HUDOBNÝ ŽIVOT 73

16 3. IX. 1973 — Roč. V. — Cena 2,— Kčs

XVIII. piešťanský festival mal t. r. mimoriadne bohatú účasť umelcov i obecenstva. (O celom podujatí prinášame referát vo vnútri čísla.) Flautista Miloš Jurkovič sa podieľal na vystúpení Štátnej filharmónie z Košíc perfektne predvedeným Mozartovým Koncertom pre flautu a orchester G dur. Mladý Gabriel Patócs dirigoval Slovenskú filharmóniu so sólistom Petrom Toperczerom.

Snímky: R. Palkech

Tradície Slovenského národného povstania nám musia trvale pripomínať politickú zodpovednosť a historickú povinnosť prispievať poctivou prácou k upevňovaniu politickej váhy a ekonomickej sily socializmu, rastu autority socialistického spoločenstva národov. To je naše internacionálne poslanie, náš skromný, ale sústavný progresívny príspevok k svetovému mieru a pokroku. V tom je aj zadosťučinenie iným národom, príslušníci ktorých svorne bok po boku bojovali v Povstaní za vznešené ideály mieru a socializmu. Pri 29. výročí SNP môžeme radostne bilancovať výsledky, ktoré náš pracujúci ľud dosiahol v plnení záverov XIV. zjazdu KSČ. Všestranný ekonomický a kultúrny rozvoj Slovenska v socialistickom Československu, široké uplatňovanie a úspešné výsledky tvorivých síl robotníckej triedy, družstevného roľníctva a socialistickej inteligencie, priateľstvo a spojenectvo so Sovietskym zväzom — to všetko nás naplňa sebavedomím, že dedičstvo Povstania sa hlboko zakorenilo vo vedomí nášho ľudu. Je bohatým zdrojom poučenia nielen pre súčasnú, ale i pre budúce generácie.

(František Hagara, predseda ÚV SZPB v článku „Napĺňame odkaz SNP" — Pravda, 29. aug. 1973.)

Oživená história

Už iba niekoľko dní nás delí od najvýznamnejšieho hudobného podujatia na Slovensku — BRATISLAVSKÝCH HUDOBNÝCH SLÁVNOSTÍ. Možno termín tejto akcie — ale i desiatky regionálnych podujatí minulých a budúcich mesiacov — privádza hudobníka k myšlienke, že všetko, čo sa robí s láskou a piétou k tradícii, stojí za vynaloženú námahu a investíciu každého druhu. Desiatky umeleckých a organizačných pracovníkov vynakladajú úsilie preto, aby dnešný poslucháč, náš súčasník si odnášal z hudobných podujatí osvieženie, posilnenie, hlboké zážitky. To všetko je správne a má svoje opodstatnenie. Lenže... Tu sme vlastne pri probléme, o ktorom aspoň zopár slov na zamyslenie.

Všetky tie krásne akcie, koncerty, festivaly, prehliadky (menovať by sme mohli ďalej a viac), by si zaslúžili, aby zostali živými v pamäti nasledovníkov. Ak príde návštevník do hociktorého väčšieho mesta v cudzine, väčšinou — pokiaľ má záujem — navštívi a zistí si adresu hudobného múzea. Niekedy je to pamätná izba, inokedy špecializovaná expozícia, no môže to byť aj hudobné múzeum s pohľadom na vývoj národnej tradície. Tá posledná alternatíva — pre spravodlivosť — je najzriedkavejšia, pretože — patrí k najnáročnejším. A predsa: bola by tu myšlienka, iste aj možnosť vybudovať aspoň skromnú expozíciu, ktorá by návštevníka hlavného mesta Slovenska informovala nielen o postavách, ktoré tvorili hudobnú históriu Bratislavy, ale celého národa. Matica slovenská, SAV, Hudobné oddelenie SNM, ale i SHF — konkrétne HIS spravili veľa pre zachovanie dokumentov a propagáciu našej hudby. Niektoré zo spomínaných pracovísk sa zaoberajú vykupovaním pozostalostí a pamiatok slovenskej hudby. Vzácne dokumenty na skladateľov — minulých i dnešných — ležia v archívoch, chránené pre historikov a iných záujemcov. Robia sa výstavy, sú i múzeá (v Bratislave napr. Hummelovo...) — ale globálny pohľad pre súčasníka predsa len chýba.

Všetky plány, pravda, možno realizovať len vtedy, ak nechýba nadšenie pre myšlienku, financie a priestory. Veľa sa v posledných rokoch robí najmä pre zachovanie a prezentovanie expozícií Slovenskej národnej galérie. Slovenské výtvarné umenie si to zaslúži. No podobná snaha by mala vyburcovať i slovenských hudobných historikov, organizátorov, múzejných pracovníkov... atď. Obraz hudobného života, jeho mnohovrstevnosť — od folklóru až po súčasné smerovanie a osobnosti — je taký široký, že by zaujal nielen domácich, ale i zahraničných návštevníkov. Nemyslime však iba na cudzinu! Sme tu predovšetkým my, ako národ so zodpovednosťou pre dnešné i budúce generácie, ktorým by sa malo stať takým samozrejmým, že poznajú šírku hudobného umenia, ako to, že pri návštevách Bratislavy viedli ich prvé kroky do starej budovy Slovenskej národnej galérie, alebo dnes — do Slovenského národného múzea.

Myšlienka tohto zamyslenia si nenárokuje na podávanie receptov. Chcela iba načrtnúť fakt, že je to základ, z ktorého sa nemusí improvizovať, ale seriózne oživovať (obrazom, zvukom, dokumentami) históriu — dávnejšiu, ale aj tú najčerstvejšiu. **-uy-**

S dr. ZDEŇKOM NOVÁČKOM, CSc.

O práci vedeckej a organizátorskej

Člen Predsedníctva ÚV KSS, minister kultúry SSR M. Válek odovzdal riaditeľovi bratislavského konzervatória dr. Zdenkovi Nováčkovi, CSc. 16. augusta t. r., v deň jeho 50. narodenín Rad práce. K životnému jubileu mu ho udelil prezident republiky za jeho zásluhy o rozvoj slovenského hudobného života. Blahoprajný list oddelenia kultúry a umenia ÚV KSS odovzdal jubilantovi vedúci oddelenia M. Hruškovic. Na slávnostnom akte sa zúčastnil aj predseda Zväzu slovenských skladateľov, národný umelec E. Suchoň a predseda Slovenského hudobného fondu, zaslúžilý umelec A. Očenáš.

Otázky spojenia teórie a praxe zaujímali po staročia filozofov, pedagógov i politikov. V. I. Lenin venoval tejto problematike vo svojom rozsiahlom celoživotnom diele mimoriadnu pozornosť a jeho závery, dotýkajúce sa vzťahov praxe a teórie, stali sa jedným zo základov v realizácii rozvoja socialistickej spoločnosti. Je mimo diskusie otázka nevyhnutnosti spojenia teórie a praxe a ich ustavičného vzájomného prelínania. Z hľadiska celospoločenského je realizácia tejto tézy plne zabezpečená rozvojom vedecko-výskumných pracovísk a vedeckých ústavov vo všetkých oblastiach nášho života. Zostávajú však stále problémy v práci jednotlivých pracovníkov z hľadiska spájania teórie a praxe. Najmä v oblasti riadenia — v našom prípade hudobného života. Tento problém u pracovníkov pôsobiacich na vedeckých pracoviskách ani nie je tak pálčivý, lebo sledovanie praxe hudobného diania je pre nich vo väčšine prípadov samozrejmosťou a časove ich príliš nezaťažuje. Ťažšie je to u tých, ktorí pracujú na čele jednotlivých hudobných inštitúcií a organizácií a ktorých podstatnou náplňou práce je činnosť organizátorská. Pri tom vyžadujeme, aby i na týchto postoch boli pracovníci odborne fundovaní, čo by nemalo znamenať len ukončenie odborného vzdelania, ale i schopnosť získané poznatky rozširovať ďalším štúdiom a sledovaním svetových trendov v tej-ktorej oblasti. Prirodzeným výsledkom odbornosti by mala byť aj publikačná činnosť. Organizátorská práca, najmä na vedúcich postoch je mimoriadne náročná predovšetkým z hľadiska časových možností. Preto spojenie práce vedeckej a organizátorskej vyžaduje veľa energie, sebazaprenia a obetavosti. Je málo tých, ktorým sa úspešne darí spájať činnosť vedeckú a organizátorskú tak obdivuhodne, ako nedávnemu jubilantovi **dr. Zdenkovi Nováčkovi, CSc.**, ktorý popri náročných úlohách riaditeľa Konzervatória, podpredsedu ZSS a mnohých ďalších funkciách sústavne vedecky pracuje a pravidelne publikuje. Je preto najpovolanejší odpovedať na niektoré základné otázky, ktoré by pomohli riešiť tento pálčivý problém.

Nazdávate sa, súdruh doktor, že i v osobnej práci vedúcich pracovníkov v oblasti riadenia hudobného života je potrebné spájať teóriu a prax tak, že ide o prácu vedeckú? Alebo vystačí vedúci pracovník so zborom odborných expertov?

— Každý vedúci pracovník musí dnes vychádzať z najlepších odborných a organizačných skúseností. Čím je viac fundovaný, erudovaný a pre svoje úlohy odborne-ideovo pripravený, tým sa mu ľahšie riadi zverený úsek. Ak vie doviesť riadiacu prácu priam na vedeckú úroveň, to znamená: pracuje správnymi kritériami, vie správne triediť problémy, rozdeliť úlohy na hlavné a vedľajšie, riešiť problémy zo správnych aspektov, využívať výsledky vedy a pod., tak sú predpoklady, že zverený úsek úspešne povedie k maximálnym výsledkom. Odborní experti sú síce vhodní pomocníci vedúceho pracovníka, avšak nemôžu nahradiť jeho vedomosti, erudíciu, osobnú zodpovednosť, osobné ideály a pod. Preto riadiacu prácu považujem za osobitnú symbiózu vysokej odbornosti, vyspelej organizátorskej schopnosti a citu pochopiť situácie a problémy v celkovom kontexte našej spoločnosti.

Podľa názoru mnohých — nazdávam sa nie nesprávneho — potrebuje vedecká práca maximálnu sústredenosť a vylúčenie akýchkoľvek rušivých a znekľudňujúcich momentov. Práca organizátorská, najmä na vedúcich miestach a funkciách pôsobí však práve opačne. Je vôbec možné vytvoriť podmienky — aspoň minimálne — pre spojenie činnosti vedeckej a organizátorskej?

— Obe oblasti možno za určitých okolností spájať. Z organizátorskej práce má človek radosť, no nemôže sa v nej vedecky dostatočne vyžiť. Preto vedecký pracovník, ktorý pôsobí na čele určitej inštitúcie, nutne hľadá cestičky k vedeckej práci. Je to jeho druhé „ja". Osobné uspokojenie nachádza vtedy, ak sa mu čosi darí v oblasti organizačnej i vedeckej. Niekedy sa obe oblasti veľmi úzko prelínajú. Osobne neuznávam „kabinetných vedcov", ktorí síce sedia v izolovaných miestnostiach, ale riešia problémy bez ohľadu na život, okolie, potreby a pod. V mojom prípade určité prelínanie vedeckej a organizačnej činnosti dosahujem len silnou dávkou disciplinovanosti. Ak mám určitý vedecký plán, musím sa k jeho realizácii dostať aj na úkor voľného času, nedelí, prázdnin a pod.

Veľmi často sa hovorí o talente vedeckom a talente organizátorskom. Nejde tu skôr o spôsob prípravy ľudí, kde jedni sú od mladosti predurčení pre vedeckú dráhu a druhí „postihnutí" funkciami a zodpovednými miestami? A najhoršie obídu takí, ktorí majú obe schopnosti. Tí sú spravidla priam zneužívaní. Je to správne hospodárenie s kádrami?

— V našej hudobnej kultúre sa s týmto delením často stretávame. Dokonca to ide až tak ďaleko, že keď sa niekomu dá punc „organizátora", chce sa tým znížiť jeho vedecký význam. Ako som už naznačil, nevidím nijakú priepasť medzi vedeckou a organizačnou činnosťou, naopak — myslím si, že mnohým vedeckým pracovníkom by veľmi osožilo, keby sa im zverili i významnejšie organizačné úlohy. Videli by mnohé problémy reálnejšie, určovali by si vedecké problémy v lepšej zhode so životom a sami by sa cítili možno lepšie a osožnejšie. Žiaľ, stávajú sa i také prípady, že vedecky erudovaní ľudia sú preťažení organizačnými povinnosťami. Je škoda, ak to umŕtvuje ich vedecké dispozície. Zdá sa mi však, že naša spoločnosť čím ďalej, tým citlivejšie tieto veci rieši. Záleží na každom jednotlivcovi, ktorý chce vedecky pracovať, aby si vedel vo svojom okolí obhájiť vedecké zámery a dať celú svoju aktivitu do správnej rovnováhy.

Pripravila: ANNA KOVÁŘOVÁ

Lúčnica v Berlíne:

STALA SA LAUREÁTKOU

Tridsaťpäťčlenný zbor Lúčnice, nositeľ Radu práce a laureát štátnej ceny, ktorý vedie zasl. umelec dr. Štefan Klimo, sa nedávno vrátil z X. svetového festivalu mládeže a študentstva v Berlíne, kde ako jediný reprezentoval československé zborové umenie. Po víťazstvách v Moskve, Llangollene, Arezze, Montreaux, Middlesbrough, si aj odtiaľto odniesol titul laureáta. Aby sme sa o úspechoch Lúčnice dozvedeli viac, požiadali sme jej riaditeľa a dirigenta dr. Štefana Klimu o zverejnenie dojmov:

Dňa 27. augusta t. r. sa vrátila zo 6-týždňového turné po štátoch Strednej a Južnej Ameriky (Chile, Peru, Mexiko a Kuba) 48-členná skupina súboru Lúčnica. Na snímke vidíme časť súboru ešte pred odchodom na zájazd. S reprezentantami telesa sa rozlúčil námestník ministra kultúry SSR dr. P. Koyš. (O zájazde prinesieme podrobnejšiu informáciu.) Snímka: ČSTK

— NAJSKÔR SA ZMIENIM O MANIFESTAČNOM SPRIEVODE, ktorým sa festival otváral. Na X. jubilejnom svetovom festivale mládeže a študentstva v Berlíne ma poctili tým, že som bol čestným hosťom festivalu, a tak som pozeral na úchvatný a krásny obraz priamo z tribúny. Sprievod mládeže celého sveta je na každom festivale veľkolepou udalosťou a silne zapôsobí na každého, kto má možnosť zúčastniť sa festivalu. V sprievode dominovala pestrosť, radosť, sviežosť a človek si uvedomil, že svet mladosti je mimoriadne krásny. Prirodzene, čakal som s veľkým napätím našu delegáciu. Keď sa na štadióne objavila, na jej konci Čarnica a speváckv zbor Lúčnice, opustil som svoje miesto na tribúne, pretlačil som sa k mojej Lúčnici a zvítal sa vo veľkom nadšení so speváckmi.

***

— V PRVOM RADE SOM DIRIGOVAL vystúpenie zboru na umeleckej súťaži pred porotou, ďalej vystúpenie zboru na Spandauerstrasse — v programe „Praha zdraví Berlín". Poznamenávam, že vystúpenie zboru bolo sprevádzané — najmä po doznení Schubertovej Lipy — skandovaným aplauzom. Najviac času mi zabrala práca v medzinárodnej porote pre umelecká súťaž — v kategórii ľudový spev — sólisti, do ktorej som bol delegovaný československou kultúrnou delegáciou. To znamená, že so zborom som bol v podstate málo, ale to najhlavnejšie — absolvovať súťaž — som si neodpustil. Ohlas súťažného vystúpenia ma veľmi potešil, lebo na záver nám tlieskala celá porota, ako aj sála naplnená speváckmi, ktorí sa pripravovali na súťaž.

***

— PODĽA MOJICH ZISTENÍ súťažilo asi 25 zborov o titul Laureát umeleckých súťaží X. svetového festivalu mládeže a študentstva. V súvislosti s touto súťažou a mojou účasťou v spomínanej porote treba konštatovať, že ľudovú pieseň nemožno u všetkých národov vymedziť pojmom ustáleným u nás. Z tohto hľadiska by sa dalo priamo hovoriť o niekoľkých oblastiach; latinskoamerická oblasť, kde sa popri staršom type tvorí súčasná pieseň, žijúca v spojení s modernými nástrojmi tanečnej piesne, oblasť strednej a južnej Európy, v ktorej sa rozvíja ľudová pieseň v podstate takými istými formami, ako je to známe u nás, oblasť Nemecka, kde bolo treba do tejto kategórie pripustiť aj zľudovelé komponované piesne. Zo západných kapitalistických krajín sa výrazne uplatnili šansóny z Francúzska, ďalej špeciálna oblasť africkej kultúry, kde ide naozaj o rudimentárny prejav v sprievode s bicími nástrojmi. Vyspelá bola oblasť sovietskej piesňovej tvorby so zaujímavými interpretmi v jednotlivých republikách (išlo o spevákov z Jakutska, Arménie a Ukrajiny). Po interpretačnej stránke boli mimoriadne vyspelé prejavy účastníkov z Japonska, Mongolska, z južného a severného Vietnamu, kde ľudovú tvorbu predstavujú súčasné piesne, ktoré vznikli priamo v oslobodzovacom boji a zľudoveli v širokých vrstvách.

