najmä Béjartov odchovanec Biaggi, ktorý je šéfc choreografom lyonského baletu od r. 1969.

Mesto Grenoble sa ujalo dvadsaťosemnej tanečnej skupiny. Tam presadzujú umelci (spolu s mladým, nádejším choreografom Félixom Blaskom) jednotnú umeleckú líniu. Kombináciou klasických a neoklasických pohybovo-vyjadrovacích prostriedkov vytvorili už mnohé hodnotné diela, niektoré z nich s jedinečným zmyslom pre humor.

V rámci decentralizácie vznikol ďalší baletný súbor pri strassburskej Opere du Rhin, ktorý umelecky vedie Jean Babilée.

Vo väčšine prípadov sa o umelecký život stará správa toho-ktorého mesta. Plne dotovaná štátom je iba parížska Opera, v súčasnej dobe však priznali čiastočné finančné dotácie i úspešným súborom v Grenobli, v Lyone a v Marseille.

ALICA PASTOROVÁ

# TVORBA

DEZIDER KARDOS

Partita pre 12 sláčikových nástrojov, op. 43

(Preludio — Ciaccona — Finale)

Partita bola variačnou formou a Kardos ju vo svojej skladbe zachováva. Nie je mu však stimulum na obmieňanie prvotnej témy, opakovanie toho istého motívu v rôznych tempových, rytmických a dynamických polohách, na vytváranie kontrastných častí. Niečo z toho v Partite je, ale v podstate organizuje Kardos hudobné tkanivo inak: jeho variačnosť nie je závislá na uzavretej myšlienke, stavia ju očami na „nepresnom“ formulovaní, vtáčrení.

Skladba pripomína do seba zavinutú ulíciu, je akoby uhnatená do jedného kusa. To, čo sa v nej variuje, čo plní funkciu motívu a témy v tradičnom zmysle, to sa nachádza nie na povrchu štruktúry, ale skôr v jej vnútri, hlbke.

Celým pradivom, nielen vedúcim hlasom, stmeňujúco preniká veľký melodický skok nahor i nadol, približne v intervale sexty až nóny. To určuje expresívny melodický pulz, zvrátny veľkým rozchodom a ťahom, všade rovnako drsný celkový zvukový obraz — teda vertikálnu zložku. S ňou súvisí jednotné lineárne vedenie hlasov pri rozmanitej polyfonickej práci. Oddelené úseky sa pri spájaní prekrývajú, takže nedochádza k zlomom. Ako nástrojový prvok sa uplatňujú rýchle pasážové behy, stúpajúce i klesajúce. V Kardosovej Partite je práve väzba a súhra týchto prvkov, ich stála a nástojčivá prítomnosť, mnohoraké kombinácie, zjemné presuny vo vnútornom pulze, uzavretou témou vôbec nespútaná melódika — výsledkom novo chápanej variačnosti, ktorej cieľom nie je rozmanitosť, ale jednotnosť, vychádzajúca i vracajúca sa k základným stavovným kameňom.

Vo všetkých troch častiach Partity je rôzne využitý princíp reprizy. Preludio má v skratke formu a b a. V majstrovsky vytvorenej Ciaccone je model stále ten istý — a pritom iný: nejde o jeho opakovanie, ale o postupnú gradáciu s niekoľkými vrcholmi, s prudkým zrýchľovaním — až k náhlemu nástupu témy v pôvodnom tvare. Vo Finale sa objaví krátky typický slovenský znejúci tanečný motívek, dávajúci celej časti švih skutočného „feroce“; na záver sa utvrdzujúco vracia. Nepokladám tieto momenty v Partite za neorganické, za ústupok tradičnej forme; nakoniec, iba zosilňujú túžbu po jednotnosti. Kardos si uvedomuje nenahraditeľnosť princípu opakovania — návratu v hudbe, ktorý umožňuje vnímanie hudobných (zmysluplných) celkov v čase. Forma jednotlivých častí tým vôbec nestráca zo svojho vlastného riešenia, nie je zďaleka schematická — iba poskytuje sluchu oporné body a pomáha zavŕšenosti procesu.

Problém hudobnej skladby ako umeleckého diela spočíva v dvoch vzájomne súvisiacich veciach: čo obsahuje, o čo v nej ide, o čom vypovedá, aká je jej syntax a ako je urobená. To ako je v Kardosových skladbách vždy sledovateľné priamo s počítkom: na pohľad je zrejme udivujúca technická istota a bravúra, ovládanie hudobnej matérie, logická návaznosť procesu, kryštalická jasnosť formy — Kardos si vytvoril seba vlastný štýl.

Oveľa viac treba venovať pozornosť tomu, čo chce jeho hudba povedať, čo je jej zmyslom. V prvom rade Kardos verí tak ako napríklad Bartók, alebo Hindemith v oprávnenosť „absolútnej“ hudby, dôveruje jej zrozumiteľnosti a schopnosti komunikovať obsah, náladu, výraz, emóciu, prijíma predpoklad zdieľateľnosti hudby jej špecifickými umeleckými obrazmi. Nie sú to skladateľove psychické stavy, odraz jeho vnútra, čím žijú jeho skladby (aspoň nejde o to primárne). A nenájdeme v nich ani zobrazovanie vonkajšej skutočnosti, takmer nič z názvukov programovosti, alebo popisu (typické, strhujúce tanečné miesta sem nemôžeme rátať). Ešte aj slovenská melika, miestami veľmi výrazná, je pozmenená na nepoznanie: aj ona je odsubjektívizovaná.

U Cikkerova, povedzme, spolupôsobí stožtoženie sa so sebou, alebo so svojím hrdinom, emocionálna zainteresovanosť i programovosť i mnohotvárnosť vyjadrenia. Kardos oproti tomu uprednostňuje monolitnosť, triedi a vyberá si vhodné prostriedky, aketickej sa mnohých vzdáva. Prečistuje svoj jazyk — aby to, čo chce, povedal vo vycizelovanej, konečnej podobe. Je to určite ten fašš, zdihavejší i náročnejší postup — pre skladateľa a hlavne pre poslucháča, ktorý ho chce nasledovať. Ale — a to treba zdôrazniť — Kardosova hudba tým nestráca nič zo svojej plastickej podoby, dravej dynamičnosti, plnokrvnej, až prekypujúcej hudobnosti, v konečnom dôsledku je meditatívne vážnou ľudskou výpoveďou v tónoch. Nijako sa netvári a nechce dať viac ako je schopná; v tom je jej slabosť i sila.

Platí to aj o Partite. Klúčom k jej pochopeniu je nevyhnutnosť prijať „pravidlá hry“ a snažiť sa preniknúť k jej tajomstvu — cez ňu samu, cez jej hudbu stvorenú a k hudbe sa upínajúcej svet.

IGOR PODRACKÝ

## Jozef Petr spomína

Bratislavčania dobre poznajú bývalého šéfa operného zboru JOZEFA PETRA, ktorý je už síce na dôchodku, ale čulo sleduje náš hudobný život a rád spomína na svoju éru v SND. Požiadali sme ho o rozhovor.

Ako zbormajster ste zachytili slávnú etapu vo vývoji našej národnej opery, spolupracovali ste so známymi dirigentmi ako bol Zdeněk Chalabala, Milan Zuna a ďalší. Ako hodnotíte vašu spoluprácu s týmito osobnosťami?

Tesne po druhej svetovej vojne ma niekoľko známi „dotiahli“ do Bratislavy. Ani som netušil, že tu vlastne vyvrcholí moja umelecká práca. Začiatky boli veľmi ťažké. Členovia zboru boli vtedy tak mizerne platení, že sme nemohli takmer nikoho získať. Každý, kto sa prihlásil do zboru, už vopred vedel, že musí vyjsť s pomerne slabým platom. I tak sme však teleso stále posilňovali a neváham povedať, že asi za 10 rokov práce dosiahol zbor pozoruhodnú úroveň. Stačí spomenúť napr. Borisa Godunova, alebo Knieža Igora, mnohé smetanovské a dvoľakovské opery. Veľkí dirigenti, výborní režiséri a napokon i usilovný operný zbor vytvárali, ako sa hovorí, veľké predstavenia.

Naštudovali ste i zboru premiérového uvedenia Suchoňovej Krútnavy a Cikkerovho Jánošíka. Je to čin, na ktorý sa v histórii našej opery nezapadá.

Suchoňova Krútnava zrazu postavila pred operný zbor zložitú nároky. Niektorí členovia nemali veľkú chuť zvládnuť nové zložitosti a všelikde v kuloároch sa hovorilo o nespievateľnosti tohto partu. Aby som sa vyhol nežiadúcim konfliktom, vytvoril som pred započatím štúdia akési prípravné etudy, ktoré vychádzali zo štruktúry Suchoňovej hudby a mali uviesť členov zboru do novej atmosféry i nových nárokov. Tak sme najskôr spievali tieto etudy a hlasové cvičenia — a len potom sme pristúpili k Suchoňovej novinke. Dodnes považujem toto naštudovanie za jeden z vrcholov svojej umeleckej práce. Veľa vnútorného záujmu, oduševnenia, i počtvej práce sme venovali tak isto premiére Cikkerovho Jánošíka. Zbor sa na týchto operách veľa naučil, takže mohol byť odrazovým mostíkom k ďalším nárokom a ku progresívnej práci celého telesa.

Pamätáte si veľa skvelých sólistických výkonov z tých čias. Boli ste vlastne spolupartnerom, kolegom a niekedy i spoluinšpiátorom mnohých sólistických výkonov. Ako hodnotíte po odstupe času niektoré z pamätných sólistických kreácií?

Mohol by som napísať celú knihu o skvelých výkonných z mojej éry. Stačí spomenúť M. Česányiovú ako Leonóru vo Fidéliovi a niekoľko desiatok jej ďalších postáv, F. Zvaríka ako Borisa, dr. J. Blahu v českých operách, H. Bartošová v Igorovi a inš, E. Schütza v Traviate, niektoré postavy F. Krémfára, M. Kišiovú v Bohéme, viaceré postavy S. Hozu — to všetko sú nezabudnuteľné listky do pamätníka našej opery. Koľko v tom bolo umenia, umeleckej zručnosti, ale i úžasných kontaktov s obecnosťou!

Čo hovoríte k dnešnej situácii v opernom zbore?

Predovšetkým sú tu oveľa ideálnejšie podmienky. Dnes sa už ľahšie získava nový, kvalitný člen zboru. Som rád, že sa zborové teleso vyvíja, že sa stavia na práci nás — priekopníkov a že si zbor v niektorých operách môže ozaj dobre a naplno zaspievať.

## Oživená história

Pukanec bol v dávnejšej minulosti jedným z popredných banských miest Horného Uhorska. Baníctvo však postupne zaniklo. Obyvateľstvo, zväčša remeselnícke, zostávalo však hrde na svoje „mesto“, väčšia časť bola národne uvedomelá a kultúrne vyspelá, čo prejavovala aj v ťažkých dobách národného a sociálneho ťtlaku. Z Pukanca vyšlo viac významných ľudí, ktorí boli kultúrne činní aj v širšom slovenskom a uhorskom merítke a v štúrovskom hnutí.

Keď roku 1870 prišiel do Pukanca mladý slovenský učiteľ Samuel Kupčok, brezniansky rodák, odchovanec slovenského gymnázia v Revúcej, veľký milovník a znalec, nadaný básnik, zberateľ i hudobník (bolo to v čase národného oživenia — veď už 7 rokov pôsobila Matica slovenská, Slováci mali tri stredné školy, v slovenských mestechákch i dedinách sa hrali divadlá, spievalo sa, bol založený Slovenský spevokol v Martine), predsvzal si — spolu so starším kolegom Štefanom Lukáčekom — založiť v Pukanci spevokol.

Začiatkom roku 1873 sa priblížilo okolo 40 mladých mužov, ktorí sa už v júni začali schádzať a spievať. Kupčok vypracoval návrh stanov spevokolu, ktorý bol predložený uhorskému Ministerstvu vnútra na schválenie. Spevokol po prvý raz verejne vystúpil dňa 6. júna 1874 s programom slovenských piesní a recitácií. Jedna básňa na počesť slovenského Memoranda z roku 1861, ktorého výročie práve pripadlo na deň koncertu, sa stala zámenkou pre nepriateľov slovenského národného hnutia. Začali osočovať a verejne napádať spevokol i jeho správcu Kupčoka, a to aj v novinách, v bansko-bystrickej „Svornosti“, v slovensky písanom, ale protislovenskom plátku Kupčok i členovia spevokolu sa čestne obrátili v martinských Národných novinách. Prednesenie básne o Memorande malo za následok aj udanie pre „šírenie panslavistických tendencií“, po ktorom nasledovalo vyšetrovanie. Nezistilo sa ale nič závažné. Stanovy boli nakoniec schválené.

