

HUDOBNÝ ŽIVOT 74

15. IV. 1974
Roč. VI.
Cena 2,— Kčs

7



Za prítomnosti člena Predsedníctva ÚV KSČ, predsedu vlády SSR dr. Petra Colotku, primátora hlavného mesta SSR Bratislavy Ladislava Martináka a ďalších predstaviteľov politického a kultúrneho života uskutočnilo sa dňa 3. marca t. r. v Slovenskom národnom divadle SLÁVNOSTNÉ MATINÉ K 150. VÝROČIU NARODENIA BEDŘICHA SMETANU. Na úvod koncertu, zostaveného zo Smetanovej tvorby zaznelo Scherzo zo sklada-

teľovej Triumfálnej symfónie — v podaní orchestra SND a dirigenta Zdeňka Košlera. Cyklus Večerné piesne interpretovala sólistka opera SND Olga Hanáková za klavírneho sprievodu Milady Synkovej. Klavírne trio g mol hrali umelci z Prahy — České trio v zložení Ivan Štraus — husle, Miloš Sádlo — violončelo a Josef Páleníček — klavír. Na záver hodnotného umeleckého podujatia, dôstojného

príspevku prvej slovenskej opernej scény k Roku českej hudby predniesol Slovenský filharmonický zbor (zbormajster J. M. Dobrodiňský), orchester SND na čele s dirigentom Košlerom Smetanovu kantátu Česká pieseň.

Na snímkach (zľava): Slovenský filharmonický zbor pri interpretácii kantáty Česká pieseň a orchester SND s dirigentom Zdeňkom Košlerom. Snímky: CSTK

200. výročie narodenia Václava Jana Tomáška



Pred dvesto rokmi, dňa 17. apríla 1774 sa narodil v českom mestečku Skuteč slávny skladateľ, klavírny virtuóz, chýrny pedagóg a hudobný kritik Václav Jan Tomášek. Bol najmladší z trinástich detí miestneho mešťanostu — obchodníka s plátnom. Jeho výrazný hudobný talent sa prejavil už v útlom veku, a ako deväťročný bol žiakom chrudimského regenschoriho Pavla Jozefa Wolfa, u ktorého sa učil hru na husliach a spev. Dokonale ovládajúc svoj krásny hlas, zvíťazil ako trinásťročný pri prijímačej skúške na vokalistu v minoritskom kláštore v Jihlave. Tam sa učil aj hru na organe a hudobnú teóriu u D. Schubārtha — žiaka J. F. Segera. V r. 1790 odchádza do Prahy, aby pokračoval v štúdiách na malostranskom gymnáziu. Napriek tomu sa ale naďalej venuje sústavne svojej veľkej záľube — štúdiu hudby.

Tomášek bol v hre na klavír aj v kompozícii v podstate samouk. Hudobné vzdelanie si získal hlavne pomocou teoretických spisov J. Kirnbergera, F. Marpurga a J. Matthesona. Ako osemnásťročný bol majstrom v improvizácii, komponoval tance, komorné skladby, piesne a príležitostné študentské zbory. Jeho valčíky sa v roku 1794 hrali na všetkých pražských báloch, skladateľ ich ale — ako prísny autokritik — neskoršie spálil, tak isto ako mnohé iné diela z tohto obdobia. Z finančných dôvodov sa

Tomášek rozhodol vyučovať hru na klavíri a už za krátky čas bol vyhľadávaným učiteľom hudby v šľachtických rodinách. Napriek tomuto úspechu študoval na právnickej fakulte, ale jeho túžba po vzdelaní bola taká hlboká, že študoval zároveň aj matematiku, estetiku, históriu, dokonca aj anatómiu a chirurgiu, a stal sa najvzdelanejším pražským skladateľom svojej doby. Ako tridsaťročný, bol uznaným klavírnym virtuózom a vzbudzoval aj ako skladateľ pozornosť cudziny.

Švajčiarsky nakladateľ a skladateľ J. G. Nagel požiadaj Tomáška o príspevok do zbierky „Repertoire des Clavecinistes“. V tom čase dokončil tiež svoju baladu „Lenora“ na Bürgerov text, ktorá mala pre jeho ďalší život nesmierny význam. U jeho žiaka, grófa Jiřího Buquoya vyvolala táto skladba taký nadšený ohľad, že autorovi ponúkol postavenie skladateľa a učiteľa vo svojom dome. Tomášek prijal toto miesto, ktoré mu zaistilo nielen existenciu, ale aj možnosť

naďalej sa venovať výlučne hudbe. V službách grófa Buquoya zostal šesťnásť rokov a toto obdobie sa stalo najplodnejšou periódou v jeho tvorivom živote. V. J. Tomášek bol vynikajúci pedagóg, vytvoril skladateľskú a klavírnu školu a v rokoch 1820—1840, bol ústrednou osobnosťou pražského umeleckého života vôbec. K jeho žiakom patrili okrem iných: J. Dessauer, E. Hanslick, A. Dreyschock, J. Schulhoff a najslávnejší z nich — Jan Hugo Vorešek.

Nesporne stojí Tomášek v českej hudbe na významnom mieste. Jeho klavírne skladby mali značný vývojový dosah a tak isto aj jeho piesňová tvorba. Mnohých zhudobnil nielen ako štyridsať básni J. W. Goetheho. Je zaujímavé a pozoruhodné, že tento veľký nemecký básnik nechal piesňovú tvorbu nesmrteľného Franza Schuberta bez povšimnutia, ale o Tomáškových piesňach sa vyslovil veľmi pochvalne, vážil si ich. Dielo Václava Jana Tomáška je značne rozsiahle, obsahuje 114 číslovaných skladieb a okrem toho veľa skladieb neočíslovaných alebo nedokončených. Tvorilo ho kompozície klavírne, piesňové, komorné, orchestrálne kantátové, operné a chrámové.

Václav Jan Tomášek, markantná hudobná osobnosť predsmetanovskej doby, zomrel 3. IV. 1850. Jeho hrob na Malostranskom cintorine zdobí lila s nemeckým nápisom, pripomínajúcim Tomáškovu životné heslo: „Iba pravda je diadlom umenia“.

M. PEJHOVSKÝ

S Ladislavom Holoubkom

Adresované širokému publiku

V hudobnej histórii je časť tým zjavom spojenie činnosti skladateľa a dirigenta. V 19. storočí stále vzrastajúcej deľby práce a špecializácie sa stretávame buď so skladateľom, ktorý občas diriguje (hlavne svoje skladby), alebo s dirigentom, ktorý občas komponuje. Zdá sa mi, že patríte medzi výnimky. Podiel činnosti skladateľskej a dirigentskej je u vás vzácnou výrovňou.

Do môjho druhého príchodu do Košíc v r. 1966 tomu skutočne bolo tak. Takmer celá moja tvorba vznikla pred týmto dátumom: opery, prevažná väčšina komorných i symfonických diel. Po tomto roku som napísal iba tri piesňové cykly, komornú skladbu Hudobná scéna, scénickú hudbu k činohre Keď sa mačky hrajú a symfonické Allegro Vzdor a nádeje, ktoré som venoval Štátnej filharmónii v Košiciach kde sa uskutočnila aj jeho premiéra. Dôvodov na iné smerovanie bolo niekoľko. Funkcia šéfa opery je časovo i duševne náročná, najmä ak treba pracovať za takých ťažkých pracovných podmienok aké máme v ŠD. Ani môj zdravotný stav nebola v posledných rokoch najlepšia. A napokon — niektoré kruhy viac oceníli moju činnosť dirigentskú, ako

kompozičnú. Ale to hádam ani nie je podstatné: pero a notový papier, nariadenie odlišnej a dirigentskej je veľmi užitočné pre obe profesie. Skladateľ, ktorý je v dennom styku s interpretmi — orchesterom, instrumentalistami, spevákmi — má konkrétnejšie hudobné predstavy a realnejšie postupuje vo svojej tvorbe z hľadiska interpretačných možností, hlbšie vniká do partitúry a má väčšie možnosti ju tvorivo interpretovať oživiť. A ešte niečo: snáď má i oveľa bližší vzťah k súčasnej tvorbe.