***

— Z TOHO, ČO SOM UŽ UVIEDOL, vyplýva, že každá porota mala ťažkosti s vytvorením si správnych kritérií pre posúdenie umeleckých výkonov. Osobne som mal možnosť vidieť niektoré zbory na najživšom mieste festivalu, na Alexanderplatzi, kde som po večeroch blúdieval medzi mládežou. Mal som možnosť vypočuť si tu asi 40-minútové koncerty rôznych zborových telies, no a pri tej príležitosti som stále myslel na Lúčnicu a na jej umiestnenie... Vzhľadom na veľkú účasť na súťažiach bolo správne rozhodnutie porôt, že všetci účastníci dostanú diplomy ako spomienku a len tým najlepším sa prepožičia titul laureáta. Verte, že som mal veľmi dobrú a povznesenú náladu, keď pri slávnostnom vyhlasovaní výsledkov sa práve Lúčnica zaslúžila, že si československá delegácia odniesla v zborovom speve laureátsky titul a samotný speváckv zbor Lúčnice ocenenie 12. medzinárodnou cenou.

***

— POROVNÁVAM PRVÝ FESTIVAL V PRAHE, ďalej festivaly v Bukurešti, v Moskve, vo Viedni a v Helsinkách — s posledným festivalom. Každý z nich je v živote účastníka veľkou udalosťou a dáva mu silu do života. —jk—

Návšteva z Havany

V sprievode pracovníčky hudobného oddelenia Ministerstva kultúry SSR E. Lukáčovej a tajomníka tvorivej sekcie skladateľov Zväzu slovenských skladateľov A. Zemanovského navštívil (dňa 14. 8. t. r.) Slovenský hudobný fond dirigent národného symfonického orchestra Divadla Amadea Roldana v Havane — MANUEL DUCHESNE CUZAN. Na prehrávke, ktorú pripravilo Hudobné informačné stredisko SHF s odborným výkladom dirigenta Bystríka Režuchu, sa zoznámil so širokou paletou slovenskej symfonickej a komornej hudby. Dirigent Duchesne vedie v Havane tiež malý orchester, v rámci ktorého využiva — podľa potreby — najrôznejšie zoskupenia hudobných nástrojov. Vybral si niekoľko diel, ktoré uvedie na Kube. Hovoril o tom, ako sa rozvinula živá výmena hudobných hodnôt súčasnej českej tvorby s kubánskou. Verí, že stretnutie v SHF je začiatkom podobnej spolupráce so Slovenskom. Dirigent Duchesne si odnáša rôzny propagačný materiál o slovenskej hudobnej kultúre, gramoplatne a partitúry slovenskej hudby. Sľúbil poslať obdobný materiál, ktorý vhodne poslúži aj na prehrávky Hudobného informačného strediska SHF pre členov ZSS a iné odborné kruhy, pre kritikov, dirigentov, interpretov a iných záujemcov. (mm)

Absolventský koncert

Dňa 7. júna 1973 bol v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca diplomový koncert **Agnesy Janovičovej**, poslucháčky VŠMU v Bratislave, z triedy **prof. Albína Vrteľa.** Na programe bola **Sonáta f mol pre husle a klavír** Johanna Sebastiana Bacha, **Sonáta pre husle — sólo** Bélu Bartóka, **Sonáta G dur pre husle a klavír** Johannesa Brahmsa a **Sonáta pre husle sólo** Ivana Hrušovského. Diplomantku sprevádzala na klavíri odb. asistentka **Helena Gáfforová.**

Koncert sa vyznačoval zvláštnou voľbou programu, na ktorom figurovali dve nesprevádzané sonáty — **Bartókova** a **Hrušovského. Bachova** Sonáta f mol pre husle a klavír vyznela vo veľmi dobrom štýlovom podaní, pričom treba vyzdvihnúť predovšetkým pôsobivé podanie druhej pomalej časti. Interpretácia sólovej sonáty **Bélu Bartóka** prekvapila azda najviac, lebo doteraz sa tejto úlohy nezhostil žiaden huslista. Sonáta kladie neobyčajné nároky na interpreta, ktoré pramenia z celkom neobvyklej faktúry, ako i zo samotných rozmerov skladby. Interpretka s veľkou istotou zvládla technicky i pamäťove všetky problémy skladby a vedela ju podať v jasnej koncepcii, ktorú nevyrušovali samotné problémy interpretačné a technické. Dielo **Ivana Hrušovského** je veľmi prítažlivou skladbou, ktorá dáva huslistovi možnosť uplatňovať mnohé individuálne tvorivé schopnosti, čo dokázala interpretka v plnej miere. Muzikálne podanie **Brahmsovej** Sonáty — v citlivej, ale výrazovo úspornej podobe — dalo dielu autentickú štýlovú podobu.

J. A.

Predstavuje sa

Gabriela Beňačková

Gabriela Beňačková, sólistka opery pražského ND patrí k našej poprednej mladej speváckej garnitúre, ktorá dávno prerástla rámec lokality a získala si mnohé uznania na viacerých javiskách Európy. Predurčuje ju k tomu osobité hlasové sfarbenie, muzikalita, kultúra prejavu a jemný mladistvý pôvab. Zdá sa neuveriteľným, že za taký krátky čas po absolutóriu VŠMU sa predstavila publiku v NDR, v Maďarsku, v Bulharsku, v Dubline, v Londýne, v NSR a vo Švajčiarsku. Všade ju vítali s nadšením.

Bývate v Bratislave, pôsobíte v pražskom Národnom divadle. Ako riešite túto situáciu?

— Presne povedané — bývam na oboch miestach. Momentálne nemám iné východisko. Preto cestujem a strácam drahocenný čas. Ešte horšie je to s mojou prípravou. Viete si predstaviť operną speváčku obšťastňujúcu v družstevnom byte svoje okolie — niekoľkohodinovým cvičením? V Prahe mám lepšie podmienky. Doma túto výsadu ponechávam manželovi, ktorý síce nespieva, ale o to viacej hodín trávi pri klavíri.

Ste sopranistkou. Čo je ale v užšom slova zmysle váš odbor?

— Momentálne spievam úlohy lyrické a mladodramatické. Rozmýšľať o užšej špecializácii je azda ešte skoro. Závisí to od mnohých okolností.

Existuje podľa vášho názoru univerzálny recept na tzv. správne tvorenie tónu?

— Kultúra speváckeho prejavu je podmienená talentom, individuálnou usilovnosťou, geografickými podmienkami a nie v poslednej miere pedagógom, ktorý môže talent rozvinúť, alebo mu uškodiť.

Čo by ste povedali o speváckom doraste u nás na Slovensku?

— V poslednom čase sa objavilo viac talentovaných spevákov. Má to svoj odraz v návštevnosti a azda i v celkovej renesancii opery u nás. Myslím si, že tento úspešný začiatok adeptov operného umenia bude korunovaný ďalšími úspechmi iba za predpokladu neustáleho čerpania skúseností, najmä na iných scénach doma i v zahraničí. Ťažisko opernej prevádzky však spočíva na bedrách strednej a staršej generácie, ktorej bohaté dlhoročné skúsenosti sú najvýraznejším a najcennejším pomocníkom pri formovaní umeleckého profilu každého začínajúceho speváka.

Hovorili sme o nastávajúcej sólistickej generácii. Nie menej dôležitá je otázka pedagogického zázemia.

— To je pravda. V tejto oblasti sa zabudlo akosi na perspektívu. Nevyužili sa bohaté skúsenosti pedagógov staršej generácie a ocitli sme sa vo vákuu. Chýbajú nám stredné a mladé pedagogické kádre. Sú síce výnimky, ale tým ešte nie je situácia vyriešená.

Myslíte si, že renovácia budovy opery SND je dominantnou príčinou oživenia operného života?

— Nie celkom. Pristupuje k tomu celý rad pozitívnych činiteľov, ktoré podstatnou mierou ovplyvnili záujem o operu aj balet. Obecenstvu určite imponujú architektonicky aj výtvarne vkusne riešené príslušné objekty. Aj interpret má lepší pocit. Atraktívne je aj časté hosťovanie zahraničných umelcov a nástup mladej generácie. **STANISLAV VRÁBEĽ**

Školská hudobná výchova

Hudba a pohyb

Pod týmto názvom vyšla koncom uplynulého roka — v edícii Comenium musicum — kniha **Boženy Viskupovej,** pražskej profesorky ĽŠU. Zasluhuje si, aby bola o nej verejnosť informovaná.

V dnešnom pretechnizovanom svete, keď sa dosť malá pozornosť venuje citovej, etickej a estetickej výchove, rozvoju i uplatňovaniu vlastnej tvorivej fantázie detí v hudobnej i pohybovej improvizácii, a tým i rozvoju hudobnosti, prehlbovaniu vzťahu k hudbe, jej citlivejšiemu vnímaniu, keď sa na hudobnopohybovú výchovu ešte donedávna zabúdalo (metodika tanečnej výchovy sa iba rodí), rozhodla sa prof. Viskupová vyjsť v ústrety tým pedagógom, ktorí už dávno hľadajú spôsob, ako obohatiť a prehĺbiť hudobnú výchovu pohybom. Dnešní žiaci majú síce schopnosť hudbu interpretovať, ale nie tvoriť. Ešte stále sa zabúda na vyjadrenie vlastného cítenia. Treba teda vedenie k improvizácii, k vlastnému tvoreniu v speve, neskôr na nástroji a prostredníctvom pohybu.

Kniha je rozdelená do 27 väčších statí, v ktorých sa prof. Viskupová detailne zaoberá **rytmikou a životnými rytmami, prácou s najmenšími,** zvukom, tónom, jeho vlastnosťami, priestorom, pohybom, výtvarným prejavom, **rozvíjaním zmyslu pre zvuk a tón,** používaním nástrojov orffovského inštrumentára, **rozvíjaním zmyslu pre výšku tónu, pohybovou prípravou,** pohybom jednotlivých častí tela, rôznymi druhmi cvikov i vyrovnaným, harmonickým celkovým pohybom — s dôrazom na vek a schopnosti žiakov, aby fyzická námaha zodpovedala ich vekovým možnostiam, zapojením pohybu na hudobný rytmus, **orientáciou v priestore, chôdzou, behom, poskokmi, gymnastikou ramien, tanečnými krokmi,** ich vzájomnou kombináciou — podľa charakteru hudby, tiež krokom polkovým, valčíkovým, mazurkovým, tangovým, čardášovým, **hrou na telo,** tlieskaním, plieskaním, dupaním, lúskaním, **rytmickými cvičeniami,** slovnými rytmami, hrou na ozvenu, polyrytmickým precvičovaním rytmických viet v skupinách, spojením s intonačnými cvičeniami, s hudobným doprovodom i bez, zapisovaním rytmov, ich tvorením, vymýšľaním slovných rytmických viet na dané rytmické útvary, bodkovým rytmom, triolou, pomlčkami, synkopami, rytmizovaním porekadiel a riekaniek, **taktami,** striedaním dôb prízvučných a neprízvučných, **rytmom, tempom,** spomaľovaním, zrýchľovaním, **dynamikou, taktovaním, piesňou, kánonom, hudobnými formami, postupom pri nácviku piesne s nástrojovým a pohybovým doprovodom, improvizáciou k tvorivému prejavu, rôznymi rytmami, až po cvičenia náročné, vyžadujúce veľkú rytmickú i matematickú presnosť.**

V knihe nájdeme tiež veľa kresieb, fotografií, riekaniek, porekadiel, notových príkladov, potrebných rozpisov cvičení, ktoré sú volené veľmi citlivo, pretože autorka nezabúda ani na zásadu vekovej primeranosti, obtiažnosti, ani na postupnosť. Nájdeme tu aj hry (Uvíjíme věneček, Kuřátka, Foukej, foukej, větříčku, Zima, zima tu je, Náš Kohoutek, Kukačka, Z Východnej dievčatá, Malá Julianka), príklady na použitie kánonu v speve i v pohybe (Dú valasi, dú, Bejvávalo, bejvávalo, Keď ja pôjdem na tú vojnu) a rozpis hry na jednotlivé nástroje. Veľmi dôležitá a hodnotná je motivácia, z ktorej autorka vychádza. Ďalší dôležitý moment je využitie detskej hravosti a podchytenie záujmu.

Na záver ešte niekoľko citátov, podčiarkujúcich, že hudba, pohyb, rytmus, tiež lieči. **„Není život bez rytmu. Rytmus srdečního tepu se v nás už rozezněl dříve, než jsme se narodili, a dozní až ve chvíli smrti. S rytmem vdechu a výdechu jsme přišli na svět..."**

***

Kniha **„Hudba a pohyb"** sa nezaoberá úvahami, ale je dokonalou metodikou hudobno-pohybovej výchovy a možno ju odporúčať pedagógom MŠ, ZDŠ, SVŠ, ĽŠU, najmä však pedagogických škôl a fakúlt (z ktorých vychádzajú budúci učitelia), ako výchovnú pomôcku: predovšetkým v odbore hudobnom, tanečnom, dramatickom, výtvarnom, no i v oblasti telesnej výchovy. **DANA JAKUBCOVÁ**

Spomienka na spoluprácu

Dňa 16. augusta t. r. sa dožil 50 rokov dr. Zdenko Nováček, CSc. Pri tejto príležitosti napísal prof. dr. Bohumír Štědroň, DrSc. článok, ktorý pripomína ich vzájomnú spoluprácu na Československom hudobnom slovníku.

Československý hudobný slovník (Praha 1963 — I. diel a 1965 — II. diel, Štátne hudobné vydavateľstvo, celkove 853 + 1080 strán) vznikal za ťažkých podmienok pre českých (Gracián Černušák a Bohumír Štědroň) i slovenských (Zdenko Nováček) redaktorov hesiel. Monumentálnu a zodpovednú úlohu mal splniť Ústav hudobnej vedy alebo Akadémia, no tu boli hudobno-vedné pracoviská iba v začiatkoch. Práca troch vedeckých redaktorov, ktorí mali poruke niekoľko pomocníkov a pracovali popri svojom školskom, alebo inom úväzku (s výnimkou G. Černušáka, ktorý už bol v penzii), bola v podstate hotová za 5 rokov. Prof. Černušák trpel v posledných rokoch života (zomrel v r. 1961) na silnú arteriosklerózu a ku koncu života zle videl. Preto nechával isté spoločné práce mne, a tak všetka zodpovednosť práce na slovníku spočívala na Z. Nováčkovi a autorovi tohto článku. Vtedajší Zväz československých skladateľov v Prahe so svojou hudobno-vednou sekciou sa zaoberali otázkou slovníka iba na záver schôdzí — v bode označenom „rôzne" a nemali veľký záujem na jeho hodnote. Určený konzultanti mali za povinnosť recenzovať niekoľko vybraných hesiel z tých častí, ktoré sme im postupne odovzdávali. Schvaľovacia procedúra, ktorú nakoniec zaistil dr. Václav Kučera, trvala dlho. Podobne zdržovala definitívne zakončenie práce a odovzdanie slovníka do tlače jazyková korektúra. Námietky Štátneho hudobného vydavateľstva sa menili tak, že raz sa mali škrtať všetky zmienky o pôvode jednotlivých umelcov, druhý raz zase čiarky za priezviskom... Recenzent dr. Antonín Hořejš doplňal Černušákove heslá nie vždy systematicky.

S dr. Z. Nováčkom sme pracovali tak, aby vzniklo reprezentatívne dielo. Boli sme si vedomí chýb, ktorým sa neubráni žiaden slovník, ale po Černušákovej smrti sme chceli slovník čo najskôr dokončiť — už aj preto, že Český a Slovenský hudobný fond (riaditelia Ševčík a dr. Šamko) nám vychádzali v ústrety. Dr. Z. Nováček obhajoval predovšetkým slovenskosť nového diela a rovnoprávne zastúpenie slovenských hesiel. Nespočetné listy, telefóny, telegramy, schôdzky a porady v Brne, v Bratislave a v Prahe sa striedali za sebou. Ešte dobre, že medzi Bratislavou a Brnom, kde sa slovník tlačil, bolo dobré vlakové spojenie a ja som mal možnosť mnohokrát spolupracovať s tlačiarňou. Z početných listov, lístkov a telegramov by som rád publikoval Nováčkov list z 8. novembra 1962, ktorý mi poslal z Bratislavy do Brna. Priam z neho dýcha starostlivosť o slovenské heslá, o ich hodnotu, súhru a vyvážený podiel:

Vážený priateľ,

posielam Ti dôkladne prezrené korektúry. Pohral som sa s tým a mám pocit dobre vykonanej práce. Pokiaľ som mal autorov hesiel poruke, dal som im tiež nahliadnuť do práce. Všeobecne ma uspokojuje i záujem sadzačov. Po prečítaní našich hesiel mám dojem, že je to veľké dielo, ktoré musí byť docenené. Slovenská hudba tu definuje v najúplnejšej podobe, tak, ako ju ešte nikto neprezentoval. Teraz pristúpme k jednotlivým bodom:

1. V úvode som spravil niekoľko malých zmien. Pokúsil som sa doplniť pasus o Tvojej záverečnej práci. Potrebuje to však ešte rozvinutie. Ďalej som opravil počet slovenských hesiel. Do I. dielu slovníka príde ešte okolo 60 sloveník. Okrem toho počítam s návratom mnohých hesiel, ktoré kedysi neoprávnene vrátil prof. Černušák. Keď čítam celú koncepciu, vidím, že podobné heslá sú i zo strany českej a že teda tieto slovenské tam patria. Ešte do Vianoc dodám asi 100 hesiel pre druhý diel. Sú to buď nové objavy v histórii, alebo významní členovia novej generácie, či inštitúcie, rodiace sa z prudkého rozvoja našej hudby. Stav sloveník bude asi 1250. Využívam doplnkovú možnosť, o ktorej sme spolu hovorili v Brne a ktorú si použil aj Ty — v živom slovníku je nutná.