O pôsobení spevokolu máme len nepriame správy z časopisov. Preto nemôžeme vyčerpávajúcym spôsobom jeho prácu oceniť. Dňa 4. apríla 1875 bol veľmi vydarený kultúrno-zábavný večierok spevokolu, program ktorého bol uverejnený v 4. čísle literárneho časopisu Orol. Pozostával zo zborovo prednesených slovenských vlasteneckých a ľudových piesní, recitácií a z veselého dramatického výstupu. Pisateľ časopiseckej správy sa o výkone spevokolu i o práci správcu Kupčoka zmienil veľmi pochvalne. Redaktor Orola Ján Kalinčiak vo svojej poznámke prívolaáva pukanskému spevokolu na slávu a Pukančanov stavia za vzor.

Ziaľ, tým sa zmienka o pukanskom spevokole končia. Vieme len, že i v budúcich rokoch ako-tak žil, ale na väčšie akcie sa už v dôsledku intrig a ustavičného osočovania nedal. Kupčok sa utiahol, mnohí z členov sa dali zastrážiť. V Pukanci však i toto krátke pôsobenie spevokolu zanechalo vedomie, že spoločný spev ľudí združuje, obveseľuje, posilňuje i zoceľuje. Pokračovateli Kupčokových snáh, učiteľ Samuel Sekan od roku 1907 každý rok sústavne nacvičoval slovenské divadelné hry, najmä Urbánkové.

Odbor Maticе slovenskej v Pukanci a tamojšia Osvetová beseda si spomenuli na sté výročie založenia tamojšieho spevokolu milou slávnosťou, na ktorej účinkoval Učiteľský spevokol Hron z Banskej Bystrice.

JAROMÍR BÁZLIK, Banská Bystrica

## Košatie strom pôvodnej tvorby

Husári, hudobná komédia v dvoch dejstvách, napísal P. A. Bréal, preložil Jozef Štefánik. Úprava a texty piesní Ivan Krajčík, Milan Lasic, Kamil Peteraj a Július Satinský. Hudba na motívy talianskych a francúzskych ľudových piesní Igor Bázlik. Réžia Ivan Krajčík. Dirigent dr. Bohuš Slezák. Premiéra 28. júna 1973 na Novej scéne.

V melodramatickej scéne takto hovorí voják napoleonovskej armády Flicot: „Keď človek odchádza na vojnu, zastokne si do hlavne kvietok a bohvie čo si sľubuje, ale keď uvidí na vlastné oči aké to je, povie si: najlepšie je žiť na dedine, jesť chlieb s cibulou a popásať v noci kone.“

Táto bytostná túžba malého človeka po mierovej práci a živote je základným akordom i východiskom inscenácie francúzskej komédie P. A. Bréala Husári, ktorú spevohra Novej scény uviedla ako poslednú premiéru sezóny.

Stýlotvornou platformou, na ktorej tvorcovia inscenácie budovali svoju hudobno-komedijnú úpravu bola aj Bázlikova úprava a inštrumentácia starých pôvodných talianskych a francúzskych ľudových piesní: priesračná, čistá hudba ako ľudské slzy radosti a žiaľu, prostá melodická línia a rytmy, z ktorých najtemperamentnejší bol starý francúzsky vojenský pochod. Selankovitá, trocha melancholická i nostalgická tóny tejto hudby z čírych prameňov, vytvorili účinný kontrast k vojnovému haravare v druhom pláne hry. A tým sa už v základe naznačili aj dva ideové póly koncepcie: vojna-mier.

Túto polohu vystihli aj texty piesní, ktoré sú spevné, zachycujú nielen dramatickú situáciu a charakter osoby, lež i jej citové rozpoloženie a zaslavia za-

vše i neosúhlasnými básnickými metaforami. Citlivo skladbe tónov sa prispôbila i Sabovčikova choreografia.

Decentne ladené pastelové tóny celej inscenácie sa preniesli i na spevácke a herecké výkony, ktorých úroveň bola príjemne vyrovnaná, že už to samo osebe reprezentovalo hodnotu predstavenia napriek tomu, že tempo i rytmus úvodnej časti do príchodu vojakov pôsobili rôzvládne, napokon už takmer nezaufímavo.

Nosnými piliermi ideovej stavby tejto populárnej komédie (hrať ju u nás činoherne súbory v Nitre, Martine a Prešove) je jej živý, protivojnový protest, ktorý dostáva hmatateľný výraz a radiačiu práve v postavách dvoch zatúlanych a ošarpaných husárov napoleonovskej armády Le Goucea a Flicota, v ich neodolateľnom humore i posmeškoch, na dne ktorých sú utopené kvapky horkosti a nenávisť proti nezmyselnému zabíjaniu. Najmä Satinský pridal svojmu Flicotovi ľudskej vrelosti, tichého nostalgického úsmevu a dobroty srdca prostého dedičana. No i Lasicov vojnovej Le Gouce, hoci v prejave zdržanlivejší, až civilne trizmy a ležerý dal pocítiť psychické zázemie postavy, takže v konečnom výsledku obaja husári žili autorovou myšlienkou — myšlienkou v podstate vlastnou celému mierumilovnému ľudstvu.

Režisér Ivan Krajčík nesklamal nádeje, ktoré vzbudil vlnajúcou inscenáciou Tululum. Husári boli živým dôkazom, že sa poučil na svojich skúsenostiach a v dotyku s novým materiálom už získal postoj režiséra, voliac postup výberu výrazových prostriedkov podľa ich dramatickej a estetickej účinnosti. A to všetko vytváralo seriózne základy pre

budovanie inscenácie. Táto zjednocujúca vôľa režiséra bola zreteľná napriek tomu, že zladil všetky zložky do vyrovnaného javiskového tvaru a jeho diváckej účinnosti bolo jednako len výsledkom kolektívneho úsilia hudobného skladateľa Igora Bázlika, dirigenta Bohuša Slezáka, hostujúceho choreografa Jozefa Sabovčika a v nemalej miere i samotných hercov. (No práve preto nočná scéna s mužom, ktorý devu čo mu zutekala nezamení, lež vymení za okoloídúceho muža, pôsobila ako poľutovaniahodná nepozornosť, atmosfére hry cudzí, takmer nevkusný nápad bez priamej súvislosti s umeleckou a ideovou koncepciou diela a jej zámeru. Nevedno prečo sa dobrý figurkár a tenorista Lenský stáva u režiséra Krajčíka vždy objektom k stvárňovaniu nekomickej a neveselej šarže — a to mimo hlavných línií inscenovaných komédií, keď to raz neprispieva k úrovni zábavy.)

Popri nenápadných kostýmoch J. Kováčovej, čo nehýrili farbami, ktorými sa zvyčajne vyjadruje životná radosť a temperament Južanov, scéna arch. T. Lužinského privádza do pomýkova. Divák sa nevie zorientovať v jeho dekoráciách, mátie ho ich nelogické usporiadanie, ktorým nevytvára ilúziu záhrady, lúky, trhoviska, či dvora, naopak vyvádza z konceptu najmä v súvislosti s textom, keď napr. Le Gouce oznamuje Flicotovi, že „ide strážiť pred dom“[?]

Spevoherný súbor Novej scény svojimi poslednými dvoma inscenáciami pôvodných komédií (i keď na základe cudzích libriet) sa nateraz spamätal z krízy, do ktorej ho dostal nedostatok pôvodnej tvorby a už opäť sebadovome stojí na vlastných nohách. Blýska sa na nové časy i v tomto žánri, ktorý zásluhou Novej scény dostáva opäť slubné perspektívy.

GIZELA MAČUGOVÁ

## Košické zhrnutie

Nadväzujúce na dobrú tradíciu z minulých rokov, udržiavať čo najužší kontakt medzi poslucháčmi a skladateľmi, usporiadala odbočka Zväzu slovenských skladateľov v Košiciach komorný koncert z tvorby košických skladateľov. Tu chce zoznamovať publikum s dielami svojich členov, ale aj so skladbami ostatnej domácej a svetovej tvorby, predstavovať aj domácich interpretov, sólistov a komorné zbrúdenia. Na konkrétne odzneli diela T. Hirnera (II. sláčikové kvarteto), zasl. um. L. Holoubka (Pieseň ľabostná), zasl. um. J. Grešáka (Hexody pre klarinet a klavír) a J. Podprockého (Sláčikové kvarteto). V zasvätenom sprievodnom slove k jednotlivým skladbám poukázala prof. M. Potemrová na podmienky a prostredie, v ktorom spomínaní autori žijú a kde ich ovplyvňuje atmosféra východoslovenskej prírody, hudobné prejavy, spevy a tance nášho ľudu. Vo svojom hudobnom prejave sú však autori rôznorodí. Každý z nich — cez prizmu svojho naturelu, cez filter svojho psychizmu — absorbuje a premieňa skutočnosť do rôznych hudobných obrazov, rôznymi technikami, štýlmi, voľbou rôznych žánrov. To spoločné, čo ich spája napriek diametrálnej odlišnosti hudobnej reči predsa spája, je snaha vytvoriť syntézu domácich prvkov s kompozičnými výdobytkami svetovej hudby. A tak sme sa mohli stretnúť aj s dobrým príkladom, ako možno pretaviť umelecké prejavy ľudu na plnohodnotný umelecký produkt — bez zľavnenia najprísnejších kritérií na súčasné dielo.

Uvedené diela odzneli v podaní domácich interpretov. Sólistkou ľabostných piesní L. Holoubka bola Lucia Ganzová, ktorá lyrickou svojou prejavu a dynamicky tvárnym hlasom (za precízneho sprievodu autora) dodala cyklu primeraný výraz a účinok. Karol Klocák hral Hexody pre klarinet a klavír za klavírneho sprievodu autora. Jeho hra nesie všetky znaky technickej vybavenosti a dokonalosti. Skladbu (kladúcu pred interpreta veľa technických nárokov) hral vyrovnane, s patričnou výbušnosťou a účinnosťou prejavu. Sláčikové kvarteto pri ŠF hralo Podprockého skladbu. S radosťou môžeme konštatovať, že zariadená práca členov kvarteta prináša adekvátne výsledky rastu ako v technickej tak i vo výrazovej oblasti.

— š. č.

## Bilancovanie muzikológov

Dňa 25. VI. t. r. bola členská schôdza Tvorivej komisie muzikológov pri ZSS. Jej úlohou bolo zhrnúť a zhodnotiť prácu Tvorivej komisie muzikológov za obdobie od IV. zjazdu ZSS. Schôdzu viedol a činnosť TKM zhodnotil dr. L. Mokřý. Zdôraznil závažné postavenie TKM, ktorá vlastne supluje neexistujúcu muzikologickú vedeckú spoločnosť. Zdôraznil nevyhnutnosť aktivizácie bývalých i prípadných nových členov. Všetkým členom TKM i Kruhu mladých muzikológov bola daná možnosť prezentácie prostredníctvom spracovania tém vypracovaných vedením TKM, ktorých sa ujali vo veľkom počte členovia KMM.

Dr. Mokřý zdôraznil pozitívnu činnosť KMM, v pláne ktorého bolo okrem iných akcií uskutočnenie II. seminára mladých hudobných vedcov a kritikov v Moravoch v apríli. Toto podujatie sa odročilo na jeseň, vzhľadom na kolíziu daného termínu so stretnutím vedáckich štátnych činiteľov a predstaviteľov umeleckých zväzov.

Ďalej vyzdvihol prípravu československých a medziná-

rodných hudobných podujatí. Z československých to bolo hlavne uskutočnenie stretnutia predstaviteľov slovenských ústavov, zaoberajúcich sa vedeckou a výskumnou činnosťou slovenského hudobného života na tému „25-ročné výskumy na našich vedeckých ústavoch a ich ďalšie možnosti“. Z medzinárodných to bola Medzinárodná konferencia o hudobnej marxistickej estetike v Budapešti, kde sme reprezentovali Československo a príprava spoločnosti na Medzinárodnom hudobnom festivale Musica slavorum v Brne.

Prednásajúci konštatoval, že zachovanie Tvorivej komisie muzikológov pri ZSS je opodstatnené a cez Kruh mladých muzikológov môže byť v blízkej budúcnosti obohatené o nových mladých ľudí.

Na Slovensku sa usporadúva niekoľko akcií s medzinárodným dosahom. Sú nimi Medzinárodné etnomuzikologické semináre, Bratislavské hudobné slávnosti a na budúci rok to bude Bachov festival (prvýkrát mimo oboch nemeckých štátov), ktorý bude mať význam i pre muzikológiu.

