HUDOBNÝ ŽIVOT 74

1. IV. 1974
Roč. VI.
Cena 2,— Kčs

6

Opera DJGT v Banskej Bystrici premiérovala dňa 9. marca t. r. Verdiho lyrickú drámu Othello. V titulnej postave hosťoval na 2. premiére košický sólista Jozef Konder. V pozadí Štefan Babjak ako Jago. Na prvej premiére stvárnil Othella František Urcikán.
Snímky: K. Miklóši

Festival politickej piesne — Sokolov 1974

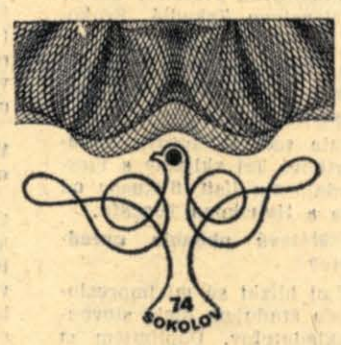
PIESEŇ S POSOLSTVOM

Celoštátny festival politickej piesne počas II. ročníka (22. až 24. II. t. r.) dokázal, že ide o podujatie, ktoré patrí k najdôležitejším v oblasti našej populárnej hudby. Počas troch festivalových koncertov sa prezentovalo mnoho piesní najrôznejšieho zamerania a koncerty dostali výraznú publicitu: stanica Hviezda vysielala priamym prenosom II. časť všetkých koncertov, televízia realizovala jeden priamy prenos a zaznamenala celý priebeh podujatia, uvedené skladby väčšinou už vyšli, alebo v dohľadnom čase vyjdú na platniach. Na podujatí bolo množstvo novinárov a predstaviteľov rôznych inštitúcií. V tomto smere má už Skolov takmer „lýrové" parametre. Niekedy vznikol však dojem, že tento rozsah prekvapil samotných organizátorov. Celé podujatie malo prehliadkový charakter (porota neurčovala poradie, ale ocenila výraznejšie prínosy v kompozičnej a interpretačnej sfére). Mnohé z uvedených skladieb už boli známe.

Hlavným garantom podujatia je ÚV SZM, ktorý festival zorganizoval spolu s MK ČSR, SSR a s ÚRO. Ďalej sa na organizácii podieľali prakticky všetky inštitúcie — tak z oblasti profesionálneho umenia, ako i záujmovej umeleckej činnosti. Tomuto zloženiu organizátorov zodpovedalo rozdelenie festivalu: 1. časť koncertov patrila amatérskym súborom, kým 2. časť mala typický pop-festivalový charakter (veľký orchester, špičkoví populárni speváci, profesionálni autori).

ŤAŽKO SI PREDSTAVIŤ

v rámci jedného podujatia nesúmeriteľnejšie prístupy než tie, ktoré takto vznikli. Amatérske skupiny prezentovali rôznorodé žánrové, výrazové a kvalitatívne rozpätie. Prevažná väčšina skupín vychádzala z folklórneho poňatia a inštrumentálne pozadie k ich jednoduchým popevkom tvorili akustické gitary, rôzne píšťaly, bubienky a pod. Mnohé z týchto skupín mali pozoruhodnú úroveň, no vyskytli sa i také, ktorým robilo problémy zvládnuť základné hudobné požiadavky. Žiadnej však nechýbalo obrovské nadšenie. Tematika piesne zmapovala široké rozpätie citového a myšlienkového sveta súčasnej mládeže. Najčastejšie sa prejavovala solidarita s krajinami, v ktorých sa imperialistická politika prejavuje vo sfašizovanej podobe. Vďaka prezieravej dramaturgii vystúpili na festivale aj skupiny, ktoré tieto pocity mohli tlmočiť autenticky (skupina čílskych študentov, ktorí žijú v NDR — Jaspampa, grécka skupina Thermophyly — pôsobiaca v Brne). Práve ich prejav bol emocionálne najpresvedčivejší. V mnohých piesňach išlo o vyjadrenie „pacifistických" pocitov — tu si často amatérski textári nevedeli poradiť s témou a upadali do frázovitých všeobecných konštatovaní. Najlepšie vyzneli texty, v ktorých sa nehľadanými slovami hovorilo o problémoch zo života. Takým okamžikom bol napr. ten, kedy dievča s gitarou — Mirka Jabulková spievala vlastnú pieseň o znečistenej Vltave.



ZAUJÍMAVÝ A ÚČINNÝ BOL PRÍSTUP

skupiny Český skiffle Jiřího Traxlera, ktorá prezentovala v citlivej modernej úprave staršie robotnícke piesne. K vrcholom patrilo tiež vystúpenie brnianskej skupiny Menší bratří, ktorá sa politickej piesni venuje od svojho založenia. Na festivale vystúpili tiež niektoré skupiny, inklinujúce ku štandardnej populárnej hudbe, prípadne k jej menšinovým odnožiam. U týchto nehralo tematické zacielenie textu primárnu úlohu. Bolo väčšinou prostriedkom, pomocou ktorého sa mohla skupina prezentovať na festivale. Viaceré súbory sa zamerali na černošskú populárnu hudbu. K zaujímavejším výkonom tohto druhu patrilo vystúpenie pražskej skupiny Avantis, ktorá na úrovni interpretovala hudbu s gospelovými manierami. Sem možno zaradiť aj Klub 71 zo Šale nad Váhom — skupina mala zaujímavo aranžované (no nie čisto spievané) vokály v duchu Fifth Dimension. Najmä sólový spevák môže byť vítaným prínosom pre slovenskú populárnu hudbu.

PO PRESTÁVKE

sa na pódiu objavili namiesto texasiek čierne obleky hudobníkov a spevácke tváre, ktoré sú známe z iných podujatí. Bola to zmena, na ktorú sa bolo treba preorientovať. Veľa sa diskutovalo na tému, či je únosné spájať tieto dva odlišné svety. Možno veriť interpretom, ktorí spievajú závažné politické texty, no mimofestivalový repertoár majú v úplne inej polohe? V mnohom boli podobné výhrady trefné. Neznamená to však, že vrcholný festival politickej piesne sa môže obísť bez účasti profesionálov! V tomto smere treba si správne vysvetľovať glorifikovanie amaterizmu. Na rozdiel od prvej časti, produkcia druhej neklesla pod spoľahlivý rutinovaný priemer, v niektorých prípadoch odzneli aj skladby, prevyšujúce štandard. Objavná bola napr. šansónová pieseň Muži se nevrací (hudba: Jan Spálený, spievala Marie Rottrová), v ktorej textár Pavel Vrba prejavil poetickú invenciu a novým pohľadom priblížil jednu zo stránok vojny.

ZO SLOVENSKÝCH PRÍSPEVKOV

mali veľký úspech najmä dve skladby: dobre známa pieseň Vysoko nad mestom od B. Trnečku a J. Turana (v neobvčajne citlivom podaní M. Laiferovej), pieseň, ktorá pomocou dvoch kontrastných hudobno-textových plôch evokuje spomienky na padlých hrdinov, odpočívajúcich na Slavíne. Je to téma, ktorú ťažko stvárniť už i preto, aby sa zachovala príslušná pieta a nenarušil sa civilný meditujúci charakter preexponovaným pátosom. To, že autorom aj interpretom sa v tejto podobe podarilo dosiahnuť presvedčivý výsledok, dokazuje, že oblasť populárnej hudby môže absorbovať aj tie najzávažnejšie témy. Skladba V pamäti sveta (hudba I. Vašica, text G. Hupka, spieval Z. Sychra) má pôsobivý refrén, ktorý pripomenul spoločenskú potrebu mobilizujúcich piesní s ľahkozapamätateľnou melódiou a textom, piesní, vhodných na oživenie repertoáru kolektívneho spevu.

IMPOZANTNOU ČRTOU FESTIVALU

bola propagačná vybavenosť: usporiadatelia vydávali Festivalový denník, ďalej vyšla brožúra O čom píšu a spievajú — zamyslenie sa nad politickou piesňou a hudobné vydavateľstvá ponúkali vo svojich stánkoch platne i notový materiál, ktorý korešpondoval s podujatím. Je potešiteľné, že na tejto činnosti primerane participoval OPUS, ktorý vydal LP platňu so slovenskými angažovanými piesňami. Súbežne vyšli texty a noty nahraných skladieb. OPUS sa tiež pričinil o reprezentatívnu slovenskú účasť v profesionálnej časti (Eva Kostolányiová, Zdeněk Sychra, Dušan Grúň, Marcela Laiferová, Karol Duchoň so skupinou, Ivo Heller a vokálno-inštrumentálna skupina Trend).

***

Festival politickej piesne dokumentoval veľké zázemie angažovanej populárnej hudby. Ďalšiu etapu tejto práce možno vidieť v kvalitatívnej a žánrovej selekcii. Mnoho talentovaných ľudí, ktorí sa tejto oblasti venujú, ich dosiahnuté výsledky — to všetko zaručuje, že politická pieseň má vývojové perspektívy.

IGOR WASSERBERGER

RIADITEĽ DIVADLA JGT V BANSKEJ BYSTRICI — STANISLAV KMEŤ

S novým elánom...

K súčasnému smerovaniu Opery DJGT v Banskej Bystrici i k perspektívnym plánom tohto divadla sme požiadali o vyjadrenie riaditeľa DJGT — Stanislava Kmeťa.

OTÁZKY PREVÁDZKY:

Už pred dvoma rokmi bola premenovaná spevohra nášho divadla na operu. To zaväzuje k vyšším umeleckým cieľom. No napriek tomu nemôžeme zabúdať na diváka, ktorý má rád operetný žáner. Podobná prax je bežná napríklad aj v košickom ŠD. Vzhľadom na spevohru i operu je však potrebné riešiť dobudovanie umeleckého súboru. Súčasný stav nie je najutešenejší — najmä v kolektívnych telesách. Zdá sa, že je to horšie v zbore a v balete, než v orchestri. V prvých dvoch zložkách chýbajú najmä muži. Radi by sme (aspoň každú druhú sezónu) uviedli celovečerný balet — tak, ako v minulosti, čo sa stretlo u diváka s veľkým ohlasom. Tým by rástol aj súbor. Otázky jeho omladenia však súvisia s prepracovaním problematiky sociálneho zabezpečenia starších členov baletného súboru, čo je však už záležitosťou nadriadených orgánov. V rámci našich možností je vylepšenie medziľudských vzťahov. S týmto cieľom pripravujeme veľmi citlivé pohovory, v ktorých sa nemá diktovať, ale využiť metódu presviedčania, argumentovania, prijatia i názorov druhej strany. Radi by sme spestrili pohostinským pôsobením aj choreografické vedenie, mieníme povolávať do divadla z iných telies nielen sólistov, ale aj režisérov. V orchestri si vypomáhame externistami — podobne ako v zbore. Problémy sú v tom, že najmä zboristi pochádzajú často z iných profesií, čo sťažuje prácu pri skúškach. Najmä v generálkovom týždni sú večerné nácviky veľmi vyčerpávajúce. Tento neradostný stav chceme riešiť formou elévskej praxe. Noví členovia zboru — posily hľadáme najmä do mužskej zložky — by si nadobúdali kvalifikáciu a odborné školenie formou ďalšieho štúdia. Najideálnejšie by boli posily z nášho kraja, ktoré by zostali platnými členmi divadla aj v budúcnosti. Tieto otázky úzko súvisia s finančným zabezpečením. V porovnaní s inými divadlami — patríme do kategórie stredných súborov — nie sme dosť dotovaní. No sú prísľuby na riešenie tohto problému. Verím, že sa časom realizujú.

ORCHESTER:

Ťažkosti sú najmä v skupine sláčikov. Niečo sa nám podarilo získať, no zatiaľ je to málo. Chýbajú aj hráči na ostatné nástroje. Sme v kontakte s konzervatóriami v celej republike a máme reálne dohody s viacerými absolventami, ktorí by mali ku nám nastúpiť začiatkom budúcej

(Pokračovanie na 7. str.)

Z redakčnej pošty

Tohto roku uplynulo 5 rokov odvtedy, čo začal vychádzať Hudobný život. Pri tejto príležitosti dovoľte, aby som i ja smela pozdraviť nášho mladého jubilanta a jeho pracovníkom popriať dostatok tvorivých nápadov do budúcich rokov. Predomnou na stole leží 15 cm vysoký fascikel z Hudobných životov. Keď sa naň človek letmo pozrie, ani by neveril, že je v ňom plných päť ročníkov so 120 číslami Hudobného života. Kupujem si ho pravidelne v stánku PNS a neodložím skôr, pokiaľ si číslo neprečítam. Vo voľných chvíľach sa k časopisu vraciam a vždy v ňom nájdem niečo zaujímavé, poučné.

Na svete však nič nie je tak dokonalé, aby sa nedalo vylepšiť. Hudobný život je dvojtýždenníkom. Myslím si, že vyhovuje i po rozsahovej stránke. No dovoľte, aby som bola úprimná. Jeho vonkajšia forma by mohla byť príťažlivejšia a obsah pestrejší. Čitatelia by si iste radi prečítali zaujímavosti zo života hudobných skladateľov a prípadne sledovali i notové záznamy úryvkov z ich tvorby. Tiež by bolo dobré, keby redakcia uverejňovala aj mená a stručné životopisy mladých skladateľov a interpretov vokálnej a inštrumentálnej hudby. Takto by sa stal HŽ citlivým seizmografom hudobného diania. Nadviazali ste spoluprácu s redakciou Symfonickej hudby Čs. rozhlasu v Bratislave pri propagovaní hudobného kvízu: Tri otázky pre vás. Zapojila som sa do súťaže, no mám ťažkosti s včasným dostaním HŽ v stánku PNS. Tiež by ste mohli porozmýšľať, či by sa kupóny nemohli umiestniť na okraji časopisu, aby sa ich vystrihovaním neznehodnotilo celé číslo.

Vaša čitateľka

ANTÓNIA KOVÁČOVÁ, Bánovce nad Bebravou

•••

Sme radi, že naši čitatelia — čoho dokladom je vyššie citovaný list — si spolu s nami spomenuli na uplynulých päť rokov, ktoré v živote redakcie sú skutočne iba malým jubilejným zastavením. Tešíme sa zo slov priaznivých a budeme uvažovať nad ďalším kvalitatívnym vylepšením časopisu. Žiaľ, niektoré veci sú mimo pôsobnosti redakcie — napr. neskoré dodávanie HŽ do stánkov PNS, alebo niekedy zlá tlač. Iná vec je pestrejšia vonkajšia úprava, kde zápasíme aj s takou prozaickou vecou, ako je dostatok pekných a hodnotných fotografií našich umelcov, či záberov z hudobných podujatí. Pre priestorové dôvody zase nemôžeme uverejňovať spomínané ukážky z novej tvorby. Považujeme však o možnosti zaviesť rubriku, ktorá by predstavovala mladú umeleckú generáciu doma i v zahraničí. Našich interpretov pravidelne predstavujeme v rubrike Profily mladých. Za všetky pripomienky sme povďační a veríme, že naša čitateľka bude Hudobný život naďalej sledovať s takým porozumením, ako doteraz. Pre nás v redakcii je to skutočne pekný pozdrav k malému jubileu. —r—

Na čom pracujete?

...odpovedá violista MILAN TELECKÝ, člen Slovenského kvarteta a Symfonického orchestra Čs. rozhlasu.

Koncom minulého roka som so SOČR-om koncertne uviedol Berliozovho Harolda v Taliansku: hrať s veľkým orchestrom je veľmi zaujímavé a vyžaduje si to iný spôsob hry ako napr. komorná hudba. Aj keď ťažisko mojej práce je v Slovenskom kvartete, veľmi rád hrám i sólovo. Violová literatúra, i keď nemôže súťažiť s husľovou, je dosť bohatá. Vyberám si z nej — v súhlase s požiadavkami pre nahrávanie v čs. rozhlase — skladby rozmanitej štýlovej orientácie, najmä sa však sústreďujúc na hudbu súčasnú. S klaviristkou Helenou Gárforovou pripravujeme na nahrávanie Sonátu pre violu a klavír Artura Honeggera. Zo slovenskej hudby mám vo svojom repertoári zatiaľ kompozície A. Albrechta, M. Kořínka a A. Móžiho. Veľmi rád zahrám každú novú slovenskú skladbu, na ktorú zatiaľ však skôr túžobne čakám: nielen ja, ale i ostatní violisti. Pre rozhlas som nahral s Komorným združením Koncert pre violu a komorný orchester od Ch. Bacha. Pripravujem perspektívne Rapsódiu pre violu a orchester od B. Martinů a túžil by som uviesť aj Bartókov violový koncert.