2. Prosím Ťa, zaraď heslá nové, ktoré Ti prikladám. V prípade, že už je písmeno vysádzané, dodatočne dojednaj sadzbu na koniec a heslá zaradíme pri ich zalomení. Sú to naprosto oprávnené heslá. Keby to potrebovalo viac práce, napíš, prídem pomôcť. Jedná sa o tieto heslá: Akord. súbor konzervatória, Bálent B., Ballová L., Belaj M., Bernátová Z., Bombara E., Čaplovič J., 1., Čaplovič J. 2., Čížek E., Čížik V., Čížiková I., Elscheková A., Figurová K., Gerhard L., Horváth I., Hykischová E., Illéš J., Jedlička Z., Keglevichová A., Klodner A., Komorný orchester konzervatória. Dostaneš ešte Elschek O.

3. Upozorňujem, že vypadol Bulovský Michal. Prikladám kópiu pre prípad, že by sa heslo stratilo.

4. Vlastné korektúry som previedol podľa princípu úspornosti. Iba v niekoľkých prípadoch sú vsunuté „vklepky". Prosím o realizáciu.

5. S poľutovaním zisťujem, že sa do slovníka nedostalo niekoľko hesiel, ktoré som kedysi poslal prof. Černušákovi. Núti ma to k ostražitosti pri čítaní a k doplnkom. Prikladám výber hesiel, ktoré kedysi prof. Černušák vrátil. Prosím ich zaradiť a zadať do tlače. Ide o nasledujúce: Angermayer K., Angermayer

(Dokončenie na 7. str.)

Ukážky z klasického tanečného, speváckeho a hudobného umenia Indie predviedol dňa 19. júla t. r. na nádvorí Starej radnice v Bratislave 16-členný indický tanečný a vokálno-inštrumentálny súbor. V jeho repertoári dominuje klasický štylizovaný tanec Kathak, ktorý má svoje korene v hinduistickej mytológii.

Snímka: ČSTK

● Dňa 17. októbra t. r. bude mať 50 rokov významný český folklorista a etnograf dr. Ivo Stolařík. Pôvodom Ostravák zostal tomuto mestu verný až doposiaľ. Jeho odborný muzikologický záujem sa sústreďuje predovšetkým na významné hudobné osobnosti severnej Moravy a Sliezska (P. Kžiškovský, L. Janáček a J. Křička). Osobitý význam má jeho etnografickofolkloristická monografia „Hrčava" (Ostrava 1958). V štúdii sleduje kultúru ľudu v obci vyššieuvedeného mena na rozhraní Moravy a Slovenska a dokazuje tu vzájomné prelínanie slovenských a českých kultúrnych vplyvov.

● Počas Bratislavskej lýry navštívil Bratislavu predseda Zväzu skladateľov Lotyšskej SSR — Gederts Remans. Navštívil predstavenie pôvodného slovenského muzikálu T. Šeba Martinského — Revízor. V krátkom čase sa majú urobiť prvé kroky k tomu, aby dielo realizovali v Rige. G. Ramans prejavil záujem aj o to, aby v Rige uviedli niektorú zo slovenských opier.

Hovorí zaslúžilý umelec Ladislav Chudík

Tália o hudbe

IX.

Prepáčte malé odbočenie. Naučil som sa používať pri práci istý slovný zvrat, ktorým utešujem režisérov a vôbec spolupracovníkov, keď sa nám práca nedarí, alebo nie sme s ňou spokojní: „Nebojte sa, pod to príde hudba". Sú to slová pointy filmárskeho vtipu, vraj z Maďarska. Režisér nakrúcal historický film, dej sa odohrával v staroveku. Kontrolovali práve exteriérové scény: polia a prašné cesty, clivé, ale básnické obrazy maďarských rovín. Asistent sa nakláňa k režisérovi a šepká: „Na tom zábere sú ale stĺpy a drôty elektrického vedenia". „Neboj sa, Dezsöke, pod to príde hudba", odpovedal pokojne pán režisér.

A ja teda — od tých čias ako ste ma vyzvali, aby som priznal, čo mi dáva hudba — kedykoľvek sa v myšlienkach v rozpakoch zamocem, pomáham si povzbudivým: Pod to príde hudba.

Tak, a teraz k tým priznaniam. Kedysi na začiatku sú husle a moja ostýchavosť, ktorá tento prvý rozbeh za hudobným umením zabrzdila. Rodičia nástojili na tom, aby som sa začal učiť hrať na husliach. A všetko, čo treba, som dostal. Aj husle, aj slák, aj pána učiteľa. Päť mesiacov som pravidelne chodil každý týždeň s púzdrom pod pazuchou a poctivo som hral s pánom učiteľom. Myslím, že sa dá hovoriť o prvom úspechu v neúspešnom hudobnom vzdelávaní, keď sa mi podarilo plných 150 dní klamať pána učiteľa — a pravdaže — aj seba. Ja som totiž tie husle doma nikdy nevzal do ruky, nacvičil som, lebo som sa hanbil neumelo cvrlikať pred mojimi domácimi. A pretože zvukotesnú miestnosť nemali (kde by som mohol ukryť moje začiatočnícke nedostatky) nezostávalo nič iné, iba postupne dokázať pánu učiteľovi, že talent sice mám, ale nemám techniku, a preto zo mňa nikdy huslista nebude. A tak sme sa rozišli. Aj s pánom učiteľom, aj s husľami, aj so sláko m. Zostala mi spomienka a trpká chuť v ústach. Možno aj mravné poučenie: Ak sa celý život mieniš hanbiť za svoje nedostatky, ak ich chceš zakrývať a nie odstraňovať, tak si, kamarát, prehral nielen v hudobnej výchove, ale v živote vôbec.

Ľahká hudobná múza ma zajala, ale ani ona príliš nezaujala, lebo som ju vnímal okrajovo. Ale šláger, tanečná pieseň, si ma privlastnili. Kráľovali vo mne až do určitej chvíle. Každý z nás, všetci máme v živote medzníky a etapy, ktoré delia život, vnímanie, narastanie hodnôt, obohacovanie. Hovorí sa o kvalitatívnych skokoch, stupňoch. Človek sa vzdeláva, obohacuje, poznáva, objavuje. Ale je aj niečo v nás, čo narastá skoro nezávisle na vedomom úsilí. Náš vnútorný svet, kde si ukladáme zážitky, vnemy, pozorovania, kde sa prebúdzajú city, kde sa registrujú „poryvy duše a srdca", ako by povedal básnik. Rodina, spev nad kolískou, prvá pesnička, ktorou napodobíš mamu, prvá báseň, čo ťa učí otec; učia ťa vnímať spev vtákov, láske ku zvieratám, láske vzájomnej a láske k človeku. A vidíš a počuješ. Spevy, tóny, farby, tvary. Mama ma učila vidieť oblohu, oblaky, nebo, hory, slnko nad nimi a mesiac, toho dôverného strážcu noci v odraze na hladine vody — lebo ja som sa narodil desať krokov od Hrona. Kdesi a ktosi mi dal kľúčik od prvej miestnosti Krásy. A potom sa všetko vrství, nezávisle od tvojej vôle a potom to vedome pestuješ, lebo tých miestností Krásy je veľa, chceš za nimi, lebo sú potrebné pre život — ako vzduch a voda. Šťastný ten, kto poznal, kto objavil, kto sa rozoznel, kto sa naučil vnímať.

Bola to náhoda, či zákonitý predel, medzník? Mal som pätnásť rokov, žil som v svete K. Maya a kovbojok, vo svete platonických lások a dobrodružstiev. Objavil som vtedy, že aj „povinné čítanie" sa dá s chuťou čítať, a prišiel som na to, že tie nežné city, čo prechovávam k spolužiačke, vie lepšie vyjadriť básnik ako ja. Akoby vyslovoval, čo cítim. Ale v hudbe to bol stále šláger. Až raz: sedel som pri okne v byte našich príbuzných, čo bývali nad Kremnicou, na Ľudovíke. Všetko bolo ako inokedy. Aj láskavosť tety a uja, aj pozornosť sesterníc. I ja som sa zachoval ako väčšinou. Utiahol som sa k obloku — k rádiu, pravou rukou som sa naťahoval za zákuskami, ľavou som listoval v ročníkoch Kinorevue a počúval som pritom (v „tvorivom nesústredení") tanečnú hudbu. Ani som nezbadal, že sa zmenil program v rozhlase. Stalo sa niečo zvláštne. Zdvihol som hlavu od časopisu, zabudol som na zákusky a chvíľu som vnímal hudbu skoro zarazene, lebo ma doslova opriadla tým, čo som vôbec nevedel definovať. Zaklonil som sa a zahľadel pred seba. A odrazu sa mi videlo, že sa vracia hudobný vnem cez obraz, čo vidím pred sebou. Po stráni — v záhradách sa prehánal vietor a nežne hladil a vlnil trávu. Ten pohyb vo svetle menil tvar i farbu a ja som mal pocit, že všetko sa mi prihovára v hudbe. Bolo to krásne a povznášajúce. A keď sa do toho vložili ešte aj stáročné lipy, čo rozochveli hudbou svojich listov a konárov, odrazu som mal pred sebou obraz neopísateľnej krásy. Hudba ma naplňala zážitkom, ktorý ma poznačil na celý život. Vtedy, v tej chvíli mi preblyslo hlavou: Áno, teraz som niečo pochopil, niečo vo mne dozrelo v poznanie. Tá hudba a príroda vo výreze okna i ja sám, sme sa vzájomne dotýkali, súzneli. Bol som pripravený, zrelý zarezonovať na obraznosť hudby, ktorá splynula s obrazom prírodnej scenérie. Od tej chvíle viem, že sú stavy duše, ktoré nikde nemôžu nájsť primeranejší výraz ako vo vážnej hudbe. Počúvanou skladbou bola Dvořákova R u s a l k a.

Potom som sa zachoval ako prelietavý milenec. Naozaj nemám dobrý pocit, keď musím žalovať, že som bral vtedy, keď som potreboval a obracal sa chrbtom vtedy, keď som sa mohol vyhovárať na zaneprázdnenosť. Som teda nevďačník, diletant i trochu barbar. Neberte si zo mňa príklad! A mám iba jedinú poľahčujúcu okolnosť: počujem hudbu, mám dušu dokorán pre jej vnímanie. Ale počujem hudbu slov, hudbu vetra, prírody, hudbu zvukov škrípajúcich dvier a kvapiek dažďa. Vnímam šelest listov vo vetre a počujem zvuky kmeňov, keď sa dotýkajú v neskorej jesení, obnažené a žiadostivé. Aj nedávno nad Devínom: najskôr som sa zľakol pri kvílivom zvuku a potom som s úsmevom pripisal vetru k dobru, že naklánal stromy k sebe, aby vyhovel ich žiadosti po milostnom dotyku. A tak si vymýšľam, počúvam a divam sa. Len otvorte oči a budete aj hudbu vnímať v obrazoch!

Niekedy využívam hudbu aj pri herecke j práci. Spomínam na skúšky hry M i l e n k a o t r o k y ň a od LOPE DE VEGU. Samotný text, verše, pomocná literatúra, opisy prostredia, to všetko pomáha, ale hudba ti dá ešte niečo navyše. Atmosféru miesta, krajiny, jej napätie, dych, tajomstvo prostredia, jeho náladu: aj príroda je v nej, aj ľudia so svojim temperamentom a rytmom. A tak som si doma skoro každý deň hral Ravelovu Š p a n i e l s k u r a p s ó d i u. A najmä jeden kratučký monológ som sa učil priamo s hudbou, takže keď som ho hral na javisku, počul som Ravelovu hudbu.

Giovanni Papini vraví: „Platón rozprávа, že Sokrates deň pred svojou smrťou počul svojho dôverného ducha, ktorý mu neprestajne opakoval: Sokrates, uč sa hudbu! Sokrates, zaoberaj sa hudbou! Zdalo sa a bude nám vždy pripadať čudným, že táto výstraha prišla k filozofovi vtedy, keď už vytlačoval hlavu bolehlavu a nebol by už našiel spôsob nasledovať spásonosnú radu. Ale je hlboký význam v tom, čo umierajúci svojim priateľom zveril. Práve tak, ako je to pri láske, i hudba má akúsi tajomnú spojitosť so smrťou, akoby už unavený duch, ktorý sa nasýtil všetkej životnej úzkosti a praktičnosti, hľadal svoje posledné útočište v tých čistých, nezištných a oblažujúcich harmóniách, ktoré sú akoby prechodom k inej, vyššej forme jestvovania. K tomuto poznaniu sa duch dostane takmer vždy príliš neskoro, t. j. v predvečer odchodu. Dôverný génius Sokratov chcel ho len poeticky a jemne napomenúť, že nedobre vyplytval svoje roky v márnej ruvačke s pojmami, zatiaľ čo sa mohol povzniesť k harmónii, ktorá prenáša človeka do absolútna".

Počúvanie, vnímanie hudby je vždy rozhovorom s naším lepším ja. Dialóg vo vyššej rovine. Otvorte, keď klope. Chce zaznieť v súzvuku s nami, lebo všetci nosíme v sebe hudbu. Len ju nepočujeme a často nedopočujeme.

VII. prehliadka mladých koncertných umelcov

Na vysokej úrovni

V dňoch 1.—9. augusta bola — ako výsledok organizačného úsilia ZSS a Riaditeľstva Čs. štátnych kúpeľov v Trenčianskych Tepliciach — v poradí už VII. prehliadka mladých koncertných umelcov, venovaná 25. výročiu Víťazného februára. V rámci tejto akcie vypočuli sme si 10 vydarených koncertov. Vo foyeri Kúpeľnej dvorany, kde jednotlivé podujatia odzneli, usporiadalo HIS pri Slovenskom hudobnom fonde malú výstavku najnovších vydaní tvorby slovenských skladateľov, pričom bol jeden panel venovaný aj blížiacemu sa životnému jubileu národného umelca E. Suchoňa.

Kritériom výberu na Prehliadku bola úspešná reprezentácia domácich (Interpretačná súťaž Inštrumentálnych katedier VŠMU k 25. výročiu Februára, Celoštátna spevácka súťaž M. Schneidra-Trnavského, XXV. medzinárodná súťaž Pražskej jari — spevácky odbor), prípadne zahraničných súťažiach, alebo vynikajúce študijné výsledky (komorné matiné poslucháčov konzervatórií).

Tak, ako vlani, i teraz sa umožnilo vystúpenie mladým českým umelcom. Zaradenie gitarového a akordeónového polorecitálu do rámca Prehliadky predstavovalo v každom prípade veľmi úspešný nový, ale nevyhnutný dramaturgický prínos do histórie tejto akcie.

Novinkou bola panelová diskusia o problematike interpretácie súčasnej hudby, na ktorej sa podieľali pod vedením **dr. L. Mokrého, CSc.** — predsedu muzikologickej sekcie ZSS — prítomní experti (skladatelia na čele s nár. umelcom E. Suchoňom, pedagógovia, interpreti a kritici). Výhodne dopĺňala záverečné hodnotenie s plénom účastníkov, ktoré viedol prom. hist. **I. Vajda.**

S potešením možno konštatovať, že celková umelecká úroveň jednotlivých podujatí vykazuje markantný vzostup. Prakticky ani jeden účastník prehliadky nepodal výkon, ktorý by tam nebol býval patril. Táto radostná bilancia je svedectvom neustále stúpajúceho trendu v radoch našich mladých interpretov.

K pasívam prehliadky patrilo nekvalitné koncertné krídlo Petroff, takmer rozladené — (najmä v diskante) na ktorom vylúdiť širšiu paletu odtieňkov sa nepodarilo rovnako úspešne všetkým účastníkom. Návštevnosť podujatí zotrvala približne na úrovni predchádzajúcich ročníkov. Svojho zaslúženého zenitu dosiahla na jedinom celovečernom recitále vynikajúceho klaviristu M. Lapšanského.

Z celkového počtu 24 účinkujúcich viedli sláčikári počtom 8, speváci (7) a klaviristi (6). Po jednom boli zastúpené hoboj, akordeón a gitara. V rámci prehliadky uplatnili sa dva komorné súbory (už profesionálnych hudobníkov) — husľové duo **Anna a Quido Hölblingovci, Sláčikové kvarteto Štátnej filharmónie z Košíc** a **Bratislavský komorný zbor** pod vedením prof. **A. Kállaya.** Okrem toho na Prehliadke spoluúčinkoval rad profesionálnych klaviristov na čele so zasl. umelcom **prof. R. Macudzinským, S. Macudzinskou, Ľ. Marcingerom, S. Čápovou, T. Fraňovou, H. Hlinkovou** a **M. Singerovou** — zo Slovenska, **J. Kolmanovou** a **I. Rumlom** z českých krajov.