Výpočet diel, ktoré vznikli po roku 1966, nie je taký malý, aby narušil vyrovnanosť vašej kompozičnej a dirigentskej činnosti. V doterajšej tvorbe (impozantne rozsiahlej — 5 oper, 10 piesňových cyklov, kantáty, komorné a symfonické skladby) má ľudský hlas dominantné postavenie. Je to náhoda, alebo to má hlbšie príčiny?

Príčin je viac. Od mladosti som v styku s operou a spevákmi. Poznačilo to moje hudobné myslenie, a voľbu vyjadrovacích prostriedkov. Ďalej je mojou záľubou poézia. Zhudobňovanie veršov má vzrušujúcu a tvorivo uspokojujúcu. (Pokračovanie na 3. str.)

ŠF KOŠICE V ZSSR

Starobylé ruské mesto Jaroslavl, ležiace asi 300 km severne od Moskvy, pýši sa dnes nielen unikátnymi pamiatkami ruskej architektúry 16. a 17. storočia, modernou výstavbou, ale aj čulým hudobným životom. Napomáhajú mu k tomu jeho bohaté kultúrne tradície, dvestoročné divadelníctvo a úprimný vzťah jeho obyvateľov k umeleckému životu. Koncerty popredných sovietskych a zahraničných umelcov, hudobných telies i program miestneho symfonického orchestru, postavený na monumentoch hudobnej literatúry stali sa príznačnou zvláštnosťou duchovného života Jaroslavlčanov. V poslednom čase toto mesto nadviazalo pevné vzťahy s československými umelcami. Boli tu predvedené skladby českých skladateľov, koncertovala tu Česká filharmónia s dirigentmi V. Neumannom a Z. Košlerom, vystúpili tu sólisti S. Zámbořský, Z. Brož, V. Snitil.

Udalosťou hudobného života, tohto mesta stali sa aj koncerty košickej Štátnej filharmónie, ktorá tu vystupovala v dňoch československej kultúry v ZSSR. Dva celovečerné koncerty utvorili pred poslucháčmi široký, mnohohfarebný obraz vývoja európskej symfonickej hudby troch storočí — 18. až 20. Hra orchestra sa vyznačuje veľkou oduševnenosťou a súhrou, za ktorou sa skrýva premyslená práca šéfdirigenta Bystrika Režucha i tvorivé úsilie druhého dirigenta Mária Klemenša. Obaja dirigenti sú tvorivými individualitami, ktoré sa až na rozdielnosť dirigentského gesta odobrujú organicky dopĺňajú. Orchester charakterizuje vysoká umelecká disciplína, súty a teplý tón sláčikových nástrojov, virtuózna vypracovanosť sólových drevných dychových nástrojov, silné a pritom mäkké znenie plechov. Toto všetko je doplnené elánom, mladickým nadšením, skutočným zápalom, prejavujúcim sa v interpretácii každej skladby.

Na začiatku prvého koncertu odznela 102. symfónia J. Haydna. Jeden z posledných opusov majstra obsahuje nemalú interpretačnú ťažkosť. Dirigent B. Režucha predviedol s orchestrom túto symfóniu s jasným zmyslom pre štýl a s ľahkosťou. Veselý, optimistický tón prvej časti, premyslená jednoduchosť druhej časti (orchester tu doslova spieval), dôveryčivosť vidiecky neotesaného menuetu, grációznosť finále, to všetko zaznelo s ozajstným majstrovstvom a temperamentom. Umelecká zrelosť, improvizácia voľnosť, prísna koordinácia myšlienok klasickej formy, to všetko bolo zvýraznené v 20. Mozartovom koncerte sólistom-klaviristom Petrom Toperczerom. Na výške sa ukázal i jeho dirigent. Komorný sprievod a atmosféra nenúteného muzikovania vo veľkej miere prispeli k úspechu koncertu.

Vyvrcholením prvého koncertu bola bezsporná symfonická suita METAMORFÓZY od Eugena Suchoňa. V Sovietskom zväze je meno tohto popredného predstaviteľa súčasnej slovenskej hudby veľmi dobre známe zásluhou jeho oper Kráľovná, Svätopluk i ďalšími skladbami, ktoré sa s úspechom hrajú na našich operných a koncertných scénach. Symfonická suita bola pre jaroslavlských milovníkov hudby novinkou a potvrdila nám naše predstavy o E. Suchoňovi ako o veľkom umelcovi — mysliteľovi, čo mu vôbec neprekáža byť hlboko národným a demokratickým. Metamorfózy zazneli v podaní Bystrika Režucha i orchestra oduševnene, s expresiou a majstrovsky. Teleso s citom vyzdvihlo prvky slovenskej ľudovej piesňovosti a organicky ich zlúčilo s klasicou jasnosťou kompozície a so svojou hudobnou rečou autora.

Úspech sprevádzal aj druhý koncert, ktorý dirigoval Mária Klemenš a na ktorom odznela predhra k opere Oberon C. M. Webera a Dvořákova 7. symfónia. Romantický vzruch predohry, spájajúcej v sebe poetičnosť i slávnostný výraz dirigent i orchester predviedli v plnom lesku. Zvlášť sa nám vryli do pamäti výrazné sólové partie flauty a klarinetu, ako aj produkcia sláčikov v oslpujúco jasnom finále. V Dvořákovskej symfonii sa interpretom vydarilo dramatické epizódy prvej časti i vrúcne lyrické témy. Pridavok — Slovenské tance A. Dvořáka — bol odpoveďou košických filharmonikov na búrlivé ovácie, vďačnosť Jaroslavlčanov za krásne dojmy z oboch večerov.

ALFRED ICKOV, Jaroslavl



Predstavuje sa

violinčelista LIBOR POKOJNÝ (nar. 1937 v Bratislave). Bol žiakom F. Kováča (člen orchestra SND), od r. 1957 G. Večerného na bratislavskom Konzervatóriu, v štúdiách pokračoval popri zamestnaní (je členom SOCR-u) na VŠMU (1964-69) u prof. Váňa Černého. V r. 1971-73 bol na dvojročnej stáži u popredného sovietského violinčelistu Michaila Chomicera na Konzervatóriu P. I. Čajkovského v Moskve. Popri sólistických výkonoch sa uplatňoval predovšetkým v rámci komorných podujatí ako člen súboru Camerata slovac a alebo bratislavských komorných sólistov.