Dňa 13. marca t. r. udelil Zväz slovenských dramatických umelcov ceny za najlepšie umelecké výkony. Odmeneným sa prihovoril predseda ZSDU — nár. umelec Viliam Záborský (snímka vpravo). Divadelnú cenu za minulú sezónu udelili režisérovi SND v Bratislave Branislavovi Kriškovi za naštudovanie Janáčkovej opery Vec Makropulos v opere SND. Snímky: ČSTK

Správy HIS

Na základe dohody o spolupráci medzi ZSS a zväzmi skladateľov v ZSSR, NDR, Maďarsku, Poľsku, Juhoslávii, Rumunsku a Bulharsku zasiela HIS kolekciu notových materiálov a platní z tvorby slovenských skladateľov na jednotlivé zväzy.

Činnosť Hudobného informačného strediska bude v tomto roku zameraná na 30. výročie SNP a 20. výročie založenia Slovenského hudobného fondu. So zreteľom na tieto významné jubileá sú naplánované akcie programového úseku HIS, ktorý začal svoju permanentnú činnosť. Každú stredu od 15. do 17. hodiny budú v Klube skladateľov prehrávky, besedy a prednášky pre členov Zväzu skladateľov, Kruhu mladých skladateľov, redaktorov kultúrnych rubrík, denníkov a časopisov, pre vysokoškolskú a robotnícku mládež a ďalších záujemcov. Plánované akcie budú vychádzať zo skladieb a noviniek slovenských skladateľov, nezabúda sa ani na populárnu hudbu, jazz a folklór. Okrem prehrávok sú plánované aj živé koncerty — k výročiu SNP a SHF, na ktorých sa predstavia interpreti — nositelia cien Frica Kafendu.

Hudobné informačné stredisko zaslalo Iljovi Iljevovi, dlhoročnému propagátorovi slovenskej hudby v Bulharsku niekoľko nahrávok s ukážkami slovenskej ľudovej hudby a umelých skladieb, čerpajúcich zo slovenského folklóru, ktoré mu budú slúžiť ako základný materiál k prednáškam o našom folklóre vo viacerých bulharských mestách.

Alexander Bessonov zo ZSSR, sólista tomského symfonického orchestra, profesor oddelenia dychových a bicích nástrojov na konzervatóriu, požiadal HIS o zaslanie slovenských skladieb pre dychové nástroje (príp. v kombinácii s bicími), ktoré chce naštudovať a predviesť. Podobne sa zaujíma o novovzniknuté skladby so spomínaným obsadením, ktoré by perspektívne premiéroval v ZSSR.

České večery v Bratislave

Pozoruhodným prínosom v rámci cyklu Českých večerov v Bratislave bol program, ktorý pripravil Mestský dom kultúry a osvety v Bratislave v spolupráci s čs. umeleckými agentúrami Pragokoncert a Slovkoncert (dňa 18. II. 1974) v Štúdiu Novej scény. Malá miestnosť s tlmeným osvetlením je ako stvorená pre intímnejšie stretnutia umeniamilujúcich ľudí. Snáď i preto umelci nadviazali blízky kontakt s publikom. Program otvorili hudobníci vynikajúceho **Dvořákovho kvarteta** (Jiří Hnyk, Jaroslav Foltýn, Jaroslav Ruis, František Pišinger) so Sláčikovým kvartetom Es dur (Slovanské) od **A. Dvořáka.** Súbor potvrdil povesť špičky českého interpretačného umenia — čistou vycibrenou hrou, zodpovedajúcou tanečno-lyrickému charakteru skladby. Nemenej pôsobivá bola recitácia zaslúžilej umelkyne **Jiřiny Štěpničkovej,** členky Realistického divadla Zdenka Nejedlého, ktorá predniesla vlastenecké básne **Antonína Matěja Píšu** (Z jižních Čech) a **Vítězslava Nezvala** (Andante a Na břehu řeky Svratky). Opäť to bolo prostredie Štúdia, ktoré podporilo kontakt Jiřiny Štěpničkovej s prevažne mladým, po kráse a umení dychtiacim publikom. Na záver poetickej časti sme si vypočuli lyricko-epické básne Píseň, Únor a Březen od **Karla Tomana.**

Rámec hudby, ktorý obklopoval poéziu, uzavrelo I. sláčikové kvarteto od **Leoša Janáčka,** písané z podnetu Tolstého Kreutzerovej sonáty. Dvořákove kvarteto predviedlo toto dielo plné vášní a citu naspamäť. Hráči zaujali obecenstvo svojou technickou suverenitou a citlivým prednesom.

VIERA KORECKÁ

Profily mladých

ZLATICA MAJERSKÁ — mladá slovenská klaviristka študovala na bratislavskom Konzervatóriu v triede prof. Anny Kafendovej. Po kontrahácii ročníka absolvovala v r. 1969 polorecitálom. Na VŠMU študovala ako posledná žiačka prof. A. Kafendovej (do r. 1972), odvtedy je v triede odb. asistenta Miloslava Starostu. Majerská sa osvedčila ako znamenitá a spoľahlivá komorná hráčka. Dlhšie spolupracuje s violončelistom Jozefom Podhoránskym a so sopranistkou Alžbetou Bukoweczkou. V jej sólistických vystúpeniach vyzdvihujú recenzenti osobitú poetičnosť prejavu, zdravú muzikalitu, nadšenie z tvorenia a vzácny zmysel pre citlivé tieňovanie klavírneho zvuku.

V posledných rokoch ste pomerne často vystupovali na Prehliadke mladých interpretov v Trenčianskych Tepliciach. Aký je váš názor na spomínanú akciu?

— Je tam veľmi priaznivá atmosféra pre kvalitné výkony. Koncerty, konfrontácia výkonov, to všetko dáva podnety k zamysleniu sa nad vlastnou prácou, jej zameraním a ďalším plánovaním. Je to skutočný odrazový môstik pre začiatok kariéry mladého koncertného umelca.

Aký je rozsah vášho repertoáru a aké sú možnosti jeho využitia?

— Hoci som doteraz naštudovala niekoľko klavírnych koncertov (Haydnov D dur, Beethovenov C dur, Saint-Saënsov g mol, Schumannov) doteraz som dostala iba jedinú príležitosť vystúpiť s orchestrom — pri interpretácii Hatríkovho Concertina v rámci Štúdia mladých. Mám však prísľub od Štátnej filharmónie v Košiciach, že v rámci diplomovej práce mi umožnia vystúpiť so Schumannovým koncertom. Zo sólistického repertoáru som naštudovala 4 Beethovenove a 2 Mozartove sonáty, rad Chopinových menších i väčších skladieb, dva Schumannove cykly, Brahmsove Variácie na Händlovu tému, Capriccio a niekoľko Intermezz. Z klavírnej tvorby rad Debussyho Prelúdií, cyklus Rytiny, Ravelove Zrkadlá, Prokofievove Prchavé vidiny atď.

Okrem Suchoňových Metamorfóz máte v repertoári aj iné slovenské skladby?

— Hrala som Cikkerove Akvarely, Parikove Tri skladby a Piesne o padajúcom lístí, 6 kusov od Bartovica a Hatríkovu Toccatu.

Ktoré štýlové obdobie uprednostňujete?

— Veľmi blízki sú mi impresionisti. Rada študujem diela slovenských skladateľov. Doplňujem si postupne pomerne skromný rozsah klasického repertoáru.

Zúčastnili ste sa súťaží?

— Áno. Mojím posledným a doteraz najväčším úspechom je 1. cena v 3. kategórii na Celoštátnej súťaži klaviristov o cenu Beethovenovho Hradca v júni m. r.

Vystupovali ste aj v zahraničí?

— Na jeseň r. 1972 — v rámci výmenných školských koncertov — som hostovala v Berlíne, v Ehrfurte, v Osterburgu, v Lipsku (NDR) a v zápätí v ZSSR. V januári t. r. nás pozvalo Československé kultúrne stredisko v NDR na koncerty v Karl Marx-Stadte.

V tomto roku končíte štúdiá na VŠMU. Aké sú vaše najbližšie plány?

— Začiatkom mája t. r. ma čaká diplomový recitál s Talianskym koncertom od J. S. Bacha, Mozartovou Sonátou a mol, Schumannovým Karnevalom op. 9. Pre reláciu Čs. rozhlasu „Hrajú absolventi a poslucháči VŠMU" pripravujem nahrávku Suchoňových Metamorfóz. —vč—

ŠKOLA A HUDBA

Sprístupniť hudobné hodnoty!

Pri realizovaní júlového uznesenia strany o zavedení takého spôsobu vzdelávania, ktorý by umožnil mládeži v učebnom pomere dosiahnuť úplné stredoškolské vzdelanie s maturitou, bude potrebné prekonávať nejednu ťažkosť — nielen v názoroch ľudí, ktorí žijú v maloměštiackych predstavách o tom, že pracujúcim stačí jednostranné základné vzdelanie potrebné na zvládnutie jednoduchých pracovných úkonov, ale i názory tých, ktorí považujú mládež v učňovskom pomere za menejcennú, najmä v oblasti predmetov spoločensko-vedných a v oblasti prejavov estetických.

■ *V súvislosti s uvedenými faktami rastie dôležitosť mimoškolskej starostlivosti o kultúrno-záujmovú činnosť mládeže v učňovskom pomere. Nie z viny tejto mládeže dochádza k tomu, že po absolvovaní ZDŠ stráca v mnohých prípadoch možnosť rozvíjať svoje schopnosti v tých činnostiach, ktorých základy dostala v škole. Týka sa to najmä činnosti literárnej, výtvarnej, hudobno-speváckej. Prípadne existujúce* ***krúžky z oblasti týchto činností sú odkázané buď na*** *organizačné schopnosti činnej mládeže, alebo na vychovávateľský personál, ktorý nemá vždy popri snahe — aj dostatok odborných vedomostí. Tam, kde si zodpovední vedúci pracovníci uvedomili svoju zodpovednosť voči mladej pracujúcej generácii, dosahujú aj v tejto oblasti pekné výsledky. Na Slovensku je takýchto pracovísk nemálo. Za všetky uveďme aspoň dve: v Rybárpoli pri BZVIL pracuje spevácky zbor, ktorý vedie s. Pavlík a v Závode MDŽ v Bratislave spievajú dievčatá pod vedením s. Hrdinu. Pri porovnaní dostupných údajov o týchto záujmových činnostiach v rámci celého Slovenska by sme boli prekvapení zistením, že čo do rozsahu kvantity je ZUŠ učňovskej mládeže v oblasti zborového spevu zastúpená prinajmenej tak — ak nie lepšie — ako ZUČ na školách II. cyklu. Závažnosť uvedených faktov si uvedomili pracovníci Osvetového ústavu v Bratislave a zorganizovali podujatie ojedinelé svojím zameraním v dňoch 8.—9. marca sa v Trnave uskutočnil seminár o aktivizácii učňovskej a študujúcej mládeži v oblasti zborového spevu.*

■ *Ak si uvedomíme, že zborový spev je najdostupnejšou formou kontaktu človeka s hudbou, potom je zrejmé, že aktivizácia tejto činnosti najmä v radoch mládeže by sa mala odraziť kvantitatívne i kvalitatívne v organizovaní, uskutočňovaní a v návštevnosti hudobno-koncertných podujatí. Aj týmto spôsobom by bolo možné vypestovať v pracujúcej mládeži taký vzťah k hudobnej kultúre, ktorý by zaručoval, že návštevníkovi koncertných siení i v menších mestách nebudú len, alebo vo veľkej miere príslušníci pracujúcej inteligencie, ale príslušníci celej pracujúcej triedy.*

■ *Vo veľkých mestách sa tento problém rieši organizovaním cyklov koncertov pre pracujúcich. Na Slovensku je však i nemálo miest strednej veľkosti — s 15—20-tisíc obyvateľmi, kde za posledné roky odznelo menej, alebo ani jeden koncert vokálny, či inštrumentálny, sólistický, symfonický, či zborový. Každý mestiac sa však v nich uskutočňujú 1—2 show predstavenia z oblasti populárnej hudby. Ako by sa zabúdalo na to, že aj v oblasti koncertnej tzv. vážnej hudby, existuje rad diel populárnych a zábavných, úsmevných, optimistických, revolučných, diel klasikov i súčasníkov, veličánov našej i svetovej hudby, ktorí by pracujúcej mládeži i dospelým mohli určite povedať aj čosi viac.*

■ S plnou vážnosťou by bolo teda potrebné pri organizovaní kultúrnych podujatí usporadúvaných osvetovými zariadeniami v jednotlivých okresoch dbať na

O pamiatkových organoch na Slovensku

Dlhé desaťročia od začiatku celosvetového záujmu o záchranu pamiatkových organov, presne o tridsať rokov po vydaní obsiahlej Němcovej knihy „Pražské varhany", so značným oneskorením oproti okolitým kultúrnym krajinám, ale predsa — dočkali sme sa prvého diela z pera Otmara Gergelyho a Karola Wurma: PAMIATKOVÉ ORGANY NA ÚZEMÍ STREDNÉHO SLOVENSKA.

Rámcovaný stručným historickým úvodom a záverom, podáva sa tu prehľad nástrojov podľa jednotlivých okresov, pričom sa autori obmedzujú iba na organy pamiatkového charakteru. Je tu krátko (ale výstižne) popísaných 100 nástrojov, z nich 46 je zachytených na fotografiách, z ktorých je zrejmá jedinečná výtvarná krása a neobyčajné kultúrne bohatstvo, ktoré máme po tomto kraji roztratené v našich mestečkách i v zapadlejších dedinkách. Nachádzajú sa tu skvosty nástrojového umenia, skutočné rarity s puncom slovenskosti, štýlovej ojedinelosti, pravé typové nástroje, odlišné od okolitých etník, lebo tu nikdy nebolo peňazí na nové organy — ako v bohatších mestách, a tak sa organy v pôvodnej podobe zachovali dodnes. V akom stave? O tom krátko, vecne píšu autori (viď texty k fotografiám).

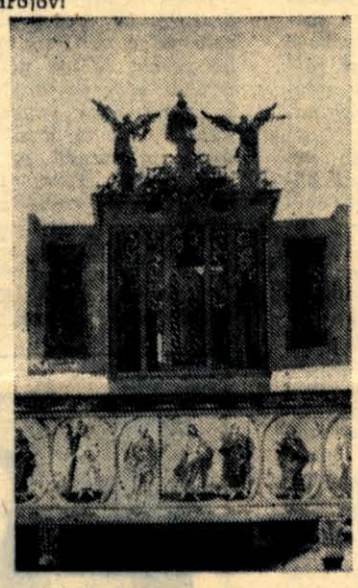
***

Autorom patrí vďaka, že podali obraz činnosti starých organárskych majstrov na Slovensku a odokryli v tom rozsahu doteraz nepoznaný, skutočne impozantný podiel ich práce a umenia, ktorý má význam ďaleko presahujúci lokalitu a tvorí v celosvetovom meradle nástrojového umenia zaujímavú a cennú kapitolu, takisto ako naše hudobné písomné pamiatky, ktoré sa v posledných rokoch dostávajú na verejnosť. Ba práve v súvise s nimi tvorí toto inštrumentárium neodmysliteľný a organický celok. Pred nami vyvstáva v registrových dispozíciách, vo zvukovo koncepčnom stvárnení, vo výtvarnej a stavebnej podobe hotový „rukopis", estetické zameranie a individualita každého jedného majstra — organára, či už **Zorkovského, Martina a Michala Podkonických,** rodiny **Kiseľovcov,** rozvetveného organárskeho rodu **Pažických,** samotára a svetobežníka **Františka Eduarda Pecníka, Jána Fybryho, Martina Šaško** atď., atď. A pritom sme iba na začiatku, iba pri prvej stovke nástrojov! Aké prekvapenia a poklady ešte čakajú vo Východoslovenskom a Západoslovenskom kraji?