Zoja Kopčáková

Klaviristi

M. Lapšanský bol jediným účastníkom Prehliadky, ktorý zaslúžene dostal možnosť prezentovať svoje kvality na celovečernom recitále. Tohtoročný absolvent pražskej AMU prišiel do T. Teplíc v poradí už s druhou Cenou najlepšieho účastníka medzinárodných hudobných kurzov v Zürichu, ktoré viedol G. Anda (tzv. Anda-Bührle-Preis). Lapšanského Mozart (Sonáta B dur, Köchel 570) bol príkladne štýlový, priezračný, disciplinovaný, vysoko kultivovaný a mužne poetický. Chopinovu Sonátu h mol, op. 58 sme počuli v Lapšanského interpretácii aj výrazovo presvedčivejšie (pamäťový minilapsus v Largu, mierne prehnané tempo vo Finále) a technicky ešte perfektnejšie. Ravelov cyklus Zrkadlá bol pre klaviristu príležitosťou k demonštrovaniu suverénnej techniky, jedinečnej stavby, širokej dynamickej palety, citlivej rytmickej variabilnosti i pregnantnosti súčasne. Cyklus odznel na takej profesionálnej úrovni, za akú sa nemusí hanbiť ani ostrieľaný svetaskúsený klavirista. Veľké technické možnosti, obdivuhodnú fyzickú kondíciu preukázal na priam suverénnej úrovni v záverečných Troch etudách z Prokofievovho op. 2.

Poslucháčka bratislavskej VŠMU **Ida Černecká** nastúpila na teplické pódium takisto po absolvovaní interpretačného seminára, lenže vo Weimare (NDR), kde s ňou intenzívne pracovala prof. Gornostajevová. Výsledky tohto kurzu demonštrovala na vynikajúcom podaní Beethovenovej Sonáty c mol, op. 111, pričom sa jej vo viacerých interpretačných parametroch (stavba, technika a najmä výraz) podarilo prekročiť bariéru pre pochopenie tejto skladby, stanovenú pomerne nízkym vekom. Jej hru charakterizovalo dôkladné vypracovanie každého tónu, jedinečná tvorivá atmosféra, osobitná meditatívna hĺbka a kľud, tvorivý nadhľad a imponujúce technické zvládnutie. Svoj príkladný zmysel pre spevné vedenie viacerých melodických línií v romantickom i modernom viachlase, bohatstvo fantázie i pomerne širokú paletu citlivo tieňovaného dynamického spektra, jedinečný zmysel pre účinné rozvrhnutie stavby veľmi presvedčivo demonštrovala Černecká tak v Schumannovej Arabeske, op. 18, ako i v 2 Prelúdiách a fúgach (B dur a d mol) od D. Šostakoviča. Súdiac podľa vysokého štandardu naštudovania tejto časti súťažného repertoáru (pripravuje sa na Medzinárodnú klavírnu súťaž F. Busonniho do Bolzana) možno jej prorokovať dôstojnú reprezentáciu slovenského klavírneho umenia.

Černeckej odveká rivalka (stretávali sa už na súťažiach ĽŠU i konzervatórií) — klaviristka **Zlatica Majerská**, takisto poslucháčka bratislavskej VŠMU vystúpila v Tepliciach po víťazstve na Celoštátnej súťaži o cenu Beethovenovho Hradca v rámci jubilejného koncertu z tvorby národného umelca E. Suchoňa. Na skutočne reprezentatívnej úrovni, s nadšením, s hlbokou vrúcnosťou a pokornou oddanosťou, ale i so živým temperamentom a vyhrotenými dramatickými konfliktami podala Majerská klavírnu verziu Suchoňových Metamorfóz. Príkladne tieňovaný klavírny tón, široká paleta výrazu i dynamických prostriedkov snúbili sa tu s nezlyhávajúcim arzenálom tvorivej fantázie a zaangažovanosti. Ak prihliadneme na handicap spojený s nízkou kvalitou nástroja a so skutočne orchestrálnou intenzitou zvuku, ktoré sa Majerskej i napriek jej útlej postave podarilo z nástroja vylúdiť, nemôžeme nevzdať hold sume poctivej, úmornej i vytrvalej práce, ktorá priniesla také bohaté a zaslúžené ovocie. Azda by sa ešte v niektorých dynamických vrcholoch znieslo viac plastiky a zdržanlivejšej agogiky, ku ktorej mladá pianistka časom iste dospeje.

Stanislav Zamborský reprezentoval generáciu profesionálov, ktorá ešte v nedávnych rokoch účinkovávala na prehliadkach a dnes si už vydobyla v slovenskom hudobnom živote pevné miesto. Ako štipendista SHF nielen zopakoval, ale ešte aj vystupňoval skvelý dojem, ktorý zanechal pri bratislavskej premiére Troch skladieb pre klavír (II. sonáty) od Ivana Hrušovského. Bravúrna technika, dialektická jednota racionálne rozvrhnutej a muzikantsky účinne prežitej výstavby, ohňostroj farieb, obdivuhodná istota pamäti a punc silnej individuality spoluvytvárali silný a nezabudnuteľný umelecký zážitok. Nie náhodou dostalo sa mu cti ísť reprezentovať slovenské koncertné umenie na prehliadku mladých českých interpretov, ktorú usporiadal Zväz českých skladateľov v Karlových Varoch.

Sláčikové kvarteto Štátnej filharmónie z Košíc.

Snímka: P. Saský

Posluchač pražskej AMU — **Eduard Spáčil** zastupoval úroveň českej klavírnej školy. Z tvorby domácich autorov vybral si 4. klavírnu sonátu Ľuboša Fišera, kde mal príležitosť skvele uplatniť zmysel pre protipostavenie kontrastu dravo vystupňovaného, dramatizmu s filozofickou meditatívnosťou. Svoje mimoriadne technické možnosti demonštroval počas celého svojho polorecitálu, ale predovšetkým vo vrcholne náročných Variáciách na Paganiniho tému, op. 35 J. Brahmsa. Aj keď v jeho prejave je na prvom mieste snaha o čo najperfektnejšie vypracovanie prednášaného partu, mimoriadny technický fond, fyzické dispozície umožňujú mu sústreďovať sa aj na problémy tvorivé a výrazové.

Solídny, poctivo pripravený výkon odviedol aj najmladší klavirista Prehliadky, poslucháč VŠMU **Tibor Ghillány** pri podaní Sonáty pre klavír, op. 50 od Štefana Németha-Šamorínskeho. V jeho hre dominovala úspešná snaha o čo najvrúcnejšie zaangažovanie sa do tvorivého procesu. Záverečná fúga bola vypracovaná v detailoch priam vzorovo a miestami veľmi účinne aj v stavbe. Žiadalo by sa však ešte viac sa venovať rozšíreniu dynamickej škály a sústrediť sa na výraznejšie odlíšenie hlavnej melodickej línie od sprievodných pasáží, alebo hlasov.

***

Nezabudnuteľný výkon podal **Rajmund Kákoni**, laureát a víťaz viacerých medzinárodných akordeónových súťaží. Jeho veľké úspechy mu umožnili stať sa — ako prvému akordeonistovi v ČSSR — riadnym poslucháčom na VŠMU. **Jeho bohatý citový fond, nevyčerpateľná zásoba temperamentu, priam fantastická technika, zmysel pre účinné napätie výstavby a pre fascinujúce narábanie s tónom, jednoznačne presvedčili všetkých návštevníkov, že akordeón je plnohodnotný nástroj, schopný produkovať bohato zvukovo i citovo oddiferencovaný výkon.** Úroveň podania, výstavba Fantázie a fúgy a mol (pre organ) predčila v mnohom interpretácie skúsených organistov. Široku škálu výrazu — od jemnej melanchólie, vrúcnej lyriky, cez vtipný intelektuálny humor, až po ohnivý temperament, bujarosť a drtivý dramatizmus — preukázal Kákoni v skladbách českých autorov Zrúcaná katedrála (inšpirovaná vojnou zničenými Drážďanmi) od V. Trojana, Štyri intermezzá od J. Felda a Toccata Burletta od P. Fialu. Demonštráciou veľkých výrazových i technických možností interpreta i nástroja bola Partita piccola od Torbjörna Lundquista. Skôr kurióznym obsadením, ako originálnejšou invenciou, či formálnym riešením upútali záverečné Miniatúry pre akordeón, husle (Ľ. Kudja) a gitaru (J. Zsapka) od J. Felda.

VLADIMÍR ČÍŽIK

(Dokončenie v budúcom čísle.)

K šesťdesiatinám zaslúžilého umelca Ladislava Holoubka

Široká brázda

Podiel Ladislava Holoubka na budovaní slovenskej opernej kultúry je šírkou záberu i kvalitou výsledkov tak ojedinelý, že nie je prakticky možné vyčerpávajúco ho vyčleniť a náležite zhodnotiť v rozsahu bežného príspevku. Pokúsim sa preto Holoubkov prínos vyjadriť aspoň formou akéhosi stručného, neraz možno heslovitého bilancovania. Pohnútkou k zamysleniu sa nad jeho mnohotvárnym dielom je aj nedávne okrúhle životné jubileum, ktoré oslávil uprostred tvorivej práce skladateľskej a dirigentskej — na poste umeleckého šéfa operného súboru Štátneho divadla v Košiciach. Holoubkov zástoj v slovenskej opernej kultúre je v pravom zmysle slova budovateľský, Holoubkov talent, vysoká miera profesionality remesla i organizátorské schopnosti živia slovenské hudobné (a najmä hudobnodivadelné) umenie už vyše štyroch desaťročí. **Hudobný skladateľ s nepopierateľným prínosom v rámci komorného, orchestrálneho i operného žánru, operný i symfonický dirigent, v priebehu rokov vedúca umelecká osobnosť v operných súboroch Bratislavy a Košíc, pedagóg, prekladateľ — plnokrvný divadelník, ktorý si do šesťdesiatky dokázal uchovať nezištný, mladistvo nadšenecký vzťah k umeleckej práci i k životu.**

Základné fakty z umeleckej biografie:

1932-38 korepetítor Karla Nedbala v opere SND (popri tom hudobné naštudovanie skoro troch desiatok operetných inscenácií)
1935-37 majstrovská škola pražského konzervatória (Vítězslav Novák)
1938-52 dirigent opery SND
1939 premiéra opery Stella
1941 premiéra opery Svitanie
1944 premiéra opery Túžba
1952-55 šéfdirigent VUS-u v Bratislave
1955-58 umelecký šéf opery ŠD v Košiciach
1958-68 dirigent opery SND
1960 premiéra opery Rodina
1966 premiéra opery Profesor Mamlock
1966 — umelecký šéf opery ŠD v Košiciach.

— o —

Skladateľ

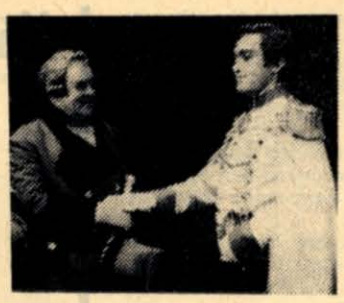
Skladateľské dielo Ladislava Holoubka obsahuje takmer všetky bežné žánre v pomerne bohatom počte opusov, čo je obzvlášť pozoruhodné u osobnosti, ktorej hlavným umeleckým nástrojom nie je pero a notový papier, ale dirigentská taktovka. Zdá sa, že nie celkom docenené sú Holoubkove skladby komornejšieho charakteru, predovšetkým kompozície vokálne. Do dejín slovenskej hudby zapísal sa však Holoubek predovšetkým ako operný skladateľ. Ak prvé tri opery boli v slovenskom kontexte záslužnými pokusmi o moderný hudobno-dramatický útvar pred Suchoňovou Krútňavou a preklenuli most medzi dielami Bellu, Figuša a Rosinského — na strane jednej a povojnovou, v skladateľskom rukopise i vo voľbe dramatického tvaru pestrou, bohatou pôvodnou tvorbou posledných dvoch desaťročí, opery z rokov šesťdesiatych priniesli nové zábery námetové, tvarové i kompozičné. Od štýlovo nejednotnej, v charakteroch nedotiahnutej a harmonicky miestami naivnej **Stelly** (prepracovaná verzia z roku 1947 je podstatne zrelšia a umelecky kompaktnejšia), viedla skladateľova cesta k metaforickému, harmonicky oprostenému a k úmyselným „smetanizmom" sa hlásiacemu **Svitaniu** a k nesporným hudobným kvalitám rozprávkovej **Túžby** (tentokrát so zámernou inšpiráciou dvořákovskou, straussovsky hutnou inštrumentáciou a niekoľkými veľkými, naozaj zrelo prekomponovanými plochami). Keď po šestnástich rokoch prišiel Holoubek s operou **Rodina**, bolo okolo diela viac diskusií, než ono skutočne núkalo. Téma, vhodná skôr pre činohru (predlohou bola dráma I. Prachařa) narážala miestami síce na mantinely opernej konvencie, ale dramaticky funkčná hudobná zložka (nie síce novátorsky, ale veľmi účinne uplatnený princíp kontrastu v scéne umierania Heleny sa mi hlboko vryl do pamäti), jej štýlová jednotnosť a kompozičné postupy, nadväzujúce na Stellu (lebo Svitanie a Túžba boli skôr zámernými návratmi) — o odvážnosti súčasného námetu ani nehovoriac — boli rozhodne prínosom nielen v rámci skladateľovej tvorby. Dramaticky najzovretejší tvar prináša nesporne **Profesor Mamlock**, dielo silného myšlienkového a politicky neustále aktuálneho náboja, v hudobnej zložke uplatňujúce použitie dvanásťtónového systému, hudobne najvýraznejšie charakterizované replikovými dialógmi v štýle sprechgesangu (a predsa primárne spevnými) a samostatnými orchestrálnymi plochami (medzihra vo forme fúgy).

***

Ak sa zamyslíme nad dramatickým dielom Ladislava Holoubka, vynorí sa

Z galérie SND

JURAJ ONIŠČENKO



Juraj Oniščenko (pravdo) ako knieža Jelecký v Čajkovského Pikovej dáme.

Keď sa čerstvý absolvent Vysokej školy múzických umení (pedagóg I. Godin) objavil v roku 1958 na scéne opery SND v postave **Valentína** z Gounodovho Fausta a Margaréty, zaregistrovali sme ďalší z vtedy bohatej plejády výrazných speváckych talentov. **Oniščenkov Valentín podmaňoval mäkkou farbou a plastičnosťou hlasu, znelosťou vysokých tónov i lyrickým prejavom, ktorý bol vtedy v barytónovej zostave bratislavského ensemblu vzácnosťou.** Popri menších premiérových úlohách a množstve doštudovaných postáv a postavičiek zažiaril ako titulný, spevácky adekvátny nárokom partu, lyrický a typove mladistvý hrdina v Dombrovského (stále ešte úspešnej) inscenácii Eugena Onegina. Po návrate z jednoročného postgraduálneho štúdia v Moskve dostáva mladý barytonista ďalšie príležitosti — v roku 1961 vytvára **Silvia** v PAG, osviežuje staršiu Wasserbauerovu inscenáciu Carmen svojím **Escamillom** a na jeseň sa stretáva s jednou zo svojich profilových postáv — Prokofievovým **Meresjevom.** Vytvára v ňom ľudsky prostú, výrazove vzácnu, neheroizovanú — a preto presvedčivú charakterovú štúdiu. V ďalších dvoch sezónach je umelecky činný v AUS-e v Prahe, plniac svoju najčestnejšiu občiansku povinnosť. Tie úlohy, ktoré dostáva neskôr, využíva v miere maximálneho umeleckého účinku (**Jeleckij** v Pikovej dáme). Približne v polovici uplynulého desaťročia dostáva sa Oniščenko definitívvne k veľkým barytónovým postavám svetového repertoáru. Jeho lyricko-dramatický barytón ho zaraďuje k protagonistom súboru. Na začiatku tejto série, ktorej osou sú verdiovské party, stojí **don Carlos di Vargas v** Holoubkovom naštudovaní Sily osudu (1965). Po roku obohacuje umelec svoj repertoár o **Germonta** z Traviaty a v roku 1968 sa po prvý raz — a úspešne — pasuje s Rossiniho **Figarom.** Ani obdobie rekonštrukcie budovy opery SND nemožno vo vzťahu k Oniščenkovmu umeleckému napredovaniu označiť za bezvýznamné. Popri kreáciách **Renata** v obnovenom Maškarnom bále a **Scharplessovi** z Madame Butterfly dosahujú jeho interpretačné schopnosti doteraz kulminačný bod v talianskom naštudovaní **Rigoletta** (1970).

V repertoári novej budovy sa opäť vracia k veľkým a úspešným úlohám z predchádzajúcich sezón — k **Oneginovi** a **Escamillovi.** Aj nastávajúca divadelná sezóna ponúka Oniščenkovi niekoľko krásnych umeleckých príležitostí. Bude to predovšetkým **gróf Luna** v plánovanom obnovenom naštudovaní Verdiho Trubadúra a **Valentín** v obnovenej premiére Fausta a Margaréty. **—BJ—**

V štandardnej úrovni

Na otvorenie **XVIII. piešťanského festivalu** bol pozvaný operný súbor SND s operou **Svätopluk.** Toto dielo je priam predurčené na uvádzanie pri slávnostných príležitostiach, preto ani neprekvapuje, že po dvanásťročnej prestávke — už v novej inscenácii — sme ho opäť počuli pri otváraní PF. Význam tohto podujatia ešte zvýraznila osobná účasť autora — nár. umelca **Eugena Suchoňa,** čestného predsedu festivalového výboru.

V rámci PF boli ďalej tieto operné predstavenia: **Juro Jánošík** od nár. umelca **Jána Cikkera** (SND Bratislava), **d'Albertova Nížina, Pucciniho Bohéma** (obe Divadlo J. G. Tajovského Banská Bystrica) a **Čajkovského** balet **Labutie jazero** (SND Bratislava). Keďže sú to väčšinou inscenácie poslednej sezóny, nebudeme sa o nich na tomto mieste rozpisovať.

Koncertná časť PF prebiehala v sále Liečebného domu Slovan.