— Stáže na moskovskom Konzervatóriu boli pre môj rast neobyčajne prínosné. Ak sa mi predtým darilo presadiť sa ponajviac ako komornému hráčovi, zásluhou podnetného prostredia smerovali moje ambície aj k uplatneniu sólistickému. Za štúdií v ZSSR som mal zapožičané veľmi kvalitné violončelo z kolekcie tamojšieho konzervatória. V ostatnom čase sa mi podarilo získať aj doma majstrovské

violončelo, s ktorým budem môcť vystupovať i sólisticky. ■ Pokladám si za osobné šťastie, že som sa dostal do triedy prof. Chomicera, sólistu Moskovskej filharmónie a externého pedagóga konzervatória. Odovzdával mi svoje bohaté koncertné skúsenosti plným priehŕstím. Zamerali sme sa najmä na tvorbu sovietsku a ruskú: pod jeho vedením som napr. nastudoval Prokofievovo Concertino, Čajkovského Rokokové variácie, koncert od Arama Chačaturiana. Mal som tiež možnosť hosťovať v triedach ostatných pedagógov violončela (napr. M. Rostropoviča), ale aj iných nástrojov. Veľa som získal aj na centrálnej detskej hudobnej škole, ktorú zriadil pri konzervatóriu pre mimoriadne nadané deti. ■ Na formovanie mojich umeleckých schopností podstatnou mierou prispel aj bohatý rozvinutý koncertný život Moskvy. Neraz sa stávalo, že som stál pred voľbou, na ktorý z 2-3 koncertov, kde vystupovali všade čelisti, mám ísť. Napr. len môj profesor mal v jednej sezóne iba v Moskve až 7 koncertov. ■ Závažnú úlohu spĺňajú na konzervatóriu aj korepetitorky, ktoré, samozrejme, musia pracovať v intenciách jednotlivých pedagógov a okrem normálnych lekcí spolupracujú s jednotlivými žiakmi ako akási pedagógovia predĺžená ruka. Ich poznámky ku študentovej hre bývajú aj plne rešpektované a to aj v tom prípade, ak by bol poslucháč prípadne už aj laureátom nejakej medzinárodnej súťaže. Takto má tu okrem pedagóga veľký podiel na konečnej výstavbe príslušnej skladby aj korepetitor. V tejto súvislosti si veľmi rád spomínam na Ninu Lominadze, jednu z najlepších korepetitoriek konzervatória. ■ Získané poznatky z moskovského štúdia odovzdávam prostredníctvom svojho externého pedagogického pôsobenia na Konzervatóriu v Bratislave. K začiatku budúcej sezóny sa pripravujem na otvorenie sólistickej činnosti. VLADIMÍR ČÍŽIK

■ Na poslednom zasadnutí ideologickej komisie ZsKV KSS, ktoré sa uskutočnilo v Krajskom múzeu v Trnave a predsedal mu tajomník KV KSS Emil Laita, sa okrem iného hovorilo i o konečnom zriadení múzea Mikuláša Schneidra-Trnavského a o perspektívnom zriadení múzea Franza Schuberta v Želiezovciach. Trnavčanom sa pripomenula i možnosť vhodne využiť kaštief Brunswickovcov v Dolnej Krupci, ktorý má slúžiť Zväzu slovenských skladateľov. K tejto problematike sa rozvinula diskusia. Sympatické bolo konštatovanie riaditeľa Krajského múzea v Trnave, že sa uvažuje otvoriť múzeum Schneidra-Trnavského už v budúcom roku. Pri tejto príležitosti sa znova podčiarkol základateľský význam tohto skladateľa v oblasti umelej koncertnej piesne. Zasadnutia sa zúčastnil i námestník ministra kultúry SSR dr. J. Mravík.

■ Štátna knižnica ČSR v spolupráci s nakladateľstvom Supraphon vydala katalóg hudobníka pražskej Lorety. So štruktúrou archívu zoznamuje v publikácii dr. J. Krivka a o vývoji archívu Lorety napísal štúdiu dr. Tomislav Volek. Predložená publikácia je výsledkom práce na súbornom hudobnom katalógu, ktorý bude Štátna knižnica ČSR.

Smetanovské oslavy v Litomyšli

V Prahe a v mnohých ďalších mestách našej republiky boli v predvečer 150. výročia narodenia Bedřicha Smetanu spomienkové akcie. V skladateľovom rodnom Litomyšli boli tohtoročné oslavy slávnostne otvorené koncertom Smetanovho kvarteta, ktoré okrem skladieb Bedřicha Smetanu uviedlo komorné diela Antonína Dvořáka. Dňa 2. marca t. r. bola (za účasti ministra kultúry ČSR dr. Milana Klusáka, ČSc.) po re-inštalácii znovu sprístupnená verejnosti skladateľova rodná izba v zámeckom pivovare.

V priebehu marca a apríla bude v Litomyšli festival amatérskych speváckych zborov a orchestrálnych združení. Dňa 10. mája zavíta do tejto starobylej východočeskej kultúrnej metropoly Česká filharmónia so svojim šéfom, zastupujúcim umelcom Václavom Neumannom, aby tu predniesla cyklus symfonických básní Moja vlasť. V polovici júna sa žide do Litomyšli vyše tisícipútsto spevákov z celých východných Čiech. Za spolupráckovania brnianskeho speváckeho združenia Moravan uvedú všetky Smetanove zborové skladby. Súčasťou osláv bude aj slávnostný sprievod mestom. V júni bude v Litomyšli VI. stretnutie zástupcov Kruhov priateľov hudby.

Oslavy vyvrcholia v dňoch 29. a 30. júna, kedy sa uskutoční 20. ročník operného festivalu — Smetanov Litomyšl. Tradícia operného festivalu zo Smetanovho odkazu, na ktorom v minulých ročníkoch vystúpilo pražské Národné divadlo, Janáčekova opera z Brna i Slovenské národné divadlo z Bratislavy, bude tohto roku pokračovať inscenáciami oper Dve vdovy — v novoupravenom prírodnom amfiteatri, Predané nevesty — v zámeckej záhrade a Dalibora na II. nádvoří zámku. Na festivale vystúpia sólisti a súbor opery Národného divadla v Prahe.

V septembri tohto roku uvedú v Litomyšli (poslucháči pražského Štátneho konzervatória) pôvodnú a dnes už skoro neznámu verziu opery Predaná nevesta. Záver osláv bude patriť Pražskému mužskému zboru.

V rámci tohtoročných smetanovských osláv v Litomyšli bude aj rad prednášok o Smetanovi, o jeho diele, festival starších i novších filmov o tomto významnom skladateľovi a jednou z akcií osláv bude veľká výstava pražskej Národnej galérie „B. Smetana a výtvarné umenie“. Osobnosť B. Smetanu i ohlasy jeho tvorby sú v mimoriadnom rozsahu zachytené vo výtvarnom umení 19. a 20. storočia. Na výstave budú dobové portréty rodiny i okruhu priateľov B. Smetanu, obrazy popredných českých maliarov, zobrazujúcich miesta, v ktorých Smetana pôsobil a tvoril, diela vzniklé ako ohlas na majstrov umelecký odkaz, okrem kresby a maľby tiež plastiky a grafika — spolu so scénografickou tvorbou našich popredných divadelných výtvarníkov, vzťahujúcou sa k Smetanovým operám. Od Františka Kysele a nár. umelca Karla Svobolinského tu uvidíme pôvodnú výpravu k Predanej neveste.

TOMÁŠ HEJZLAR

ŠKOLA A HUDBA

Jedným z nových pohľadov na hudobnovýchovnú prácu s deťmi predškolského a mladšieho školského veku je i otázka tzv. múzickej výchovy.

Ako všetko nové i táto forma práce s novým nadpisom vzbudzuje u neinformovaných nedôveru, no zabúdajú, že rozmanitosť v podávaní učebnej látky je z najosvedčenejších prostriedkov, ako vzbudiť u žiakov záujem o učebnú látku. Ak sa bližšie pozrieme na problém, zistíme, že múzická výchova nie je v podstate nič nové, skôr odráža v novej forme to, čo je najprirodzenejším prejavom detskej psychiky: pohyb a hra, pri ktorej sa uplatňuje ešte nediferencovaný detský prejav. Teda melódia, slovo a pohyb sú pre dieťa celostným a spontánnym prejavom i zážitkom. (Odráža takéhoto komplexného prejavu múzických činností nachádzame v ľudových útvaroch, ako napr. detská pohybová hra spojená s piesňou často i dramatizáciou.)

Rozmanitými činnosťami a ich vzájomnou kombináciou podporuje sa predovšetkým nervovo-svalová koordinácia, ktorá je predpokladom pre rozvoj vokalno-motorických schopností a pre nástrojovú hru. Múzickou výchovou sa tiež vytvára plynulý prechod z obdobia predškolského do školopovinného, pretože v základe sa vychádza z detskej hry, pri ktorej sa dieťa uplatňuje podľa svojich schopností a záujmov. I nové učebné osnovy (1.-3. post. roč. ZDŠ) z hudobnej výchovy (sú predbežne v pokusnom štádiu pod vedením Výskumného ústavu

pedagogického) sledujú v základe komplexnú múzickú výchovu.