***

Po druhej Celoštátnej konferencii o ochrane hudobných pamiatok, kedy bola ustanovená Komisia pre ochranu hudobných pamiatok (v Bratislave r. 1954) jeden z iniciátorov — nebohý J. Šimko-Juhász v Zprávách památkové péče (XV., 1955, 2) sa priskoro tešil, že **„...všetky práce na historicky cenných organoch na Slovensku sa uskutočňujú pod priamym dozorom a kontrolou, podľa smerníc tejto komisie..."** Od tých čias ostalo prevažne iba pri prianiach a prísľuboch, keďže na celom Slovensku niet medzi systemizovanými pamiatkármi kvalifikovaného pracovníka z oblasti organológie, ani jedného, ktorý by sa venoval tomuto úseku špecializovane. V oficiálnom Súpise pamiatok figurujú organy (aj to zriedkavo) iba podľa vonkajšieho, výtvarného vzhľadu, pričom zvuková, teda ich hlavná estetická podstata sa nechráni. V Súpise figurujú nástroje, ktorých vnútro je už dávno modernizované a z hudobnej stránky pamiatkou vôbec nie je, pritom nie sú zachytené nástroje s hudobnozvukovou hodnotou, najmä ak ich vonkajšok nevzbudil patričný výtvarný záujem.

Bolo treba sa uchýliť k staronovej praxi v slovenskej hudobnej kultúre: suplovať za iných... Tak záslužnú štúdiu o Pamiatkových organoch na strednom Slovensku, ktorá je predmetom tejto viac ako recenzie, nenapísal profesionál, ale nadšenci: pracovník Poľnohospodárskeho múzea v Nitre PhDr. Gergely a kožný lekár MUDr. Wurm z Liptovského Mikuláša, ktorí po dlhé roky — z vlastnej nedotovanej iniciatívy — venujú všetky dovolenky a voľný čas tomu, aby (často peši, či na bicykli) chodili po kútoch Slovenska a pátrali po vzácnych nástrojoch, skúmali prachom storočí zapadnuté píšťaly a mechanizmy, merali ich a fotografovali — bez štábu pomocníkov a bez nároku, že im niekto poďakuje, v skrytej obave, či ich úsilie bude mať vôbec zmysel. Ich ďalšou zásluhou je, že vlastným presvedčovaním vedeli zabrániť zničeniu niekoľkých cenných historických organov, že dokonca vedeli sem-tam aj podnietiť opravu niektorého malého organa — z miestnych a často z vlastných zdrojov!



Hronský Beňadik, organ M. Podkonického z r. 1714. Píšťalový stroj skoro úplne rozkradnutý, vnútro zničené. Snímka: K. Wurm

Z podobného, v pravom slova zmysle individuálneho zanietenia sa uskutočnilo aj tých niekoľko málo záchranných akcií v minulosti, ktorými si uspokojujeme svedomie pravda, bez potrebnej odbornej prípravy, dokumentácie, atď., bez uplatnenia **Medzinárodného regulatívu na záchranu historických organov.** Nepoznám prípad, že by niekto z úradnej moci prinútil ľahostajných vlastníkov postarať sa o záchranu pamiatkového organa. Ako vidno z príkladov, uvedených v recenzentovej práci, spoľahnutie sa na automatické pôsobenie zákona o pamiatkach — nestačí. Vlastníci často tvrdia, že pamiatka sa ochraňuje — t. j. nič sa s ňou nedeje (len zub času pracuje) a že financie potrebujú momentálne pre iné ciele, než na jej reštaurovanie. Miestne, či okresné orgány zase dôvodia, že zodpovedný je majiteľ a ich úlohou nie je investovať.

Štiavnické Bane — nástroj z r. 1754. Výtvarný skvost, vnútro už nepôvodné, necitlivo modernizované. Snímka: K. Wurm

***

V období, kedy sa pracuje na koncepte perspektívneho rozvoja kultúry do roku 2000, treba sa vážne zamyslieť nad touto problematikou. Pamiatkové organy nie sú jednoducho iba cirkevným a účelovým majetkom — ako baldachýn pre procesiu, alebo zvonček miništranta. Vyrobené ľudovými umeleckými remeselníkmi, bývalými tesármi, mlynárskymi tovarišmi, ktorí založili tradície celých organárskych rodov, sú svedkami vysokého estetického cítenia, prirodzenej a osobitej hudobnosti nášho ľudu, v nich znie „krása vekov zakliata", ojedinelý kolorit zvuku slovenského etnika, ktorý ich robí cennými a nenahraditeľnými. Tak, ako oltár Majstra Pavla, ikony východoslovenských kostolíkov, zlatý poklad košického Dómu, zasluhujú i organy pozornosť, opateru, rekonštrukciu a zverejnenie — i za prispenia verejných prostriedkov. Zasluhujú využitie v koncertoch, rozhlasových a gramofónových nahrávkach, v televízii a vo filme, publikovanie a fotografovanie, ukazovanie návštevníkom, zapojenie do celkového pohľadu na našu kultúrnu minulosť. Príkladov vzornej starostlivosti a využitia organov pre súčasný hudobný život máme dosť: zo Sovietskeho zväzu, z Poľska, z NDR, ba i zo susedných Čiech. A potešiteľnú novinu možno ohlásiť aj od nás: **Slovenský ústav pamiatkovej starostlivosti a ochrany prírody v Bratislave prevzal záštitu nad pamiatkovými organmi na Slovensku a dňa 20. 9. 1973 ustanovil Komisiu, ktorá vypracuje obsiahly návrh záväzných smerníc pre súpis, ochranu a napokon i reštaurovanie našich vzácnych pamiatkových organov.** Už v najbližšom čase sa ráta s reštaurovaním troch-štyroch najvzácnejších a najohrozenejších nástrojov. Bude teraz záležať iba od aktivity a konštruktívnosti všetkých zainteresovaných, aby dobrá a prepotrebná snaha nezaviazla — ako pred temer dvadsiatimi rokmi, ale aby sa stala východiskom k záchrane a k sprístupneniu hodnôt, ktoré už-už hrozili zaniknúť.

FERDINAND KLINDA

---

proporcionalitu žánrov. A to je v právomoci riadiacich orgánov týchto inštitúcií.

■ *Dobre sú známe slová V. I. Lenina o umení a kultúre:* „Naše názory na umenie nie sú dôležité. Nie je dôležité ani to, čo dá umenie niekoľkým stovkám či tisícom z nášho obyvateľstva, ktorého sú milióny. Umenie patrí ľudu. Musí zapustiť čo najhlbšie korene v širokých vrstvách pracujúcich. Ľud mu musí rozumieť a milovať ho. Umenie ho musí zjednocovať a pozdvihovať v jeho cítení, myslení a chcení. Musíme mať stále na zreteli robotníkov a roľníkov. Učme sa hospodáriť a počítať v ich záujme. I na poli umenia a kultúry. Aby mohlo umenie ísť k ľudu a ľud k umeniu, musíme najskôr pozdvihnúť celkovú úroveň vzdelania a kultúry." *Lenin považoval klasickú literatúru a umenie za základ novej socialistickej kultúry. Žunačarskému zdôrazňoval nepripustnosť podlomenia klasických základov literatúry, divadla, hudby, maliarstva:* „Proletariát by nám to neprepáčil."

■ *Viac ako 50 rokov uplynulo od týchto slov. Zdá sa však, že na mnohých úsekoch praxe sa nepostúpilo ďalej, než k ich citovaniu. V literatúre sa vydávajú a čítajú diela klasikov i súčasníkov, repertoár divadiel obsiahne celú paletu štýlov a dôb, len v hudbe akoby sa spotrebiteľský záujem a hlavne ponúkaný sortiment zúžil na predaj individuálnych výrobkov dennej populárnej spotreby. Inými slovami: Nebezpečne sa v povedomí väčšiny verejnosti vžilo delenie na izv. hudbu vážnu, určenú odborníkom, a hudbu populárnu, ktorá je určená pre široké masy poslucháčov. Tento vžitý a v praxi nezdravo uplatňovaný názor je v úplnom protiklade s Leninovými názormi na úlohy kultúry v živote pracujúcich.*

■ *Ako súvisia uvedené problémy so školskou hudobnou výchovou? Škola má pripravovať ľudí pre život. Pripravuje ich pomocou učebných osnov, prostredníctvom učebníc a pod. Ak dnešná mladá generácia, vychovávaná na základe osnov a učebníc hudobnej výchovy platných 10 i viac rokov, ktoré sa prakticky v nezmenenej podobe vydávajú v reediciách, ak táto generácia, ktorá má 25—30 rokov, súhlasí s uvedeným vzťahom k hudbe, je potrebné azda pozrieť sa na školskú hudobnú výchovu zásadne z hľadiska odrazu jej výsledkov v živote.*

■ *Možno azda dúfať, že Rok českej hudby, roky veľkých výročí SNP a oslobodenia budú aj rokmi, ktoré využijú učitelia v školách i pracovníci osvetových zariadení k tomu, aby sa hudba ako špecifický spôsob odrazu skutočnosti dostala do vedomia tých, ktorým je určená. Možno azda dúfať, že premyslená dramaturgia nielen hudobných telies, ale i dramaturgia kultúrno-osvetových podujatí v každom okrese a mieste, v každej škole zabezpečí to, aby sa slová o sprístupnení kultúrnych hodnôt pracujúcim stali skutkom, aby pracujúci poznali svoj život aj prostredníctvom hudby a hudbu prostredníctvom svojho života.*

BRANISLAV VARGIC

Dňa 11. marca t. r. oslávil 65 rokov hudobný skladateľ Jozef Vašica. Pri tejto príležitosti ho prijali na pôde SHF — vedúci Hudobného oddelenia MK SSR A. Luknár a riaditeľ SHF A. Stuška. Odovzdali mu pozdravný list ministerstva a zaželali úspech v pedagogickej činnosti. Jozef Vašica pôsobí na ĽŠU M. Ruppeldta, kde učí hru na akordeón.

Súbor spevohry Štátneho divadla v Brne pripravil na 22. februára t. r. československú premiéru hry so spevmi Romanca o láske — podľa námetu A. S. Puškina a na hudbu M. Štědroňa. Réžiu a choreografiu mal Luboš Ogoun. ŠD v Brne premiérovalo 19. II. t. r. v Janáčkovom divadle balety na hudbu Chopina (Sylfidy), Rimského-Korsakova (Šeherezáda) a Borodinove Polovecké tance. Choreografiu mala Olga Skálová a Jiří Němeček. Dňa 8. marca t. r. uviedol súbor opery toho istého divadla Odsúdenie Lukulla od autorskej dvojice Paul Dessau a Bertold Brecht. Hudobne naštudoval Václav Nosek, réžiu mal hosťujúci Milan Pásek.

Konzervatórium v Bratislave pripravilo v rámci Roku českej hudby Večer melodrám (12. II. t. r.). O. i. tu zazneli diela Fibicha (Vodník), Polívku (Balada o očích topičových), Víta Nejedlého (Umírající), Mikuláša Moyzesa (Lesná panna) a Juraja Pospíšila (Oslnenie — prvé predvedenie troch melodrám na texty Miroslava Válka).

Dňa 25. marca t. r. bol v Bratislave ďalší tzv. Český večer. V hudobnej časti tohto obľúbeného podujatia, ktoré býva pravidelne v Štúdiu Novej scény, vystúpil laureát medzinárodnej súťaže v Paríži — gitarista Vladimír Mikulka a violončelista Miroslav Petráš — laureát Pražskej jari 1970. Ďalšie České večery budú 29. apríla, 30. mája a 10. júna.

Do podujatí, ktoré sa v jubilejnom roku SNP usilujú poukázať na inšpirujúcu úlohu tejto slávnej kapitoly našich dejín v umeleckej tvorbe, sa zapojili aj poslucháči Filozofickej fakulty UK v Bratislave. V Klube skladateľov sa stretli na besede s národným umelcom Jánom Cikkerom. Zo srdečného stretnutia si mladí ľudia odniesli hodnotu autentického svedectva umelca, ktorý Povstanie nielen umelecky stvárnil, ale sa ho aj aktívne zúčastnil. Prof. Cikker — svojimi úprimne myslenými slovami — dal študentom, ktorí v rokoch ľudského dozrievania hľadajú skutočné hodnoty života, mnoho podnetov na zamyslenie. Hoci sa hovorí, že umelec zdeľuje svoje posolstvo ľuďom predovšetkým svojím dielom, beseda s prof. J. Cikkerom bola živým príkladom toho, že umelec sa má k mladým prihovárať aj osobne. ZV ROH v spolupráci s FV SZM pripravuje ďalšie besedy s poprednými slovenskými skladateľmi.

V Divadle hudby bolo 13. marca t. r. jedno z podujatí, ktoré v Roku českej hudby — viac ako inokedy — zdôrazňujú poznávanie hudobných hodnôt bratskej českej kultúry. Katedra dejín umenia a muzikológie usporiadala popoludnie pri príležitosti Roku českej hudby, v ktorom sa poukázalo na inšpirujúcu úlohu Slovenska pre českú hudbu. Poslucháči katedry predniesli v hudobnom programe diela Smetanu, Janáčka a Dvořáka. V znamení jubilejného Roku budú aj ďalšie podujatia, ktoré pripravuje SZM. O. i. majú na nich odznieť aj príspevky k niektorým problémom našich národných kultúr — z pera poslucháčov hudobnej vedy.

Dňa 14. marca t. r. bola v Košiciach výročná plenárna schôdza Krajskej pobočky ZSS. Predsedníčka pobočky — Anna Kovářová — predniesla správu o činnosti za rok 1973. Konštatovala, že úlohy, ktoré si organizácia na toto obdobie naplánovala, boli splnené. Určité nedostatky sa zistili v prednáškovej činnosti. V budúcnosti zaistia prednášateľov predovšetkým z vlastných radov. Na záver A. Kovářová predniesla prednášku na tému Koncertný život na Slovensku od r. 1945, v ktorej sa zaoberala rozsiahlymi problémami kultúrnej politiky, koncertným životom v Bratislave — so zreteľom na košické pomery, otázkami hudobnej výchovy, výchovných koncertov, ako prostriedkov pre vybudovanie nového obecenstva.

HIS zasiela notový materiál a gramoplatne so slovenskou tvorbou do Poznane dr. Jerzy Mlodziejowskému, skladateľovi, predsedovi pobočky Zväzu poľských skladateľov, dirigentovi a violistovi poznaňského sláčikového komorného orchestra. Dr. Mlodziejowski je dlhoročným, neúnavným propagátorom československej hudby v Poľsku. Zaslúžil sa o niekoľko poľských premiér a rozhlasových nahrávok skladieb našich skladateľov — Suchoňa, Kardoša, Moyzesa, Cikkera, Kowalského, Jurovského atď. V Československom kultúrnom stredisku vo Varšave usporiadal cyklus prednášok s ukážkami z tvorby slovenských autorov. (lmš)

Slovenská filharmónia

21. a 22. II. 1974

Hudobný riaditeľ a šéfdirigent Symfonického orchestra Maďarského rozhlasu a televízie, umelec európskeho mena **György Lehel** vystúpil po prvýkrát v Bratislave. Je vyhranenou dirigentskou osobnosťou, s úsporným, ale účinným gestom, presvedčivým osobitým výrazom. Lehelov prístup k interpretácii sme si mohli najlepšie overiť na populárnej **Symfónii d mol** od **Césara Francka**. Romantický vzlet a vzruch podčiarkol dirigent priam objavným spôsobom. Jeho veľkolepý architektonický plán pripomínal mohutný monolit, s dokladne premysleným agogickým vlnením, ktorého jemné výkyvy prechádzali logicky a plynule do seba a boli vzdialené konvečným postupom. Lehelov pátos má v sebe čosi ušľachtilé, mravne očistené. Nie je silácky — a predsa sa vyznačuje presvedčivosťou i všeľudskou výpoveďou. Bol to jeden z najkrajších zážitkov, aké sme v poslednej dobe počuli v sieni SF.

Lehel zaradil na program bratislavskú (pravdepodobne celoštátnu) premiéru **I. symfónie Tibora Sárai**a, (venovaná gréckemu vlastencovi a umelci Mikisovi Theodorakisovi). Dielo vzniklo v roku 1968 a bolo v tom istom roku i predvedené pod taktovkou Lehela. Je to šťastná ukážka jednej zo súčasných vývojových tendencií hudby v Maďarsku. Sárai dáva veľký dôraz na výstavbu a formu diela, pričom zbytočne neexperimentuje, skôr využíva hodnoty preverené, ktoré dokáže pretaviť do účinnej podoby.