Prvoradou festivalovou udalosťou bolo vystúpenie **Slovenského komorného orchestra** so skladbami talianskych a nemeckých barokových majstrov a s Mozartom. Vždy obdivujeme mladistvý elán tohto telesa, podriadený prísnej disciplíne, pričom zostáva dosť priestoru pre plnokrvné muzicírovanie. V úlohe sólistu vystúpil nórsky klavirista **Kjell Baekkelund** v Bachovom **Koncerte f mol.** Viac ako v samotnom Bachovom koncerte sa páčil účinkujúci umelec v prídavku — v Mozartovom **Ronde D dur** (K. z. 485). Na prvý pohľad nenáročné dielko, vydané v zborníkoch „leichte Klavierstücke", ale v Baekkelundovom podaní sa zaskvelo v plnom a neočakávanom lesku. Obdivuhodná bola najmä ľahkosť, prostota, vyrovnanosť a svietivý tón i v dynamicky najslabších pasážach.

Slovenská filharmónia prišla na svoje prvé vystúpenie hneď s dvoma zmenami. **Gabriel Patócs** zastúpil belgického dirigenta **E. Doneuxa** a **Peter Toperczer** belgickú klaviristku **M. Schroyens.** Takéto záskoky bývajú nielen vítanou príležitosťou pre mladých umelcov, ale aj previerkou ich pohotovosti. Na prípravu vystúpenia zostáva zvyčajne iba krátky čas, takže počet skúšok sa musí obmedziť na minimum. Ani náš prípad zrejme nebol výnimkou! **Patócs** aj za týchto okolností ukázal veľa zo svojho dirigentského umenia — i keď určite nie všetko. **Má veľmi presné gestá, je energický a podľa toho, ako narábal s partitúrou, sa dá usúdiť, že disponuje i dobrou hudobnou pamäťou.** Vo Weberovej Euryante a v Dvořákovevj Symfónii č. 9 Z nového sveta držal orchester pevne vo svojich rukách. Menšie nedostatky v súhre sa vyskytli iba v úvodnej časti Mozartovho Koncertu pre klavír a orchester d mol, K. z. 466. **Toperczer stál vysoko nad technickou zložkou skladby; plne podriadil svoju hru výrazu a nedal si ujsť žiadny detail.** S tempami však narábal trochu voľnejšie, než sme zvyknutí pri Mozartovi.

Na PF vystúpila aj **Štátna filharmónia z Košíc** so svojím šéfdirigentom **Bystríkom Režuchom.** Dramaturgickým prínosom bolo zaradenie **Partity na poctu majstra Pavla z Levoče** od národného umelca **Alexandra Moyzesa.** V tomto diele Moyzes — podobne ako jeho generační vrstovníci — úspešne vyskúšal nosnosť starej hudobnej formy pre súčasné kompozičné postupy. V **Mozartovom Koncerte pre flautu a orchester G dur** nebol orchester rovnocenným partnerom perfektne hrajúcemu sólistovi **Milošovi Jurkovičovi.** Technické kazy (najmä lesné rohy!) rušivo pôsobili v priehľadnej hudobnej štruktúre skladby.

Druhý koncert Slovenskej filharmónie dirigoval **Thomas Sanderling** z NDR. Zaradenie **Concerta grossa č. 4** a mol od **Händla** ukázalo, že hrať u nás tento hudobný žáner je nevďačná úloha, lebo Slovenský komorný orchester položil latku veľmi vysoko. Väčšiu príležitosť dostal Sanderling v **Schumannovej 4. symfónii d mol, op. 120,** kde ukázal veľký zmysel pre výstavbu symfónie. Sovietska huslistka **Irina Bočková** hrala **Čajkovského Koncert pre husle a orchester D dur, op. 35.** V jej podaní je tento koncert veľkou drámou. Čajkovskij dáva k takémuto prístupu dosť priestoru, no nesmie to ísť — najmä na dynamických vrcholkoch — na úkor intonačnej čistoty.

Impozantná technická pripravenosť bulharského klaviristu **Antona Dikova** sa najlepšie uplatnila v Beethovenovej **Sonáte F dur, op. 54** a v Brahmsových **Variáciách a fúge na Händlovu tému.** Obaja skladatelia sú blízki Dikovmu hudobnému citeniu. Subtílnej Chopinovej Barcarole naproti tomu chýbala väčšia dynamická diferencovanosť. Zaujímavý repertoár doplnil účinkujúci umelec ešte domácimi skladateľmi: **Pipkovom** a **Vladigerovom.**

Na svoje posledné vystúpenie prišla Slovenská filharmónia s menej výrazným švédskym dirigentom **Andersom Janssonom.** Sólový part v **Dvořákovom Koncerte pre violončelo a orchester h mol** hral **László Mező** z Maďarska. Tento mladý violončelista podal veľmi dobrý výkon. Koncert zahral vyvážene, vkusne a s pekným tónom.

Vysokú umeleckú úroveň malo vystúpenie **Prokofievovho kvarteta** (ZSSR). Ženskému princípu sa dostalo plného uplatnenia v mäkkých a nežných kantilénach — najmä v **Čajkovského** skladbe (3. kvarteto es mol, op. 30). V **Prokofievovi** zase ukázali hlboký zmysel pre interpretáciu moderných diel. Okrem toho zahrali **Haydnovo** „Škovránčie" kvarteto.

Sviežim dramaturgickým obohatením PF bolo vystúpenie **Slovinského okteta** na vokálnom koncerte v empírovom divadle v Hlohovci, ktorého členovia predniesli skladby svetových a juhoslovanských skladateľov.

Záverečný koncert PF patril i tento rok **Štátnemu symfonickému orchestru FP z Gottwaldova** na čele so šéfdirigentom **Zdeňkom Bílkom.** Po **Ferenczyho** Predohre „Hurbanovská" vystúpil ako sólista v **Mendelssohnovom** Koncerte pre husle a orchester e mol **Hermilo Novelo** z Mexika. Dirigent i orchester tu stáli pred ťažkou úlohou zachytávať nepredvídateľné úniky príliš temperamentne hrajúceho juhoameričana. Ešte pomerne najúspešnejší bol Novelo v strednej časti koncertu, ktorú zahral šťavnato a s eleganciou. **Čajkovského** 4. symfóniu f mol v Bílkovom naštudovaní možno zaradiť medzi najhodnotnejšie umelecké výkony na XVIII. piešťanskom festivale. **KORNEL DUFFEK**

Balet SND uviedol na XVIII. piešťanskom festivale Čajkovského balet Labutie jazero. Snímka: R. Palkech

Haydn a Mozart v interpretácii Slovenského kvarteta
© OPUS 91110174

Gramoplatňa, ktorá bola nahraná v štúdiu Čs. rozhlasu v Brne (v máji 1972 — hudobná réžia Ing. Igor Boháček, zvuková réžia Otakar Tajovský) obsahuje nahrávky z diel vrcholného klasicizmu: **Sláčikové kvarteto B dur** op. 64 č. 3 **Josepha Haydna** a **Sláčikové kvarteto D dur,** Köchlov zoznam 575 **Wolfganga Amadea Mozarta.** Diela interpretuje Slovenské kvarteto s členmi: **A. Móži** — primárius, **A. Nemec** — druhé husle, **Milan Telecký** — viola, **F. Tannenberger** — violončelo.

Interpretácia diel klasicizmu kladie najvyššie požiadavky na interpretujúcich a predstavuje kritérium umeleckej úrovne toho-ktorého súboru. Z tohto aspektu môže slovenská hudobná verejnosť kvitovať s veľkým zadosťučinením, že Slovenské kvarteto sa tejto ťažkej úlohy zhostilo. Na programe sú prekrásne diela z pozdnej a vrcholnej tvorby majstra sláčikového kvarteta Josepha Haydna, ako i z vrcholnej kvartetovej tvorby W. A. Mozarta.

Interpretácia diel odzrkadľuje hlboký štýlovú znalosť, ako i precítenosť obsahového významu diel v ich svojráznosti a odlišnosti. **JÁN ALBRECHT**

nám navyše jeden sympatický rys: **s výnimkou Stelly sú všetky jeho opery aktuálnym reagovaním na problémy a spoločensko-politickú klímu súčasnosti — Svitanie je pripomenutím vlastenectva a slovanskej príslušnosti, Túžba vyslovením viery vo víťazstvo kladných síl v najčiernejších rokoch národa, Rodina reakciou na komplikovanosť medziľudských vzťahov v prostredí socializácie dediny, Profesor Mamlock jednoznačnou, až agitačnou výzvou proti násiliu, militarizmu a fašizmu v akejkoľvek podobe. Mohli by sme vlastne Holoubkove opery označiť za „zeitstücky" — pravda, najmä kvality hudobného spracovania zaručujú im na palete modernej slovenskej opery miesto oveľa trvácnejšie.**

Symfonický dirigent

Aj keď ťažisko Holoubkovej dirigentskej praxe je za pultom operného orchestrišťa, predsa nemožno aspoň telegraficky nespomenúť aj jeho zástoj na koncertnom pódiu. Vo vojnových rokoch podieľa sa na verejných rozhlasových koncertoch a v slovenských premiérach neuvádza iba práce domácich autorov (napr. prvú verziu Cikkerovej symfonickej básne Leto), ale aj Kodályove Tance z Marosseku a symfonickú báseň Letný večer. Bezprostredne po oslobodení zaznieva pod jeho vedením v Bratislave opäť Smetanova Má vlasť, v neskorších rokoch je častým hosťom Slovenskej filharmónie, na vysokú umeleckú úroveň vypracováva počas trojročného pôsobenia symfonický orchester Vojenského umeleckého súboru, jeden a pol roka spolupracuje s rodiacou sa košickou Štátnou filharmóniou. Ako dirigent reprezentuje slovenské interpretačné umenie **okrem kolektívnych zájazdov SND a ŠD** v Košiciach) na samostatných vystúpeniach v Bulharsku, Rumunsku, Belgicku a NSR. Na tomto mieste spomeňme, že na scéne jednej z najvýznamnejších západoeurópskych inštitúcií — Štátnej opery v Stuttgarte — šesťkrát pohostinsky diriguje Cikkerovo Vzkriesenie vo vynikajúcej Rennertovej inscenácii.

Operný dirigent

Je **najstarším slovenským aktívne činným operným profesionálom.** Ak zarátame aj študentské roky na Hudobnej a dramatickej akadémii, potom stojí pri slovenskej opere s výnimkou prvých šiestich-siedmych sezón a **viac než štyridsať rokov ju sám spoluformuje.** Do roku 1938 delí talent medzi činnosť korepetítorskú a dirigovanie operetných inscenácií. Prvá zložka činnosti mu umožňuje podieľať sa na vzniku pamätných inscenácií vedúcej osobnosti opery SND „zlatého veku" Karla Nedbala, druhá mu dáva možnosť overovať si schopnosti a nadobudnuté skúsenosti v „teréne" (popri módnych tituloch premiéry prvých Dusíkových operiet 1000 metrov lásky a Keď rozkvitne máj, špičkové diela Straussa, Lehára, Kálmána).

V roku 1938 diriguje po prvý raz Rigoletta, nasledujú naštudovania Dona Pasquala, Rosinského opery Čalmak (k jej priaznivému ohlasu prispel zásadnou hudobnou úpravou), Thomasovej Mignon, Pucciniho Madame Butterfly. Vychádzajúc v ústrety poslovenčovaniu opery SND je v týchto rokoch činný ako prekladateľ a k prekladom sa sporadicky vracia dodnes — **jeho slovenský text v Košiciach nedávno inscenovaného Offenbachovho Modrofúza patrí v slovenskom kontexte k vrcholným artefaktom.** Po oslobodení sa zapisuje pod mnohé profilové produkcie opery SND — Korsakovovu Snehulienku (režisér Fiedler), Konjovičovu Koštanu a pamätnú prvú premiéru Krútňavy (obe s režisérom Jernekom). Má podstatné zásluhy na zaradení a úspešnom inscenačnom výsledku opery Momčil od predstaviteľa súčasnej bulharskej hudby Ľubomíra Pipkova, **jeho hudobné naštudovanie z Dombrovského inscenácie Eugena Onegina zostáva dodnes neprekonané.** Počas prvého košického pôsobenia dovádza operný súbor východoslovenskej metropoly na vysokú umeleckú úroveň v celoštátnom meradle, úzko spolupracujúc s progresívnymi režisérmi: **Kornelom Hájkom** a mladým **Branislavom Kriškom.** Dokladom sú najmä ich spoločné naštudovania Dona Juana, Korsakovovej Májovej noci a Cikkerovho Bega Bajazida, výrazne oceneného na celoštátnej Divadelnej žatve. **Po návrate do Bratislavy venuje sa vo zvýšenej miere činnosti pedagogickej, ako externý pedagóg dirigovania na VŠMU a vedúci operného štúdia tejto inštitúcie, pričom pedagogické ciele sleduje aj ako divadelný dirigent a operný šéf. Ponúka mladým umelecké príležitosti, trpezlivo s nimi pracuje.** Mnohí z dnešných profilových interpretov — speváckov i dirgentov — ďakujú za moment umeleckého prielomu práve Holoubkovej odvahe riskovať, za ktorou stojí jeho úprimný srdečný vzťah k mladým, začínajúcim umelcom. **Koncom päťdesiatych rokov a v prvej polovici rokov šesťdesiatych spája sa s menom Ladislava Holoubka väčšina inscenácií súčasnej opernej tvorby v repertoári bratislavskej opery.** Ohraničujú ju naštudovania Janáčka (Líška Bystrouška 1958, Jej pastorkyňa 1966). V týchto hraniciach nachádzame dve významné naštudovania opier Jána Cikkera (Vzkriesenie, Mister Scrooge), premiéry vlastných diel Rodina a Profesor Mamlock i úspešný debut Miroslava Bázlika (Peter a Lucia). Holoubek sa podpisuje pod prvé slovenské uvedenie Šebalinovho Skrotenia zlej ženy, Egkovho Revízora, Orffovej Múdrej ženy, Ravelovej Španielskej hodinky, Prokofievovho Príbehu ozjastného človeka. **V auguste roku 1986 preberá opäť šéfovské žezlo v Košiciach. V priebehu niekoľkých sezón vyvádza súbor z umeleckej krízy a stagnácie, dobudováva ho v zmysle personálnom, výrazne ovplyvňuje jeho dramaturgickú politiku, objavnú najmä vo sfére klasického dedičstva, dokumentuje svoje kulminujúce dirigentské schopnosti v naštudovaniach necelej desiatky opier, najmä v premiérovej Nevšednej humoreske, spevácky vypracovanej a v štýlovej buffe Cosi fan tutte i v orchestrálne plastickej Káti Kabanovej.**

— o —

Široká je brázda, ktorú Ladislav Holoubek vyoral svojím dielom na poli slovenskej hudobnej kultúry. Jediný možný postoj je — pre každého, kto to so slovenskou operou myslí dobre — skloniť sa pred ňou v úcte a vyjadriť želanie, aby najbližšie roky dovŕšili Holoubkove umelecké ambície, plány a túžby, aby plne exploatovali jeho mimoriadne schopnosti a bohaté skúsenosti. Štyridsaťročné dielo je viac než predpokladom, že by to našej opere iba poslúžilo.

JAROSLAV BLAHO

Moskva patrila baletu

Nadežda Pavlovová a Vjačeslav Gordejev.

Pravidelné baletné bienale vo Varne si už získalo obľubu a uznanie. Tohto roku sa uskutočnil v poradí druhý konkurz tohto druhu v Moskve. Dlhodobé tradície baletného umenia a jedinečné výsledky profesionálneho školstva umiestnili Sovietsky zväz suverénne na prvé miesto svetového rebríčka. Táto skutočnosť dodala moskovskému podujatiu zvláštnu sviatočnú atmosféru a napätie. Podmienky pripomínajú v mnohom športové olympiády: tri kolá súťaže, v rámci ktorých je treba predviesť predpísané fragmenty z tradičného repertoáru, navyše jednu — námetom alebo choreografickým chápaním — modernú tanečnú kompozíciu.

Vporote — zloženej z medzinárodnej elity choreografov, pedagógov, tanečných teoretikov a hudobných znalcov — nás dôstojne reprezentoval národný umelec Miroslav Kúra. V rámci 12-bodového systému hodnotili nielen jemné odtiene technicko-interpretačného majstrovstva, ale aj výber repertoáru, štýlovosť tanečného prejavu, tématiku a zjav. Vo výsledkoch vysoko viedli reprezentanti sovietskeho baletného školstva — z pätnástich súťažiacich sa prebojovali štrnásti až do posledného kola, stali sa laureátmi súťaže a držiteľmi diplomov s čestným uznaním.

Permské baletné učilište vycizelovalo zriedkavý talent, krehkú, pôvabnú Nadeždu Pavlovovú, ktorá už v 17-tich rokoch udivuje spôsobom, akým vie zvýrazniť svoje dispozície a použiť tanečné gesto pre komunikáciu s obecenstvom. Poézia od začiatku do konca charakterizuje výkon tejto suverénnej víťazky, držiteľky Grand Prix i ceny leningradského choreografického učilišťa.

Vo Vjačeslavovi Gordejevovi, nádejnom sólistovi moskovského divadla má Pavlovová ideálneho partnera. Ľahkosť predvedenia aj najnáročnejších tanečných prvkov vyzneli v jeho podaní bezprostredne.

Dramatickým talentom upútal ďalší z mladých moskovských sólistov: Alexander Godunov. Jeho stvárnenie Spartaka z Chačaturianovho rovnomenného baletu zanechalo zvlášť silný dojem.