účinkovať bude huslista Ľubomír Kudja. V nedeľu dňa 5. augusta bude komorné matiné poslucháčov konzervatórií v Žiline a v Bratislave. K 65. narodeninám nár. umelca Engena Suchoňa odznie večer toho istého dňa jubilejný koncert, ktorého spoluorganizátorom je SHF. Po dni koncertného voľna vstúpi (v utorku 7. augusta) prehliadka do druhej polovice. Otvorí ju komorný koncert slovenských účastníkov 25. ročníka medzinárodnej súťaže Pražská jar 1973: Mária Turňová a Sergej Kopčák (spev). Klavírnym recitálom sa 8. augusta predstaví Marián Lapsanský, Eduard Spáčil (klavír) a Sláčikové kvarteto ŠF v Košiciach uzavrie tohtoročnú prehliadku mladých (9. augusta).



Premiérkou slávnej dramatickej básne H. Ibsena Peregrynt otvorili dňa 9. júna t. r. už 18. ročník juhočeského divadelného festivalu, ktorý sa porieša pred otáčavým hľadiskom, v atraktívnom zámeckom parku Českého Krumlova. V auguste bude vyhradená tzv. Maškarná sála českokrumlovského zámku opere. V prvej polovici mesiaca uvidia diváci komickú operu G. B. Pergolesiho Služka paňou a jednoaktovku českého skladateľa E. Zámečnicka Fraška o kadi, na anonymný francúzsky námet z 15. storočia. V druhej polovici mesiaca bude reprízovaná úspešná inscenácia opery Očný lekár od československého rodáka Vojtecha Jirovca, súčasníka Beethovena. Čaro Ledererových nádherných maliieb, výborná akustika a komorné prostredie dajú divákovi iste neopakovateľnú možnosť zažiť predstavenie z iného, netradičného pohľadu.

## VII. prehliadka mladých koncertných umelcov

### Trenčianske Teplice '73

V dňoch 1.—9. augusta t. r. usporiada ZSS a Československé štátne kúpele v Trenčianskych Tepliciach už VII. ročník prehliadky mladých koncertných umelcov, ktorá je tohto roku venovaná 25. výročiu Víťazného februára. Prehliadka bude mať celkovo 10 koncertov. Otvorí ju vystúpenie finalistov Interpretáčnej súťaže. Inštrumentálnych katedier VSMU (1. augusta t. r.), o deň neskôr bude komorný koncert huslistky Márie Motulkovej, absolventky JAMU a klavíristky Idy Černeckej, kandidátky Medzinárod-

nej klavírnej súťaže Busoniho, dňa 3. augusta bude koncert víťazov Celostátnej speváckej súťaže M. Schneidra-Trenčianskeho 1973 — Petra Dvorského (I), Eleny Hanzelovej (II.), Jirího Padertu (III.) a Evy Blahovej (Cena SHF). Popoludňajší koncert zo slovenskej tvorby bude dňa 4. augusta so sólistami: Peter Michalica, Anna a Quido Hölblingovci, Stanislav Zamborský a Bratislavský komorný zbor. V ten istý deň večer bude mať polorecitál gitarista Jozef Zsopka, akordeonista Rajmunda Kákoni a spolu-

## HRADECKÁ SŮTAŽ

Každoročne sa v Hradci pri Opave schádza talentovaná mládež na interpretačnú súťaž o Cenu Beethovenovho Hradca, ktorá tento rok dosiahla už svoj 12. ročník. Hradecká súťaž sa postupne vykrystalizovala tak, že v trojročných cykloch opakuje sa súťaž v nástrojoch: husle, violončelo s komornou hrou a klavír. Nakoľko pôvodná súťažná miestnosť priamo na hrade sa adaptuje, uskutočnila sa tohtoročná súťaž v neďalekej Opave. V dňoch 18.—23. júna stretli sa tu mladí klaviristi z celej našej vlasti a v rámci družstiev s Katovicami aj traja poľskí konzervatoristi, aby dokumentovali svoj vzťah k Beethovenovmu dielu.

Súťažilo sa v troch vekových kategóriách: I. kat. — do 18 rokov, II. kat. — 18—21 rokov, III. kat. — 21—30 rokov. Účastníci (66) boli žiakmi konzervatórií a vysokých škôl; konzervatórií z Prahy, Brna, Bratislavy, Plzne, Ostravy, Kroměříža, Žiliny a Košíc, vysokých škôl z Prahy, Brna a Bratislavy. Členmi súťažnej poroty, ktorej predsedal

prof. O. Vondrovic, boli pedagógovia konzervatórií a vysokých škôl: I. Janičková (Brno), R. Kvapil (Praha), A. Máchová (Praha), E. Pappová (Bratislava), M. Starosta (Bratislava) a T. Trásterová (Ostrava).

Bohatá účasť slovenských klaviristov priniesla aj veľmi dobré výsledky. Dosiahli sme tu prvé a dve tretie ceny a dve čestné uznania. V prvej kategórii I. cenu získala Magdaléna Ivanová (Konzervatórium Košice), tretie ceny Eva Palmitová (Konzervatórium Bratislava) a Marián Pítko (Konzervatórium Košice), čestné uznanie Iľák Zsigraiová (Konzervatórium Bratislava). V druhej kategórii prvú cenu udelili Jozefovi Malíkovi (Konzervatórium Bratislava) a čestné uznanie Magdaléne Durišovej (Konzervatórium Košice). V tretej kategórii si prvú cenu odniesla Zlatica Majerská (VSMU Bratislava). Myslím, že je to radosť bifancia slovenskej klavírnej školy, ktorá rôznymi dielami úspešnými dokumentuje svoj rast a snahu vybudovať na Slovensku — na nie dýchajúcich tradíciách — dôstojného partne-

ra vyspelejšieho a na tradíciu bohatej českej klavírnej školy.

Celková úroveň súťaže bola — ako to zvyčajne býva — vynikajúca, dobrá a slabšia. Práve tri kolá došli možnosť, aby toto stupňovanie prebehlo počas celej súťaže a nakoniec sa vytriedili tí najlepší, ktorým porota podľa bodového výsledku a svojho najlepšieho vedomia a svedomia rozdelila ceny. Účastníci súťaže stáli pri interpretácii diel L. v. Beethovena pred neľahkou úlohou. Najmä mladý človek si rýchlejšie nájde cestu k hudbe modernej, či romanticko-ke, kde môže lepšie uplatniť svoje city a predstavy. Z hľadiska pedagogickej práce pri štúdiu je však klasické dielo základom pre získavanie všetkých zložiek, potrebných pre správnu interpretáciu. A práve Beethovenove skladby sú studnicou vedomostí najhlbšou, najťažšou, ale aj najvdámejšou. Táto myšlienka spolu s úctou k veľikánovi sledovali aj zakladatelia hradeckej súťaže. Jej veľká popularita v súčasnosti svedčí o tom, že volili správne.

EVA BARBOVÁ

(ph)

# Z galérie opery SND

## Jozef Špaček

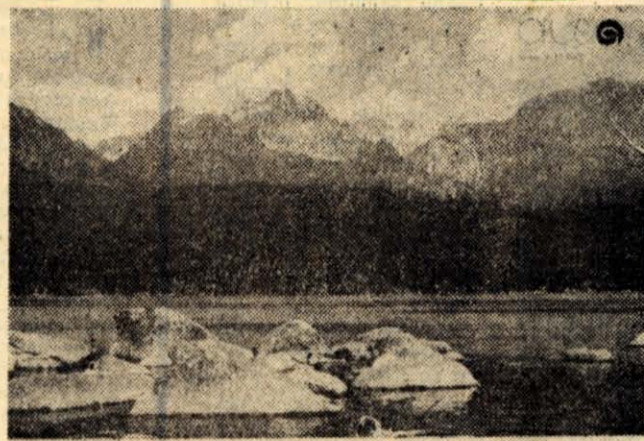
Sezónu po sezóne prepracovával sa basista **Jozef Špaček** medzi vedúcu vrstvu sólistov opery Slovenského národného divadla. Nebola to cesta jednoduchá a hladká, tak ako neboli bez komplikácií a peripetí jej spevácke prvopočiatky. Absolvent Vyššej priemyselnej školy stavebnej prichádza do Bratislavy budovať Slovnafť v roku 1958. Postupne sa s ním stretávame v Lúčnici, potom na VSMU kde študuje spev diaľkove, popri každodennom náročnom zamestnaní vo Vľom hrde. Štúdiá na škole absoluuje postavou **Falstaffa** v predstavení Nicolaiovkej shakespearej transkripcie. Píše sa rok 1966 a v tom istom roku je Špaček angažovaný ako elév do opery SND. V prvých sezónach sú to predovšetkým menšie charakterové úlohy, začínajúce debutom v komickej figurke superintendanta **Bulla** z Britenovho Alberta Herringa (31. 12. 1966), cez „dottoreho“ v Pucciniho buffe **Gianni Schicchi**, **Toma** z Maškarného bálu smerujúce k **Cepranovi** z talianskeho naštudovania Rigolletta. Popri tom prichádzajú však aj veľké príležitosti. **Bartolo** z Rossiniho Barbiera je ešte rozpačitejší, v tóne sa málo presadzujúci, prekomizovaný. **Banco** z naštudovania Verdiho Macbetha potvrdzuje však už umelcove aspirácie a demonštruje prednosti jeho lyrického basového materiálu. Snaživý začiatovník doštudováva s muzikantskou istotou **Ferranda** z Trubadura, **Gremina**, **Kecala** —

postavu v mnohom príbuznú **Bartolovi**, no vo výsledku vokálnom i komplexnom neporovnateľne zrelšiu. Na jeseň roku 1968 stretáva sa Špaček s náročnou a zložitou postavou **dr. Galéna** v inscenácii **Andrašovanovej-Čapkovej Bielej nemoc.** Nezapomenáme v nej iba umelcove spevácke pokroky, viac ako čestné vyrovnanie sa s nárokmi moderného partu, ale aj pozoruhodné momenty herecké. Zo Špačkovho Galéna vanulo predovšetkým nefašované ľudské teplo, príznačné napokon pre mnoho jeho ďalších javiskových hrdinov. Obdobie rekonštrukcie budovy opery s okliešteným repertoárom neposkytovalo sólistickému sáboru opery SND veľa príležitostí. Špaček bol jedným z mála tých sólistov, ktorí si ani v týchto sezónach nemohli sťažovať na nedostatok práce. Svedectvom je **Ariodates** z naštudovania **Xerxa**, **Fotis** z Gréckych pašii, **Rocco** z **Fidelia**, žrec zo Svätopluka, **Kalchas** z Gluckovej **Ifigénie v Auľide**, **Mozartov Figaro**, **don Alfonso** z **Cosí fan tutte**. Skôr sa zdá, že prvá sezóna v zrenovovanej budove nevyužila naplno Špačkov spevácky potenciál — na paletu jeho profilových úloh pribudol v nej iba **vodník** z **Košlerovho** naštudovania **Rusalky**.

Špačkov lyrický bas zaujme mákksťou a farebnosťou. Dokáže sa zmocniť komických polôh (Kecal), vie však modelovať aj pokoj a vznešenosť (Banco, Fotis). Vo vyrovnanosti polôh, v kultivovanosti, v muzikálnej istote a v schopnosti realizovať predstavu štýlového ideálu uplatňuje sa v kantabilných partoch starých majstrov **Ariodates**, **Rocco**, **Kalchas**, **mozartovské** postavy). Umelecký profil Jozefa Špačka dokresluje jeho spolupráca so **Slovenskou filharmóniou a kontakty s operou pražského ND**, kde na jar roku 1969 debutoval „záskokovým“ **Benešom** zo **Smetanovho Dalibora**. Umelec je z tých ktorí nespoliehajú na samospasiteľnosť talentu, ale poctivo pracujú, hľadajú a riskantnú improvizáciu odmietajú v zmysle serióznej tvorby.

JAROSLAV BLAHO

# GRAMORECENZIE



## DEZIDER KARDOŠ

PIESNE O LÁSKE Slovenská filharmónia, diriguje Ladislav Slovák  
KLAVÍRNY KONCERT Magda Hajóssyová - spev  
RES-PHILHARMONICA Rudolf Macudziński - klavír

Piesne o láske  
Klavírny koncert  
Res philharmonica  
OPUS — stereo 9110 0200  
Slovenskú filharmóniu diriguje Ladislav Slovák  
Sólisti: Rudolf Macudziński — klavír, Magda Hajóssyová — soprán.

Piesne o láske pre soprán a orchester (Pieseň, Stesk, Večer a Svadobná) vznikli — ako nás podrobne informuje autor (zrejme neznámy) textu na zadnej strane obalu — počas skladateľovho štúdia kompozície u prof. Alexandra Moyzesa na Hudobnodramatickej akadémii v Bratislave. Piesne boli opatrené iba klavírnym sprievodom, až neskôr, v roku 1967 upravil Kardoš sprievod pre orchester. Striedanie nálad v šká-Skladba sa zrodila v roku 1970 — teda potešiteľne skoro sa dostala na gramofónovú platňu. V clustroch úvodu akoby autor naznačoval svoj zámer — poukázať v celej šírke na sľarbené a zvukové špecifikum le od nežnej lyriky až po rozvinený dramatismus si vyžaduje rovnaký prístup i zo strany

Magda Hajóssyová - spev  
Rudolf Macudziński - klavír

interpretu. Nie vždy sa to však Magde Hajóssyovej podarilo dokonale. Jej prednes trochu postráda výraznejšiu, zrozumiteľnejšiu artikuláciu, precítený afekt a premyslenejšie frázovanie. S výnimkou poslednej piesne, „Svadobnej“, kde sa jej výkon dá bez obáv hodnotiť ako dokonale.