Na koncerte spoluúčinkoval popredný slovenský organista **dr. Ferdinand Klinda**. Naštudoval premiéru **Koncertu pre organ a orchester C dur** od **Jana Krtitela Vaňhala**. Dielo objavil v Archíve mesta Bratislavy **J. Meier**, ktorý ho i zrevidoval. Organový part diela je dobre posadený — tak, že sólový nástroj — popri orchestrálnom sprievode — vyniká. Dielo sa dobre počúva a zrejme i dobre hrá. Prezrádza nám, že skladateľ, sám dobrý organista, rozumel kráľovskému nástroju. Koncert svojimi témami a ich spracovávaním však neprekračuje bežnú dobovú koncertantnú literatúru. Dr. F. Klinda sa venoval naštudovaniu diela s preňho príznačnou starostlivosťou a vďaka virtuóznemu traktovaniu organového partu mal príležitosť skvele demonštrovať svoje vynikajúce technické možnosti.

V. ČÍŽIK

Flautový recitál

I keď koncert popredného slovenského flautistu Miloša Jurkoviča bol veľmi málo propagovaný a neavizoval ho snáď ani jeden plagát, predsa sa Zrkadlová sieň ÚDPaM v Bratislave zaplnila nielen obdivovateľmi hry na flautu, ale i osobnosti umelca, ktorý v dosť dlhých časových úsekoch dostáva príležitosť na recitálové vystúpenie v hlavnom meste Slovenska. Jeho koncert dňa 12. marca t. r. predstavil dramaturgicky zaujímavo riešený program, v ktorom dominovala hudba baroka. V prvej časti programu predniesol sólista Veraciniho SONATU PRIMA, Telemannovu SONÁTU C DUR, Vivaldiho SONÁTU G MOL, OP. 13/A, Č. 6.

Na tejto, takpovediac „škole hry na flautu" ukázal Miloš Jurkovič umenie premysleného frázovania, štýlového cítenia, programovo chápaného ako živá, dnešku adresovaná interpretácia, ktorá v technicky náročných pasážach je istá, no v pomalých piesňových úsekoch je fundovanosť interpreta navyše podopretá zmyslom pre citlivé rozospievanie nástroja. Hlavnou devízou Miloša Jurkoviča je farebne pekný tón, podopretý pevným dychom, ktorý umelecky perfektne ovláda. Nie je to rovný a plochý zvuk, lež okrúhly, plnohodnotný tón. Rytmické cítenie malo kolíziu snáď iba v jednej časti Sonáty C dur od Telemanna (Allegro), ináč interpret nevybočil z dynamickej formy diela...

Druhá časť programu bola otvorená Hummelovou SONÁTOU G DUR, op. 2/2, kde vyznela pekne priam romanticky chápaná 2. časť (Romanza. Poco andante). I keď na sprievod Heleny Gáfforovej možno už tradične vzniesť maximálne kritériá a chápať jej podanie rovnocenne so sólistickým prejavom, práve v Hummelovej skladbe bola prvá časť (Allegro) trochu neistá.

Miloš Jurkovič je nielen kvalitným interpretom starej hudby, no nebojíme sa povedať, že ešte lepšie a adekvátnejšie dokáže prežiť a podať hudbu súčasnú. Dokumentoval to na Paríkovej SONÁTE PRE SÓLOVÚ FLAUTU, ktorá využíva všetky finesy a možnosti nástroja. Je zvukovo mimoriadne dobre vystavaná a jej zmysel pre proporciu je priam ideálny. Navyše ju má Jurkovič premyslenú do detailu a viacerým interpretovaním „zažitú". Spolu so skladbou maďarského autora Mátyása Seibera PASTORALE A BURLESCA tvorilo dielo Paríka v podaní Jurkoviča skutočné vyvrcholenie koncertu, ktorý napriek „utajenosti" bol úspešnejší než mnohokrát veľavravne propagované akcie. To však neospravedlňuje poriadateľov...

—b—

Komorným koncertom z cyklu „Koncertní umelci k 30. výročiu SNP", ktorý bol 11. februára t. r. v Zrkadlovej sieni Ústredného domu pionierov a mládeže Klementa Gottwalda, sa k podujatiam, ktoré sú venované tohtoročnému vzácnemu jubileu, pripojili hneď 4 poriadajúce inštitúcie: ZSS, Slovkoncert, MDKO a ÚDPaM. Koncert, ktorý pozostával z polorecitálov huslistu Viktora Šimčiska a speváčky Alžbety Ondrusovej-Svobodovej, vyznel vcelku úspešne, hoci akustika sály skôr poškodila, než pomohla výkonom i dielam.

Umelci k výročiu SNP

V. Šimčisko

Dramaturgia prvej časti koncertu (Viktor Šimčisko, klavírny sprievod — Helena Gáfforová) pozostávala z dvoch huslových sonát skladateľov nášho storočia. Snáď práve náročnosť tejto dramaturgie si vyžiadala hru z nôt, na ktorú sme si pri podobných vystúpeniach už odvykli. Sonáta pre husle a klavír op. 134 od D. Šostakoviča je dielo, ktoré si vyžaduje maximum nielen od interpreta, ale aj od poslucháča. Prezentuje pestrý kaleidoskop výrazových polôh, ktoré vyplývajú jednak zo známych prvkov Šostakovičovej hudobnej reči, no sú obohatené i prostriedkami tzv. Novej hudby (zasahujú najmä do tónovej farby a prejavujú sa v mozaikovom riešení formy jednotlivých častí skladby). Viktor Šimčisko sa Šostakovičovej sonáty ujal zodpovedne a úspešne. V jeho podaní nadobudla skladba jednotiaci výraz — snáď príliš rudimentárny, ladený viac hindemithovsky. Pritom však nestratil zo zreteľa ani jemne nuansované výrazové odtiene partov lyrických, parodizujúcich, či scherzových, alebo patetických. Po technickej stránke dielo neutrpelo ani v náročných allegrových úsekoch. Zvlášť presvedčivý výkon podal Šimčisko v miestach, kde dominuje rytmická stránka, ako aj v sólovej, improvizačne ladenej kadencii.

Szymanowského Sonáta pre husle a klavír, op. 9 však pôsobila v jeho podaní oveľa bezprostrednejšie. Na pomerne veľkej časovej ploche — opäť v konfrontácii s monumentálnym Šostakovičom — mohol interpret plne demonštrovať svoje technické i muzikantské kvality v jednoliatom dynamickom toku Szymanowského hudby. Dielo — nenáročné pre poslucháča, vyžadujúce však majstrovstvo interpreta — pôsobilo po Šostakovičovej skladbe odľahčujúco svojimi efektnými intonáciami.

***

Druhá časť komorného koncertu bola venovaná vystúpeniu Alžbety Ondrusovej-Svobodovej, sólistky opery SND. Predstavila sa výberom piesní z tvorby Mozarta, Rimského-Korsakova a Bartolomeja Urbanca. V Mozartových piesňach trpel Svobodovej sýty a príjemný soprán takmer minimálnou zrozumiteľnosťou textu. Sólistka však upútala publikum vyrovnanosťou registrov a štýlovým pochopením skladateľa. Oveľa vydarenejšie — hlavne pokiaľ ide o bezprostrednosť a uvoľnenosť prejavu — vynikli dve piesne Rimského-Korsakova, v ktorých dominoval intonačne bezvadný a výrazovo jemne diferencovaný prejav sólistky. Náročné požiadavky na intonáciu a lyricko-dramatické podanie cyklu piesní Májová láska od B. Urbanca, splnila Svobodová takmer stopercentne. Jej stvárnenie piesní, ktoré kolíšu medzi lyrickou kantilénou a dramatickým recitatívom, sa vyznačujú vyspelou hlasovou technikou a kultivovaným prejavom. V záverečných číslach svojho vystúpenia zvládla sólistka veľmi dobre i zrozumiteľnosť textu — objavili sa však niekoľké, našťastie nie veľmi výrazné intonačné kazy. Celkove sa A. Ondrusová-Svobodová zhostila svojho polorecitálu zodpovedne a úspešne.

M. ADAMČIAK

Dňa 25. II. t. r. bol koncert mladých umelcov, tenoristu P. Dvorského, sólistu opery SND (klavírny sprievod Sylvia Macudzinská) a E. Michalicovej, poslucháčky klavírnej triedy I. Paloviča na VŠMU.

Tenorista Peter Dvorký je talentovaným, nádejným adeptom speváckeho umenia. Už počas štúdia na Konzervatóriu bol angažovaný za sólistu bratislavskej opery (školu absolvoval v minulom roku). Jeho prvou, väčšou príležitosťou v SND bola postava Lenského v Čajkovského Eugenovi Oneginovi. Hlavnú áriu z tejto opery si zaradil aj do koncertu. Hlas Petra Dvorského má pekné, lyrické zafarbenie, pritom však tmavší odtieň, ktorý dáva tušiť, že sa z neho môže vyvinúť aj interpret dramatickejších polôh. K tomu ho predurčujú predovšetkým bohaté prirodzené dispozície, pomerne veľký hlasový fond, rozsah a muzikalita. Dvorského výkon v priebehu koncertu badateľne stúpal. V počiatočných číslach programu (v árii z oratória Stvorenie od J. Haydna) pôsobil jeho hlas — najmä vo vyšších stredoch a niektorých výškach — trochu neuvoľnene a stiahnuto. O. i. sme si vypočuli 3 romance od P. I. Čajkovského, náročnú áriu Fausta, z opery Faust a Margaréta a azda najlepšie interpretovanú Rudolfovu áriu z Bohémy a dramaticky zaspievanú tenorovú áriu z Krútňavy. Teraz ide o to, aby s hlasom mladého umelca správne zachádzali a tým mu umožnili ďalší umelecký vzostup.

***

Elena Michalicová, ktorá účinkovala namiesto sopranistky Evy Blahovej, disponuje solídnou technikou, pomerne pevným tónom a dosť výraznými dynamickými odtieňmi. Treba vyzdvihnúť najmä poctivosť hudobného naštudovania, premyslenú, cieľavedomú prípravu programu (viditeľné najmä v Brahmsových Variáciách na tému R. Schumanna op. 9 a v koncertnej etude La Leggierezza od F. Liszta). K vystihnutiu pravej nálady interpretovaných skladieb, k ich naplneniu skutočným, presvedčivým výrazom snáď E. Michalicová časom dospeje.

I. ONDRÁŠEK

Úvodným podujatím koncertného života v Humennom bol večer v rámci Roku českej hudby, na ktorom vystúpilo Sláčikové kvarteto ŠF z Košíc. Ďalším podujatím bol koncert mladých juhoslovanských umelcov — sopranistky Milice Zečevičovej a gitaristu Ivana Kalcinu. Sólistka Sarajevskej opery sa predstavila interpretáciou renesančných madrigalov a Ivan Kalcina, laureát súťaže v Palerme predviedol skladby väčšinou od španielskych skladateľov. Komorný koncert juhoslovanských umelcov bol aj 26. februára t. r. v Bratislave.

Elena Gombitová

Snímky: ČSTK

TVORBA

ZDENKO MIKULA

SLOVENSKÝ MÁJ

Za posledných 25 rokov som vo svojej kompozičnej práci neraz siahol po takých námetoch, ktoré sa našej socialistickej skutočnosti priamo dotýkali. V minulom roku, pri príležitosti osláv 25. výročia Víťazného februára, som bilancoval svoju dovtedajšiu tvorbu v žánri spoločenskej piesne. Vyčlenil som z nej desať skladieb a rozhodol som sa, že ich prepracujem do podoby miešaných zborov tak, aby si zachovali poslanie a charakter masovej spoločenskej piesne. Potom som ich usporiadal do cyklu s názvom „Slovenský máj". Nie je to však hudobný cyklus v pravom slova zmysle. Jednotlivé časti môžu zaznievať samostatne. Pritom som sa však snažil o akýsi jednotiaci, spoločný tón — ved ide o skladby s rovnakou, alebo aspoň — podobnou tematikou.

„Slovenský máj" bol v rukopise pripravený už k vlaňajším oslavám 25. výročia Víťazného februára. Premiérovo ho uviedol Československý rozhlas v Bratislave (vo februári 1974) v naštudovaní Slovenského filharmonického zboru, pod vedením J. M. Dobrodinského. Oneskorené predvedenie cyklu však nepovažujem za nedostatok, pretože je koncipovaný tak, aby — myslím si — v každej dobe tlmočil svoj obsah dnešnému poslucháčovi, príslušníkovi modernej socialistickej spoločnosti.

Prvé dva zbory s názvami Slovenský máj a Pieseň o radosti som komponoval na textovú predlohu Valérie Lučeničovej. Kým prvá sa vyznačuje typickým pochodovým charakterom, druhá je zameraná lyrickejšie. V Piesni o radosti je nositeľom deja sólista (tenor) a celkovú atmosféru dokresľuje part zboru. Snažil som sa o prostý, lapidárny melodický nápad i harmonické rúcho, aby som tak zvýraznil poslanie a funkciu tejto piesne. Pieseň o Leninovi a Mládeži vďačia za svoj vznik básňam Andreja Plávku. V Piesni o Leninovi som uplatňoval viac ľudského lyrizmu a citu ako patetizmu, aby som Leninovu osobnosť priblížil skôr zo stránky ľudskej. Pieseň o domovine krásnej vznikla opäť na text Valérie Lučeničovej. Heroická, avšak lyrizmom a ľudským citom obohatená Pieseň o Nálepkovi vznikla na textovú predlohu Jána Chovanca. Fragmenty ruskej partizánskej piesne ma inšpirovali k napísaniu zboru Pod briezkou. Folklórne názvuky veselých ľudových piesní prináša Pieseň o vlasti (text Vojtecha Mihálika). Mikuláš Kasarda napísal poetický, ľudsky citlivý text, ktorý ma podnietil ku komponovaniu Piesne o rodnej rieke. Myslím, že sa mi podarilo aj hudbou zdôrazniť už v texte prítomné názvuky na dumky. Celý cyklus uzatvára Májová hymna. Je to vlastne spracovanie pôvodnej, starej robotníckej piesne. O menšie úpravy v texte — tak, aby nestratil svoju pôsobivosť — sa postaral Tibor Grünner. Bol by som šťastný, keby Slovenský máj spestril repertoár našich zborových telies.

—dt—

Babjakov Rigoletto

Operným spevákom z banskobystrickej a košickej opery sa len zriedkavo naskytne možnosť pohostinského vystúpenia na scéne opery SND. Aj keď ich vystúpenia nedosahujú atraktívnosti „hosťovačiek“ zahraničných sólistov, sú pre nás zaujímavé tým, že umožňujú konfrontovať výsledky umeleckej praxe národnej reprezentačnej scény s kvalitami špičkových mimobratislavských operných umelcov.

Štefan Babjak, jeden zo „zakladajúcich“ členov Spevohry DJGT v Banskej Bystrici, potvrdil v titulnej úlohe Verdiho **Rigoletta** (18. 2. 1974) dobrý chýr, ktorý ho predchádzal. Aj napriek tomu, že vysoko položený part Rigoletta nie celkom zodpovedá speváckovmu naturelu a náročnosť kreácie ho občas nútili k ekonomickému šetreniu so silami, hodnotíme Babjakov výkon vysoko pozitívne.

Tradičná interpretácia Rigoletta stavia predovšetkým na speváckych efektoch a okázalom hereckom prejave. Na rozdiel od tejto tradičnej koncepcie bol Babjakov šašo nenápadný, utiahnutý človiečik, skrývajúci svoju intímnu drámu „pod maskou šaša veselou“. Svojmu zámeru — vytvoriť originálnu dramatickú postavu — podriadil hosťujúci umelec celý výkon, v ktorom obe zložky — spevácka i herecká — sa harmonicky dopĺňali. Bol civilný a striedmy v pohyboch i gestike (počnúc druhým obrazom), psychické stavy Rigoletta postihoval výraznou mimikou a hlasovým výrazom. Jeho pekný, zvučný, i keď čo do objemu skôr stredne veľký barytón, znel isto a vyrovnane vo všetkých polohách (azda s výnimkou okrajových vysokých polôh). Spevácky najzrelšie pôsobili jeho sólové výstupy, najmä monológ v druhom obraze.