Výrazné úspechy zaznamenal aj porevolučný kubánsky balet. Spojením národného koloritu s klasickou baletnou školou vznikla zaujímavá pohybová kompozícia, v ktorej uplatnila laureátka súťaže Brito Amparo Gonzalesová svoj osobitý pôvab. Ukážky profesionálne-technického majstrovstva zaradili aj austrálskych a kanadských súťažiacich medzi úspešných účastníkov.

Tridsiate a tridsiate druhé miesto pražských sólistov Miroslavy Pešíkovej a Vlastimila Harapesa je možné — v silnej medzinárodnej konkurencii 79 súťažiacich — označiť za úspech.

Vzácne skúsenosti si však odniesli aj kandidáti, ktorým sa tentoraz nepodarilo preraziť medzi výkonnostnú špičku. Možnosť sledovať tréningy sovietskych sólistov pod vedením chýrnych pedagógov a takmer každý večer predstavenie výnimočných kvalít, obohatilo prítomných o nezabudnuteľné dojmy. Napr. Grigorovičova inscenácia Melikovovej Legendy o láske je priam ideálnou odpoveďou na otázku, či je celovečerné baletné predstavenie pre dnešného diváka únosné.

Menšie javiskové formy v originálnom a vtipnom predvedení hostujúceho leningradského SÚBORU MINIATÚR LEONIDA JAKOBSONA, zožali 20-minútový potlesk na otvorenej scéne za plastické pohybové rozvinutie najznámejších Rodinových sôch. Tento program bol pre mladých ľudí zvlášť atraktívny.

S napätím očakávali experti aj prvý choreografický pokus slávnej baleríny Maji Pliseckej, ktorá súčasne vytvorila hlavnú úlohu; Annu Kareninu v rovnomennom balete Rodiona Ščedrina.

Šéf-choreograf moskovského Veľkého divadla, národný umelec Jurij Grigorovič, dokázal novou režijnou koncepciou Čajkovského Luskáčika, že je možné v praxi uskutočniť tézy, ktoré zverejnil v rámci dvojdenného tanečno-teoretického seminára. Pozoruhodné sú jeho názory na nutnosť novelizácie tradičného klasického repertoáru — v tejto súvislosti upozornil na potrebu eliminovať na minimum pantomimické scény, zvýrazniť vedúcu myšlienku predstavenia a obohatiť herecko-pohybový slovník. Tým sa jednoznačne postavil na stranu tých tvorivých umelcov, krédom ktorých je totálne tanečné divadlo. Hovoril ďalej o nutnosti prehodnotiť Prokofievove baletné diela — dosiahnuť ekvivalent hodnotnej hudobnej predlohy a javiskového diania.

Takisto volanie po uznaní autorského práva pre choreografov a aktivizácia tanečnej sekcie v rámci ITI stojí za zamyslenie. Významným bolo prehĺbenie priateľských vzťahov medzi členmi našej delegácie a sovietskymi umelcami — veď perspektívna intenzívnejšia kooperácia vedúcich baletných súborov a profesionálnych škôl by pomohla urýchliť vývoj tanečného umenia aj v ČSSR.

ALICA PASTOROVÁ

V znamení VERDIHO

Éva Martonová.

Tohtoročným „domácim autorom" prírodného javiska na Margitinom ostrove v júli bol opäť Giuseppe Verdi. Z dvanástich predstavení sa ozvala jeho hudba na siedmich: bolo to predovšetkým jeho **Requiem** a mladistvé dielo **Attila.** Udalosťou ďalších piatich predstavení bola premiéra novej maďarskej opery **Cigáni** od skladateľa **Imre Csenkiho,** ktorý je znalcom cigánskeho folklóru. Jadrom libreta je Puškinova rovnomenná báseň, ktorá po Rachmaninovi a po opere **Gli Zingari** od Ruggera Leoncavalla, dostala novú podobu. Jej ohlas v zrkadle domácej kritiky bol jednoznačne priaznivý.

Interpretácia Verdiho diel mala ešte aj ďalšieho spoločného menovateľa v osobe dirigenta **Lamberta Gardelliho,** ktorý touto sezónou (na päť rokov) prevzal funkciu šéfdirigenta letných operných predstavení v hlavnom meste MĽR.

Zo spomenutých dvoch diel bolo Requiem uvedené ako nové naštudovanie, zatiaľ čo Attila pokračoval vo vlaňajšej triumfálnej ceste. Že ideálna a vo všetkých komponentoch vyrovnaná interpretácia slávneho a populárneho Requiem (všetky tri predstavenia boli do posledného miesta vypredané) skrýva v sebe úskalia, poznáme dobre z domácich skúseností. Dokumentovalo to aj toto, v poradí tretie predvedenie, ktoré som počul.

Jednoznačné absolutórium patrí, samozrejme, majstrovi Gardellimu za citovú bohatosť a pochmúrnu dramatičnosť, na ktorých je postavená strhujúca interpretácia. Touto prácou dokázal, že pod jeho vedením **Symfonický orchester MÁV** je vynikajúcim telesom. Rozhlasový zbor (viedol **Ferenc Sapszon**) podal tiež solídny a vyrovnaný výkon. V sólistickom kvartete nádherné výkony podali interpreti dvoch krajných hlasových polôh — **Éva Martonová** a **Kolos Kovács.** Prvá upozornila na seba svojím kultivovaným prejavom a vrúcnou lyrikou, zatiaľ čo mladý basista tohtoročný víťaz Carusovej súťaže v Rio de Janeiro — predovšetkým nádherným hlasovým materiálom. Altistka **Márta Szirmayová** je výborná Azucena, ale oratoriálny štýl a vrúcnosť tejto prekrásnej partie sú jej vzdialené. Tenorista, aj u nás známy **Gaetano Bardini** mal síce niekoľko pekných momentov, ale celkove spieval forsírovane a so zjavnou námahou.

***

Keď som pred rokom videl **Attilu,** bol som dielom a hudobným naštudovaním nadšený. Opodstatnenosť môjho nadšenia tohtoročné uvedenie plne dosvedčilo. Gardelli — ktorý medzičasom v Londýne realizoval prvú nahrávku diela s **Ruggero Raimondim** v titulnej postave — ideálnym spôsobom tlmočil aj teraz krásne melódie mladého Verdiho a vnášal do predstavenia punc pravej autentičnosti. Jedinú ženskú postavu — Odabellu, vytvárala **Éva Martonová.** Ak sa mi vlani nepáčili niektoré ostrejšie výšky, teraz ma plne presvedčila prekrásnym spevácko-hereckým výkonom. Bolo radostné konštatovať a sledovať, akým vývojom prešiel jej hlasový materiál, do akej miery dozrela jej celková interpretácia. Najradostnejším faktom na tomto (v origináli spievanom) predstavení bola skutočnosť, že dozrievací faktor sa neobjavil len u Martonovej, ale bol charakteristickou črtou všetkých účinkujúcich. **József Gregor** — markantný Attila, **Lajos Kónya** — imponujúci Ezio, **József Bódy** — majestátny Leone a **János Nagy** — Uldino prijali do svojho kolektívu nového predstaviteľa Foresta — v osobe talianskeho tenoristu **Nicola Martinucciho.** Bola to šťastná zmena a značné kvalitatívne zlepšenie. Veľká škoda, že v tomto vyrovnanom predstavení Odabella nemohla splniť svoj sľub Forestovi o zavraždení Attilu, lebo búrka — večný handicap prírodných predstavení — jej v tomto čine zabránila.

JOZEF VARGA

Kariéra Gwyneth Jonesovej

Gwyneth Jonesová ako Senta.

Hoci svetová špička sopranistiek je v súčasnosti bohato zastúpená rozsiahlosťou a štýlovou rozmanitosťou repertoáru, zaujíma v nej čestné miesto speváčka Gwyneth Jonesová. Viedeň, Londýn, Mnichov, Bayreuth, New York — sú najdôležitejšími opernými zastávkami umelkyne. Vytvára tu hlavné postavy v operách G. Verdiho, R. Wagnera, R. Straussa, G. Pucciniho, L. v. Beethovena i W. A. Mozarta.

Gwyneth Jonesová pochádza z Walesu, krajiny, kde je veľmi obľúbený zborový spev. I jej začiatky sú späté s účinkovaním v zbore. Neskôr dostala štipendium na londýnskom Royal College. Počas štúdia vyhrala mnohé súťaže a získala štipendium, ktoré jej umožnilo navštevovať kurz na Academii Chigiane v Siene. Po návrate nasledoval ďalší úspech: opäť víťazstvo a možnosť zahraničného štúdia. Gwyneth Jonesová sa rozhodla pre Zürich, kde viedol operná školu známy Herbert Graf.

V Grafovom medzinárodnom opernom štúdiu spievala spočiatku altové a mezzosopránové partie — Orfea, Amneris. I jej prvá zmluva so zürišskou operou bola viazaná na altový odbor. Jonesová spievala Anninu v Gavalierovi s ružou, tretiu dámu v Čarovnej flaute, Orfea, ale aj Cipru v Cigánskom barónovi. Pokusne naštudovala vyššie položenú rolu Fides v Meyerbeerovom Prorokovi. Keď Nello Santi hľadal do Maškarného bálu sopranistku, stala sa angažovaná Ulrica odrazu Améliou.

Straussovho Gavaliera s ružou pozná Gwyneth Jonesová z viacerých naštudovaní. V apríli r. 1968 bola Oktaviánom v Schenkovej viedenskej inscenácii, ktorú dirigoval Leonard Bernstein. Maršalku vytvorila vtedy Christa Ludwigová. A vedľa inej vynikajúcej Maršalky, Lisy della Casovej, debutovala — ako Annina Gwyneth Jonesová v Zürichu. Napokon minulý rok, v mnichovskej inscenácii (opäť Schenkovej) stvárňovala postavu Maršalky. Oktaviánom bola Brigitte Fassbaenderová.

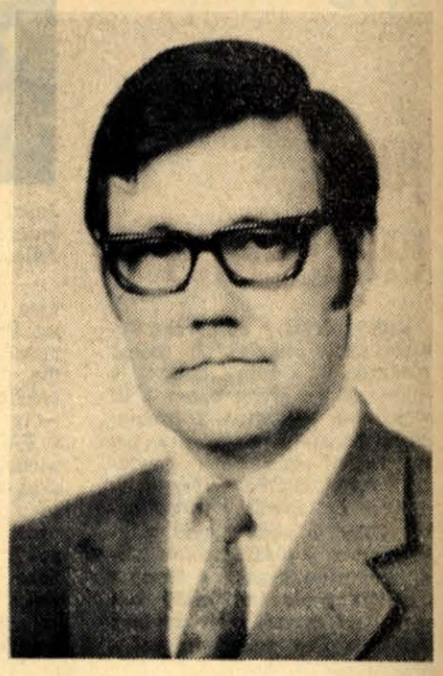
V súčasnosti je sopránový repertoár G. Jonesovej rozsiahly: spieva Verdiho Aidu, ktorú nedávno vytvorila priemiérovo vo Viedenskej opere — po boku Placida Dominga, spieva Améliu, Alžbetu z Valois, Leonoru v Trubadúrovi, Desdemonu, Pucciniho Toscu a Madame Butterfly, Mozartovu Donnu Annu, Straussovu Egyptskú Helenu. Pozastaviť sa treba pri partoch wagnerovských a Beethovenovom Fideliovi.

Gwyneth Jonesová vystupuje každoročne na festivale Wagnerových opier v Bayreuthe, kde spievala doteraz Sieglindu vo Valkýre, Evu v Majstroch speváckoch, Kundry v Parsifalovi, Sentu v Blúdiacom Holanďanovi a na poslednom festivale po prvý raz v Tannhäuserovi — súčasne Elisabethu i Venušu. S Richardom Wagnerom je spätý i jej debut v Metropolitan opere. Povedľa Birgit Nilssonovej a Jona Vickersa spievala Sieglindu vo Valkýre.

V roku 1970 celý svet oslavoval bicentárium narodenia L. van Beethovena. Gwyneth Jonesová bola nesporne najvyhľadávanejším Fideliom. Bola Bernsteinovou i Böhmovou Leonorou a spievala vo Viedni — konkrétne originálnu verziu opery pod Mellesovou taktovkou.

(Preklad zo zahr. tlače.)

Náš zahraničný hosť



Anders Jansson

patrí k popredným osobnostiam hudobného Švédska. K nám prišiel dirigovať Slovenskú filharmóniu na festivalové koncerty v Piešťanoch a Trenčianskych Tepliciach, ale doma pôsobí predovšetkým ako umelecký riaditeľ štátnej (!) agentúry Rikskonserter.

Štátna agentúra je v nesocialistických krajinách výnimočným zjavom. Mohli by ste nám niečo povedať o jej poslaní?

— Rikskonserter nie je vlastne koncertnou agentúrou v pravom slova zmysle, lebo nemá v zastúpení žiadnych vlastných umelcov. Súkromné agentúry, ktoré sa zaoberajú výlučne sprostredkovávaním umelcov vo Švédsku, existujú naďalej. My sme skôr hudobno-osvetovou organizáciou štátu. Povedal by som, že naša hlavná úloha spočíva v realizovaní zaujímavých a neobvyklých projektov, preto i naša pôsobnosť je veľmi rozsiahla. Organizujeme predovšetkým koncerty pre školskú mládež (v tomto roku ich bolo vyše 4 tisíc) a koncerty pre rôzne sociálne ústavy, ako nemocnice, väznice atď. Menej sa venujeme verejným koncertom — prakticky iba v lete. Hľadáme i nové formy koncertnej činnosti. Za tým cieľom neváhame objednať diela priamo u skladateľov. Štát nás subvenciuje ročnou čiastkou 17 miliónov švédskych korún. Vydávame aj knihy o hudbe a gramoplatne so súčasnou tématikou — práve sme založili subskripčnú edíciu na klubovej základni, máme hudobno-informačné stredisko a organizačne k nám patrí i švédska Hudobná mládež.

Podľa čoho si Rikskonserter vyberá umelcov pre túto činnosť?

— Opierame sa predovšetkým o mladé talenty. Pretože naša náplň nemá principiálne hranice, zaoberáme sa všetkými žánrami — od pop music, až po koncerty veľkých telies. Z finančných dôvodov ťažisko tvoria menšie skupiny — najviac tri. Pre doteraz neznámych interpretov robíme prehrávky, s tými najlepšími umelcami spolupracujeme ďalej, posielame ich do zahraničia a pod. Máme tiež 2—3 štipendistov ročne — prijímací konkurz je veľmi prísny. Špeciálne prehrávky za účasti učiteľov hudby a iných odborníkov robíme aj pre školské koncerty, lebo dbáme na to, aby boli po všetkých stránkach čo najúčinnejšie. Preto každý taký koncert musí byť dopredu (ešte než ho pošleme pred detské publikum) vyskúšaný.

Iste sledujete aj propagáciu súčasnej hudby...

— V podstate sa usiľujeme propagovať švédsku hudbu, lebo v hudobnom svete je menej známa. Ak ide nami sprostredkovaný umelec do cudziny, má za povinnosť — pokiaľ je to možné — uviesť vo svojom programe aspoň jedného švédskeho autora. Na platniach vydávame výlučne len modernú hudbu. Ako som už spomenul, komponovaním určitých diel poverujeme i zahraničných skladateľov: medzi našimi „zákazníkmi" boli aj Petr Eben a Jiří Pauer.

Ak máte túto pestrú a rozsiahlu činnosť pod svojím umeleckým vedením, na dirigentskú prácu vám nemôže zostať veľa času...

— Som predovšetkým šíriteľom hudby, taktovka je iba jednou z mnohých možností. Veľa som sa venoval pôsobeniu amatérskych súborov, desať rokov som bol profesorom Hudobnej školy štokholmského rozhlasu, ktorá vychováva orchestrálnych hráčov, teraz učím (na menší úväzok) na univerzite v Upsalle. Dirigovať som začal iba pred niekoľkými rokmi, hoci som tento odbor študoval. Po skúsenostiach so švédskymi orchestrami pomaly začínam s taktovkou chodiť aj za hranice. Vlani som bol napríklad v Halle, na jeseň so Symfonickým orchestrom vystúpim v rumunskom Iassy.

MIROSLAV ŠULC

Doplnok ku Klingenthalu

V dňoch 7.—12. mája 1973 bola v Klingenthali (v Nemeckej demokratickej republike) medzinárodná akordeónová súťaž (písali sme o nej už v č. 13 HŽ). Táto súťaž vznikla v roku 1948 ako národná a medzinárodnou sa stáva od roku 1963. V priebehu tohto času sa náročnosť systematicky zvyšuje. Na začiatku klingenthalskej súťaže stačil prednes jedinej skladby, neskôr sa už vyžaduje niekoľko skladieb a povinné prednesy. Napokon sa docielilo, že dnes je už pre sólistu v kategórii do 18 rokov povinný prednes asi 30 minút trvajúci program vo dvoch kolách.

Repertoár obsahuje (popri organovej hudbe starých majstrov a prepracovaných skladbách z klasiky), predovšetkým pôvodné kompozície pre akordeón od súčasných skladateľov. Tieto diela sú veľmi náročné na interpretačné schopnosti a techniku hry. Cieľom klingenthalskej súťaže je výber a výchova sólistov, ktorí sú schopní predniesť sólové koncerty vysokej umeleckej hodnoty a tým súčasne docieliť uznanie akordeónu, čo sa čiastočne už podarilo.