Vlajnejšie BHS priniesli ako jednu zo svojich premiér novú orchestrálne dielo Dezidera Kardoša **Res philharmonica**. Jednotlivých nástrojových skupín veľkého symfonického orchestra, na ich náladotvornú potenciu a technickú spôsobilosť.

Skoda, že u nás nie je dobrým zvykom uvádzať medzi informáciami na zadnej strane platňového obalu tiež značku nástroja, na ktorom interpret skladbu nahral. Keby tomu tak bolo, mohli by sme s väčšou istotou usúdiť, či napr. v prípade tejto nahrávky ide o nie celkom kvalitnú technickú zložku výroby, alebo či ten (povedzme) Petroff má ozať taký „tupý“ tón. S istotou (ale nie je uniformovaný) však môžeme povedať, že Kardošov **Koncert pre klavír a orchester** op. 40 by si žiadal — najmä vo svojej 1. časti — nástroj zvukovo prízračnejší, menej zamatový. Umelecká skúsenosť, profesionálna rutina, brilantná technika — to je iba v zlomku umelecká osobnosť Rudolfa Macudziňského, ktorému autor zveril klavírny part svojho koncertu. Lepšie voliť nemohol — nahrávka je po stránke umeleckej perfektná.

Dagmar Kovářová

# Hudobná jar s otáznikom

Hudobná jar v Banskej Bystrici sa zapísala tohto roku už ako trinásť. Jej programový obsah bol oproti predchádzajúcim bohatší — program 8 koncertov však bol v skutočnosti len na plagátoch. Pre mnohé príčiny sa z uvedeného množstva neuskutočnili dva konrety.

Pôvodne plánovaný koncert Štátnej filharmónie z Košíc narazil pri realizovaní na „starú bolesť“ Banskej Bystrice — koncertnú sálu. Jediný kultúrny stánok v meste — Opera DJGT — pre časovú kolíziu s pripravovaním premiéry Nížina nemohol prijať symfonické teleso, a tak sa Hudobná jar začala vystúpením sovietskej umelkyne **Nelli Akopianovej**. V celovečernom klavírnom recitáli sa predstavila väčšinou skladbami romantickými, blízkymi jej hudobnému naturelu. Predtým odznela Bachova Partita e mol. Ťažisko koncertu tvorili dve náročné sonáty: Schumannova a Chopinova. Pokiaľ Bachovej Partite — prednesenej veľmi precízne — chýbal istý stupeň mákksosti vo vyjadrení, romantické sonáty dali plne vyznieť prejavu Akopianovej muzikantského intelektu. Jej romantický štýl je piný poézie, nehy, prostoty, až dojímavého výrazu, ktorý stojí na báze hlbokého myšlienkového výraznosti a precíznosti frázovania.

Druhý koncert patril **Slovenskému klavírnemu triu**, ktorého členmi sú známi sólisti: **Peter Michalica**, **Juraj Alexander** a **Miloš Starosta**. Ich spoločnú prácu korunuje mladícky elán a zanietenosť prejavu, hlavne však zmysel pre zvláštne štýlové nuansy. Okrem vynikajúcej techniky vlastnia i výberný zmysel pre súhru a vzájomné rešpektovanie sa. Potvrdili to nielen v krátkom a pôvabnom **Triu D dur** od francúzskeho skladateľa 17. storočia **Jean Mária Leclaira**, ale predovšetkým v známom **Klavírnom triu c mol op. 1, č. 3 L. v. Beethovena**, stavanom na hlbokom, premyslenom, kompaktno budovanom umeleckom základe, ale i v rozkošnom, hravom a **noblesnom** **Klavírnom triu Es dur, op. 12 J. N. Hummela**.

Tretí koncert patril komornému vystúpeniu pražských umelcov **Sášu a Vladimíra Večtomovcov**, ktorí sa predstavili vo zvláštnej, nekonvenčnej kombinácii hudobných nástrojov — violončela a gitary. Zamatovosť zafarbenia, mákksosť tónu a komornosť zvuku gitary veľmi vhodne podčiarkla violončelové sóla. Program koncertu obsahoval skladby **L. Boccheriniho**, **Schubertove**, **de Fallu** a **Ivana Večtomova**.

Ako druhí zahraniční umelci na koncertoch HJ sa predstavili umelci z NDR — **ilpské Aulos trio**. Ich zvláštna nástrojová kombinácia: klavír, violončelo a hoboja (**Gehard Erben**, **Wolfgang Weber** a **Burkhard Glaetzner**) dovoľuje interpretovať hudbu naozaj vybranú starostlivo väčšinou z predklasickeho obdobia (triové sonáty **G. F. Telemanna**, **Antonína Filca**, **J. M. Leclaira**). V uvedených skladbách podali štandardný výkon. Mákksá intonácia hoboja často kontrastovala s ostrým, niekedy až lahodným zbačeným tónom violončela. Medzi týmito nástrojmi sa klavírny part držal najsľahlivejšie. Za vrchol možno považovať predvedenie **Triovej balady** od súčas-



Michal Vilec: Slovenské ľudové piesne  
OPUS — stereo 9114 0181  
Ľudový orchester Čs. rozhlasu v Bratislave dirigujú Pavol Bagin a Bartolomej Urbanec (1. strana, č. 5)  
Snímky sú prevzaté z hudobného archívu Čs. rozhlasu v Bratislave

Titulná strana obalu **Boženy Augustínovej** prináša subtilný, rustikálny obrázok krojovaného páru, ktorý dokonale korešponduje s hudobným obsahom gramofónovej platne.

**Mária Potemrová** pripravila na zadnú stranu obalu malý medailónik zo života a diela zasľulého umelca **Michala Vileca**, z ktorého citujeme:

„Všetky piesne na tejto gramofónovej platni sa viažu na pôsobenie **Michala Vileca** v Košiciach. Vilecove úpravy ľudových piesní sú jednoduché, cítiať v nich snahu autora priblížiť sa pôvodným ľudovým interpretom. Menšie, obsadenie orchestra a nenáročná inštrumen-

tácia sú vlastnosti úprav, ktoré boli do určitej miery vynútené podmienkami, možnosťami a potrebami okolia i obdobia, v ktorom vznikali. Skladateľ, ktorý mal také bohaté skúsenosti s úpravami ľudových piesní, mohol bezpečne zvládnuť aj pole umelej piesne.“

I keď ide o ľudové piesne, rukopis ich upravovateľa je neodškriepiteľný. Azda práve ona jednoduchá inštrumentácia a malé orchestrálne obsadenie vytvorili z daného materiálu krehké, príjemne sa počúvajúce skladbičky. Z účinkujúcich spevákov upútava predovšetkým temperamentný, vo veciach folklóru vždy zdatný **Pavol Gábor** (Stará matka plače, Spieva, že si, spieva), spomedzi ženských interpretov za sa **Magda Hajóssyová** (Spievala by som si, Trebišov je mesto, a s Gáborom Spievať že si, spieva). **Pavol Slovjak** si zapieval **Gajdoška**, **Padá dážď** — a s **Alžbetou Kubánkovou** **Ziarisku** ozvenu. Lyrické piesne **Malá frajira** a **Piesne od Torusy** spieva **Mária Klímová**. **Štefan Hora** spieva veľmi precízne iba jednu — **Dumala moja mac**. Platňa by si mala nájsť svoju cestu najmä k pravidelným poslucháčom rozhlasových folklórnych relácií, ktorým zaiste horeuvedené piesne nebudú neznáme.

Dagmar Kovářová

ného nemeckého skladateľa **Franza Schenkera** (skladbu napísal pre **Aulos trio**). Jej náročné a rýchle rytmické zvraty, intonačné úskalla atonality upútať pozornosť publika, ktorému sa dostáva hudby súčasnosti iba málo.

V poradí ďalšieho koncertu sa namiesto pôvodne plánovaného speváckeho recitálu španielskeho tenoristu **Mariate** guho uskutočnil koncert našich popredných spevákov opernej scény v Prahe a v Bratislave — **Gabriely Beňackovej** a **dr. Gustáva Pappa** (klavírny sprievod **Ľudovít Marcinger**). Je veľkým zážitkom vypočuť si sólistov v živej interpretácii, poznať ich nesporné hudobné kvality i hľbku talentu, ktoré vlastnia, ale nie za takých nevydarených okolností, ktoré sprévdzali celý koncert (dramaturgia koncertu volená ako „záskok“, nedostatočná príprava zo strany organizátorov koncertu — bez plagátov a programov!).

Na záver HJ sa predstavila **Slovenská filharmónia** pod taktovkou **dr. Ľudovíta Rajtra**. Uviedli predohru **Egmont** od **L. v. Beethovena**, **Koncert** pre kontrabas a orchester od **J. K. Vaňhala**, ktorého sólový part úspešne zvládol **Karol Illek**. Ťažisko koncertu tvorila **I. symfónia J. Brahmsa**, v ktorej orchester preukázal umelckú zrelosť, zmysel pre dokonalú interpretáciu a stavbu diela. Dramaturgii možno však vyčítať, že v koncerte neuviedla ani jedno dielo z národnej hudobnej literatúry. Istá predpojatost o koncertnom publiku „na vidieku“ často spôsobuje obchádzanie hodnôt národnej kultúry.

Ak sa číslo trinásť považuje za poverčivo — smoliarске, tak tejto povesti zodpovedá aj posledná HJ v Banskej Bystrici. Nemožno pochybovať o snahe organizátorov, no predsa sa vážne vymklo z rúk propagovania koncertov, vnútorná organizácia (programové bulletin) a v neposlednej miere aj konečné riešenie miesta konania — koncertnej sály, ktorej získanie je však nielen v ich rukách.

EVA MICHALOVA

**LETNÉ KOMORNÉ KONCERTY** na **Nádvorí Starej radnice**, ktorých usporiadateľom je **MDKO** v Bratislave, prifahujú záujem návštevníkov pestrou dramaturgiou i zaujímavým interpretačným obsadením. Koncertný cyklus, ktorý prebieha od 19. júna do 28. augusta t. r., priblíži reenzlou v budúcich číslach HZ. V druhom polčase cyklu avizujú poriadateľa vystúpenie **Slovenského oktetu** z Juhoslávie s programom z vokálnej tvorby 15.—16. storočia (24. VII.), súboru **Musica aeterna** z Bratislavy s gotickou a renesančnou polyfóniou (31. VII.), **Musici da camera Praga** s dielami **J. Ch. Bacha**, **J. S. Bacha**, **Stamica**, **Rejchu**, **Veľvanovského** a **Martinu** (7. VIII.), **Pražský súbor Ars cameralis** uvedie stredovekú hudbu i skladby **Bachove**, **Stravinského** a **Matouškove** (14.VII.), komorný súbor pre starú hudbu **Symposium musicum** z Prahy priblíži hudbu na cisárskych dvoroch. Záver cyklu letných komorných koncertov bude patriť súboru, známemu mnohým diskofíliom aj interpretáciou starej slovenskej hudby — **Pražským madrigalistom** (umelecký vedúci **M. Venhoda**). V Bratislave sa predstavia ozvučením pamiatok zo slovenskej hudby ranej renesancie, interpretáciou tancov zo slovenského zámočského zborníka a piesní a tancov z **Vietorisovho kódexu** (28. augusta).

## Náš zahraničný hosť



János Ferencsik

## Madarský dirigent

# János Ferencsik

**Dodnes vás pokladajú za propagátora Bartókovej tvorby. Ako sa pozerať na súčasnú hudbu?**

— Bartókovo a do značnej miery i Kodályovo meno som si na svoj interpretačný štít vpísal hneď od mladosti. To bolo v časoch, kedy sa o Bartókovom umení muselo poslucháčstvo presvedčovať a u odborníkov platil za spornú veličinu. Spomínam si napríklad na istú zahraničnú kritiku, ktorá ho označila za jedného z najpopulárnejších európskych výrobcov hluku. Teraz je celkom iná situácia. Keď hosťujem mimo Maďarska, žiada sa odo mňa predovšetkým Bartók a Kodály. Keď idem s orchestrom do zahraničia, pokladám si za povinnosť ukázať, ako my počítame Bartóka a Kodály. Výsledkom je,

že skoro v každej recenzii je zdôraznený pojem — autentické predvedenie. Dnes však už necítim oprávnenie, aby som dával prednosť niektorému, alebo niektorým skladateľom, lebo by to znamenalo neodôvodnenú kritiku tých ostatných. Voľakedy i experti pozerali na Bartóka a Kodály dosť jednotne. Otázniky tvorilo iba publikum. Aj keď si našich skladateľov vysoko vážim, iste ich neurazím, ak poviem, že také zjavy, akými boli vtedy Bartók a Kodály, dnes neexistujú. Niet divu, lebo dnešní tvorcovia sú vlastne pionieri a žijeme ešte príliš uprostred kvasu, než aby sme zistili, ktorý z oných rôznych smerov, kto zo skladateľov sa predstavil takpovediac sub specie aeternitatis. Nikdy som však

nepokladal rýdzo súčasné programy za príliš šťastnú konsteláciu pre hudbu samotnú, pretože iba neznáme diela (na jednom večere) unavia poslucháča — aj interpretov. Za oveľa priaznivejšie pokladám, ak sa neznáme dielo ocitne medzi dvoma známymi skladbami, ktoré, samozrejme, môžu byť i z tvorby 20. storočia. Ide len o to, aby ich malo publikum dostatočne odpočúvané.