Babjakov Rigoletto, podobne ako Mauréryho Escamillo v uplynulom roku, opäť dokázal, že aj v mimobratislavských operných ensembloch je niekoľko výrazných individualít. **V. BLAHO**

Othello na komornej scéne

Pred uvedením Verdiho lyrickej drámy **Othello** v opere DJGT v Banskej Bystrici (premiéra 9 .marca t. r.) bolo dosť skeptických hlasov, ktoré pochybovali o možnosti úspešnej realizácie. I keď podobný čin, samozrejme, nemožno perspektívne odporúčať (vzhľadom na väčšiu fluktuáciu v orchestri i v sólistickom aparáte spomínanej scény), predsa výsledok predčil očakávanie. Pravdou je, že podobný titul, ako je Othello, je nielen lákadlom pre obecenstvo, ale vzbudzuje — najmä medzi sólistami — ambície po vyšších a umelecky náročných cieľoch. Určite vytvorí i príležitosť pre hosťovanie mimobystrických spevákov (ako sa už aj stalo v prípade J. Kondera, ktorý alternuje hlavnú postavu s F. Urcikánom).

Ešte máme v živej pamäti výbornú košickú inscenáciu Verdiho Othella, ktorú režírovala Drahomíra Bargárová. Dominoval jej nielen výborný titulný predstaviteľ (J. Konder), ale i pre Bargárovú typická invenčnosť a snaha naplniť javisko aj v zdánlivo statických miestach. Bystrický režisér **Koloman Čillík** vychádzal z domácej speváckej ponuky, ktorá je momentálne silná v barytónoch a v titulnej predstaviteľke (D. Rohová). Mala som možnosť vidieť iba prvú premiéru, preto sa nevyslovujem o iste zaujímavom druhom obsadení. Pomerne malý priestor javiska ešte viac „skomornil“ príbeh, o ktorom — na jednej strane — sa tvrdí, že nie je veľkým plátnom (čo do počtu účinkujúcich a množstva zborových vstupov skutočne nie je veľkou operou), no nemožno zabúdať, že vyžaduje aspoň tri veľké spevácke výkony: Othella, Jaga, Desdemonu. A v náročnosti týchto výkonov spočíva „veľkosť“ diela, realizačná náročnosť. Mnohé obrazy (záver 1. dejstva) sú buď statické, iné vyžadujú veľkú pohybovú a scénickú skúsenosť, nielen od režiséra, ale aj od účinkujúcich. Psychologické zázemie dvoch mužských hrdinov je zase náročné nielen na hudobné prežitie, ale dramaticko-herecků výpoveď vôbec.

Bystričania išli viac po línii slušného speváckeho naštudovania partov spomínaných hrdinov: psychologické zázemie (snáď až na Desdemónu) zostalo niekedy v prílišnej jednostrunnosti a jednoznačnosti. Othello nezaváha vo svojej slepej vášni (a až do 2. dejstva by mal na to príležitosť), Jago presne rysuje svoju zlobu od začiatku — a ani sa ju nesnaží zakrývať (aspoň pred Cassiom). Je pravda — títo dvaja vlastne rozohrávajú partiu — a teda majú najťažšiu úlohu. Desdemona je typom citlivej hrdinky, svojou čistotou stojacej mimo nečistého prúdu vášne, žiarlivosti a zloby. Možno preto majú speváčky — skúsené a „vtiahnuté“ do krásneho hudobného toku — úlohu ľahšiu, než Othellovia a Jagovia. Akosi tak to bolo aj v Banskej Bystrici: **D. Rohová** stvárnila titulnú hrdinku vo veľmi dobrej forme. Už dávno sme ju nepočuli spievať na premiére tak precítene a dynamicky nuansovane, ako napr. v 4. dejstve! (Škoda, že jej pekný výkon bol ochudobnený nezrozumiteľnosťou spievaného slova...) **F. Urcikán** zvládol jednu z najťažších tenorových partií slušne: je pravda, nemá veľký hlas, inklinuje skôr k lyrickým partom — ale všetky tieto skutočnosti sa snažil vyvážiť výrazom hereckým (niekedy až prehnaným — napr. jeho rozčúlenie v 3. dejstve, kedy za závesom počúva rozhovor Jaga s Cassiom. Tu by stačilo menšie réžijné usmernenie, aby city Othella nevyzneli pred divákom trápne). Napriek niektorým nevyspievaným výškam bol však výkon Urcikána dokladom svedomitej práce a rastu speváka. Kreácia Jaga bola zverená na prvej premiére **Františkovi Cabanovi**. Spolu so **Š. Babjakom** tvoria dnes silnú barytónovú dvojicu — pravda, každý z nich je v doterajších výkonoch iný. Caban sa javí skôr priamočiarejší, rezolútnejší v hereckej akcii, niekedy i na škodu „druhej dimenzie“ postavy. V úlohe Jaga možno by sme privítali aj takúto polohu charakterokresby. Spevácky tvaroval Caban úlohu veľmi pekne, takmer bez chýb — vedľa Desdemony bol rovnocenným sólistom, ktorý každú z doteraz vytvorených operných postáv študuje maximálne sústredene a zodpovedne. V menšej postave Cassia zaujal **Ján Zemko** a **Stanislava Šafařová** v úlohe Emílie (veľmi pekná farba hlasu!).

Réžia **Kolomana Čillíka** je — ako spomínam vyššie — obmedzená realizačnými možnosťami bystrického javiska. Viac invencie by sa však žiadalo v obraze búrky, alebo v milostnom dialógu (1. dejstvo). Čillík v snahe neprekročiť hranice vkusu (čo sa mu aj podarilo) bol v dohovore s výtvarníkom **Pavlom Herchlom** až príliš strohý. Zdá sa, že javisko nemuselo byť iba holé, resp. osvietené závesom, ale detail, určujúci situáciu, miesto, dej, si mohol nájsť miesto v inscenácii, ktorá je väčšinou (až na 4. dejstvo) ladená prísne — vzhľadom na výtvarnú fantáziu. I práca so svetlami mohla podporiť takýto živší prístup — ale snáď je to vec technických možností...?

Dirigent **Anton Buranovský**, zápasiaci s terajšími možnosťami orchestra, opierajúci sa nielen o „domácich“, ale i o externistov, odviedol nielen premyslenú koncepciu, no pohotovo zladil hráčov v slušný výsledný dojem. Cením si, napr. to, že rešpektoval spevácky hlas (nielen z nutnosti, ale iste aj so zámerom). Zbory v naštudovaní **Karola Bélu** sa napriek úsiliu zbormajstra môžu dostať na kvalitatívne vyššiu priečku až po doplnení mužskej zložky skúsenými spevákmi. Podarí sa to? Veríme, že áno — s novou chuťou, elánom, napriek nie ľahkým podmienkam zájazdovej scény.

T. URSÍNYOVÁ

SND k Roku českej hudby

UNESCO venovalo Rok českej hudby predovšetkým výročiam štyroch veľkých osobností: B. Smetanu, Josefa Suka, O. Nedbala a J. V. Tomáška. Pochopiteľne, okrem týchto mien sú na repertoári divadiel a orchestrov i skladby ostatných jubilujúcich autorov. Aj SND sa pripravilo na oslavy Roku českej hudby. Veď korene opery, baletu, ale i činohry boli od otvorenia SND v r. 1920 napájané z bohatých prameňov českej hudobnej a dramatickej kultúry, ktorej v mnohom ďakujeme za dnešný vzrast a rozvoj. V opere máme poruke aj výrečnú štatistiku: ak od otvorenia SND v marci r. 1920 — do toho istého mesiaca roku 1974 — bolo na javisku SND 440 operných premiér, 110 z nich bolo z dielne českých skladateľov! Treba tu komentár? A tak týždeň prehliadky diel českých autorov zo súčasného repertoáru SND nebol iba zdvorilostným aktom, ale i prejavom vďaky za to, čo českí skladatelia, dirigenti, režiséri, choreografi, výtvarníci, sólisti, zboristi a všetci tí, čo sa zúčastňujú vytvárania divadelných predstavení, znamenali pre SND v minulosti i v prítomnosti. Bola to prehliadka divadelných činov — a nie prísľubov! Bratislavské publikum videlo v dňoch 2. až 9. marca t. r. Smetanovu Predanú nevestu, Janáčkovu Vec Makropulos, Dvořákovu Rusalku i Slovanské tance, Grécke pašie od B. Martinů, Nedbalov balet Z rozprávky do rozprávky. Okrem toho bolo slávnostné Matiné z diela B. Smetanu a na záver prehliadky sme privítali hosťujúcu operu ŠD z Brna, ktorá uviedla Janáčkovu Líšku Bystroušku. Všetky podujatia videlo takmer 5000 divákov. Zaujímavé je aj zloženie návštevníkov: prim má mládež — od ZDŠ, po stredné školy a učilištia — a to nielen z Bratislavy, ale aj z Trenčína, Piešťan, Nitry, Trnavy, Levíc a z Galanty. V druhej záujmovej oblasti sú závody, podniky, ústavy, osvetové zariadenia a vojaci. Reakcia obecenstva na týchto predstaveniach bola taká spontánna, že sa to stretlo s mimoriadnym spätným ohlasom účinkujúcich umelcov. A na záver ešte jeden zaujímavý údaj. Opera SND dosiahla v spomínanom týždni približnú 600 reprízu Smetanovej Predanej nevesty! To skutočne nepotrebuje komentár.

M. G.

Dňa 8. III. t. r. uviedla Spevohra Jonáša Záborského v Prešove musical Maľované na skle od poľských autorov Bryll — Gärtnerová. O inscenácii prinesieme materiál v budúcom čísle. Snímka: J. Fecko

Gramorecenzia

HECTOR BERLIOZ: Fantastická symfónia, op. 14
SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA, diriguje — ZDENĚK KOŠLER
© OPUS — Stereo 9110 0211

***

Fantastická symfónia — táto nenapodobiteľná dráma ľudského i umeleckého ducha, zrod i vrchol programovej hudby 19. storočia — je súčasne najgeniálnejším dielom svojho tvorcu, obrazom jeho vnútorného utrpenia a fantazijných predstáv, ktoré v hudobnom pretlmočení, s majstrovsky zvládnutou melodickou a inštrumentačnou zložkou a formovým spracovaním plne potvrdili veľkosť autora. Zúfalstvo, neha, vášne, nádeje, ktorými sú prepletené nitky hudobného deja, boli podnietené neopätovaným citom. S detailným preniknutím do osobnosti i diela Hectora Berlioza sa stretávame na platni OPUS-u v podaní Slovenskej filharmónie — pod vedením Zdeňka Košlera. Berliozova partitúra, bohatá na dramatické vzruchy, zvádza často dirigentov k prílišnému patetizovaniu, či k prehnaným dramatickým vypätostiam.

Košler si postavil vlastnú, treba povedať, že veľkolepú koncepciu. Vychádzal z nej z romantického chápania celej skladby, bez uprednostňovania zbytočnej živelnosti. Pod jeho gestami znie hudba v široko klenutých melodických oblúkoch, v jemnom, triezvom a citlivom chápaní. V tomto duchu — bez preexponovaného pátosu a tragiky — pracoval s orchestrom Slovenskej filharmónie, ktorého výkon možno nazvať umeleckým. Inštrumentačná bohatosť partitúry, nezvyklosť nástrojových zoskupení a kombinácií znie pod rukami Košlera v plnom rozsahu a bohatstve, čím sa dosahuje veľký muzikantský a poslucháčsky účinok. Stereonahrávka ešte viac umožňuje plastické, široko klenuté zvukové línie, nápaditosť autora i koncepciu realizátora.

Fantastická symfónia je veľdielom romantizmu, a preto sa s ňou radi pasujú všetci svetoví dirigenti. Jedným prináša ďalší stupeň ku sláve, u iných vyvoláva jej predvedenie rozpačitosť a sú i takí, pre ktorých znamená prehru. Medzi viacerými zahraničnými nahrávkami prominentov dirigentskej taktovky, ktoré mal recenzent k dispozícii (niektoré z nich boli i na našom trhu), tá Košlerova obstojí čestne a znamená výhru.

E. ČÁRSKA

CARMEN – ZÁZRAČNÝ MANDARÍN

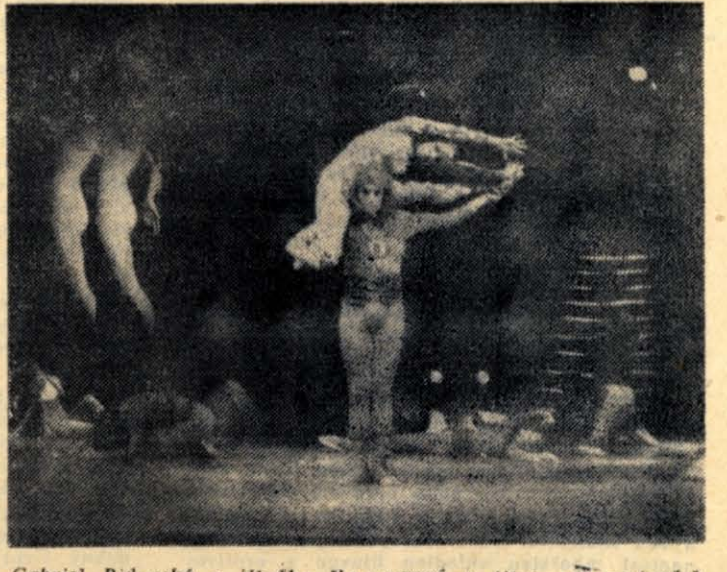
Balet Štátneho divadla v Košiciach uviedol premiéru, ktorú tvorili dva známe tituly repertoáru baletných súborov: Ščedrinovu **Carmen Suitu** a Bartókovho **Zázračného mandarína**. Pod prvým titulom sa skrýva adaptácia známej opery Carmen od G. Bizeta v baletnom prepise R. Ščedrina. Choreograficky a réžijne pripravili toto dielo **Marilena a Andrej Halászovci**. Carmen je svojím námetom vďačným prameňom pre tvorivú prácu, no súčasne prináša rad problémov (dramaturgická výstavba, celková dramatická evolúcia, komplex psychologických vzťahov jednotlivých postáv — láska, vášeň, pomsta). S týmito ckolnosťami sa však realizátori viac-menej vyrovnali. No v prípade baletu ŠD Košice by bolo vhodnejšie voliť komornejšie ladenie baletu — t. j. postaviť výstavbu diela na konfrontácii troch hlavných predstaviteľov: Carmen, Don Josého a Toreadora a baletný súbor využívať ako dekoratívnu zložku, ktorá umocňuje celkovú atmosféru. Bolo by to vhodné už aj preto, že ensemblové scény a výstupy nenapomáhali celkovej jednoliatosti diela. S vyššie spomínanou pripomienkou by baletný súbor vytvoril (na scéne **Ladislava Šestinu**) plastickejší obraz príbehu.

Pohybové vyjadrenie nevybočilo z rámca bežných charakteristických vyjadrovacích prostriedkov, ktoré sú typické pre tento typ, t. j. španielsky národný kolorit, komunikovaný baletnými prostriedkami. Z jednotlivých interpretov nadpriemerne vynikol **Andrej Halász** v postave Toreadora. Jeho vynikajúce stelesnenie postavy (technicky, výrazovo, s nenapodobiteľným šarmom) naplnilo atmosféru príbehu. **Vlasta Pačajová** v úlohe Carmen bola dôstojným partnerom — hlavne po výrazovo charakterovej stránke. **Jozef Tkáč** realizoval postavu Don Josého len v polohe herecko-pantomimickej kreácie, výrazne ochudobnenej o tanečný part.

Druhým titulom — nemôžeme sa ubrániť konštatovaniu, že vydarenejším — bol **Zázračný mandarín** B. Bartóka. Prekvapením bola zmena pôvodného libreta v nové, spoločensky aktuálnejšie, prijateľnejšie a doslova angažovanejšie námetové spracovanie. Za základnú myšlienku si choreografi **Andrej** a **Marilena Halászovci** vzali „aktuálny“ problém dnešného sveta, fetovanie a oddávanie sa omamným prostriedkom najrozličnejšieho druhu. Voľba pohybového vyjadrenia ústrednej témy Zázračného mandarína je — na rozdiel od Carmen — oveľa vyrovnanejšia, adresnejšia a čo je hlavné — predstavuje baletný súbor ŠD Košice ako pohybove vyrovnaný celok.