Klingenthal sa stal miestom výmeny skúseností a súťaž v Klingenthali možno dnes právom pokladať za vrcholné vedúce podujatie v tomto odbore v celosvetovom meradle.

Tohtoročná klingenthalská súťaž sa skončila pre ČSSR v kategórii do 18 rokov prekvapujúcim výsledkom. V tejto kategórii po prvý raz súťažil 15-ročný žiak Gymnázia Hliny VI. a Ľudovej školy umenia v Žiline **Igor Gajan**, ktorý získal 2. miesto. (Pre zaujímavosť — v prvom kole, kde sa hrala povinná a cyklická skladba, bol v celkovom poradí na prvom mieste.)

Igor Gajan nie je však na súťaži celkom nováčikom, zatiaľ získal 5 celonárodných I. cien a t. r. ho znovu čaká ešte odložené celonárodné kolo súťaže ĽŠU a „Melódie priateľstva 73". Má za sebou tiež veľa koncertných vystúpení, dva polorecitály a vystúpenia v televíznych a rozhlasových reláciách. Naposledy koncertoval 7. júla 1973 na II. komornom koncerte zo skladieb Jaromíra Bažanta na zámku Kozel pri Plzni.

Umiestnenie prvých troch súťažiacich: 1. Mie Miki (Japonsko) — 32,86, 2. Igor

Záber z preberania cien — vľavo Mie Mikiová, vpravo — Igor Gajan.

Gajan (ČSSR) — 32,70, 3. Steinar Eriksen (Nórsko) — 31,49. V tejto skupine bolo 15 súťažiacich: z Rakúska, Nórska, Francúzska, Nemeckej spolkovej republiky, Japonska a súťažiaci zo socialistických štátov.

ANTON PITTNER

Za Ladislavom Lengom

„Už ho slnko neohreje, ani vánok neoveje" — spieva sa v jednej slovenskej ľudovej plačke. Je veru tvrdou, neuveriteľnou skutočnosťou, že nás náš milý rovesník, priateľ a kolega **dr. Ladislav Leng, CSc.** náhle, neočakávane, v plnom tvorivom rozlete opustil. Prednedávnom v našom kruhu, plný plánov do budúcna, chuti do práce, predchádzajúc nás nevšednou pilnosťou a predovšetkým láskou a hlbokým vzťahom k práci, a dnes — prázdne miesto. Až teraz, keď to miesto je prázdne, si v plnej miere uvedomujeme, akú stratu pre nás, pre našu vednú oblasť odchod Ladislava Lenga znamená.

Za pomerne krátky život vykonal neobyčajne veľa. Pracoval intenzívne, disciplinovane a cieľavedome, s vysokým pracovným tempom, akoby sa náhlil, aby mohol čo najviac toho urobiť. Preto popísať, charakterizovať, či dokonca zhodnotiť vedeckú, pedagogickú a osvetovú činnosť Ladislava Lenga nie je nám dnes ešte možné. Jeho práca bola príliš bohatá, pestrá a mnohotvárna, než aby sa mohla čo len vyčerpávajúco popísať. Bol rovnako popredným hudobným vedcom, ako výborným pedagógom, neúnavným organizátorom, osvetovým pracovníkom. Jednotiacou silou celej jeho činnosti bola láska k slovenskej ľudovej hudbe, k národnej tradícii. Krásy slovenského ľudového umenia poznal už od útleho detstva a túto krásu chcel zachovať pre budúce pokolenie.

Narodil sa v obci Zelené v Gemeri. Po skončení štúdia na Učiteľskom ústave v Lučenci, odchádza do Bratislavy — na Vysokú školu pedagogickú, ktorú absolvuje v r. 1953. Sedem rokov pracuje ako pedagóg na tejto škole, kde sa so zanietením venuje mladým budúcim pedagógom a vštepuje im lásku a pochopenie pre slovenskú ľudovú hudbu a národnú hudobnú tradíciu vôbec. V týchto rokoch vzniká jeho prvá väčšia práca **Slovenský ľudový spev a ľudová hudba** (1957). V r. 1958 vydáva prácu **Pôvodné slovenské ľudové hudobné nástroje**, v r. 1960 **Školu hry na fujaru** a vysokoškolskú učebnicu **Slovenský hudobný folklór** (1961). Pedagogická činnosť bola pre Ladislava Lenga pôvodným zámerom, preto aj neskôr, keď sa venoval práci vedeckej, ostáva i na tomto poli naďalej neobyčajne aktívny: bol spoluautorom radu učebníc hudobnej výchovy pre ZDŠ, neúnavným funkcionárom Slovenskej spoločnosti pre hudobnú výchovu, redaktorom Spravodaja tejto spoločnosti. Vedecko-výskumnej práci v oblasti etnomuzikológie sa dr. Leng začína venovať od r. 1960, kedy prichádza do Ústavu hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied. Tu sa venoval hlavne výskumu ľudových hudobných nástrojov a ľudovej nástrojovej hudbe. Výsledky svojej výskumnej práce zhrnul vo vynikajúcom diele **Tradičné slovenské ľudové hudobné nástroje** (1967), ktorým obhájil titul a dosiahol vedeckú hodnosť kandidáta vied. Práca bola tiež vyznamenaná cenou SHF za rok 1968. V oblasti výskumu ľudových muzík sa Ladislav Leng sústredil na oblasť veľmi obtiažnu a dosiaľ málo prebádanú. Pod jeho redakciou vyšli 2 zväzky muzík: **Variačná technika predníkov v oblasti stredného Slovenska** (1966), **Variačná technika predníkov východného Slovenska** (1969), tretí zväzok — **Variačná technika predníkov západného Slovenska** — je v tlači. Do posledných dní svojho života transkriboval a pripravoval partitúry ľudových muzík Liptova a Podpoľania.

Popri náročnej vedecko-výskumnej, organizačnej a pedagogickej práci, venoval sa i osvetovo-výchovnému pôsobeniu. Bol stálym spolupracovníkom Československého rozhlasu, autorom mnohých relácií o ľudovej hudbe. Jeho meno nechýbalo v žiadnej z porôt rozhlasových súťaží, v poradných zboroch v ĽUT, v programových komisiách. Leng bol nielen vynikajúcim organizátorom, ale aj dramaturgom mnohých programov, prehliadok ĽUT, najmä vo Východnej a v Detve. Jeho iniciatíve môžeme ďakovať za realizovanie vydávania gramoplatní s autentickými zvukovými nahrávkami ľudovej hudby.

Žil a pracoval intenzívne, maximálne využíval každú chvíľu pre svoju milovanú prácu. Nám všetkým, ktorí sme ho poznali a s ním dlhé roky spolupracovali, znamená jeho odchod nesmierne veľkú medzeru, nenahraditeľnú stratu. Bol to čestný a dobrý človek, plný pracovného elánu a lásky k svojmu národu a jeho kultúre. Na Ladislava Lenga sa skutočne vzťahujú slová dávneho slovenského príslovia: Žil, akoby mal zajtra umrieť a pracoval, akoby mal večne žiť —.

ALICA ELSCHEKOVÁ

... a Mikulášom Čabiňákom

Uprostred leta odišiel z radov živých mladý, tridsaťtriročný basista sólistického súboru ŠD v Košiciach Mikuláš Čabiňák. Rodák z drsných pahorkatín od Laborca, absolvent brnenskej JAMU, od roku 1967 platný člen našej druhej najväčšej opernej scény, otec troch malých detí. Nestretneme sa už na javisku košickej opery s jeho úspešnými postavičkami i postavami, ktorých za niekoľko sezón bolo dosť a dosť: majestátny **Raimondo** z Donizettiho Lucie, **faraón** z Aidy, zlatokop **Larkens** z Pucciniho westernu, **Malina** z Tajomstva, sprisahanec **Tom** z Maškarného bálu, **starec** zo Samsona a Dalily, **kostolník** z Tosky, **Lodovico** z Othella, **dr. Grenvil** z Traviaty, **Collin** z Bohémy, **Talpa** z Pucciniho Plášťa. V poslednom čase dostával Čabiňák čoraz viac väčších umeleckých príležitostí. Všetci, ktorí majú radi divadlo, s uznaním hovorili o jeho **starom grófovi** z Massenetovej Manon, charakterovej štúdii kupca **Dikého** z Janáčkovej Káte Kabanovej i o doštudovanom Kecalovi. V živote bodrý, veselý, s mimoriadnymi imitačnými schopnosťami — rozdávajúci humor z javiska v komických figúrkach, vytváraných zväčša vo dvojici s dnešným tenoristom opery SND **Vojtechom Schrenkelom** (Túžba, My fair Lady, Knieža Igor). Teplý, lyrický, nostalgický bas sa navždy odmlčal.

JAROSLAV BLAHO

Z redakčnej pošty

Horúce letné mesiace sú signálom dovolenkovej aktivity. V kolektive Speváckeho zboru slovenských učiteľov znamenajú však pravý opak. Ani tento rok nebol výnimkou. Prázdniny 52. roku existencie telesa boli mimoriadne rušné. Niesli sa v znamení náročnej umeleckej prípravy na zahraničnú reprezentáciu. Perspektívne dôsledky tejto práce sa dotýkali aj ďalšieho, nemenej významného medzníka v živote zboru — jeho účasti na tohtoročných Bratislavských hudobných slávnostiach.

Letné sústredenie, ktoré sa začalo 4. júla 1973, sa presunulo z tradičného Domova SZSU v Trenčianskych Tepliciach do ZDŠ pre slabozrakých v Karlovej Vsi. Vďaka porozumeniu riaditeľa školy s. Jozefa Stajníka našiel tu zbor vhodné pracovné podmienky, v ktorých očakávalo jeho členov 7 dní štúdia vokálnych partitúr pod vedením zasl. umelca Juraja Haluzického, dirigenta zboru. Kuriozitou bolo, že pracovného sústredenia sa zúčastnil v dobrej kondícii aj jeden z tých členov, ktorí stáli pri koliske tohto telesa — Martin Kapasný z Varína. Značná časť umeleckej prípravy bola determinovaná blížiacim sa 65. výročím narodenia nár. umelca Eugena Suchoňa. Na speváckych pultoch sa objavil jeho najnovší mužský zbor — SLOVENSKÁ PIESEŇ na báseň Jána Smreka, venovaný SZSU k jeho 50. výročiu. Štúdium tejto novinky sa stretlo so živým záujmom členov. Zbor ju bude premiérovať na večere vokálnej tvorby E. Suchoňa počas BHS. V spoločnom programe so Slovenským filharmonickým zborom má SZSU dokázať svoje reprodukčné možnosti uvedením dvoch suchoňovských cyklov: O HORÁCH a TRI SLOVENSKÉ ĽUDOVÉ PIESNE pre mužský zbor.

Na pozvanie miešaného zboru Hasselt's á cappela koor z Hasseltu odcestoval SZSU 6. augusta t. r. na recipročný zájazd do Belgicka. Pre poslucháčov vo viacerých mestách Belgicka a v hlavnom meste Dánska pripravil rozsiahly repertoár. Za možnosť koncertovať v Kodani vďačí zbor pozvaniu Medzinárodnej spoločnosti pre hudobnú výchovu a veľkorysej finančnej podpore Ministerstva školstva SSR. Na spiatočnej ceste bolo poslednou speváckou zastávkou zboru hlavné mesto NDR.

JÁN SCHULTZ

Spomienka na spoluprácu

(Dokončenie z 3. str.)

K. 2., Breiter J., Ertl J., Fazekas J., Gottfried V., Klier A., Klockner K., Landerer J. M., Landerer L., Leeb B. a G., Riedl F., Thier A., Thier A., Wacha A., Wacha F.

Je pravdepodobné, že pri druhej kontrole materiálu, ktorý mám doma, nájdem ešte niekoľko hesiel, ktoré boli neoprávnene vyňaté. Bola by to škoda — majú historickú a vedeckú cenu. Posielam ich preto a prosím o zaradenie.

6. Čakám od Teba správu, či potrebuješ, aby som pricestoval na zanesenie opráv k spoločnej korektúre.

7. Prosím Ťa, aby si po zanesení opráv poslal moje špalty, aby som mal pri druhej korektúre uľahčenú prácu.

8. Písal som s. Dolanskej o priebehu nášho brnenského dohovoru. Súčasne rozširujem slovenskú fotografickú časť o 12 fotografií, aby som úmerne vyrovnal českú fotografickú časť.

9. Dostal som správu, že bude záverečná kalkulácia v Štátnom hudobnom vydavateľstve.

10. Prikladám kópie hesiel, ktoré som mal od Teba na kontrolu.

11. Napíš mi, či som po tieto dni potrebný v Brne. Mám niekoľko dní v rezerve a prídem podľa potreby.

12. Väčší počet hesiel pre II. diel pošlem do Vianoc a sám ich v Brne zaradím.

13. Som pripravený na druhú „várku", ktorú pripravím presne podľa harmonogramu, čo som obdržal z vydavateľstva.

Srdečne Ťa zdraví

Zdenko Nováček

***

Nováčkov list je jedným z mnohých dokladov spoločnej práce na slovníku. Vzniklo dielo, v ktorom nájdeme celkove 10 904 hesiel aj s odkazmi. Niektorí recenzenti, ktorí si neuvedomili, za akých podmienok slovník vznikal a aké je to zodpovedné, ťažké dielo, že je to prvý slovník ozaj dokončený, slovník osôb a inštitúcií, ktorý nemožno porovnávať s Pazdírkovým hudobným slovníkom náučným (nedokončený), surovo posúdili jeho úroveň. Dnes je jasné a dokázateľné, že Československý hudobný slovník slúži dobre — i napriek istým nedostatkom, ktorým sa neubráni žiadny slovník. Často z neho čerpajú hudobní pracovníci v ČSSR. Iste bude slúžiť svojou dôstojnou úrovňou ešte nie jednej generácii. Napokon — bol zaslúžene ohodnotený vedeckou cenou Zväzu československých skladateľov. Jeho najlepšou kritikou by bolo vydanie doplnkov a opráv, čomu by boli ochotní dať pomocnú ruku obaja redaktori: B. Štědroň, i mladý jubilant Z. Nováček.

BOHUMÍR ŠTĚDROŇ

● Dňa 16. VIII. t. r. nahrala slovenská umelkyňa Klára Havlíková pre rozhlas v Helsinkách Suchoňove Metamorfózy.

● Komorná speváčka — sopranistka Marta Hulá z Liberca uviedla na koncerte v berlínskom Marienkirche koncertnú áriu slovenského skladateľa zo 17. storočia Nicolausa Mauritia Pollentaria: Oh Jesu mi dulcissime. Túto zaujímavú ukážku starej slovenskej hudby spievala s organovým sprievodom západoberlínskeho organistu Heinza — Georga Oertela. Pôvodná nahrávka Pražských madrigalistov bola realizovaná v bratislavskom rozhlase — so súborom starých nástrojov. Ako uvádza kritika, dielo malo úspech a vzbudilo záujem najmä u odborníkov.

● HIS pri Českom hudobnom fonde poskytne záujemcom tlačené diela z pozostalosti B. Martinů: Etudes faciles I., II. pre husle a klavír, Sonáty, Cinq pieces breves, Ariette pre violončelo a klavír, Pastorales, Suite miniature, Nocturnes.

■ Ospravedlňujeme sa čitateľom za chybu, ktorá sa stala v 15. čísle Hudobného života: nedopatrením došlo k zámene fotografií na stranách 3 a 8 (zámena fotografie J. Ferencsika a J. M. Dobrodinského — k článku V znamení spolupráce — so snímkou z vystúpenia mexického baletného súboru).

■ Budúce číslo (č. 17) Hudobného života venujeme podrobným informáciám o Bratislavských hudobných slávnostiach.

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve Obzor n. p., ul. Čs. armády 29/a, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: dr. Zdenko Nováček CSc. Redakčná rada: Pavol Bagin, Ľubomír 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. Inzertné oddelenie: Gorkého 17, 893 36 Bratislava. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., Nitra. Rozširuje PNS. Objednávky predplatiteľov prijíma PNS — Ústredná expedícia tlače, administrácia odbornej tlače, Gottwaldovo námestie 48/IV, 805 10 Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOVART, uč. spol., Leningradská ul. č. 11/I., 896 26 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2,— Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú.
Indexné číslo: 45454 Registračné číslo: SÚTI 6/10

Sto rokov od narodenia A. V. Neždanovovej

Veľká ruská speváčka

(1873 — 1950)

V časopise Muzikaľnaja žizn 11/73 vyšli dva materiály o osobnosti lyricko-koloratúrnej sopranistky, národnej umelkyne Antoniny Vasilievny Neždanovovej. Prvý článok, pripomínajúci životné osudy speváčky je od Georgija Polianovského, druhý článok — napísala ho zasl. umelkyňa RSFSR prof. Faina Petrovova — pripomína pedagogickú činnosť Neždanovovej na moskovskom konzervatóriu. Z materiálov sme pripravili skrátené state.

***

Antonina Vasilievna Neždanovova... Pri jej mene sa vynorí v spomienkach hlas neobyčajnej čistoty, ľudského tepla a harmonickej krásy. Boli v ňom lúče ruskej jari, zvuky prebúdzajúcej sa prírody, teplo ľudského srdca. Žiadne magnetofónové zápisy sa nevyrovnajú živému hlasu. Neždanovová patrila k tým umelkyniam, ktoré vytvárajú úlohy nielen hlasom, ale i preniknutím do citov, myslenia a hĺbky charakterov. Bola to veľká umelkyňa, ale predovšetkým — krásny človek.