**Ako vy vidíte úspechy súčasnej maďarskej hudby vo svete?**

— Úprimne povediac, necítim sa dosť kompetentný túto otázku zodpovedať, lebo hudobný život v zahraničí poznám vlastne iba z časopisov. Mohol by som azda povedať, že každá nová cennejšia skladba vyjde u nás tlačou a potom sa posielala do zahraničia. To najlepšie je i na platniach. Zvlášť by som chcel vyzdvihnúť činnosť nášho rozhlasového orchestra, ktorý má (samozrejme) pre propagáciu súčasnej hudby vhodné podmienky a využíva ich priam enormným spôsobom.

**Zanechalo vo vás bývalé pôsobenie v Bayreuthe ešte nejaké stopy?**

— V Bayreuthe som pôsobil v rokoch 1930 a 1931 ako hudobný asistent — čo bol vznešenejší názov pre korepetitóra. Bolo to obdobie veľmi bohaté na umelecké zážitky. V prvom roku naposledy dirigoval svojho Parsifala Karl Muck. Toscanini zasa po prvý raz — Tannhäusera a Tristanu. Potom Toscanini prevzal Parsifala a Furtwängler Tristanu. Myslim, že tento výpočet už nie je potrebné väčšmi komentovať. Čo som počul, to som si preniesol do celého svojho života. Moja prvá zahraničná cesta — ako dirigenta — tiež viedla na bayreuthský festival, bolo to v roku 1936 pri príležitosti päťdesiateho výročia Lisztovej smrti (je v Bayreuthe pochovaný). So súborom budapeštianskej opery som v scénickej úprave predviedol Lisztovu Legendu o sv. Alžbete. Z Wagnerovho diela som sám tiež dirigoval všetko: od Blüdiaceho Holanďana až po Parsifala.

MIROSLAV SULC

## SOFIA '73

**H**ypertrofia medzinárodných súťaží mladých operných spevákov v poslednom dvadsiatročí, dokumentovaná konkurzmi v Mnichove, Zeneve, Trevisu, Viedni, Vercelli, v holandskom Hertogenbosch, v Barcelone, Prahe, Toulouse a v ďalších mestách, nič nemení na veci, že Čajkovského súťaž v Sofii sú svojho druhu najvýznamnejšími podujatiami. Najmä sofijská súťaž má vo svete skvelý zvuk, iba v Sofii sa adepti po predchádzajúcich súťažných kolách pri klavíri predstavujú vo finálovom zápore v kostýme celovečernej dielohy na javisku sofijskej Národnej opery. Kto vie, aký je rozdiel spievať na pódiu s klavírom — a na javisku s orchestrom (navyše vytvárať aj dramatickú postavu), ten pochopí, že súťaž v Sofii je podstatne náročnejšia, než konkurenčné podniky Starého a Nového kontinentu. Povestí Sofie znásobujú mená doterajších laureátov — kto sa vynikajúco umiestni v Sofii, ponúka sa mu úspešná medzinárodná umelecká kariéra. Z predchádzajúcich laureátov súťaže menujeme pre stručnosť iba dve mená — azda najlepšieho súčasného verdiovského barytonistu, Angličana Petra Glossopa (1962) a jedného z najlepších spinto tenoristov európskych javísk Vladimíra Atlantova (1967), ktorý nás svojím Hermanom pred niekoľkými týždňami očaril v Hľadisku SND.

**S**úťaž pozostáva z troch kôl, pričom napríklad vo finále sa zatruvá aj umiestnenie z kôl predchádzajúcich — teda čosi ako celková klasifikácia v športových zápoleniach. Bodové maximum pre každého súťažiacu je dvadsaťštyri bodov. Tí, ktorí dosiahnu minimálne šesťnásť bodov postupujú do kola druhého, z neho potom do finále súťažiaci s minimálnym ziskom osemnásť bodov. V prvom kole pozostáva program z ľubovoľnej árie, umelej piesne a árie, resp. piesne bulharského skladateľa. Program druhého kola tvorí ária 17. prípadne 18. storočia, ária romantická, prípadne súčasná a pieseň z oblasti svetovej moderny. Finalisti majú potom možnosť predstaviť sa porote i obecenstvu v niektorom z diel svetovej, alebo bulharskej klasiky, ktoré je v kmeňovom repertoári Národnej opery. Hlavná cena pre absolútneho víťaza súťaže obsahuje okrem diplomu, ktorý má vo svete ozajstný zvuk, aj finančnú prémii vo výške 5000 bulharských leva a upomienkový zlatý prsteň. Okrem toho sa udeľujú prvá, druhá a tretia cena v kategórii mužov a žien.

**H**lavná cena putuje v tomto roku do Maďarska zásluhou mladačkej, dvadsiatdvaročnej sopranistky Sylvie Sassovej, sólistky budapeštianskej opery, ktorá vo finále uchvátila skvelým stvárnením Verdiho Violetty. Palmu víťazstva si odniesla v konkurencii vyše šesťdesiatich mladých spevákov z Rakúska, Veľkej Británie, NDR, NSR, Dánska, Španielska, Talianska, Luxemburska, Poľska, Rumunska, ZSSR, Turecka, Maďarska, ČSSR, Fínska, Francúzska, Švédska, Juhoslávie, Japonska, USA, Nového Zélandu a Bulharska, medzi ktorými dominovali práve početné soprány. Porota, ktorej predsedal znamenitý bulharský vokálny pedagóg prof. Brnbarov (školliteľ Gjaurova, Gjuzeleva, Uzunova, Petkova a ďalších hviezd našich čias) — okrem neho stretli sme sa v nej s ďalšími významnými osobnosťami medzinárodného hudobného života ako je šéfredigent sofijskej opery Asen Najdenov, riaditeľ toho istého telesa, známy tenorista Dimiter Uzunov, dramaturg Viedenskej štátnej a viedenskej ľudovej opery Marcel Prawy, švajčiarsky dirigent Pierre Colombo, pedagóg rímskej Akadémie Sv. Cecílie Carlo-Alberto Pizzini a speváci — pedagógovia Lucia Stanesco (Rumunsko), Maria Maksaková (ZSSR), Nikola Cvejič

(Juhoslávia) a Teodor Šrubař (ČSSR) — udelili prvú cenu v kategórii žien bulharskej mezosopranistke Christine Angelakovej (Amneris), druhú ukrajinskej sopranistke Jevdokiji Kolesnikovej (Leonora z Trubadúra), tretiu Rumunku Angele Nemesovej (Mimi). V súťaži mužov podielili sa o ceny kirgizský basista Bulat Minžilkiev (skvelý Boris Godunov), jeho basový kolega z Bulharska Stefan Dimitrov (v dielohy mlynára z Chadžijevej Albeny) a rumunský tenorista Constantin Zacharia (partner Sassovej v Traviate). Sassovej výkon bol imponujúci — veď po dvoch kolách bola na štvrtom mieste celkovej klasifikácie s dost veľkým odstupom, ale zážitkom bolo sledovať i tých ostatných — dramatický volumen i prejav Angelakovej, jasná interpretačná kultúra Kolesnikovej a Nemesovej, hutný baryton Španiela Juana Galindu (Luna v Trubadúrovi), zrelú Toscu Bulharku Marie Venceslavovej, či pozoruhodnú, mladodramatickú Violettu jej krajanky Vani Kokošarovej. Fešácky juhoslávsky tenorista Predrag Protič získal si sympatiu obecenstva v tóne síce až príliš štíhlom, ale farebným a vo výškach strhujúcim hlasom; bulharská mezosopranistka Svetlana Kotlenková brilírovala v mezosopranových koloratúrach Rossiniho Rosiny a iba intonačné kazy ju pripravili o lepšie umiestnenie. Všetci z finalistov však dojedného demonštrovali vyspelú hlasovú techniku a jemnú interpretačnú paletu, ako aj jednoznačné školenie na princípoch belcanta. Všetky tieto klady, ktorými aj tohoročná súťaž oplývala (hoci chýbali hviezdy typu Atlantova, či Glossopa) zliali sa do najplnšej syntézy práve v prípade absolútnej víťazky.

V priebehu prvých kôl dostali sa aj k nám hlasy, že vraj tohoročná súťaž nemá patričnú úroveň. Môžem prehliadnúť, že ktorýkoľvek z finalistov bol by špičkovým členom našich súborov, ba väčšina z nich predstavuje umelecký formát, aký na našich javiskách v prítomnosti postrádame. Sassová, Kolesniková, Angelaková, Minžilkiev, Galindo — to sú mená, s ktorými sa určite v budúcnosti stretne aj na veľkých svetových scénach. O úrovni súťaže svedčí dostatočne hádam aj fakt, že špičkový a medzinárodne ostrieľaný moskovský tenorista Vladislav Piavko zostal bez „medaily“ a že na finálovú listinu sa vôbec nedostal víťaz speváckej súťaže tohoročnej Pražskej jari, americký barytonista Christesen.

Súťaž potvrdila spevácku nadvládu veľmocí — ZSSR, Bulharska, Rumunska, ku ktorým sa prekvapujúco pripojilo aj Maďarsko, hoci nemá južné more, čo je podľa niektorých našich odborníkov jedným z hlavných predpokladov vzniku krásneho spevu. Ba Minžilkiev prišiel dokonca z hornatých a suchých krajov sovietskej Kirgizie, pravda, uvádzam to iba naokraj, v rokoch 1968—71 stádoval v milánskej Scale. So zastúpením mladých spevákov zo Západu sú problémy. Súťaž sa zväčša zúčastňujú iba priemernej začiatočníci. Ten, kto vie viac, je už dávno v spároč impresáriov a cestuje po svete s plneným termínovým kalendárom. Keby boli vokálne súťaže v kapitalistických krajinách tiež vecou istej štátnej reprezentácie a národnej hrdošti, potom by Španielsko mohlo vyslať do Sofie povedzme aj takého Dominga (roč. 1941).

Naša štvorica — neuspela, čo čím ďalej, tým viac zaráža v porovnaní s obrovským úspechmi bratských socialistických kultúr. Klince po hlavičke trafili presne člen sofijskej poroty Teodor Šrubař v nezáväznom rozhovore s redaktorom Večerníka: „Nám akosi u mladých spevákov nezáleží na tom, aby sme ich dostali na medzinárodnú úroveň. Stačí nám ich tzv. spontánny (podčiarkol autor) spev a prejav.“ Opak spontánneho spevu je spev technický, opak spontánneho spevu a prejavu je — remeslo.

JAROSLAV BLAHO

## Zo zahraničia

● Francúzsky minister kultúry André Malraux objednal u skladateľa OLIVIERA MESSIAENA dielo na pamiatku padlých v oboch posledných svetových vojnách. Premiéra Messiaenovej kompozície bola v Paríži. S dielom sa teraz stretávajú i v iných európskych mestách.

● RUMUNSKÍ SKLADATELIA napísali k X. svetovému festivalu mládeže 13 nových piesní. Pieseň odovzdal pre tento účel tajomník rumunského zväzu skladateľov Vasil Tomescu.

● V lete tohto roku začnú rekonštruovať Národné divadlo vo WEIMARE. Ide o náročnú prácu, ktorá potrvá dva roky.

● SHIRLEY VERETOVÁ je momentálne najviac favorizovaná mezosopranistka na západných scénach. Táto černoška spieva s mimoriadnymi úspechmi Carmen, Azucenu, Dalilu a iné postavy. Úspešne vystúpila na koncertoch s Leo-

nardom Bernsteinom. Kritiky hovoria o jej výkonoch v superlatívoch.

● S veľkým ohlasom sa stretáva na svetových scénach JANÁČKOVÁ KÁTA KABANOVOVÁ. Všetky postavy spievajú svetoznámi umelci, známe osobnosti súčasného reprodukčného operného umenia.