„Zázračný mandarín“ — tentoraz ako vodca partie — v podaní **Gabriela Bidovského** je vodiacim momentom, až po tragické vyvrcholenie (strata zraku v dôsledku požitia drog). Záverečná scéna, ktorá vyjadruje zmenu duševnej a fyzickej kvality, je ukážkovou pohybovo-tanečnou a hereckou etudou. K úspechom treba prirátať aj funkčnú a s veľkým citom pre priestor vyriešenú scénu **Jána Hanáka**. Orchestrálnu zložku zastupoval magnetofónový záznam zlej technickej úrovne. Škoda, veď najmä hudobnú predlohu Carmen bolo možné zvládnuť živým orchestrálnym zvukom. Kostýmy **Jarmily Opletalovej a. h.** treba zaradiť k vydarenej stránke predstavenia, podobne režijnú spoluprácu hosťujúceho **Miroslava Košického**, ktorý v mnohom napomohol celkovému úspechu premiéry.

EMIL BARTKO



Gabriel Bidovský a Vlaďka Ka[illegible]ová v titu[illegible] postavách ***Bartókovho baletu.***
Snímka: [illegible]ečíková

List z Budapešti

Doterajšou poslednou premiérou v tejto sezóne budapeštianskeho Erkelovho divadla bola Verdiho opera **Maškarný bál**, ktorú naštudoval šéfdirigent Štátnej opery **János Ferencsik**. Už skutočnosť, že Ferencsik pripravuje operu, ktorú síce doma i na rôznych sve-

Mária Sudliková (Amélia) a Lajos Miller (Renato).

tových scénach často dirigoval, ale kompletne naštudovať ju podľa vlastných predstáv mal možnosť iba teraz, vyvolala atmosféru očakávania. Toto sa mnohonásobne zvýšilo, keď sa rozchýrilo, že táto premiéra bude akousi labuťou piesňou Ferencsika, ktorý z funkcie šéfdirigenta na vlastnú žiadosť odchádza do penzie a v budúcnosti sa hodlá venovať len koncertnej činnosti. V Štátnej opere pôsobil plných 46 rokov, za tento čas dirigoval prakticky celý repertoár — počnúc Mozartom cez Wagnera a Beethovena až po Bartóka a Berga.

V „inventúre" mojich operných zážitkov, súvisiacich s umeleckou osobnosťou Jánosa Ferencsika, s istotou môžem zaradiť Maškarný bál na popredné miesto. Zúčastnil som sa „iba" prvej domácej generálky, ktorá bola 8 dní pred rozlúčkovou premiérou. Počul som však už priam hotové predstavenie, v ktorom premiérovu nervozitu nahradila uvoľnenosť a radosť z muzicírovania pre vlastné potešenie. Leví podiel na tomto výsledku mal Ferencsik, ktorý na čele nádherne znejúceho orchestra podal vykrištalizovaný, dokonale prepracovaný, strhujúci výkon. Celé predstavenie imponovalo dokonalou architektúrou, pevnými rytmami, skvelými gradáciami a priam talianskou spevnosťou vyspievanými melodickými oblúkmi. Keď toto naštudovanie malo byť ozaj rozlúčkové, tak to bola impozantná rozlúčka, ktorá prezentovala Ferencsika vo vrcholnej forme.

Zo spevácky veľmi solídneho a vyrovnaného priemeru vynikla trojica hlavných predstaviteľov: **József Simándy** už dlhé roky dôverne pozná svojho Richarda, jeho ľahkosťou, eleganciou a samozrejmosťou podaná postava bola najzrelším výkonom na javisku. **Mária Sudliková** svojím krásne sfarbeným lyricko-dramatickým sopránom je priam predestinovaná na úlohu Amélie. Najpríjemnejšie ma však prekvapil **Lajos Miller** (Renato), ktorého sme počuli ako Onegina už aj na javisku SND. Jeho svieži hlas nie je typom vyslovene talianskeho barytóna, ale je veľmi pekne sfarbený, dobre ovládaný a účinne skĺbený s hereckým prejavom.

Ferencsik uviedol Maškarný bál v dvoch obsadeniach, zadirigoval niekoľko repríz, potom predstavenia zveril svojím dvom nadaným odchovancom.

***

Dve predstavenia Straussovej **Salome** dirigoval v NSR pôsobiaci Poliak **Robert Satanowski**, podľa dojmu z jedného predstavenia — skúsený operný dirigent, ktorý popri tom, že farbisto tlmočil Straussovu pestrú partitúru, vedel vytvoriť i zdravú rovnováhu medzi orchestrom a javiskom. **Erzsébet Házyová, Rózsi Dellyová a Sándor Palcsó** stáli na čele predstavenia, ktoré svojou vyrovnanosťou a homogenitou sa zaradí medzi pekné spomienky.

***

Veľkú pozornosť vzbudila tlačová beseda (koncom februára) v Budapešti, na ktorej hudobný vedec **János Breuer** podal správu o objavení prvej gramonahrávky diela Bélu Bartóka. Osud tejto historickej nahrávky, na ktorej je zachytené II. sláčikové kvarteto v interpretácii Amarovho kvarteta (violista Paul Hindemith) je veľmi zaujímavý. Amarovo kvarteto sa svojho času preslávilo najmä uvádzaním a nahrávkami diel súčasných skladateľov. Tak došlo v r. 1925 aj k realizácii nahrávky spomínaného Bartókovho diela. Po roku 1933 — nástupu fašizmu — sa však vyradili a zničili všetky nahrávky tohto komorného združenia, a tak zmizla aj prvá Bartókova nahrávka. Breuer, keď zistil niekdajšiu existenciu tejto nahrávky, dostal povolenie, aby v NSR prezrel neevidovaný archív v pivnici jednej gramofónovej spoločnosti — a tu sa mu aj podarilo nájsť jediný exemplár hľadanej platne. Vzácnosťou tohto dokumentu je, že skladba zaznieva Bartókovými originálnymi tempami, ktoré sú dnes už prakticky neznáme. Bartók totiž neskôr, na požiadanie a odporúčanie Andrého Gertiera pozmenil všetky tempové označenia, pretože Gertler ich pre svoj súbor považoval za priveľmi pomalé. Odvtedy sa hráva v Gertlerom navrhovaných tempách — o to hodnotnejší je objav tohto autentického záznamu.

JOZEF VARGA

Dirigent Satanowski s predstaviteľkou titulnej úlohy Salome — Erzsébet Házyovou.

Violončelový koncert

Witolda Lutoslawského — jedno z posledných významných diel poľského skladateľa — patrí k najvýznamnejším opusom z dielne tohto autora. Mali si ho možnosť vypočuť aj hostia Varšavskej jesene 1973. Pretože každé dielo tohto autora je sledované s veľkým záujmom, o to interesantnejšie sledujeme vý-

klad Lutoslawského k formovej a obsahovej štruktúre spomínaného koncertu:

***

— Dielo sa skladá zo 4 častí, ktoré sa hrajú bez prestávky. V úvode hrá sólista bez sprievodu. Je to akýsi monológ, ktorého charakteristickým prvkom je tón „d", ktorý sa opakuje v sekundových intervaloch — až dvadsaťkrát, bez akéhokoľvek výrazu a v piane. Má vyvolať dojem spomalenej myšlienky. Odrazu sa však prerušuje tento stav ľahostajnosti a objavia sa krátke, bezstarostné, žartovné, niekedy spevavé, chvíľkami pochodové, či tanečné motívy. Nimi prerušujem tón „d". Je to podobné, akoby interpret upadol do stavu stŕpnutosti, po ktorom sa vráti k prerušenej myšlienke. Postupne sa dynamičnosť tónu a jeho artikulácia mení. Takto sa jediný tón stáva rozmanitým. Vyvoláva to dojem, akoby si niekto chcel spestriť jednotvárnu činnosť. A práve v tej chvíli nastupujú tri trúbky, hrajúce vo fortissime „cis". Je to prerušenie úvodnej časti. Zásada prerušovania motívu dychovými nástrojmi sa používa v celej skladbe. Po prvej intervencii trúbiek violončelo opäť opakuje ten istý tón. Napokon sa ozvú ďalšie trúbky, zahrajúc prenikavú, akoby nariekavú frázu, ktorá pripomína výčitku. Druhá časť koncertu je vytvorená zo štyroch epizód. Je to akýsi dialóg medzi violončelom a malými skupinami nástrojov. Po ňom nastupuje celý orchester, ktorý nedáva violončelu možnosť sólových partií. Každá epizóda sa končí veselým, takmer tanečným motívom. V závere nástroje zmĺknu, aby violončelo zopakovalo svoje pizzicato — fortissimo. A tu nastáva neočakávaný moment: netušená energia, ktorú prináša sólový part, náhle vyprchá. Nastáva stŕpnutosť, pripomínajúca začiatok skladby. No po chvíli violončelo znovu nachádza svoju vnútornú silu. Pridávajú sa k nemu kontrabasy, ktoré pripravujú pôdu tretej časti — kantiléne. V nej sa stretne sólový nástroj s celým sláčikovým orchestrom. Čakaná kulminácia je prerušená tutti dychového orchestra — za sprievodu bubna. Po dosť dlhej fráze, ktorú hrajú dychy, nastupujú s tým istým motívom drevá a vzápätí sláčiky. Od posledného tutti delí poslucháča iba krátke intermezzo, ktoré hrá xylofón a klavír. Na záver hrajú všetky nástroje motívy, blízke tomu, čo môžeme označiť ako reprimendo — a to ad libitum a potom bez dirigenta.

Niekoľkosekundové ticho je prípravou na reakciu violončela, ktoré akoby chcelo komentovať všetko, čo sa udialo predtým. Kratučká fráza sólového nástroja je zahraná v piane. Orchester reaguje na túto repliku zúrivým fortissimo. Nasleduje hlučný dialóg medzi orchestrom a violončelom, ktorý je ukončený sólovým presto. Ozajstná kulminácia skladby prichádza v meraní síl medzi orchestrom a violončelom. Naliehavá fráza violončela v glissande — smerom dolu — je akoby nárekom. Tým by sa vlastne skladba mala skončiť. Finálová kóda je mimo dramatického deja. Dielo končí desaťkrát zahraným tónom „a" v najvyššom registri.

Môže sa zdať, že môj Violončelový koncert má čosi spoločné s programovou, či ilustračnou hudbou. Ale nič nie je vzdialenejšie môjmu zámeru, ako takáto myšlienka. Toto dielo je iba novým pokusom o osvieženie väčšej hudobnej formy.

Zapísal: **T. KACZIŃSKI**

Zo zahraničia

Na konkurze Oliviera Mesiaena, ktorý bol tohto roku prvý raz v Paríži, získali ceny ex aequo dvaja ešte neznámi skladatelia — Talian Davide Anzaghi (Miláno) a Vietnamec Nguyen Thien Dao. 38-ročný Davide Anzaghi získal cenu za skladbu nazvanú „Ausa", Nguyen Thien Dao — 34-ročný skladateľ z Hanoia (žije už niekoľko rokov vo Francúzsku, kde študoval kompozíciu pod vedením Oliviera Mesiaena), získal cenu za skladbu „Mauvahoa". V jury konkurzu zasadal Gyorgy Ligeti, Tono de Leeuwe, Yannis Xenakis a Witold Lutoslawski.

Na „Festivale dvoch svetov" v Spolete (od 14. júna do 7. júla t. r.) uvedú dve opery v zmodernizovanej réžii: operu Albana Berga Lulu v réžii Romana Polanského a Pucciniho Manon Lescaut v réžii L. Viscontiho. Atrakciou bude aj premiéra najnovšej opery Gian-Carla Menottiho Tamu-Tamu. Na počesť 82-ročného Daruisa Milhauda budú 4 koncerty. Milhaud patrí medzi najplodnejších moderných skladateľov (vyše 600 skladieb).

Poznanský hudobný spolok H. Wieniawského je známy svojou iniciatívou v podporovaní mladých talentovaných hudobníkov, huslistov a lutnistov. Poskytuje im štipendiá a požičiava nástroje zo zbierky spolku. Štipendistami spolku boli aj laureátky medzinárodných konkurzov H. Wieniawského v rokoch 1967 a 1972: Kaja Danczowska z Krakova a Barbara Gorzyńska z Lodže. V súčasnosti poberá štipendium šesť umelcov. Nedávno Poznanský spolok H .Wieniawského vytvoril novú formu štipendia. Pre umelcov, ktorí si nemôžu dovoliť kúpiť hodnotný hudobný nástroj, založil vlastnú kolekciu sláčikových nástrojov. V kolekcii je napr. 9 vzácnych huslí.

V TEATRO COMUNALE vo Florencii uviedli operu Luigi Nona „Intolleranza 70" — novú verziu „Intolleranzy 60", diela nesporne pozoruhodného. Nová Intolleranza má byť oveľa živšia v akcii a plnšia z hudobného hľadiska. Florentské publikum prijalo Nonovo dielo so sympatiami a bez škandálu. Nono, ktorý dovŕšil 50 rokov, napísal množstvo skladieb hlavne s protivojnovou tematikou (Epitaf pre F. Garcia Lorcu, Il canto sospeso pre zbor — na texty listov politických väzňov odsúdených na smrť, Cori di Didone na Ungarettiho text, Sul ponte di Hirosima pre zbor a orchester).

V dňoch 4.—20. januára boli v Holandsku tzv. Monteverdiho týždne. Na festivale uviedli opery Orfeus a Korunovácia Popey, balety, náboženské skladby a veľa slávnych madrigalov. Podujatie vyvolalo záujem v celej Európe. Prišlo naň veľa známych spevákov a súborov. Predstavenia boli v rôznych mestách — v Amsterdame, v Rotterdame, v Scheveningene a v Nijmegene.

Zomrel nemecký skladateľ Ernst Lothar von Knorr, dlhoročný riaditeľ Vysokej školy múzickej a divadelnej v Heidelbergu, autor vokálnych, komorných a orchestrálnych skladieb Knorr sa narodil v Eitorfe v r. 1896, študoval v Kolíne a v Heidelbergu, pôsobil v Berlíne, vo Frankfurte, v Hannoveri a v Heidelbergu.

Dňa 13. septembra 1974 si pripomenieme sto rokov od narodenia Arnolda Schönberga (zomrel v roku 1951). Uplynulo už niekoľko týždňov od otvorenia tzv. Schönbergovského roku. Jeho hudba znie na pódiách a scénach celého sveta Takmer denne sa uvádza vo svete niektoré autorovo dielo. Najväčšiemu úspechu sa tešia skladateľove rané skladby — predovšetkým I. symfónia pre komorný orchester (z r. 1907), sláčikové sexteto „Zjasnená noc", symfonická báseň „Pelleas a Melisanda" a „Pierrot lunaire" Schönbergove teoretické práce sú dnes známe nielen v nemeckom a v anglickom jazyku, ale aj v mnohých iných, vrátane japonského. Od roku 1964 vychádza súbor všetkých Schönbergových skladieb (20 zväzkov). Takmer všetky sú nahrané na platniach, niektoré vo viacerých interpretáciách.

Hudobnú vedu NDR postihla ťažká strata. Dňa 14. januára t. r. náhle zomrel na pľúcnu embóliu i na Slovensku dobre známy lipský muzikológ prof. dr. Richard Petzoldt, mag. art Prof. Petzold bol popri svojej činnosti univerzitného profesora veľa rokov riaditeľom múzea prehudobné nástroje pri Univerzite Karla Marxa v Lipsku. Jeho posledným vydaným dielom bola kniha o Mendelssohnovi. Živo sa zaujímal o hudobný život na Slovensku. Sám sa v r. 1968 a v r. 1970 zúčastnil medzinárodného muzikologického sympózia v Piešťanoch. (HM)

Boulezov návrat

Pierre Boulez mal nedávno v Paríži dva koncerty s Orchestrom BBC. Preplnené hľadisko citlivo reagovalo na program, v ktorom figurovali skladby Messiaena, Mahlera, Bouleza, Bartóka a Birtwistla. Koncom budúceho roku nastúpi Pierre Boulez do funkcie riaditeľa Inštitútu pre akusticko-hudobný výskum a koordináciu (IRCAM) v novom kultúrnom stredisku BEAUBOURG v Paríži. V tom istom roku má zanechať miesto šéfdirigenta Orchestra BBC — no až do roku 1977 si ponechá vedenie New York Philharmonic Orchestra. Pri tejto príležitosti mu položil reportér časopisu L'Express niekoľko otázok. Z interview vyberáme:

Bude to koniec vašej dirigentskej kariéry?