Pochádzala z malej dedinky neďaleko Odesy, kde boli jej rodičia učiteľmi. Neždanovová po skončení ôsmej triedy gymnázia učila na Odeskom mestskom učilišti. Zomrel jej totiž otec, a tak sa stala živiteľkou rodiny — napriek tomu, že mala predpoklady umelecky sa ďalej vzdelávať. No ani v učiteľstve nič nerobila polovičato, mala optimistickú povahu a túžila spoznať vždy nové veci. Až neskôr sa rozhodla chodiť na hodiny spevu k sestre známeho klaviristu — k Sofii Grigorievne Rubinšteinovej. Neskôr si dala žiadosť na petrohradské konzervatórium. Neprijali ju, no odišla do Moskvy, kde sa stala žiačkou talianskeho speváka a pedagóga moskovského konzervatória — Umberta Mazettiho.

V čom spočívali neskoršie úspechy Neždanovovej? Mala nadanie od prírody, vypestovala si veľkú usilovnosť a rýchlo pochopila všetky príkazy svojho profesora, ktorý bol nielen pedagógom, no i priateľom nádejnej speváčky. Na duchovnom formovaní Neždanovovej počas štúdií v Moskve sa formoval i veľký ruský učenec Ivan Michailovič Sečenov a jeho manželka Mária Alexandrovna, ktorí prijali mladú speváčku do svojej rodiny ako blízkeho človeka. U Sečenovovcov sa mladá Antonina Vasilievna stretávala s najznámejšími osobnosťami vtedajšieho Ruska. S Timiriazevom, so Želinským, s Čuprovom... A tak veda a umenie (speváčka i rada a dobre maľovala) formovali jej osobnosť. Na konzervatóriu navštevovala hodiny v špeciálnej dramatickej triede, kde sa študovali hry Shakespeara, Moliéra a Ostrovského. Školu skončila udelením zlatej medaily 31. 5. 1902. Zhodou okolností jej už mesiac predtým ponúkli záskok vo Veľkom divadle. Spievala Antonidu v Glinkovej opere Život za cára. Necelý týždeň po vystúpení uzavrelo s ňou divadlo zmluvu a mladá Neždanovová sa stala sólistkou slávneho Boľšovo teatra. Už v prvej sezóne naštudovala postavy do 7 opier. Kritika ju privítala s nadšením. O vystúpení v Ruslanovi a Ľudmile napísali po premiére: „Lepšie naštudovanie partu Ľudmily sme nikdy predtým nepočuli".

Tak sa začala slávna cesta sopranistky. Neždanovová bola i veľmi dobrým človekom, ochotným kedykoľvek podať pomocnú ruku. Vo Veľkom divadle našla i svojho životného druha — N. S. Golovanovova — nadaného hudobníka,

klaviristu a dirigenta. Málokedy sa v umeleckých kruhoch objaví manželstvo také šťastné a plné porozumenia. Golovanov študoval repertoár spolu so svojou manželkou a dodnes sú zachované gramoplatne z ich spoločných nahrávok.

Repertoár Neždanovovej mal 36 úloh z ruských a zahraničných opier. Naštudovala najmä postavy z diel Glinku a Rimského-Korsakova, opery Wagnera, Verdiho a najmä Pucciniho. K jej najslávnejším úlohám patrila Tatiana z Čajkovského Eugena Onegina a jeho Jolanta.

Osobnosť Neždanovovej formovalo i priateľstvo s Gorkým, Stanislavským, Šaľapinom, Skriabinom, Rachmaninovom a ďalšími. (Je známe, že napr. Skriabin nevynechal ani jedno vystúpenie poslucháčky konzervatória Neždanovovej...)

***

Posledných 15 rokov života sa A. V. Neždanovová venovala výchove mladých spevákov. Nikdy neoddeľovala technicko-speváckú stránku od výchovy komplexnej osobnosti mladého človeka. Bola nielen pedagógom, ale i starším priateľom. Vyučovala v duchu a na základe ruskej vokálnej školy. Aké sú princípy tejto speváckej školy? Je to predovšetkým zviazanosť s ruskou klasickou hudbou, preniknutou ideami humanizmu a vychádzajúcou z ľudovej hudobnej tvorby. Je to snaha odhaliť hlavné myšlienky diela, jeho štýlově zvláštnosti, estetiku, výraz a jednoduchosť predvedenia. Je to zrozumiteľnosť každého slova a veľká citová náplň. Neždanovová bola vychovaná talianskym pedagógom a opierala sa o klasickú výučbu speváckej techniky. No, podobne ako bývalý profesor Neždanovovej — Mazetta i ona sa snažila nadviazať na tradície širokej ruskej „nápevnosti" (melodičnosti) takej charakteristickej v ruskej opernej tradícii. Pri vyučovaní vychádzala z poznatkov ruskej fyziologickej školy už spomínaného Sečenova a opierala sa o teóriu, že proces spevu je viazaný na vyššiu mozgovú činnosť.

Najväčší význam pri speváckej výchove prikladala procesu dýchania: za najsprávnejšie považovala hlboké a úsporné hrudno-brušné dýchanie. Pozornosť obracala na funkciu rezonátorov, pričom jej išlo o získanie maximálnej farby hlasu. Všetky speváčke postupy sa snažila u žiakov zautomatizovať, aby sa budúci umelec mohol sústrediť na výraz. Veľký význam pripisovala hlasovému tréningu pomocu vokalíz. Sama ich často spievala. Veľmi ľúbila ľudové piesne a bola presvedčená, že prostredníctvom nich sa rozvíja nielen kantiléna, jednoduchosť interpretácie a oduševnelosť výrazu, ale aj správne dýchanie. U mladých ľudí budovala vieru v seba a ich zdravú ctižiadosť. Často im hovorila o umelcoch, ktorí napriek slabým prírodným danostiam dosiahli vysoký stupeň majstrovstva vďaka systematickej práci s hlasom.

Pedagogická práca Neždanovovej prispela k vytvoreniu klasickej sovietskej vokálnej školy. A tak jej meno zostáva zapísané nielen v análoch interpretačného umenia, ale i pedagogickej činnosti. Navyše bola hlbokým a múdrym človekom.

Preklad a spracovanie: —r—

IVAN MAČÁK

CESTA ZA HUDBOU INDIE III.

Autor štúdie, ktorej tretiu časť uvádzame, pracovník Hudobného oddelenia SNM dr. Ivan Mačák bol v minulom roku na trojmesačnom štúdijnom pobyte v Indii: zaoberal sa dokumentáciou ikonografického materiálu k štúdiu hudobných nástrojov od najstarších čias do príchodu islamu.

★ ★ ★

Pramene

Pri štúdiu histórie sú potrebné fakty. Aj pri úvahách o počiatkoch indickej hudby potrebujeme poznať pevné, datovateľné informácie, ktoré hovoria o hudbe v Indii, alebo aspoň s ňou bezprostredne súvisia. Pokúsime sa preto charakterizovať pramene, z ktorých môžeme vychádzať pri rekonštrukcii indickej hudobnej histórie.

Najstaršie informácie nám poskytujú výtvarné pamiatky a vôbec najstaršie správy o hudbe: pokiaľ viem, sú zobrazené na reliéfoch a sochách asi z 3. stor. p. n. l. Spočiatku počet týchto vyobrazení je pomerne malý, ale postupne narastá a od začiatku nášho letopočtu by sme mohli z obrazovej dokumentácie vyčítať množstvo detailov — počnúc od inštrumentára, jeho zoskupení, po spoločenskú funkciu a postavenie hudobníkov v spoločnosti. Väčšinu výtvarných pamiatok tvoria sochy a reliéfy. Hudobné motívy na maľbách sa vyskytujú do X. stor. zriedkavejšie — poznáme ich zatiaľ len v **Ajante** a do XII. storočia sa nachádzajú na ďalších 2—3 miestach v Južnej Indii.

Toto obdobie, ktoré spomíname, predstavuje už sformované a vyspelé hudobné pravidlá a prekvapujúca je tu nápadná podobnosť s hudbou Blízkeho východu, najmä Mezopotámie. Harfy a lýry, ktoré zobrazujú najstaršie indické výtvarné diela sú veľmi blízke tým, čo poznáme z ranejších období, napr. v oblasti Egejského mora, ktoré tak krásne spracoval **Bernhard Aign** v práci **Die Geschichte der Musikinstrumente des Ägeischen Raumes bis um 700 vor Christus.** Chceli by sme sa preto dozvedieť, ako sa tu dostali, aké súvislosti viedli k ich používaniu na tomto subkontinente? Naporúdzi by sme mali určité objasnenia v najstarších indických literárnych prameňoch. V indickej literatúre sa hudbe venovala mimoriadna pozornosť a je dokázané, že tieto diela odvodzujú svoj vznik spred mnohých storočí p. n. l. Pri odvolávaní sa na ich údaje musíme byť však veľmi opatrní, pretože je celkom pravdepodobné, že tieto literárne odkazy, tradované cez mnohé generácie, sa v niektorých parametroch aktualizovali. Verne sa tradovali základné náboženské myšlienky, ale ťažko to tvrdiť o všetkých detailoch týchto dlhých kompozícií. Podobný proces poznáme u biblie. V súvislosti s hudbou sú príznačné omyly pri európskych prekladoch biblie, v ktorých sa hudobné nástroje nazývali často podľa miestneho inštrumentára. Z toho vyplýva, že **literárny odkaz môžeme záväzne akceptovať iba z obdobia jeho písomnej fixácie — teda v Indii z prvých storočí nášho letopočtu.**

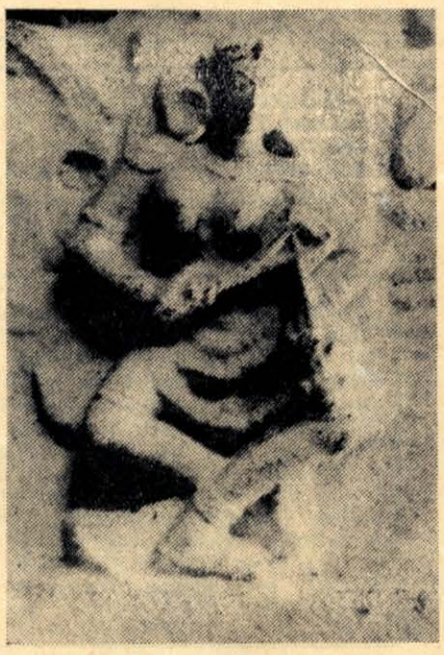
Literárne pamiatky

Vo všeobecnosti tieto pramene môžeme rozdeliť do dvoch skupín: **1. Všeobecné sanskritské texty; 2. Sanskritské texty o hudbe.**

Do prvej skupiny prameňov patria náboženské knihy, ako **Aigveda** (kniha obradov) a **Samaveda** (kniha piesní), slávne eposy **Ramayanam** a **Mahabharata**, atď. Autori komentára k hudobnému spisu Dattilam sa odvolávajú na 19 textov tejto skupiny textov.

Druhá skupina písomných prameňov predstavuje desiatky traktátov o hudbe, z toho najmenej 6 vzniklo do 10. storočia. Najslávnejšie sú práce **Bharatu — Natyašástra** a **Gitalamkara**, a spomínaný rukopis jeho súčasníka alebo nasledovateľa **Dittalam**, ktoré sa datujú okolo 2.—1. stor. p. n. l. a ich najstaršie dochované odpisy sú z 5.—6. stor. V posledných rokoch už vyšlo niekoľko komentárov k Bharatovmu dielu, ale hudobná kapitola jeho Natyašástra nebola zatiaľ celá preložená do cudzieho jazyka, takže európskym bádateľom zatiaľ nie je prístupná. Za vynikajúci edičný čin možno označiť kritické vydanie Dattilam E. Wiersma a Te Nijenhuisa vo vydavateľstve E. J. Brill v roku 1970 a vysoko treba hodnotiť práce a aktivitu Francúzskeho inštitútu v Pondichéry, kde vyšli kritické vydania textov Purana o hudobnej teórii a vydanie Bharatovej Gitalamkara. Domáce edície prameňov — napríklad v Akadémii umenia v Mysore, Madrase alebo Tanjore vychádzajú v origináli s poznámkami alebo krátkym úvodom písaným anglicky, takže pre neškolených indológov sú prakticky neprístupné. Rozsah písomných prameňov je obrovský a ešte zďaleka nie je uspokojujúco evidovaný. Najslávnejšie indické knižnice sú tak zavalené prácou, že nemali možnosť publikovať ani zoznamy svojich fondov. Dá sa očakávať, že v budúcnosti sa rozsah literárnych informácií o hudbe ešte značne rozšíri.

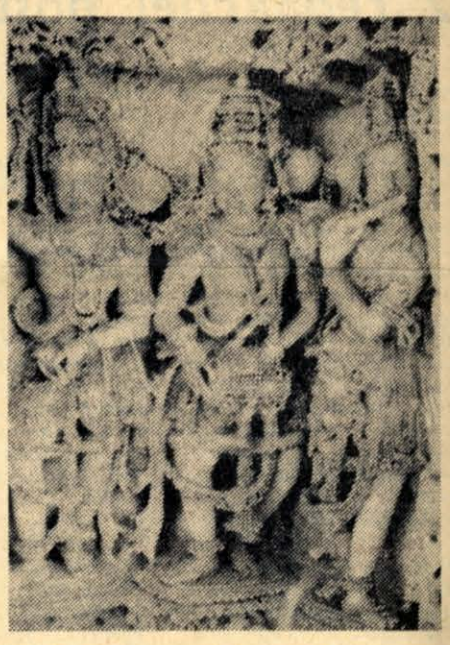
Najstaršie doteraz známe vyobrazenie sláčikového nástroja v Indii je zo 14. storočia a nachádza sa v chráme Agasteswara v štáte Myore.



Obrazové a textové pramene

o hudbe v Indii sa spájajú predovšetkým s obdobím nášho letopočtu. Doklady o hudobných nástrojoch z obdobia pred naším letopočtom sú pomerne zriedkavé, a preto o najstarších osudoch indickej hudby môžeme zatiaľ hovoriť skôr v dohadoch. Je možné, že sa v budúcnosti objavia nové, dosiaľ neznáme fakty, ktoré poskytnú prijateľné objasnenie dnešných nejasností. Je celkom pravdepodobné, že dôkazy, ktoré hľadáme, osvetlia aj problémy zaujímajúce štúdium minulosti národov európskej kultúry. Na základe dnešných poznatkov môžeme napr. vysvetľovať súvislosti medzi kultúrou Blízkeho východu a Indiou historickými udalosťami, predovšetkým výbojmi Alexandra Veľkého okolo roku 327 p. n. l. Jeho pobyt síce priamo neovplyvnil indickú kultúru, dokonca o jeho výprave nie je zmienka v žiadnych indických prameňoch, ale významné pre ďalší vývoj sú grécke kolónie, ktoré založil v Punjabe. Z týchto oblastí krátko po odchode Alexandra Veľkého z Indie vznikli obchodné cesty do starej vlasti, ktoré viedli cez Afganistan, Irán do Malej Ázie a do prístavov okolo Stredozemného mora. Niet pochýb o tom, že na tomto obchode mali účasť potomci spomínaných gréckych kolonistov a dá sa predpokladať, že tento obchod vplýval i na formovanie nových kultúrnych snažení a mohol sprostredkovať okrem iného aj hudobné nástroje.

Významnými prameňmi, ktoré upozorňujú na kontakty Indie s kultúrou Gréckou, Mezopotámskou, Egyptskou a Perzskou sú **názvy nástrojov, resp. iné hudobné termíny.** V časopise Hudobnej akadémie v Madrase **C. P. Desai** poukazuje na tieto súvislosti a okrem iného uvádza asi 50 slov zo spomínaných oblastí, u ktorých nachádza ekvivalentnú obdobu v indických jazykoch alebo v sanskrit. Napríklad: Zvuk — Nagu = Nada; Pieseň , hudba — Nigutu, Ningutu = Cita, Sangíta; Hudobník — Nar, Naru = Nárada; Bubon — Pukku = Puskara; Kithara (grécka) = citra; a pod.



Hudobníčky z chrámu v Halebid, hrajúce na flaute, bubne a malých činelách „tala" — 12. storočie.

Snímky: archív autora

★ ★ ★

Doterajšie štúdium indickej hudobnej histórie má okrem pozitívnych výsledkov — súvisiacich predovšetkým s kritickým vydávaním prameňov — aj určité nevýhody v tom, že práce o histórii nevychádzajú vždy z prameňov a niekedy sú len odrazom želania, alebo fantázie jedného autora, ktorého iní potom citujú bez rozpakov a bez snahy vidieť alebo spoznať spomínané fakty bližšie. Klasický príklad takéhoto reťazenia omylov poskytuje práca Stuarta Piggotta Pre-historic India. Autor v nej uvádza, že z kultúry nazývanej „Indus Valey Civilisation" sa zachovali flauty, rôzne bubny, malé činelky, plátkové píšťalky a typy pripomínajúce harfy, alebo lýry. Na túto informáciu sa odvolávajú desiatky bádateľov. Keď som sa za môjho pobytu v Indii snažil nájsť niektorý zo zachovaných nástrojov, zistil som, že žiadne neexistovali. Riaditeľ National Museum v New Delhi **C. Sivaramamurti**, ktorý robil výskum hudobných nástrojov v najstarších obdobiach, rovnako aj desiatky popredných pracovníkov Archeological Survey of India mi povedali, že nepoznajú žiadne informácie tohto druhu. Je to smutný príklad, ale myslím si, že také omyly nie sú len špecifikom Indie.

(Dokončenie v budúcom čísle.)