● Na svetovom gramofónovom trhu vyvolal výnimočnú pozornosť dve nahrávky PIERRA BOULEZA s Newyorskou filharmóniou. Ide o Stravinského Petruška a Bartókovu suitu zo Zázračného mandarína.

● Svetová odborná tlač sa vracia k práve dožitým osemdesiatinám ALOISA HÁBU. Novovo zdôrazňujú jeho zásluhy v oblasti modernej hudby.

● V Bratislave známy FRANK MARTIN uviedol premiéru svojho Requiem. Sám dirigoval toto dielo v Lausanne a znovu potvrdil, že je kultivovaným, na publikum dobre pôsobiacim skladateľom.

● Obraz RICHARDA STRAUSSA výrazne doplná jeho korešpondencia s ROMAINOM ROLLANDOM, ktorá vychádza v NSR. Ukazuje oboch partnerov ako hlbokých mysliteľov a skvele vyhranené osobnosti.

● Zásluhy MAXA REGERA z nových pozícií hodnotí Rudolf Stephan v časopise Neue Zeitschrift für Musik. Zarádzuje ho organicky do začiatkov „novej hudby“ a s obdivom upozorňuje na niektoré obchádzané kvality Maxa Regera.

● Odborná tlač vyzdvihuje senzačné tanečné výkony černošských umelcov JUDITH JAMISONOVEJ a DUDLEYHO WILLIAMSA. Prináša i fotografie z ich viacerých tanečných kreácií.

● V New Yorku inscenujú v pôvodnej verzii balet Parade od ERIKA SATIEHO — tak, ako ho kedysi inscenoval Ďagilev a ako navrhol kostýmy a scénu Pablo Picasso. Má to byť prejav úcty k priekopníkom umenia nášho storočia.

## Otto Klemperer 1885 - 1973

Vo veku 88 rokov zomrel nemecký dirigent OTTO KLEMPERER. Spolu s Toscaninim, Walterom a Furtwänglerom ho odborníci i obecenstvo zaradovali do štvorice najvýznamnejších dirigentských osobností nášho storočia. Označujú ho za príležitostnú objektívnej modernej interpretácie. Klempererova objektívna vôzka nebola rovná chladnej rozumovej vecnosti — bola úsilím ozvučiť dielo verne autorovmu zápisu, odovzdať poslucháčovi maximálne vyčizelovaný, krištáľovo čistý a prízračný tvar, bez absencie silného dramatického nervu a bohatej výrazovej škály.

Po klaviristických začiatkoch v Berlíne zastávkami na Klempererovej dirigentskej ceste boli operné domy v Prahe (angažmán na Mahlerovo odporúčanie), v Hamburgu, v Strassburgu, v Kolíne, vo Wiesbadene

a najmä Séfovský post v Krollovej opere v Berlíne, kde sa okrem novátorského pohľadu na interpretačnú koncepciu repertoárových titulov zaslúžil aj o presadzovanie tvorby súčasníkov. Po nástupe fašizmu emigroval do USA. Po vojne sa vrátil do Európy (krátky čas pobytu v Budapešti, neskôr v Anglicku), vrátil sa k hudbe, pred orchester — bez taktovky, ktorá v dôsledku ťažkej choroby a po čiastočnom ochrnutí už ťažko vládol udržať v rukách. V tomto období sa prehlbuje jeho vzťah ku klavíru — a vydáva o tom skvelé, neraz ťažko prekonateľné svedectvá. Vzácné chvíle spolupráce s Klempererom si budú nadiho pripomínať mnohé orchestre zvučných mien a vďaka vymoženostiam záznamovej techniky si obdivovatelia jeho výnimočného umenia budú môcť oživiť osobnosť Otta Klemperera počúvaním množstva nahrávok z diela Havdnovho, Mozartovho, Beethovenovho, Brahmsovho i Mahlerovho.

# Nový riaditeľ DJGT

Minister kultúry SSR Miroslav Válek vymenoval do funkcie riaditeľa Divadla Jozefa Gregora Tajovského Stanislava Kmeťa. Pri tejto príležitosti sme požiadali nového riaditeľa o zodpovedanie otázok:

**Aké dôležité povinnosti vyplývajú z údšho menovania pre operný súbor DJGT v Banskej Bystrici v najbližšom období?**

Nastúpil som do funkcie riaditeľa Divadla J. G. Tajovského v čase, keď vrcholili práce na príprave dramaturgického plánu sezóny 1973/74. A tieto práce sú každoročne pre umeleckú prácu divadla jedny z najdôležitejších. Dotýkajú sa nielen dramaturgie, ale i vedenia divadla, jeho zložiek, ba všetkých členov umeleckého súboru. Návrh na náš dramaturgický plán presahuje sezónu 1973/74, lebo v nasledujúcej sezóne, t. j. 1974/75 sa chceme významným umeleckým počínom zapojiť do osláv 30. výročia SNP. V októbri 1974 si dôstojne pripomenieme 100. narodeniny Jozefa Gregora Tajovského, 25. výročie existencie činohry vo Zvolene a 15. výročie existencie opery v Banskej Bystrici. Ďalej sa zaoberáme problémami ako vytvoriť, alebo aspoň — vylepšiť dote-

rajšie nie najlepšie podmienky pre tvorivú umeleckú prácu.

**Čo zamýšľate v krátkom čase i perspektívne urobiť pre to, čo ste právo povedali?**

Zamýšľam sa so spolupracovníkmi na vytvorení dobrého a operatívneho systému riadenia, koordinácie i kontroly jednotlivých útvarov i úsekov divadla, čo nie je jednoduché — práve preto, že naše umelecké súbory pracujú v dvoch mestách. Vypracúvame Organizačný poriadok a organizačnú schému divadla. Pripravujeme tiež systemizáciu divadla na nasledujúce roky. V tejto súvislosti stojí pred nami naliehavá úloha: kádrove budovať operný umelecký súbor. Tento problém sami nevyriešime. Očakávame však náležitú pomoc od Ministerstva kultúry SSR, ale aj ďalších inštitúcií. Chceme vylepšiť pracovné podmienky oboch súborov. Je známe, že napr. opera pracuje v pamiatkovo chránenej budove. Samé osebe to nemusí byť chyba. Budova však bola stavaná nie pre profesionálne divadlo — a vôbec nie pre operu. Pri jej založení sa vykonali len menšie úpravy a opravy priestorov, a tak podmienky pre nerušenú tvorivú prácu sú minimálne. Ešte horší je stav s dielňami a skladmi. Nepreháňam, keď poviem, že nové inscenácie pripravujeme „na kolene“. Aj za týchto podmienok členovia súborov od-

vádzajú slušnú prácu. To však nemôže byť dôvodom k sebauspokojeniu, či o-spravedlňovaniu. Práve naopak. Aj trpezlivosť má svoje hranice. Sú to zložitá a náročná problémy. Nedajú sa vyriešiť do dňa na deň. Aj v tomto smere je naliehavá pomoc Ministerstva kultúry SSR a tunajších straníckych i štátnych orgánov.

**Opera DJGT udržuje kontakty aj s inými opernými scénami doma i za hranicami. Akou formou ich budete naďalej realizovať?**

V súčasnom období udržujeme pravidelnejšie kontakty len s juhočeským divadlom v Českých Budějoviach. V minulých sezónach si vymenili súbory sólistov. V krátkom čase dohodujeme konkrétne a širšiu spoluprácu. Kontakty, ktoré v minulosti operný súbor udržiaval so zahraničnými súbormi (opera v Starej Zagore v BLR, alebo divadlo v Lutherstadt Wittenberg v NDR) v priebehu času ustali. Lepšiu spoluprácu udržuje s divadlami v zahraničí činoherný súbor vo Zvolene (Tula v ZSSR, Békéscsaba v MDR). Keď mi už dávate priestor pre odpoveď, vyslovujem želanie, aby všetci čitatelia Hudobného života nám v našich umeleckých snaženiach držali palce a keď ich povedie cesta našou Banskou Bystricou, nech si nájdú čas a navštívia niektoré z našich predstavení. E. M.

# Za Ladislavom Bužekom

Dňa 21. júna t. r. — po dlhej a ťažkej chorobe, ktorej odolával nepredstaviteľnou silou svojej vôle — zomrel prom. historik Ladislav Bužek, dlhoročný vedúci pracovník Slovkoncertu.

Ladislav Bužek (nar. 24. XI. 1924 v Ostrave) vyšiel z chudobnej robotníckej rodiny. Počas vojny pracoval ako robotník (zámočník a baník). Vďaka vrodenej inteligencii, pevnej vôli a usilovnosti sa ďalej vzdelával na gymnáziu a Štátnom konzervatóriu v Bratislave. Promoval na Filozofickej fakulte Univerzity J. A. Komenského v r. 1956. Po dvojročnom aktívnom pôsobení na hudobnom oddelení bývalého Poverenia školstva a kultúry prešiel do Konzertnej a divadelnej kancelárie (terajší Slovkoncert), kde pracoval na viacerých vedúcich postoch — naposledy ako vedúci oddelenia socialistických kraja zahranično-obchodného úseku.

Robotnícky pôvod a roky mladosti ukovali jeho politické presvedčenie, vôľu a bojové odhodlanie. Vďaka tomu sa čoskoro stal aktívnym členom KSC. Svoje politické presvedčenie a marxistické ideologické postuláty prenášal neúnavne a so zanietením medzi kolektívy na školách a na pracoviskách, kde študoval a pôsobil.

Ladislav Bužek pôsobil progresívne, odborne a húževnato všade, kde žil a pracoval. Vždy pôsobil na jeho okolie sila vôle — dokonca i vtedy, keď mu zradná choroba uberala sil. Všetci sme vedeli (iste aj on sám), že niet nádeje na záchranu.

Dňa 26. júna 1973 sme sa s Ladom Bužekom lúčili naposledy. Zostala nám spomienka na múdreho človeka, priateľa a súdruha.

-mb-



mestách na Slovensku, ktorých tradícia pretrvávajú v súčasných hudobných festivaloch (BHS, Piešťanský festival, Hudobné leto v Trenčianskych Tepličkách a ďalšie).

Vyššie pätnásť rokov pôsobí vo Zväze slovenských skladateľov, kde vybudovala a vedie referát zahraničných stykov a referát dokumentácie. Vďaka o-betavosti, neobyčajnej usilovnosti, láske k slovenskej kultúre, tu uplatnila svoje vedomosti, osobný takt a rozvahy. Aj vďaka tomu má Zväz dobrých priateľov a priaznivcov v zahraničí.

Vyzdvihnúť treba spoluprácu Z. Gaburovej na vyhotovení dramaturgických podkladov pre podujatia Roku slovenskej hudby, pre široko koncipovanú akciu koncertov k 25. výročiu SNP a k 25. výročiu oslobodenia ČSSR, ktoré pod záštitou Zväzu slovenských skladateľov a s finančnou podporou Ministerstva kultúry SSR prebehli vo viacerých slovenských mestách (celkom asi 50 koncertov).

Ďalej treba spomenúť množstvo dokumentačného materiálu, ktorý zhromažďuje a spracováva o tvorcoch slovenskej hudobnej kultúry. Interpretoch, o mláďom umeleckom doraste, umeleckých súťažiach domácich i zahraničných, o Zväze skladateľov od jeho počiatkov. K tomu ešte pristupuje starostlivosť o Kruh priateľov slovenskej hudby, srdečná spolupráca s kolegami zo Zväzu českých skladateľov a koncertných umelcov, funkcia predsedu ZV ROH, kde naplno uplatňuje starostlivosť o kultúrny život spolupracovníkov, o ich ľudské, pracovné, sociálne, či iné problémy. Kus času si nájde ešte aj pre Spolok Oravcov, pôsobiacich v Bratislave, na starostlivosť o starých a chorľavejúcich členov Zväzu skladateľov, venuje sa dôstojnému zachovaniu pamiatky na členov bývalých.

— bed —

# Jubilant v rozhlase

Päťdesiatny prom. hist. Ján Hrká nás núti k malej úvaha o práci a zásluhách tohto jubilanta, dnes predsedu CZV KSS v Čs. rozhlase v Bratislave. Ako viacerí jeho generační kolegovia, študoval tesne po vojne na bratislavskom Konzervatóriu, aby sa pripravil na dráhu profesora učiteľskej akadémie. Mal tu šťastie na výborných pedagógov. Takmer v tom istom čase, keď sa opäť otvorila katedra hudobnej vedy na FFUK, pridáva sa k tomu prádu, ktorý si chce doplniť svoje doterajšie vzdelanie univerzitným štúdiom. Len čo tu získal absolútorium, nastupuje do bratislavského rozhlasu (1949), kde neskôr prechádza všetkými významnými funkciami v hudobnej redakcii, počínajúc redaktorom a končiac hlavným redaktorom hudob-



ného vysielania. Stal sa tak uznávaným odborníkom v rozhlasovej problematike, iniciátorom viacerých nových relácií i celých cyklov, napokon i spoluvorcom rýchlej výstavby Symfonického orchestra Čs. rozhlasu, Tanečného orchestra a rôznych ľudových hudieb. Jubilantov podiel na týchto tešach je síce často skrytý, ale predsa len mnohými dokumentmi jasne dokázateľný. Ako rozhlasový odborník venoval veľa času vyhradeniu vysielacích koncepcií národných okruhov i celoštátneho vysielania.