Ako za súčasnej neuspokojivej úrovni hudobnej výchovy na našich školách vytvoriť najzákladnejšie predpoklady pre ich realizáciu? Iniciatíva v prvom rade musí vychádzať od samotných pedagógov-učiteľov hudobnej výchovy, no rovnako je potrebná aj odborná literatúra. Súčasný stav dostupnej literatúry

je neuspokojivý. Odborná literatúra i keď sa objaví, v krátkom čase zmizne z obchodov, pretože sa vydáva v pomerne malom náklade. Potrebná je predovšetkým teória vyučovania hudobnej výchovy s pokrokovou orientáciou nových smerov v hudobnej pedagogike. Kolektív autorov Katedry hudobnej výchovy PEUK v Trnave pripravuje učebné texty z príslušného odboru — Didaktiku hudobnej výchovy pre I. stupeň ZDŠ. Ale treba pamätať aj na učiteľov z praxe. Najväčší predpoklad pre realizáciu čiastkových úloh má azda rytmicko-pohybová výchova. Poznáme už prácu B. Viskupovej „Hudba a pohyb“ (1972, Praha, Supraphon). Pre podobnú prácu je u nás tiež dostatok materiálu. Základ pre rytmicko-pohybovú výchovu by mali tvoriť ľudové detské piesne, tančeky a hry, no spracované na tej úrovni, ktorú predpokladajú

nové učebné osnovy (námet podáva Elena Jurasová v zborníku príspevkov „Hudobno-pedagogické variácie“ číslo 2/1971, Edícia SSHV, Bratislava). Od r. 1961, kedy vyšli „Spievanky“ — Szabadiová — Francisci — Alvin (SPN) a „Hry so spevom pre materské školy“ — Ondrejka — Bilová (1965 — SPN Bratislava), nič podobné na Slovensku nevyšlo.

Vitané sú všetky práce, ktoré sú zamierané na praktickú stránku vyučova-

Múzická výchova na ZDŠ

nia (napr. „Metodické rady pre nácvik hry“ — Pavlovská — Dibák, 1972 — SSHV, „Hráme v škole i doma“, alebo Francisciho jednoduché dvoj-trojhlasné úpravy detských piesní). Pozoruhodné skúsenosti z oblasti medzipredmetových vzťahov výtvarnej a hudobnej výchovy získali Anna Podhorná a Mária Klímanová. Možno iba ľutovať, že sa doposiaľ nenašli prostriedky, aby sa s ich prácou oboznámili aj širšie pedagogické kruhy.

Podmienky pre modernizáciu vyučovania hudobnej výchovy získavame aj prostredníctvom moderných učebných pomôcok, ktoré sú prístupnejšie než potrebná odborná literatúra.

Záverom nebude na škodu, zmieniť sa i o niektorých postojoch, ktoré vyplývajú z nesprávnej orientácie na minu-

losť. Nie je správne oddôvodňovať pokles spevnosti na prvom mieste tým, že sa v rodinách menej spieva (matky nemajú čas, keď prídu z práce domov, čaká ich druhá smena atď.). Spev v minulosti sa spája s akousi idylou doma i v prírode (spievajúca matka pri kolíske a pod.). Pravdou však je, že naše mamy a staré mamy mali vysúkané rukavy od seitu do mrku, ale spievať vedeli — a stačili! I problematika jednohodinoviek Hv nie je azda to najhoršie. No chyba je, že spev sa spája vo väčšine prípadov len s Hv. Hodina hudobnej výchovy má určený výchovno-vyučovací cieľ, v rámci ktorého je hlavnou zložkou i nácvik piesne. Ale výchovný cieľ presahuje rámec hodiny. Aby si žiaci nacvičenú pieseň dobre osvojili, musia ju precítiť, zažiť. Preto je potrebné, aby sa spev spájal aj s inými činnosťami, napr. hra, vychádzka, ručné práce a pod. Najmä na elementárnom stupni je spievané slovo tým najvhodnejším prostriedkom pre nadviazanie citového kontaktu s deťmi a stmelovanie detského kolektívu. Spev má prelínať celý vyučovací proces, má byť cielavedomé využívaním motivačným prostriedkom, pretože len tak sa stáva životnou potrebou, asociuje sa s činnosťou.

I keď súčasný stav v hudobnej výchove je hodnotený ako neuspokojivý, spoločenský vývoj ide vpred. Celkom zákonite sa vytvára protikladný jav — nové ponímanie hudobnej výchovy a jeho realizácia v moderných učebných osnovách, ktoré sú v súlade s celospoločným napredovaním. L. SZABADIOVÁ

Česká moderná opera na slovenských javiskách po roku 1945

Hovoriť o českej modernej opere na slovenských javiskách po roku 1945 znamená, všimnúť si opernú dramaturgiu našich hudobných divadiel v podmienkach tohto tridsaťročného obdobia. Je to obdobie, kedy sa naše súbory plne profesionálnizujú, národne vyhranujú a kedy v slobodnom Československu vznikajú podmienky pre rozvoj českej a slovenskej národnej kultúry. Divadlo a hudba boli vždy tým najkrajším a najpresvedčivejším prejavom československej vzájomnosti. Našli by sme veľa príkladov,

na ktorých by sme mohli demonštrovať vzájomné ovplyvňovanie. Dnes, pri príležitosti Roku českej hudby, máme možnosť aspoň letmo sa zamyslieť nad tým, ako sa od roku 1945 na našich hudobno-dramatických javiskách, dramaturgicky a inscenačne prejavila i uplatnila česká moderná opera. Pod pojmom moderná opera však nemyslíme na modernistické či avantgardné výboje v oblasti hudobnej reči, ale na súčasnosť a progresivnosť opery ako hudobno-dramatickej javiskovej formy, absorbujúcej do seba

prvky moderného, súčasného divadla.

Preto v tomto zmysle, na začiatku tejto úvahy, celkom pochopiteľne musí stáť dielo Leoša Janáčka, ktoré je bezpochyby priekopníckou kapitolou vo vývoji svetového moderného hudobno-dramatického divadla. Janáček svojou hudbou vdýchol život do zdanlivo mŕtvej a od života odtrhnutej historickej formy opery, jeho hudba práve v opere našla svoje najadekvátnejšie uplatnenie — a to najmä v tematike blízkej prirodzenému ľudskému citeňiu. Vieme, že Janáček k svojej osobitosti a individualnosti dospel v podstate nezávisle od hlavných európskych prúdov. Objavením tzv. „duševných záhad“, ako skladateľ sám označil svoju teóriu „nápevku mluvy“, priniesol Janáček do tradičnej a v princípe skonvencionizovanej štruktúry vo-

(Pokračovanie na 4. str.)



Na snímkach Jozefa Vavru predstavujeme tri predstavičky Leonory (zľava): Margitu Česáňiovú, Annu Kajabovú-Peňáškovicu a Elenú Kittnarovú. Obnovená premiéra opery Giuseppe Verdieho TRUBADÚR pripravil súbor opery SND dňa 23. marca t. r. Inscenáciu, ktorá pred jedenástimi rokmi v režii J. Gyermeka a v hudobnom nastudovaní V. Málka predstavovala veľmi pozitívne vitaný kvalitatívny krok vo veridiovskej interpretácii, uvádzajú v tejto sezóne v nasledujúcom obsadení: gróf Luna — Juraj Oniščenko, Róbert Szűcs, Juraj Wiedermann; Leonora — Anna Kajabová-Peňáškovicu, Elena Kittnarovú;

Azucena — Luba Baricová, Nina Hazuchová, Jaroslava Sedlářová; Manrico — František Livora, Milan Kopačka; Ferrando — Juraj Hrubant, Ondrej Malachovský, Jozef Špaček; Inez — Anna Martvoňová, Marta Meierová; Ruiz — Peter Dvořský, Juraj Hurný, Pavol Gábor. Na scéne Pavla M. Gábora, v kostýmoch M. Pokorného vystúpil ďalej zbor opery SND (zbormajster L. Holásek). Prvé predstavenia stali sa príležitosťou privítať na scéne SND znovu národnú umelkyňu Margitu Česáňiovú, ktorá úlohou Leonory pripomenula jednu z domén svojej umeleckej činnosti — interpretáciu veridiovského repertoáru.