— Výnimočne, pri určitých príležitostiach budem dirigovať, ale každodenná práca dirigenta, ktorá je potrebná na pozdvihnutie úrovne orchestra, pre mňa končí. Podobne neprichádza do úvahy ani študovanie opier. Zaberá to priveľa času. Je pravdou, že dirigentská prax mi umožnila zvládnuť orchestrálne možnosti. No nemyslím si, že by som, vďaka dirigovaniu, zmenil názor na toho-ktorého skladateľa. Výnimkou je iba Mahler, ktorého by som nebol pochopil nikdy tak hlboko, keby som sa s ním nebol stretol za dirigentským pultom.

Na čom pracujete ako skladateľ?

— Tvorím orchestrálnu skladbu dosť veľkých rozmerov, ktorá bude mať premiéru v Londýne — v apríli 1975.

Budete realizovať nahrávky na platne?

— Áno — Schönbergove Piesne z Gurry, operu Mojžiš a Áron i sláčikové sexteto Zjasnená noc, Händlove inštrumentálne diela, dokončím nahrávanie kompletného Ravela Bergerovej Lyrickej suity a svojej skladby s názvom Výbušná — Stála.

Spracovala: **SABINA SKARBOVÁ**

S novým elánom

(Dokončenie z 1. str.)

sezóny. Ťažkosti spôsobuje to, že naše nástupné platy pre orchestrálnych hráčov — absolventov konzervatória — sú dosť malé, oproti finančnému odmeňovaniu na školách. Túto diferenciu možno riešiť rezortne. Snažíme sa zatiaľ vyhovieť tak, že skúmame, či absolvent profesionálne praxoval už v posledných ročníkoch školy, alebo pôsobil vo VUS. A tak začiatky v našom orchestri by mali mnohí zľahčené, zaradením do II. kvalifikačnej triedy. Posledná platová úprava v našom divadle prebiehala bez administratívnych formalít, myslím si, že po tejto stránke prišlo isté uspokojenie. Opakujem: opera v Banskej Bystrici je po platovej stránke dosť nízko postavená, pričom má súbor veľké zaťaženie - už i preto, že je zájazdovou scénou. To by sa malo zvýrazniť na finančnom ocenení.

HLASOVÉ ŠKOLENIE:

Veľa sólistov má vlastných pedagógov. V poslednom čase investujeme aj do stáleho hlasového poradcu pre členov opery, ktorým je F. Hvastija z Bratislavy. Niekedy sú medzi sólistami názory, že adeptov by mala pripraviť predovšetkým škola. No darmo, prax vyžaduje viac, než môže dať v teórii i v praxi základné odborné vzdelanie. Je potrebné pracovať priamo na postavách, a tak sa snažíme, aby bola zabezpečená pravidelná hlasová výchova. Dávajú ju aj niekoľkí dlhoroční sólisti opery. Totiž — otázka externistov nemôže byť samouspokojením. Profesionálne divadlo si musí perspektívne vychovávať, alebo získať osobnosť, ktorá bude v dennom styku s ľuďmi. Hovorím to napriek tomu, že podčiarkujem veľmi svedomitú a precíznu prácu nášho externého hlasového poradcu.

NÁVŠTEVNOSŤ:

Personálne otázky sú rozhodujúce aj pri stanovení dramaturgického plánu. Musíme sa uzemniť, byť reálni a vytypovať si možnosti, ktoré sú únosné pre náš súbor. Aj keď sa nám podarilo uviesť s vypnutím síl napríklad Othella, myslím si, že naše budúce smerovanie bude iné, obrátené k repertoáru komornejšiemu, či adresovanému mládeži. Zatiaľ máme veľmi dobrú návštevnosť — na operných predstaveniach rastie, operety sú vypredané. Nerobíme iba zájazdy, ale i zvozy. Veľmi pekne s nami spolupracuje napr. Gymnázium v Krupine, s ktorým sme uzavreli družbu. Študenti prichádzajú na predstavenia do Banskej Bystrice až z diaľky 75 kilometrov. Podobnú družbu sme uzavreli s robotníkmi v Piesku. Prekvapuje, že i prostí ľudia majú veľký interes o našu prácu, poznajú detailne nielen dramaturgické tituly, ale aj ich obsadenia. Toto poznanie dopodu našej práce ovplyvňuje zostavu dramaturgického plánu. S novým dramaturgom Ing. Petrom Dörrom hľadáme také diela, ktoré by obohatili profil nášho divadla. S týmto cieľom robíme sondy i v tvorbe socialistických krajín.

HOSŤOVANIE:

Nezabúdame ani na pozývanie spevákov z iných súborov. V dňoch 15. a 16. marca t. r. účinkovali u nás sólisti z RLR vo Verdiho Traviate a v Rigolettovi. Na základe kultúrnych dohôd máme družbu s Wittenbergským divadlom v NDR. Chystáme sa tam vycestovať a konkrétne dohovoriť spoluprácu. Nezabúdame ani na umelcov zo SND, ktorí majú záujem vystupovať na našej scéne. Do tohto hosťovania však treba vniesť istý systém, už aj preto, že umelci zo SND majú záujem o užšiu spoluprácu so sólistickým ensemblom.

PRIESTORY:

O novej budove sa hovorí už viac rokov. Dnešný stav je ten, že máme dokumenty z Útvaru ekonomiky a technického rozvoja MK SSR, v ktorých sa hovorí o začatí výstavby areálu dielní a garáží. Celkový stavebný limit je asi 9 miliónov Kčs. Nová budova opery by sa mala začať stavať v r. 1981. Nedávno si Banská Bystrica zvolila predsedu MNV. Je potešiteľné, že si našiel cestu do divadla hneď v prvé dni. Hovorili sme o problémoch a dohodli stretnutie, kde by sa predebatovali zásadné veci. Je to dôležité, pretože súdruhovia z národných výborov nám budú musieť pomôcť — najmä v otázke získavania dodávateľských závodov. Mojím snažením je, aby pri 35 výročí SNP sa položil základný kameň novej opernej budove a začali sa prípravné práce pre začatie výstavby. Na tento rok máme naplánovaných až 9 investičných celkov. Za pomoci dodávateľov chceme vybudovať — do osláv SNP — provizórne dielne, ktoré budú slúžiť činohre i opere. Rovnako súri vystavanie garáží, pretože dosť veľký autopark sídli na uliciach. Pri tejto príležitosti spomeniem aj byty. Sme skoro v každodennom styku s MNV, máme prísľuby na tento rok a v priebehu druhého polroku majú byť realizované požiadavky viacerých členov opery. Horšie to bude, ak sa nám podarí získať 10—12 ľudí do umeleckých telies od budúcej sezóny.

OSLAVY SNP:

Naša operná budova je historicky spätá so SNP. Veď v septembri r. 1944 sa tu zišiel zlučovací zjazd komunistickej a sociálnodemokratickej strany. Práve v tejto sále bude slávnostné zasadnutie ÚV, oboch vlád a celoštátnych zložiek NF. Radi by sme do tej doby obnovili interiér budovy — bez prerušenia prevádzky. Keďže sme začali dosť skoro, našli sme pochopenie u dodávateľov. O. i. namontujeme nové osvetľovacie zariadenie z Budapešti — tzv. elektroregulátory. Po umeleckej stránke sme sa rozhodli uviesť operu T. Andrašovana „Hájnikova žena". Celoštátna premiéra bude 28. augusta t. r. Okrem toho zostavujeme úderky, ktoré obohatia oslavy 30. výročia SNP v závodoch, na školách a v menších mestách kraja.

—uy—

Konkurz

Riaditeľstvo Konzervatória v Košiciach prijme do zamestnania s nástupom od 1. septembra 1974 stredoškolských profesorov na tieto odbory:

3 profesorov hry na husliach
1 profesora hry na klarinet
2 profesorov hry na akordeóne
1 profesora hry na fagot
3 profesorov klavírnej hry
2 profesorov korepetície
1 profesora na vyučovanie hudobno-teoretických predmetov.

U všetkých uchádzačov sa vyžaduje vysokoškolské vzdelanie príslušného odboru, prípadne absolutórium Konzervatória s príslušnou pedagogickou, alebo umeleckou praxou. Žiadosti zasielajte na riaditeľstvo Konzervatória v Košiciach, Leninova 93 do 1. júna 1974. K žiadosti treba priložiť doklad o vzdelaní, vyplnený dotazník, životopis a potvrdenie o zdravotnom stave. Uchádzači budú písomne pozvaní na pohovor, ktorý sa uskutoční v priebehu mesiaca jún 1974.

Akademická maliarka Kveta Fulierová

Výtvarníci o hudbe

VII.

Keď básnik Július Lenko otváral veršami o hudbe moju výstavu Hudba v grafikách a kresbách, zazneli priestorom úvodné akordy Čajkovského Klavírneho koncertu b mol. Bolo to trochu symbolické podčiarknutie námetov, ktoré napĺňajú hru čiernej a bielej na mojich obrazoch, tvorenej dotykom štetca, alebo litografickej kriedy. Ňou sa snažím zachytiť prchavé okamžiky skladieb a pocity prežité pri hudbe. Mojou snahou je, premeniť tón na bod, alebo čiaru, forte a piano nahradiť rozložením čiernej a bielej farby, pomocou šedivých odtieňov zachytiť jemnosť nálad a na bielej ploche papiera vyčariť melódiu, ktorá ma uchvátila pri počúvaní skladby. Hľadám a nachádzam toto tlmočenie mne blízkej hudby rôznymi spôsobmi. Tak som chcela priblížiť Čajkovského spomínaný koncert formou výtvarného zobrazenia brezového hája, kde sa štíhle stromy premieňajú na klaviatúru, na ktorú dopadajú kvapky slz, meniace sa v kopule starých ruských chrámov. Zviedla som zápas s rozbúrenými živlami Beethovenovej Osudovej symfónie, ale i s motívom spievajúcej fujary z Cikkerovej Slovenskej suity, túžila som pretlmočiť Večernú sonatínu spôsobom, kedy je v siluete huslí zakliata večná pieseň lásky. Smetanova Vltava mi zase priniesla nápad, ako z jemných pramienkov vytvoriť mohutný tok, ktorý rozochvieva struny harfy, stvorenej z vodnej peny.

•••

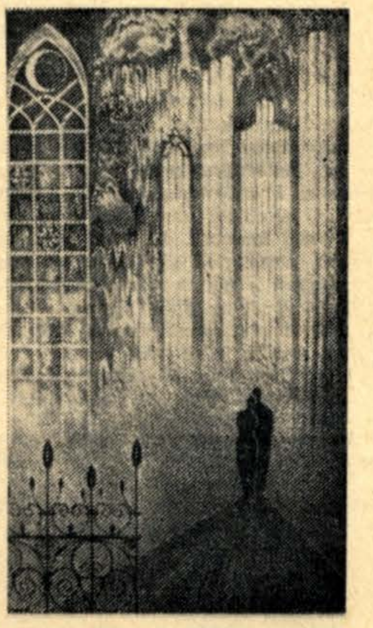
Vyrastala som v prostredí, kde pre hudbu a výtvarné umenie bola každodenne vyhradená aspoň chvíľka — tak, ako to už býva v učiteľských rodinách. Rodičia žili kultúrne, zakladali spevácke zbory, hrali a režírovali divadlá, operety, dopĺňali školskú knižnicu, v ktorej som nachádzala i knihy s reprodukciami obrazov slávnych majstrov. Najskôr sa mi dostala do rúk vytúžená ceruzka, farebné kriedy — a až oveľa neskôr: husličky. Stále jasnejšie som si uvedomovala, že umenie nemôže byť pre mňa v budúcnosti iba zábavou, ale povolaním. A hoci som v dievčenských rokoch veľmi aktívne účinkovala v študentskom orchestri — pod vedením dirigenta Františka Veselku, alebo vystupovala sólovo — s klavírnym a organovým sprievodom hudobného skladateľa Emila Hábu, predsa som sa rozhodla študovať výtvarné umenie v Brne. Zhodou okolností mojím profesorom sa stal Zdeněk Juna — grafik a maliar, citlivý človek a výborný violončelista. Založil sláčikové kvarteto a komorný orchester, v ktorých som pôsobila počas celých štúdií. Hudba a výtvarné umenie mi takto splývali v jeden celok. Pri návšteve výstav mi pred jednotlivými dielami znela hudba — a keď som hrala, vybavovali sa mi pred očami obrazy, ktoré som ešte nedokázala výtvarne zachytiť. Snáď to bolo kvôli nedostatočnej výtvarnej zrelosti...

•••

Po štúdiách som pokračovala v samostatnej výtvarnej práci a súčasne som vyučovala na hudobnej škole hru na husle, hudobnú výchovu a spev. Vtedy som sa začala zaoberať myšlienkou, ako stvárniť hudbu. Pred očami sa mi zjavovali kreslené postavy Paganiniho od Františka Tichého, hudobné zátišia a figurálne kompozície Picassa a Emila Filu. Po odchode do Bratislavy si moja výtvarná práca vyžiadala väčšinu voľného času, a tak som aktívny hudobný život musela odsunúť do ústrania. Iba niekedy som sa stretávala s prof. Mudrochom v Bratislave, alebo s Martinom Benkom v Martine, kde som chodievala študovať národopisné materiály do tamojšieho múzea. Podnes si spomínam na jedno popoludnie, keď ma majster pozval do svojho domu a ukázal mi jedinečnú zbierku huslí. Na malom pódiu boli dva stojany s notami a husle. Jedny z nich — bohato vyrezávané — vyrobil majster Benka vlastnoručne podľa vzoru barokových nástrojov. Až do večera sme hrali Beethovenove a Haydnove skladby a potom sme rozprávali o našej spoločnej grafickej láske — Maxovi Švabinskom. Počas svojho pobytu v Martine sme sa denne stretávali v ateliéri a hrali Biccheriniho husľové duá.

•••

Po návrate z Talianska vzniklo Talianske cappriccio. K zošitom husľových skladieb som začala prikladať grafické listy, z ktorých Rímske largo a Jesenné requiem predstavujú spomienky na bohatstvo talianského umenia a intímne citové zážitky. Moje ďalšie cesty do zahraničia viedli cez Nemecko, kde mi na každom kroku znela hudba Bacha, Beethovena, Haydna, Mozarta, Wagnera — do Sovietskeho zväzu, konkrétne do Leningradu, ktorý som



J. S. Bach: „Fúgy" — od K. Fulierovej (1969).

spoznala studený, zimný, so snehovými fujavicami. Na nábreží Nevy som vo vetre počula Šostakovičovu Leningradskú symfóniu. Pod dojmom horúceho Gruzínska a Arménska vznikla zase litografia s názvom Husľový koncert Arama Chačaturiana. Vytvorila som i grafické listy inšpirované slovenskou a českou hudbou: Organový koncert Jána Zimmera a Klavírny koncert Petra Ebena. Túžim výtvarne rozozvučať Sukovu Pieseň lásky, Suchoňovu Uspávanku, ale i jeho Metamorfózy. Keď zrealizujem čo najviac svojich výtvarných plánov, snáď mi moje husle odpustia zdánlivú neveru...