V široko rozvetvenej organizačnej činnosti, ktorá vždy vychádzala z kultúrno-politických potrieb súčasnosti, zostávalo mu pomerne málo času na kompozičnú a publicistickú tvorbu. I tak z času na čas na seba upozornil budovateľskými piesňami, úpravami starých robotníckych piesní, mnohými scénickými hudbami, najmä k slovenským pôvodným hrám, úpravami ľudových piesní a tancov, aj príležitostnými hudbami k rôznym slávnostným príležitostiam. Tu sa osvedčil ako pohotový autor, úzko vychádzajúci z tradičného hudobného myslenia, zapálený pre nové námety a novú politickú atmosféru našej spoločnosti.

Stále iniciatívny, vždy ochotný, v mnohom zaslužil jubilant plniť navyše funkciu poslanca NVB a člena rôznych vyšších straníckych orgánov, ochotného kultúrneho organizátora v ZČSSP. I tu nechal za sebou veľa drobnej práce, iniciatívy a nezištnej pomoci. Pred niekoľkými rokmi vrátil sa znova k štúdiu hudobnej vedy, ktoré dokončil u prof. Jána Racka v Brne prácou „Výrazová potencia hudby vo vzťahu a funkcií k vnímaniu“. Tak si ucelil svoje doterajšie vzdelanie a získal aprobáciu na známej a uznávanej brnenskej univerzite. Kto ho pozná bližšie, musí si všimnúť jeho srdečnosti, hlbokého záujmu o všetko, čo má budúcnosť.

ZDENKO NOVÁČEK

Po dlhej a ťažkej chorobe zomrel dňa 3. júla t. r. v kanadskom Toronte vo veku 65 rokov národný umelec KAREL ANČERL, laureát štátnej ceny Klementa Gottwalda. Bol jednou z najvýraznejších postáv československého hudobného života. Svoje dirigentské umenie uplatňoval na postoch šéfa Opery 5. května, rozhlasového orchestra, najmä však ako dlhoročný hlavný dirigent Českej filharmónie, s ktorou koncertoval takmer na celom svete a značne sa podieľal na úspechu tohto telesa. Ančerlovou zásluhou preniklo na koncertné pódia i množstvo novínok súčasnej českej hudby. V posledných rokoch pôsobil ako dirigent torontského symfonického orchestra.

# MNOGA LIETA...

V týchto dňoch sa dožíva vzácneho životného jubilea dlhoročná pracovníčka Zväzu slovenských skladateľov Zelmira Gaburová. Aký bol vlastne ten doterajší, iste už dlhší kus životnej cesty, ktorým človek prešiel? Je iste veľkým zadosťučinením a šťastím, keď možno povedať, že to bola cesta priama, dôkladne budovaná štúdiom, neustálym dopĺňovaním vedomostí a skúseností, preplepená hlbokou ľudskosťou.

Zelka Gaburová sa narodila na Orave. Tá jej dala do vienka lásku k prírode, k národu, ktorého povedomie práve tu intenzívne a mocne pretrvávalo i v rokoch tiesne a neslobody. Po skončení stredoškolských a vysokoškolských štúdií v Bratislave pôsobila ako stredoškolská profesorka v Bratislave. Svoje vyvolené a milované povolanie zo zdravotných dôvodov zamenila za pôsobenie v kultúrnej oblasti, ktorá jej bola rovnako blízka. Najmä hudobná kultúra na Slovensku, ktorej rozvoju napomáhala, za svojho pôsobenia na ústredných inštitúciách [hudobné oddelenie Poverenia školstva, vied a umení, neskôr Slovenský výbor pre umenie, Poverenie školstva a kultúry]. Svojou prácou a osobným zanietením pomohla organizovať prvý reprezentatívny profesionálny orchester na Slovensku — Slovenský filharmóniu. Ďalej sa zasúžila o vznik Medzinárodného hudobného festivalu pracujúcich v Bratislave a hudobných festivalov pracujúcich v krajských

● Pri príležitosti 20. výročia založenia hudobného odboru EŠU v Bratislave na Štefánikovej ulici č. 6/B boli v dňoch 2.—4. júna t. r. slávnostne podujatia, ktorých sa zúčastnili delegácie družobných škôl z Krakova, Eisenachu, Prahy, Ostravy, Brna, Košice a Zvolena. V rámci osláv bol koncert bývalých absolventov, divadelné a baletné matiné, koncert slovenskej hudby a koncert družby.

● Pod taktovkou dr. Ludovíta Rajtera uzavrela Slovenská filharmónia X. medzinárodná spíšská hudobná jar. Kultúrne a spoločenské stredisko v Spíšskej Novej Vsi urobilo počas 10 ročníkov hudobných jarí veľkú prácu najmä v propagácii medzi mládežou, ktorá sa stala oporou ďalšieho rozvoja koncertného života v meste.

● V dňoch 6.—8. júla t. r. uskutočnili sa vo Východnej folklórne slávnosti, ktoré vstúpili do svojho jubilejného — dvadsiateho ročníka. Na vyvrcholení slávnosti — na záverečnom dni sa zúčastnili aj stranícka a vládna delegácia vedená členom Predsedníctva ÚV KSC a prvým tajomníkom ÚV KSS Jozefom Lenártom. Pri príležitosti jubilejného 20. ročníka folklórneho festivalu vo Východnej odovzdal prvý tajomník ÚV KSS Jozef Lenárt obci Východná vysoké štátne vyznamenanie, ktoré jej udelil prezident ČSSR — vyznamenanie Za zásluhy o výstavbu. K priebehu festivalu ako i ku hodnoteniu tohto podujatia sa vrátíme na stránkach HŽ.

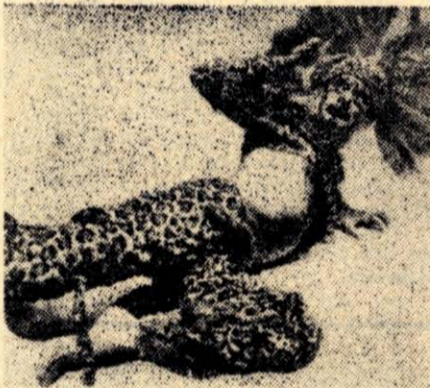
**HUDOBŇÝ ŽIVOT** — dvojtýždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve Obzor, n. p., ul. Čs. armády 29/a, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: dr. Zdenko Nováček, CSC. Redakčná rada: Pavol Bagin, Lubomír Čížek, prom. hist., Alojz Luknár, Miloš Jurkovič, Mária Kišoňová-Hubová, Zdenko Mikula, dr. Michal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

# Leningradské stretnutia

Návrat do Leningradu možno vzdialene prirovnáť k stretnutiu so vzácnymi, krásnymi a srdcu milými vecami a ľuďmi, ktorí nám majú vždy čo povedať a nikdy nás nenudia. Aj v Leningrade si opäť a znovu môžete s potešením prezrieť 11 kilometrov chodieb a sál Ermitáže, poobjavovať tu vždy nové poklady sochárov, maliarov a umeleckých majstrov, pokočať sa oddelením starého i moderného umenia, zadívať sa na diela, ktoré človeku prirástli k srdcu už pred pár rokmi a utvrdiť sa v tom, že sú ešte krásnejšie — lebo ich vidíme dôvernejšími a poučenejšími očami... Aj v Leningrade získate pocit trvalosti krásnych hodnôt, obdivujúce prisne i rozšajné linky palácov, cez vojnu zničených, no dnes zreštaurovaných tak, že nevidíte ostré zášahy krutých vojnových čias. A tie akoby sa stratili aj z tvárí ľudí, nielen mladých, nepamätajúcich si útrapy tohto hrdinského mesta, ale i z tvárí starších Leningradčanov, vyseďavajúcich v živom zaujatí rozhovoru na lavičkách destakto parkov. V Leningrade — snáď ako v žiadnom ruskom meste — cítim (okrem toho špecificky národného) i duch Európy, vliedený tomuto mestu veľkolepými stavbami talianskych a francúzskych architektov, ktorí bažinaté priestory zmenili na skutočné „okno do Európy“. Je tu priestor, vzduch — čistý destakami kanálov a riek, je tu more — na dohodenie kameňom, na hlbšie vdychnutie do plúc. Toto všetko vytvára ideálnu súhrnu podmienok, ktoré lákajú cudzincov na návštevu i mimo tradičnej sezóny. No v období bielych nocí, kedy sa nezotmie a slnko netuží zapadnúť ani o desiatej hodine večer, sa ulice severskej metropoly zaplnia ešte viac. Akoby nikto netužil odдыхovať, keď príroda ukazuje svoju najštedrejšiu tvár. V tomto skutočne čarovnom období sa už po desiaty raz poriada festival umenia — *Biele noci*.

Všeobecne sa vie, že toto podujatie je venované predovšetkým baletnému umeniu. No bohatosť dramaturgie zasahuje i život koncertný, operný a činoherný. Stovky cudzincov a domácich si vyberajú — jednak z toho, čo sa im ponúka, no ešte reálnejšie — z toho, na čo sú lístky, rozobrané s enormným záujmom. Tak tomu býva každý rok — tak to bolo i tohto júna. Biele noci si spravili veľmi dobré meno predovšetkým kvalitou domácou — je to festival špecificky ruský. Domnuje mu vynikajúca škola klasickeho ruského baletu, sústredená hlavne v Kirovovom divadle a pre muzikantov má osobitnú prítťažnosť ešte — a najmä — Leningradská filharmónia, v čele so sveto-

známym J. Mravinským. Okrem toho bolo súčasťou tohto ročníka hostovanie moskovského Vachtangovovho divadla (jeho inscenačná podoba Princeznej Turandot poznajú i bratislavskí diváci) a veľmi zaujímavé predstavenia špecifického — a vo svete snáď ojedinelého — Moskoveckého cigánskeho divadla ROMEN. Ostatné leningradské činoherné a hudobné scény sa zapojili do festivalu svojimi najlepšimi inscenáciami. Veľká koncertná sála „Októbrová“ dala priestor Akademičeskému ruskému národnému



MACHMUD ESAMBAEV

zboru Piatnického a národnému umelcovi Machmudovi Esambajevovi, ktorý originálnym spôsobom predvádza tance národov celého sveta. V malom divadle opery a baletu hostoval súbor severoosetského tanca ALAN a v opernom štúdiu leningradského konzervatória sa predstavili laureáti II. medzinárodnej súťaže umelcov baletu, ktorá sa skončila v Moskve tesne pred otvorením festivalu Biele noci (o akcií prinesieme zvláštny materiál).

Samozrejme, tento bohatý prehľad je iba celkovým pohľadom a nemožno ho absorbovať bezo zvyšku celý — v rozmedzí od 21. do 29. júna, kedy sa festival poriada. Do čela všetkých akcií si stalo Divadlo opery a baletu S. M. Kirova, kde zazneli tóny Čajkovského *Sptacej krásavice*. Nerada by som tu zoraďovala mená sólistov, pretože vysoký štandard — špeciálne leningradského baletu — stiera deliacu čiaru medzi sólistami a „tými ostatnými“. Hlavnou črtou baletných umelcov leningradského centra je predovšetkým vynikajúca technická pripravenosť, v ktorej neexistuje pokľznutie či lapsus — ani u toho najmenej exponovaného tanečníka. Desiatky detí vo veku 6—10 rokov, ktoré sa prezentujú najmä v 3. dejstve baletu, dávajú tušiť, že nielen dospievajúci, ale i najmladší dorast dos-

táva v Leningrade tú najmaximálnejšiu technickú prípravu. Už minulý rok sme podrobnejšie referovali o novom balet Andreja Petrova *Stvorenie sveta*. Nechceme sa opakovať, preto len toľko: ak klasické diela Čajkovského a Prokofieva (v rámci festivalu uvádzali jeho Popolušku) sú poznačené choreografickou vernosťou a precíznosťou nastudovania, prístupy v súčasných dielach sa snažia aj o väčší výrazový potenciál. Leningradská inscenácia Eifelovsko-Petrovovho nazerania na biblický príbeh má svojský odstup, jemný humor, ktorý je podporený skvelými tanečnými výkonmi, búrlivo aplaudovanými preplneným hľadiskom.