S LADISLAVOM HOLOUBKOM

Adresované širokému publiku



Zaslúžilý umelec Ladislav Holoubek s českou klaviristkou Mirkou Pokornou.

(Pokračovanie z 1. str.)

Všimnite si, koľko básnikov sa objavuje v mojej tvorbe: Novomeský, Lukáč, Plávka, Hviezdoslav, Mihálik, Sládek, Podjavorinská a ďalší. Priznám sa, že i sám píšem básne. Vo Vianočných piesňach a Vyznaniach som zhudobnil i vlastné texty. Nazdávam sa, že spojene hudby a slova je veľmi dôležité v období demokratizácie hudobného umenia. Pomáha zrozumiteľnosti hudby a uľahčuje komunikatívnosť k širšiemu okruhu poslucháčov. Snahou každého tvorca je, aby sa jeho dielo dostalo k ľuďom, aby bolo interpretované. Moje opery sa hrali a hrajú, piesňové cykly sa spievajú a budú spievať — i komorné diela našli svojich interpretov. Najťažšie je uplatnenie symfonickej tvorby. Moja Symfónia bola hra-

piesň Dcérenka moja — tiež v SF — tri razy!

V poslednom čase došlo u nás k prílišnej diferenciacii dirigentov operných a symfonických. Nazdávam sa, že je to iba našou špecialitou. No vy, majstre, ste dirigovali popri opere i symfonické koncerty.

— I ja som „zaškatulkovaný“ ako operný dirigent. V štyridsiatych a počiatkom päťdesiatych rokov som často stál za dirigentským pultom SOCR. Umožnil mi to vtedajší šéf — Fr. Babušek. Pri všetkej skromnosti si myslím, že som tu urobil kus dobrej roboty. Prvý raz zaznel pod mojou taktovkou Kodályove Tance z Marosszéku a Letný večer. Dirigoval som na verejnom koncerte Smetanovu predohru k opere Libuša

a symfonickú báseň Z českých luhů a hájů, čo bol za fašistického štátu čin. Tesne po oslobodení som uviedol so spojenejmi orchestrami rozhlasu a opery celý cyklus symfonických básní Má vlast. V začiatkoch činnosti Slovenskej filharmónie som v jednej sezóne dirigoval štyrikrát (žiaľ, odvtedy už nie). V Košiciach som za svojho prvého i druhého pôsobenia robil s operným orchestrom i koncerty. Ako symfonický dirigent som hosťoval i v zahraničí — v Bukurešti, v Sôfil, vo Varne, v Bruseli... A napokon — prvé kroky Státnej filharmónie v Košiciach som — spolu s Bystríkom Režuchom — pomáhal statočne viesť. Som rád, že v jej dnešných dobrých umeleckých výkonoch je i kus mojej práce. Nazdávam sa, že nie je správne, keď operného dirigenta nepúšťame za dirigentský pult symfonických telies a symfonickému dirigentovi neumožníme občas nastudovať operu. Bolo by to obojstranne užitočné. Ale tu — vo väčšine prípadov — nejde len o dobrú vôľu. Zložitá denná prevádzka našich hudobných inštitúcií, ktoré vo väčšine pracujú v málo priaznivých podmienkach, je hlavnou brzdou zblíženia.

Verte, majstre, že košická SF nezabúda na vašu obetavú prácu pri jej neďavých začiatkoch a je vám za ňu vďačná. Na záver: aké sú vaše plány a želania do budúcnosti?

— Veľmi rád by som predviedol operu Rudolfa Macu-dzinského Gróf Monte Christo, ktorá zapadla neprávom do zabudnutia. Chcem tiež nastudovať Wagnerovho Lohengrina. Túžim napísať komickú operu. Hľadám si vhodný námet. Vábi ma i môj obľúbený básnik Hviezdoslav. Chcel by som vytvoriť cyklické oratórium na jeho poéziu. A moje želania? Istá do dôchodku, čo, pravda, neznamená — nepracovať! Ideálne by bolo dirigovať dvatři koncerty v SF a v SF, i opernú premiéru v sezóne a komponovať, komponovať...

Zhovárala sa:
ANNA KOVÁŘOVA

TVORBA

V tvorbe národného umelca prof. Jána Cikkeru bolo tematike Slovenského národného povstania venované už niekoľko skladieb. Pri tak významnom jubileu, akým je 30. výročie SNP, k ním môžeme pripočítať ďalšiu symfonickú skladbu s označením „Nad starým zákopom“. O diele, ktorého premiéra je v pláne SF pre budúcu sezónu (partitúra je momentálne bežnému záujemcovi nedostupná z čiste technických dôvodov) nám povedal zopár slov autor:



K pamiatke SNP

— „Pamiatke SNP“ — takúto dedikáciu som vpísal do partitúry v presvedčení, že tento výraz zodpovedá tomu, čo by som chcel dielom povedať, že je adekvátnejší môjmu osobnému vzťahu k Povstaniu. Skladba samotná je spomienkou na moje rodisko — Banskú Bystricu — v čase Povstania, na ľudí, ktorí tam žili a s ktorými som sa denne stretával, na moju matku, na priateľov — pracovníkov banskobystrického Rozhlasu, na vyhlásenie o obnovení Československej republiky a vôbec na atmosféru, ktorá v tejto spätej dbe panovala v kolíske Povstania. Sú to spomienky veľmi živé a nemôžem ich nevyjadriť. A k nim sa priradujú ďalšie, naliehavejšie — spomienky na tých, ktorí tam v lesoch bojovali, riskovali a obetovali svoje životy...

Názov skladby „Nad starým zákopom“ je pre hudobné dielo dosť netypický a pôsobí skôr vizuálne, či literárne. Má snáď dielo nejaký program, alebo impulzy takéhoto charakteru?

— Máte pravdu — pôsobí vizuálne! Veď je to vlastne obraz, sled obrazov, ktoré sa človeku vynárajú v mysli pri spomienkach na dávne udalosti... Súčasnú sú späte s prírodou, ktorá hrá u mňa veľkú úlohu. V posledných rokoch často chodievam do kúpeľov Sliač i do Banskej Bystrice. Keď si človek vyjde na prechádzku, na okrajoch lesa dodnes vidí zákopy, či stopy po nich. Ak sa nad nimi zastavíte, vynoria sa spomienky: kedysi tu ležali predsa ľudia, nádejali sa i trnuli hrozným očakávaním, tu bolo Povstanie! Nuž toto všetko by som chcel skladbou vyjadriť: spomienky uprostred letnej prírody.

Ako je množstvo spomienok stvárnené vo vašom diele hudobne?