Jubilantka

Po tieto dni sa dožíva významného životného jubilea profesorka klavírnej hry a klavírnej literatúry na bratislavskom Konzervatóriu — **Blažena Lichnerová**. Študovala klavír na Hudobnej a dramatickej akadémii v Bratislave pod vedením Anny Kafendovej. Po absolvovaní školy sa venuje pedagogickému povolaniu. Pôsobila najprv na hudobných školách v Prešove, v Brezovej pod Bradlom (vo svojom rodisku) a v Bratislave (terajšia ĽŠU — Staré mesto). Od r. 1953 prešla na Pedagogické oddelenie hudobnej školy v Bratislave, ktorá sa zameriavala na prípravu učiteľov ĽŠU. Po zlúčení tohto ústavu odchádza na Konzervatórium, kde pôsobí podnes. Jej pedagogické krédo sa zakladá na dôvere medzi učiteľom a žiakom. Jemným taktom, metódou presviedčania a diskusie citlivo modeluje hudobné cítenie mladých ľudí, pričom napomáha rozvoju ich osobnosti. Svojím žiarivým príkladom pripravuje ich pre náročné povolanie učiteľa alebo výkonného hudobníka. Formovanie charakterov mladých ľudí prostredníctvom hudby sa jej stalo celoživotnou náplňou a sebarealizáciou. S príznačnou húževnatosťou pohotovo vedie žiakov k chápaniu a interpretovaniu hodnôt tradičného repertoáru i hudby 20. storočia. Ako nadšená vlastenka orientuje zverencov k zasvätenej interpretácii pôvodnej domácej tvorby. Tieto zásady prinášajú bohaté ovocie pekným umiestnením žiakov na rozličných súťažiach, úspešným uplatnením jej odchovancov (doteraz má 25 absolventov riadneho štúdia a 4 diaľkárov) na poli pedagogickom, alebo reprodukčnom. Časť jej poslucháčov prešla aj na VŠMU (Karabová, Tužinčinová-Kováčová, V. Kovář, Vincourek), kde študujú klavír, alebo dirigentsko-kompozičný odbor.

-žk-

OZNAM

Riaditeľstvo ĽŠU Topoľčany prijme od 1. 9. 1974 dvoch učiteľov hry na klavír a dvoch učiteľov hry na akordeón. Žiadosti zasielajte riaditeľstvu školy.

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, úč. 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

RUDOLF MACUDZINSKI **V.**

Zo spomienok

V minulom pokračovaní spomienok prof. R. Macudzinského sme sledovali začiatok jeho veľkého turné so slávnym huslistom Henry Marteauom, ktoré sa začalo v Alexandrii. Dnešný výber z cestopisného denníka prof. Macudzinského pokračuje v spomienkach na úspešné vystúpenia v Egypte a v Palestíne.

Druhý koncert v Alexandrii bol 18. februára. Možno i preto, že bol zriedkavo daždivý deň, prišlo na koncert menej návštevníkov, nehovoriac o tom, že práve v ten istý deň bol pästiarsky zápas, čo pre istú vrstvu ľudí bolo oveľa atraktívnejšie, ako husľový koncert svetoznámeho majstra. A tak na druhý deň bola nálada medzi manželmi Marteauovcami taká „zamračená", ako počasie vonku. Na popoludňajšej ceste do Káhiry som preto išiel radšej na chodbu elegantného rýchlikového vozňa a v tichosti som obdivoval krásy egyptskej krajiny v delte Nílu. Na druhý deň som precvičil vo filiálke hudobného závodu Papasian všetko, čo mi vytkol majster (no ešte väčšmi jeho manželka) po doterajších troch koncertoch. Popoludní sme skúšali sonátu od švédskeho skladateľa Emila Sjögrena pre soirée na švédskom veľvyslanectve. Totiž rodina Marteauovcov prijala od kráľa Gustáva VI. štátne švédske občianstvo, keď Henry Marteau po prvej svetovej vojne dal prednosť štátnemu občianstvu neutrálnej krajiny. Na stožiari jeho vily v severobarovskom Lichtenbergu odvtedy viala žlto-modrá švédska zástava. Švédsky veľvyslanec usporiadal hudobný večierok, ako menšiu generálku pred slávnostnou recepciou, ktorá mala byť 23. februára. No deň predtým nás čakal ešte druhý káhirský koncert. Majster si naň vyprosil inú koncertnú sieň, než na prvom vystúpení v hlavnom meste Egypta. A tak sme hrali v Salle Groppi — okrúhlej miestnosti so sklenenou kupulou, ktorá so svojím efektným osvetlením (ideálnym pre bálové účely) pôsobila veľmi mondénne. Program koncertu bol — podľa môjho názoru — zostavený ideálne: Sonáta Es dur od Richarda Straussa, sólová Chaconna od J. S. Bacha, III. koncert od C. Saint-Saënsa a výber z 24 Caprices od H. Marteaua. Snáď najviac v celom živote som spomínal na 23. február 1926.

Predpoludnie som strávil v spoločnosti manželov. Absolvovali sme prechádzku okolo vysoko položenej alabastrovej mešity na vrchu Mokkattam, odkiaľ je pohľad na panorámu veľkomesta — až k pyramídam. Z druhej strany vidno kamennú púšť, ktorá je pokrytá širokou vrstvou bieleho prachu — na rozdiel od žltej piesočnej planiny rozprestierajúcej sa k veľkej Sahare. Popoludní som si vybral za cieľ atraktívny park Ghezireh na druhom brehu Nílu, kde končí Káhira a otvára sa rozprávkový pohľad na reťaz luxusných hotelov, ktorým dominuje hotel Semiramis. Večer bola už spomínaná recepcia na švédskom veľvyslanectve, na ktorej sa zúčastnili osobnosti vtedajšieho diplomatického života: syn kráľa Fauda I., korunný princ Faruk, dve — šperkami obsypané — princezny a pestrý (i na oči rôznofarebný) rad vyslancov európskych i exotických krajín. Stredobodom večera bol koncert, na ktorom sme predniesli diela švédskych skladateľov. Po polnoci, keď sa slávnosť pomaly končila, Marteau mi oznámil, že doteraz neistý zájazd do Palestíny sa predsa len realizuje v najbližších dňoch. Túto nečakanú radosť vystriedali dva dni urýchlených vybavovaní vstupných víz do Palestíny a návšteva československého konzulátu — nehovoriac o zvyčajných prípravách na večerný koncert v Port Saide. Cestou do tohto mesta sme sledovali Suezský prieplav, ktorý má šírku strednej rieky. V ostro žltej farbe púšte pôsobí jeho voda nebesky modro. Náš koncert bol v elegantnom Casino — Palace Hotel, kde sme aj bývali. Dňa 26. februára sme opustili Afriku a vstúpili na nový svetadiel — Áziu.

***

Tel Aviv na nás zapôsobil približne ako americké westernové filmy. Moja prvá cesta viedla do starobylej Jaffy, ktorá je takmer spojená s Tel Avivom. Jaffa leží na pobreží Stredozemného mora. Hoci má ideálnu pláž, chýba jej prístav, a tak všetky lode kotvili na širom mori. Rázovitý dojem vo mne zanechali putujúce karavány tiav so vzácnym nákladom pomarančov. Večer sme sa zúčastnili recepcie u riaditeľa konzervatória v Tel Avive, na ktorej bol prítomný aj starosta mesta a reprezentant Spoločnosti národov. Ten nám rozprával podrobnosti o vývoji a perspektívach mesta. Dňa 27. februára bol v meste tradičný maškarný karneval. Po večeri sme si teda obliekli improvizované kostýmy a odobrali sa na miesto slávnosti — do efektne iluminovaného parku.

Ráno sme pokračovali v ceste do Jeruzalema. Keďže v celej krajine bola iba jediná železničná trať (až po severné mesto Haifa), poriadatelia nám dali k dispozícii auto. Krkolomná serpentínová hradská nás zaviedla k tabuli, označujúcej výšku hladiny Stredozemného mora. Hlboko pod nami bolo zrkadlo vodnej plochy Mŕtveho mora. Večer nás čakal koncert v Jeruzaleme. Bol vypredaný do posledného miesta. Obecenstvo bolo kultivované a vďačné za naše výkony. Ráno sme sa vrátili do Tel Avivu. Na počesť prof. H. Marteaua bol večer improvizovaný koncert posluchačov Konzervatória s naozaj interesantnými výkonmi. V jeho závere predniesol majster Bachovu sólovú sonátu. Poriadatelia akcie ho menovali za čestného prezidenta ústavu. Ďalší koncert sme mali 3. marca 1926 v Haife. Cestou sme sa dostali do Nazaretu, no odradili nás od prehliadky mesta, lebo pre cudzincov tu údajne nie je žiadna atrakcia. Z hory Karmel sme videli záliv so širokou piesočnou plážou, siahajúcou až po pevnosť Akkon, kde začiatkom 19. storočia zastavil Napoleon svoje južné ťaženie. Večerný koncert v Haife bol vypredaný a dokonca veľa ľudí nemohlo vojsť do sály z bezpečnostných dôvodov. V záverečný deň palestínskeho zájazdu sme absolvovali cestu po už spomínanej piesočnej pláži medzi Haifou a pevnosťou Akkon. Používa sa aj ako autostráda, pretože piesok je spevnený drôtovou sieťou. Osobitným povolením guvernéra sme sa dostali na citadelu anglického väzenia pre deportovaných zločincov. Pohľad na väzenský dvor hlboko pod nami tvoril krutý kontrast k šírke morskej hladiny, zaliatej slnkom. Celodennú cestu autom na juh — do Tel Avivu — nám príjemnil rozprávaním šofér, ktorý pred tromi týždňami viezol po tej istej trati slávneho klavírneho virtuóza Leopolda Godowského. Náš koncert v hlavnom meste bol nielen vypredaný, ale i prijatý s veľkým nadšením. Ráno sme odchádzali k Suezu a v podvečer sme už boli v Kantharа-East, kde sme prestúpili na vlak, vezúci nás do Alexandrie. Tu nás čakal tretí koncert v divadle Alhambra. Hrali sme Lalovu Španielsku symfóniu, Mozartov Koncert A dur, Melancholický serenádu od Čajkovského a Wieniawského Polonézu. Palestínske koncerty boli veru pre klavírneho partnera oveľa pohodlnejšie! Návštevnosť dokumentovala, že vtedajší Egypt nebol ešte pripravený na náročné recitálové vystúpenia. Ráno sme cestovali do Káhiry. Definitívnu bodku nad afro-ázijským turné spravil „Concert d'Adieu" v slávnostnej sieni hotela National.

***

Spomienky na moje turné so slávnym huslistom nemôžu vyčerpať všetky príjemné stránky živého styku s osobnosťou takého významu — rovnako nedávajú priestor pre detailné vykreslenie zážitkov, postrehov a zaujímavostí, ktoré si človek vybavuje i po rokoch. Ak mal však čitateľ napriek tomu istý celistvý obraz o jednej z kapitol z môjho mladistvého koncertovania, tak splnili svoj cieľ.

Koniec

Blanche Marteauová a Henri Marteau.

Dobový pohľad na Alexandriu.

Spoločná súťaž Čs. rozhlasu, časopisu Rozhlas a HŽ

Tri otázky pre vás

Správne odpovede na otázky 5. súťažnej relácie, ktorá sa vysielala 14. a 17. marca 1974:
1. Wolfgang Amadeus Mozart — opera Don Juan. 2. Alexander Dargomyžskij — opera Kamenný hosť. 3. Richard Strauss — symfonická báseň Don Juan.

Mená výhercov 5. kola: dlhohrajúce platne získali: Viera Staneková, Krmanova 2, Bratislava; Ružena Hrnčiarová, Jilemnického 871/3, 031 01 Lipt. Mikuláš; Eduard Ďuďa, hotel Váh 410/B, 823 00 Bratislava — Vlčie Hrdlo Daniela Somorová, Sadová 454, 900 27 Bernolákovo. Vecnú prémiu časopisu Rozhlas v hodnote 100 korún získal Jozef Pavúček, Bernolákova 633, 972 71 Nováky. Všetci piati výhercovia si môžu vypočuť svoje obľúbené skladby v osobitnom koncerte na želanie, termín ktorého im včas oznámime listom. Okrem toho dostanú aj polročné predplatné časopisu Hudobný život.

***

Otázky 6. súťažnej relácie, ktorá sa vysielala 28. a 31. marca o 15,20 hod. — v tejto relácii sme hovorili o dielach, ktoré boli inšpirované Shakespearovou hrou Romeo a Júlia:

1. Napíšte meno veľkého francúzskeho skladateľa, predstaviteľa hudobného romantizmu, ktorý je autorom rozsiahlej dramatickej symfónie Romeo a Júlia!
2. Slávny shakespearovský námet ožíva aj vo svetoznámom balete. Jeho autorom je vynikajúci sovietsky skladateľ. Uveďte jeho meno!
3. Príbeh veronských milencov zaujal aj geniálneho predstaviteľa ruskej hudby. Napíšte jeho meno a presný názov skladby, venovanej tomuto námetu!

Hudobný život
Kupón 6

Svoje odpovede posielajte do 8. apríla na adresu: Čs. rozhlas, redakcia symfonickej, komornej a opernej hudby, Zochova 3, 897 11 Bratislava, heslo „Tri otázky pre vás". Nezabudnite pripísať názov svojej obľúbenej skladby a nalepiť kupón z HŽ.

Miroslav Šulc:

Prvý zájazd opery SND do zahraničia

(K 100. VÝROČIU NARODENIA OSKARA NEDBALA)

II.

Malé nadšenie nad československým návrhom pre pohostinské vystúpenie v r. 1924 prejavil aj riaditeľ barcelonského divadla. Jeho názor Nedbalovi tlmočil Kvapil v polovici decembra — po ďalšej návšteve v Španielsku: „... **Kládol vyslovenú podmienku, aby pricestoval aspoň tenorista medzinárodne overený, ináč by vraj odmietol náš zájazd. S Mařákom, ktorého meno poznal, by bol spokojný, a preto vám oznamujem, že som s ním uzavrel novú dohodu, v ktorej programe je Mařák pre Janíka i princa. Vezmite to láskavo na vedomie a zariaďte sa podľa toho!... Musíme sa po stránke speváckej vytiahnuť. Teda opakujem — nič polovičaté, ani v menších úlohách".**

Miloš Horský — hajnik (vpravo), Ľudmila Klimová ako kuchtík (vľavo) a Oskar Nedbal. Pamätná fotografia z predvedenia Rusalky v Barcelone.

Ešte začiatkom januára, mesiac pred začatím vystúpení, nebola rozhodnutá otázka obsadenia kňažnej. Kvapil odporúčal mladú **Zdenku Zikovú**, pôsobiacu v Ľubľane. Zostalo pri **Minářovej**, ktorú — na Kvapilovo zdesenie — musela dokonca pri premiére zaskočiť **Krásová**, pretože pre náhle onemocnenie Rusalky — **Šimáňovej** nastal presun úloh. Pre Kecala sa na poslednú chvíľu z Národného divadla uvoľnil **Jiří Huml**.

Koncom r. 1924 vyrazil Nedbal na čele 12-členného súboru sólistov, z ktorých desať patrilo do zväzku SND, na ďaleký juh. Dňa 31. januára už poberali diéty v pesetách. Šetrilo sa i tu. **Šimáňová**, **Novák** a zrejme i **Temníková**, ktorí účinkovali iba v neskôr uvedenej Rusalke, odcestovali z Bratislavy až za týždeň. Nie je bez zaujímavosti ani stručný pohľad na ekonomické aspekty zájazdu. O barcelonskom príjme už bola reč, pre Madrid mali naši výhodnejšie podmienky — za 8 vystúpení 65 tisíc peset. Až na **Mařáka** a **Humla**, možno i **Nováka** všetci speváci účinkovali iba za úhradu pobytových a cestovných výloh (bratislavské platy im ešte zostávali), pričom denné diéty boli vo výške 20 pesiet, t. j. asi 87 korún. Nedá sa, pravda, vylúčiť, že druhí poberali menej, napríklad Tvrdý mal údajne len 10 pesiet denne. Režírujúci tenorista SND **Poláček**, ktorý okrem komedianta v Predanej neveste robil aj inšpicienta a **Miloš Horský** (mal na starosti ešte prevádzkové záležitosti) počas španielskeho pobytu dostali príplatok navyše. **Kvapil** a **Nedbal** mali fixné honoráre — ich výška sa však z dobových záznamov nedá zistiť. **Mařák** spieval za honorár 1200 pesiet za predstavenie (5000 korún), **Huml** dostával mesačnú gážu 10 000 korún. Ubytovanie v Barcelone pre celý súbor činilo 11 000 pesiet. Súbor si musel platiť i celý rad drobností — o. i. tlačovú službu a tiež klaku!

(Pokračovanie v budúcom čísle.)