B. T. Štokolov v úlohe Borisa Godunova

Dvakrát som mala možnosť stretnúť sa s umením basbarytonistu BORISA ŠTOKOLOVA, národného umelca ZSSR. Prvý raz to bolo na recitáli v bielej sále Leningradskej filharmónie, kde jedinečným spôsobom, šarmom a s typicky ruskou citlivosťou stvárňoval romantický operný i koncertný repertoár — a najmä jedinečne podával ruské romances. Je to umelec miniatúr. Druhýkrát som ho videla na scéne Kirovovho divadla v titulnej úlohe Musorgského opery Boris Godunov. Nielen on, ale i celá inscenácia sa niesli výkonomi a chápaním v netradičnom, civilnom a nepatetickom rúchu — priznám sa: šokujúcom a trochu studenom. V každom prípade to bolo však predstavenie vysoko profesionálne a do detailov prepracované — najmä v javiskovej zložke. No v mojom vedomí zostane na prvom mieste predovšetkým Štokolovova prezentácia na spomínanom koncerte.

Záver leningradských koncertných dojmov — v poradí kvality určite nie posledný — bol koncert k 60-ke generálneho tajomníka Zväzu skladateľov ZSSR TICHONA NIKOLAJEVIČA CHRENNIKOVA. Je to nesporne veľká osobnosť sovietskej hudby, ktorá stojí na čele Zväzu od roku 1948 a svojimi záujmami i pôsobnosťou pedagogickou, organizátorskou a skladateľskou sa radí medzi najznámejšie postavy sovietskeho umenia. Koncert bol zaujímavý jednak svojím repertoárom, jednak výkonomi Leningradskej filharmónie, ktorú dirigoval mladý, Mravinského osobnosťou tiež ovplyvnený umelec JURIJ TEMIRKANOV. Sólistami koncertu boli VLADIMÍR SPIVAKOV (husle), MICHAEL CHOMICER (violončelo) a sám skladateľ — v II. koncerte pre klavír a orchester. Štyri veľké diela: *I. symfónia* — s prokofievovskými názvukmi a s mladým optimizmom (z r. 1935), *Husľový koncert* (z r. 1959), plný romantického vzletu a vďačne virtuozity, *Violončelový koncert* (z r. 1964) i už spomínaný *Klavírny koncert*, v ktorom poznal kompozičné i myšlienkové zreleho umelca s vyhraneným štýlom, dali predstavu o vývoji Chrennikova.

Biele noci sa stali nielen koncertnou príležitosťou, ale umožnili delegáciám spriatelnených Zväzov stretnúť sa i so skladateľmi leningradského Zväzu

skladateľov. Ukážky z tvorby viacerých autorov prezentovali rôznorodé snaženie — tradičnejšie i najavantgardnejšie silu osobnosti a priateľský duch vzájomnej výmeny názorov. Táto tvorivá atmosféra pokračovala napokon i v Moskve, kde bola príležitosť vypočuť si najnovšie diela štyroch — z bohatej plejády — moskovských autorov. Na prvom mieste zaujal R. Ščedrin so skladbou nazvanou *Poetoria* (zrejme zo spojenia formy poémy a oratória) na básne A. Voznesenského, (ktorý ich sám veľmi účinne a dramaticky recituje), so zmiešaným zborom a sólistkou L. Zykinovou. Súčasťou vyjadrovacia reč, ktorá tvorí funkciu napätia, dostáva v pokojnom vokalizovanom prejave speváčky akési oddychové partie, za ktorými nasledujú aleatorické bloky a vzrušená, nanajvýš účinná recitácia Andreja Voznesenského, s hlbokým ideovým, protivojnovým textom. *Šnitkeho I. husľový koncert* nás zase viedol do sveta síce modernej, no tónalnej sadzby sa pridriavajúcej hudby, využívajúcej virtuozitu sólistu celkom novým spôsobom, nestrácajúc nikde zo zreteľa neustále napätie hudobného toku. *Tiščenkova Violončelový koncert* je ladený komornejšie, s neobyčajne rozsiahlym sólistickým úvodom, ku ktorému sa postupne pridávajú nástroje orchestra, aby vyústili vo veľkú gradáciu, v ktorej má sólista miesto jedného — z mnohých. A napokon — *Sviridovove Kurdske plesne* uchvacujú silnou inšpiráciou pôvodným folklórnym materiálom a jeho spracovaním pre ženský zbor a orchester.

Gesta domov teda viedla cez Moskvu, kde pozorní hostitelia ponúkli i návštevu Veľkého divadla s veľmi lákavou inscenáciou Verdiho *Rigoletta*. Dielo malo premiéru naposledy v r. 1963, a tak som videla 234. reprízu. Nemyslím si, že by táto skutočnosť mohla znížiť dôjmy z profesionality účinkujúcich, skôr znížilo očakávania obsadenie inscenácie. (Prvá garnitúra, ktorú sme obdivovali nedávno i u nás, bola na zájazde v cudzine). To však nič nemení na konštatovaní, že ktorýkoľvek z počutých umelcov by upatál aj na šom javisku — v tom najlepšom svetle. *Rigoletta* spieval M. G. Kiselev, vojvodu A. S. Archipov a Gildu hosťujúca Edda Mozzerová z NDR. TERÉZIA URSÍNOVÁ

## IVAN MACÁK

# CESTA ZA HUDBOU INDIE I.

V roku 1972 som bol na trojmesačnom študijnom pobyte v Indii, kde som sa zaoberal dokumentáciou ikonografického materiálu k štúdiu hudobných nástrojov od najstarších čias do príchodu islamu. K tejto téme sa mi podarilo sústrediť vyše 3000 fotografií a reprezentatívnu bibliografiu. Ešte počas prác v teréne som si uvedomoval, že vyhodnotenie týchto prameňov je veľmi náročné a vyzadáje si okrem dobrej znalosti indickej hudby podrobne poznatky o symbolických a asociatívnych väzbách spájajúcich zobrazené nástroje s celým kultúrnym zázemím miesta, kde sa nachádzajú. Preto som sa veľmi potešil, keď som našiel v Mysore - City vynikajúceho hudobného historika prof. SATHYANARAYANU, ktorého moja téma zaujala a bude so mnou získanú dokumentáciu postupne spracovávať. Práca na vyhodnocovaní tohto rozsiahleho materiálu sa zatiaľ nedá presne časovo ohraničiť a vtrvá niekoľko rokov. Nazdávam sa, že problémy, ktoré s ňou súvisia, sú z mnohých hľadísk zaujímavé, dokonca môžu byť podnetom aj pre štúdium organologických problémov našej hudobnej histórie a preto sa niektoré z nich pokúsím naznačiť v nasledujúcich poznámkach.

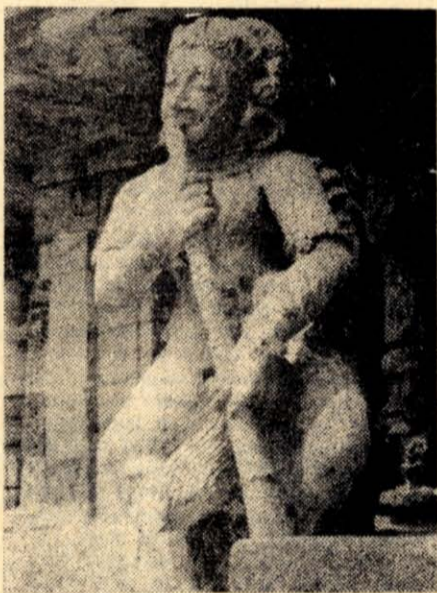
### ZMYSEL PRÁCE

Úvodom sa chcem pokúsiť odpovedať na otázku, ktorú som v súvislosti s touto témou veľmi často počúval: aký má vôbec zmysel študovať nástroje mimoeurópskych kultúr, alebo nástroje z naj-

starších období, ktoré sa dokonca nachádzajú mimo hraníc nášho územia?

Hudobné nástroje sú zhmotnením určitej zložky hudobného myslenia a v materiálnej podobe nám umožňujú lepšie a presnejšie sledovať niektoré vývojové zmeny, ku ktorým dochádza v hudobnom myslení. Poznatky, ktoré nám poskytujú hudobné nástroje, vypovedajú aj o štruktúre hudobnej formy a o charaktere hudby vôbec. Na potvrdenie toho môžeme spomenúť známu skutočnosť, že na základe hudobných nástrojov sa napríklad robila periodizácia dejín hudby starého Egypta. Ako uvádza H. Hickmann v *Die Musik in Geschichte und Gegenwart I.*, práve na základe štúdia hudobných nástrojov sa zistili obdivuhodné presne rozmedzia štýlových epoch a ich charakter. A je to obdobie od pozdneho neolitu po vládu Alexandra Veľkého, teda v rozmedzí cca 3.200—332 p. n. l. Na druhej strane poznáme však kultúry bez hudobných nástrojov a aj tento poznatok vypovedá o charaktere takejto hudby. Napríklad hudobná kultúra austrálskych domorodcov pre túto príčinu nemá fixované výšky a hudba sa riadi skôr zachovávaním približných melódických obrysov ako dodržaním štruktúry intervalovej sadzby. Tieto príklady ukazujú bez zdĺhavého vysvetľovania, čo máme na mysli pod tým, keď hovoríme o možnosti vyčítať z hudobných nástrojov charakter hudobných kultúr v minulosti.

Vznik hudobných nástrojov je podmienený viacerými faktormi: úrovňou výrobných prostriedkov, materiálom, ale predovšetkým myšlienkovými podnetmi. Komplex tohto zázemia, nevyhnutného pre vznik nového hudobného nástroja, je veľmi zložitý a mohol by sme vari zdôrazniť, že nesúvisí len s ľubovoľnou nejakého, hoci geniálneho tvorcu. Každému nástroju spočiatku predchádzali poznávacie alebo hudobné myšlienkové procesy, pre ktoré sa hľadali primerané zvukové a konštrukčné vyjadrenia. Len v tomto kontexte môžeme vidieť úlohu osobnosti, ktorá konkrétny nástroj vytvorila. Práve v tom, že tento proces



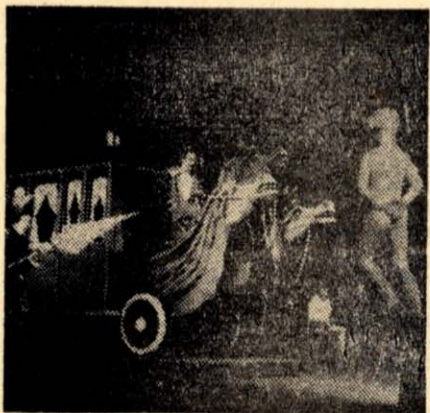
Hudobníčka s trúbou — Konarak, 12. st.

vzniku nových hudobných nástrojov je viazaný na logiku myslenia a celého kultúrneho zázemia, môžeme vidieť odzrkadlenie zmysluplných koncepcií, ktoré mali právo pretrvávajúť v danej kultúre.

Ak pripustíme existenciu týchto vzťahov medzi nástrojom a myslením spoločnosti, máme už odôvodnenie nevyhnutnosti štúdia ich histórie. V takejto koncepcii dostáva hudobný nástroj nové dimenzie. V určitom zmysle je akýmisi modelom, vyjadrujúcim zložitú zázemia myslenia a kultúry, v ktorej vznikol. Časť týchto vlastností si pravdepodobne ponecháva aj vtedy, keď sa dostáva do nových súvislostí — napríklad v kultúre, ktorá si ho prisvojila pre vyjadrenie podobných alebo čiastočne modifikovaných myšlienok.

Dostávame sa tak k odpovedi na nastolenú otázku. **Európska hudba, ale**

predovšetkým európske hudobné nástroje boli do renesancie pod silným vplyvom islamskej kultúry. Ako dokázal H. G. FARMER, prakticky všetky významnejšie európske hudobné nástroje mali svoj pôvod niekde v Oriente. Islam totiž neovplyvňoval Európu len vlastnými zdrojmi, ale tento vplyv mohol mať korene rovnako v strednej, alebo juhovýchodnej Ázii, alebo v Indonézii. Ak chceme lepšie pochopiť hudobné nástroje, ktoré používame, nemôžeme byť ľahostajní k ich počiatočným impulzom, k zdrojom a charakteru kultúry, s ktorou súvisia otázky ich vzniku, pretože nevieme, nakoľko sa v nich tieto počiatkové impulzy dosiaľ trajú. V tomto zmysle je program štúdia európskeho instrumentára nezaujímavým bohatým: okrem islamského vplyvu existuje staršia, rovnako neprebádaná vrstva pôvodnej kultúry európskych národov a otázky jej vzniku. Jazykovedci sa v týchto súvislostiach — najmä pri štúdiu jazykov Indoeurópskej skupiny — dopracovali už k významným výsledkom a dávajú nám nádej, že podobné spojitosti mohli existovať v celom komplexe kultúry, teda aj v hudbe. (Pokračovanie v budúcom čísle.)



Snímka z brnenskej inscenácie „Nosa“, o ktorej píšeme na str. 5.