— Skladba je jednočastová, rozvrhnutá do troch dielov — pomalý, rýchly, pomalý. Niečo ako francúzska ouvertúra. Pomalý diel je obrazom prírody, kľudu, šumu vetra, vône kvetov... a uprostred toho človek nad trávou a kvetmi zarasteným zákopom, si zrazu uvedomuje minulosť. Spomienky sú vlastne náplňou stredného rýchleho dielu: bojová vrava Povstania, uprostred ktorej sa vynárajú epizodické detailnejšie spomienky. Vzrušivá kantilénna — to je pohľad do vnútra jedného z bojujúcich vojakov, na jeho túžby, nádeje... Motív českej a slovenskej hymny v kulminácii skladby predstavuje spomienku na obnovenie bratskej CSR. Je to i osobná spomienka na prof. Sáru, ktorý čítal v povstaleckom rozhlasu vyhlásenie o obnovení CSR... Bojová vrava zanikne — človek si uvedomuje prítomnosť to, že bolo za čo bojovať, že snaženie nebolo márne. A tu je záverečná časť pomalá, v ktorej sa ešte na okamih mihne spomienka: motív znelky povstaleckého rozhlasu — spomienka na môj skromný vklad tejto veľkej veci. A hudobne? Všetko je skomponované z motívov Povstaleckého pochodu. Sú tu transformácie jeho motívov v najrozličnejších hudobných i výrazových polohách: od kantilény po päťnásobný kontrapunkt. Nič tu nie je cudzie — veď i melos obidvoch našich hymien sa mi zdá obsiahnutý vo fragmentoch Pochodu. Celé dielo je preniknuté jeho hudbou, aby tým viac vynikla skutočnosť, že nielen v boji bola úloha Povstania. SNP je organickou súčasťou našej súčasnosti, niekedy takmer nespozorovateľnou, inokedy vystupujúcou na povrch v našom dennom živote...

Prípravil: MILAN ADAMČIAK

MIROSLAV KOŘÍNEK:

Koncert pre flautu a orchester

Na decembrovom festivale českej a slovenskej hudby v ZSSR odznel v interpretácii A. Kornejeva aj Koncert pre flautu a orchester Miloslava Kořínka. I keď toto dielo bolo nahrané našim flautistom Vladislavom Brunnerom ml. a SOCR-om v Bratislave pod taktovkou B. Režucha, je, žiaľ, u nás zatiaľ neprávom málo známe. Literatúra koncertov pre dychové nástroje vôbec, je v slovenskej hudbe ešte stále početne nedostačujúca. Z tohto dôvodu je žiadúce, aby sa jej venovala väčšia pozornosť — najmä v prípade Kořínkovej skladby, ktorá si to určite zaslúži.

Koncert má 4 časti: I. Prelúdium, II. Kadencia, III. Romanca, IV. Finále. Na rozdiel od bežného spôsobu formy koncertu, kde kadencia je súčasťou niektorej z častí, tu tvorí samostatný diel, využívajúc všetky fínsy flautovej virtuózne techniky. Už pri prvom náhľade do partitúry možno zistiť neobvyklé — dá sa povedať „martinovské“ komorné obsadenie orchestra. Zvláštnosťou je veľmi časté používanie veľkých intervalových skokov — najmä veľkej septimy, ktorú skladateľ využíva v rýchlych pasážach koncertantnej flauty — nástroja, na ktorom je možné zvládnuť ešte komplikovanejšie technické pasáže ako na husliach. Orchester je obsadený sláčikovým kvintetom, z drevených dychových nástrojov sú zastúpené dva hoboje a dva fagoty, z plechových — dve trúbky a tri pozau-ny, ďalej je tu harfa a exponovaná skupina bicích nástrojov (tri timpany, malý bublenok, činely a veľký bubon). Vo finálovej časti je skupina bicích nástrojov využitá koncertantne. Tu sa v plnom lesku preukáže i všetky nástrojové skupiny, ktoré sú v koncerte veľmi komorne ladené.

I. časť — Prelúdium (Moderato serioso) je monotematická, vybudovaná na ostínate tremolujúcej viol, do ktorého zapadá motív sólovej flauty. Toto ostínato nájdeme celkovo trikrát — na konci v pôvodnej aj v inverznej podobe v spojení s violončelami. Rytmus je vzrušený, čomu napomáha zvláštne striedanie taktov. III. časť — Romanca (Larghetto) je vybudovaná na trojdielnej piesňovej forme A-B-A. Je lyricky spevná, harmonicky neobyčajne pestrá a zaujímavá. Motivicky vyrastá na terciovej príbuznosti C dur a E dur. Autor tu svojky spája diatoniku s chromatikou. Posledná IV. časť — Finále (Moderato ben ritmico) je apartná najmä po rytmickej stránke a tvorí výborný kontrast k spevnej Romanci. Tu sa podarilo skladateľovi vytvoriť virtuóznou finálnu časť, ktorá vynikajúcim spôsobom dielo uzatvára. Poslucháča uchváti na Kořínkovom koncerte nápaditosť a zrelé inštrumentálne umenie.

MIROSLAV PEJHOVSKÝ

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

28. II. a 1. III.

Hosťujúci Symfonický orchester hlavného mesta Prahy FOK zaradil na svoje bratislavské vystúpenie 2. symfóniu C dur Ivana Režáča. Trojčastová skladba je vybudovaná z pomerne vtípného motivického materiálu, ktorý najmä v prvej časti spôsobom rozvíjania i inštrumentálnym rúchom pripomína intenzívne Prokofieva. Slovenský charakter lyrickéjšej II. časti prežrádza zas inšpiráciu janáčkovskú. Symfóniu uzatvára optimistické finále hýriace zvukovosťou, pregnanťnými rytmi a pohodou. Režáč je skladateľom s výraznou záľubou v protipostavení kontrastov a hudobný prúd rad rozvíja prostredníctvom najmä stupňovaním dynamického parametra. Svojou prirodzenosťou, radosťou zo života, spevným lyrizmom dáva skvelú príležitosť dirigentom romantického naturelu, akým v tomto prípade **Jindřich Rohan** aj v skutočnosti bol.

Znameníť huslista **Jiří Tomásek** predniesol sólový part. lahodného, posluchácky i sólisticky vďačného, ohsaheovského menšej náročnosti, v prvej i v druhej časti na lyrické spevnosti sólového nástroja stavajúceho. Koncertu, pre husle a orchester, op. 14 od amerického skladateľa **Samuela Barbera**. Svojím romantickým vzletom, výberom harmónií i určitou filozofickou meditáciou pripomína nám Barber hudobný svet J. Suka. Autor tu vyžaduje od sólistu schopnosť čo najbohatšieho odtieňovania záchvevov lyrického výrazu narastajúceho až do sýtých dramatických vrcholov. Finále je zas budované na perpetu mobile technicky značne exponovaného sólového partu. Jiří Tomásek je huslista výraznej prirodzenej hudobnosti, šťavnatého tónu, bohatej tvorivej fantázie i znamenitej techniky, za čo získal u obecenstva zaslúžený úspech.

Rohanov **Beethoven** (V. symfónia c mol, op. 67 „Osudová“) bol poznačený predovšetkým neskúsenosťou hráčov pre akustické danosti koncertnej siene SF. Zvuk bol v dynamických vrcholoch prítiťný, frázy prišlo plasticke modelované, takže celkový výraz zásluhou dirigentovej plnokrvnosti neraz prekračoval hranice klasickeho štýlu a intenzívne koketoval s romantickou prekvypujúcou expresivitou. Ináč práve táto symfónia dala nám najviac možností porovnávať zvuk hosťujúceho telesa so SF: sláčikový znejú ako tišnejšie, zamatovejšie — SF ich má lesklejšie a šťavna-

tejšie. Niektoré dychové nástroje sú veľmi kvalitné a ich harmónia miestami veru predčila i SF.

7. a 8. III.

Zaradenie Symfonického orchestra Čs. rozhlasu v Bratislave do abonentného cyklu SF symbolizovalo skutočnosť, že toto teleso vydobylo si popri SF temer rovnocenné postavenie. Toto tvrdenie môžeme doložiť aj poukazom na znamenitú technickú vyspelosť a zrelosť naštudovania celého programu. Šéfdirigent telesa — **dr. Ludovít Rajter** prispôbil aj dramaturgiu podujatia svojmu naturelu a zaradil romantického klasicistu **F. Mendelssohna** (Predohra C dur „Trúbková“ opus 101), neoklasika **Prokofieva** (2. klavírny koncert g mol, op. 16) a klasika **Beethovena** (IV. symfónia B dur, op. 60).

V svojom pravidelnom abonement SOČR vystupuje v akusticky pre symfonické podujatia nie práve najvhodnejšej koncertnej sieni Čs. rozhlasu a tak zvukové kvality tohto telesa v SF vyniknú tým lepšie. Počuli sme rad krásnych sólov (najmä drevných, ale aj plechových dychových nástrojov), miestami priam vzorne vypracované harmónie, spevnú plastiku motivických nástupov, znamenitú súhru.

Beethoven (dirigovaný spamäti) niesol črty príkladnej klasickej vyváženosti jednotlivých interpretačných parametrov: usilovnej citovosti, nadšenia prostého však akéhokoľvek neprimeraného páťosu na jednej a suchého akademizmu na druhej strane.

Zaslúžené ovácie vyvolal výkon mladého španielskeho klaviristu **Rafaela Orozcu**, víťaza niekoľkých medzinárodných súťaží. Disponuje sviatým klavírnym tónom (jedinečná fixácia prstov za súčasného ideálneho uvoľnenia hracieho aparátu), nikdy nezlyhávajúcou, fenomenálnou technikou. S naprostou istotou a hravo zdolával Orozco všetky úskalia technicky mimoriadne náročného Prokofievovho koncertu. Priam ideálne podarilo sa mu podčiarknuť mladistvý ohnivý hudobný príval nápadov, krkolomnej techniky, šokujúcich disonancií. Keďže dielo vyžaduje fascinujúcu dravosť až démoničnosť výrazu, splnil tieto požiadavky klavirista do poslednej litery. Hodnotiť však jeho výkon ako púhu equilibristiku by bolo hrubým nepochopením a podcenením jeho mimoriadnych tvorivých a koncepčných schopností.

V. ČIŽIK



Anketa k roku české hudby



Snímka: K. Vyskočil

■ Predzvesťou jubilejnej 15. nitrianskej hudobnej jari boli februárové koncerty, ktoré usporiadal KPÚ pri PKO a ZSS pod názvom **Nitrianske predjarié**. V troch koncertoch sa predstavili nitrianskemu publiku mladí interpreti: huslista **Jindřich Pazdřa**, spevák **Peter Dvorský** a klavirista **Marian Lapsanský**. Prítomné publikum si odnášalo z každého koncertu silné umelecké zážitky. Je však zarmucujúce konštatovať, že napriek dobrej propagácii, nevyužili početní milovníci hudobného umenia príležitosť —

zoznámiť sa s nádejami slovenského interpretačného umenia a nezaplňili halu PKO — i keď nie je práve najvhodnejším prostredím pre poriadanie komorných a sólistických koncertov. Nitrianske hudobné predjarié bolo vynikajúcou predohrou k 15. nitrianskej jari, na ktorej vystúpi Slovenská filharmónia, Slovenský komorný orchester, pražský komorný súbor Flauto dolce, sovietsky huslista **Pavol Kogan** a ďalší umelci.

E. Kučerová

MARIÁN JURÍK

Česká moderná opera na slovenských javiskách po roku 1945

(Dokončenie z 3. str.)

kálnej reči, celkom nové, ba novátorské momenty. A toto všetko spolu s jeho národným a slovanským založením, nemohlo neinspirovať aj slovenských operných javiskách.

Janáček bol a dodnes je nesporné jedným z najťažších a najnáročnejších autorov pre naše operné divadlá. Okrem opery SND, kde sa počnúc rokom 1946 Janáček šesťkrát objavil na repertoári, v Košiciach zaznela **Jej pastorkyňa** a **Káťa Kabanovová**, v Banskej Bystrici **Jej pastorkyňa** (1967). V Bratislave bola z toho jej pastorkyňa na repertoári trikrát, raz **Liška Bystrouška**, raz **Káťa Kabanovová** (1949; B. Vilím — M. Zuna) a raz **Vec Makropulos**. I napriek tomuto pomerne skromnému výpočtu z Janáčkovho rozsiahleho dramatického diela možno povedať, že je to zastúpenie reprezentatívne čo do kvality a že janáčkovská tradícia, začatá kedysi samotným skladateľom, tu je, že má aj svojich protagonistov, ktorí rástli na bohatom dedičstve českej národnej hudby. Pochopiteľne, v neposlednom rade to boli českí režiséri a dirigenti pôsobiaci na slovenských operných scénach, ale aj slovenskí umelci odchovaní českou hudobnou alebo opernou školou, ktorým janáčkovský hudobný a dramatický štýl bol a je veľmi blízky. A tak z týchto prameňov sa postupne rodila a kríštovala aj slovenská tradícia janáčkovských dramatických kázorů, ktorá podľa môjho názoru má štyri vrcholové medzníky na scéne SND: **Liška Bystrouška** z r. 1953 (M. Wasserbauer — L. Holoubek), **Jej pastorkyňa** z r. 1955 (Wasserbauer — T. Frešo) a z r. 1966 (B. Kriška — L. Holoubek) a

Vec Makropulos z r. 1973 (B. Kriška — Z. Košík). V každej z týchto inscenácií sme zaznamenali aj mimoriadne, nadpriemerné herecko-spevacké kreácie o aké býva núdza aj na najvyšších európskych operných scénach. V tomto smere treba spomenúť najmä **Lišku Bystroušku** **Anny Maritovovej** (ktorá si ju vzápätí zopakovala aj v brnenskej inscenácii), **Kostolníčku** nezabudnuteľnej **Heleny Bartošovej** i **Olgę Hanákovéj** a **Emíliu Marty Eleny Kittánovej**. A to je nemalá devíza, ktorú naši operní inscenátori a interpreti dosiahli na janáčkovskom repertoári.

V máji 1947 sa na prvú slovenskú opernú scénu zásluhou vtedajšieho dramaturga **Jána Cikkera** a v jeho preklade dostáva opera **Lampáš** od **Vítězslava Nováka**. Bola to šťastná voľba, i keď zatiaľ z Novákovovej opernej tvorby aj posledná. V tomto diele sa Novák po dotykoch so svetovými prúdmi opäť vracia a zbližuje s českou národnou kultúrou a českým ľudovým svetom. Hudobne umocňuje Jiráskov rozprávkový svet, vyzdvihuje v ňom lyriku a hlbokú ľudskú vieru prostého ľudu v slobodu. Týmto dielom sa súčasne opera SND prihlásila jednoznačne k realistickej a národnej tradícii, ktorú u nás potom rozvíjali samotní Novákoví žiaci. Novákov opera **Lampáš** v réžii **B. Vilíma** a v hudobnom naštudovaní **M. Zuna** bola prijatá s veľkým porozumením a ocenením najmä z hľadiska hudobnej interpretácie.

V novembri 1959, desať mesiacov po premiére v pražskom ND, zaznela na javisku SND opera **Jiřího Pauera** **Zuzana Vojtíková**. Týmto dielom sa dostala na naše javiská česká vlastenecká opera, ktorá vedome

vychádzala z tradície českej ľudovej opery a epické hry. Skladateľovi za predlohu slúžila hra dramatika J. Bora, ktorá už v časech nacistickej okupácie Čech, na scéne pražského ND zohrávala pozitívnu vlasteneckú a národno-vedomovacu úlohu. Uvedenie Pauerovej opery v Bratislave sa stretlo s úspechom a porozumením. „Predvedenie opery na scéne SND“, píše v Slovenskej hudbe dr. Jozef Tvrdoň, „je správnym uskutočňovaním idey česko-slovenskej vzájomnosti. Správne vykonávaná prax, konkrétne kultúrne styky sú dôležitejšie než teoretizovanie o pomere Čechov a Slovákov“. Kritika tiež vysoko hodnotila hudobné naštudovanie T. Freša a na svoju dobu novátorský, nezvyklý a objavný prístup režiséra **M. Wasserbauera** a výtvarníka **L. Vychodila**.

Vo februári 1963 upútali Košice na seba pozornosť slovenskou premiérou opery **Iša Krejčího** **Zmátek v Eteze**. Bola to neobyčajne šťastná dramatická voľba. Skúsený operný dramaturg, znalec klasickej formy sa nám v tomto diele predstavil vo svojej najčistejšej podobe. Libreto — z pera Josefa Bachtíka — je považované za najlepší český operný text. Konečne, Krejčího opera je jednou z najhranejších českých oper. Košík inscenátori (**B. Kriška — B. Velat**) s veľkým porozumením vystihli a zdôraznili skladateľovu iskrivú a vtípnu hudbu, dej dali patríčny švih, hereckým akciami duchaplnosť a celému predstaveniu ľahkosť a prislovečnú neoklasicistnú grációznosť. Uvedenie tejto Krejčího opery považovala kritika za pozitívny dramaturgický prínos a inscenačný úspech.

Jedným z najvýznamnejších predstaviteľov moderného hudobného divadla je nesporné **Bohuslav Martinů**. Z jeho rozsiahlej javiskovej tvorby na slovenských scénach odzneli štyri diela: **Veselohru na moste**, **Zenbu** a **Grécke pašie** uviedla opera SND a na bankobystrickej scéne sa v roku 1969 podujali divadlu prinavrátiť jeho jednoaktovku **Alexandre bis**. Treba povedať, že pri uvedení **Veselohry na moste** a **Zenby** (marci 1963 nešli jej inscenátori **J. Gyermek — V. Málek**) tou ľahšou cestou, na ktorú bufónne opery našich inscenátorov zväčša zvädzajú. Najmä v **Zenbe** sa podarilo režisérovi a dirigentovi dosiahnuť perfektnú súhru vo vytváraní situačnej komiky a v dosahovaní skvelého charakterizačného umenia u väčšiny účinkujúcich. Bol to ďalší dôkaz toho, že pre komickú operu máme u nás veľmi dobré inscenačné zázemie. Ako najcennejší prínos z tvorby Bohuslava Martinů pre naše hudobné divadelníctvo sa však javia jeho **Grécke pašie**, ktoré **M. Fischer** a **V. Málek** naštudovali v čase rekonštrukcie opery pre scénu Hviezdoslavovho divadla a neskôr s určitými úpravami dielo preniesli na väčšiu opernú scénu. Túto inscenáciu, ktorá bola prijatá aj v tlači veľmi priaznivo, pokladám vedľa Janáčkovy **Veci Makropulos** za jedno z najlepších a najsilnejších predstavení. Je to totiž predstavenie veľmi vyrovnané vo všetkých zložkách — hudobnej, scénografickej —, sugestívne a hlboko pôsobiace svojím etickým záberom.

Posledným súčasným českým operným dielom na našich javiskách bola československá premiéra **Karla Hábu** **Kalibov zločin** — na záver sezóny v r. 1967-68 v Košiciach. Uvedenie tohto diela sa stretlo s väčšími výhradami. Silná a dramaticky nosná téma o manželstve uzavretom bez lásky, z výpočtivosti, má mnohé paralely s operou Aloisa Hábu **Matka**, ale najmä s Janáčkovou **Pastorkyňou** i **Suchoňovou Krútnavou**. Na rozdiel od spomínaných diel, Kalibovmu zločinu chýba individuálnosť hu-

dobnej reči a dramatické spracovanie sujetu. Autor udalosti a dramatické konflikty skôr oznamoval — ako veci, ktoré sa stali, bez hlbšieho vnútorného vlastného zaangažovania. Pozitívne sa však hodnotilo Holoubkovo hudobné naštudovanie, vďaka ktorému dielo zaznelo v adekvátnej podobe. Na dokreslenie českého operného repertoáru na slovenských javiskách treba spomenúť, aj keď sa to vymyká zo zamerania môjho príspevku, niektoré staršie diela, ktorých uvedenie malo svoj nesporný význam. Myslíť tým hlavne na diela **Zdenka Fibicha** a to opery **Sárka** (1955; K. Hájek — J. Bartl) a **Búrka** (1961; B. Kriška — J. Vincourek). Považujem to za potrebné uviesť i preto, že v tomto období košícké divadlo viackrát upozornilo na seba premyslenou, odvážnou a hodnotnou dramaturgiou (napr. košícký balet uviedol aj Novákov balety **Nikotina** a **Signorina Gioventù**). Ďalej sa z českej tvorby hrali **Pauerov Slimák táradlo** (v r. 1961 na javisku štúdia VSMU a r. 1962 v Banskej Bystrici), **Kovářovicovi Psohlavci** (1953 v Bratislave, 1957 v Košiciach), **Ostrčilovo Poupe** (1961 taktiež na scéne štúdia VSMU) a konečne **Foerštrovou Evou** otvárala svoju činnosť dňa 23. I. 1960 opera DJGT v Banskej Bystrici.

Uvedený výpočet a prehľad si nenáročuje na vyčerpávajúcu sondu do českého repertoáru na slovenských javiskách. Bolo by možné hovoriť o tom, čo nezaznelo, alebo čo by mohlo zaznieť. Nazdávam sa však, že väčšina diel českého repertoáru zaznela na našich javiskách silou svojej umeleckej výpovede, hodnotou svojho národného umeleckého predvedenia. Veď niektoré zo spomínaných diel predstavujú v dejinách nášho operného divadelníctva najvyššie umelecké víťazstvá. A to je, myslím, v tejto chvíli konštatovanie najcennejšie, nanajvýš pozitívne — ale aj záväznúce pre budúcnosť.

(Prednesené na konferencii na tému Vplyv českej hudby na rozvoj slovenského hudobno-dramatického umenia.)

Hudba pre obrazovky

Koncom januára a začiatkom februára t. r. bol v pražskom kine Lucerna **Týždeň televíznych filmov** k Roku českej hudby. Uvedli na ňom štrnásť televíznych hudobných filmov, ktoré — spolu s ďalšími — budú vysielané v rámci Roku českej hudby. Tento reprezentatívny výber zo skoro stovky pripravených hudobných filmov, ktoré tohto roku uvidíme na obrazovkách, svedčí o tom, že Československá televízia si uvedomuje, že v minulosti túto oblasť ne-
doceňovala, takže vo vysielaní sme sa stretávali aj s niekoľkými priemernými programami.

Hoci aj na samotnej prehliadke, ktorá mala byť výberom toho najlepšieho, čo televízia v rámci hudobného vysielania na tento rok chystá, sme sa stretli s rôznou úrovňou porád, v porovnaní s kvalitou programov v minulých rokoch je zrejme, že televízia si predsavzala vytvoriť v tejto oblasti dobré diela.

Za zmienku stojí veľmi vydarený film **Láska, vzor a smrť**, ktorý na hudbu rovnomenného diela národného umelca E. F. Buriana vytvorila režisérka E. M. Bergerová: jej poňatie je nekonvenčné, neuspokojuje sa iba s televíznym „prepísmom“ hudobnej reči, ale dokáže adekvátne s hudbou vytvoriť ojedinelý filmový obraz, ktorý je schopný vyvíjať sa harmonicky s hudobnou predlohou. Bergerovej sa podarilo nájsť typický burianovský výraz, skratkou dosiahnuť účinný obraz, ktorý — i pri svojom symbolizme — je realistický. Dobrá práca odvieďol aj režisér **Jaromír Jirěš** v dvojdielnom životopisnom filme **Leoš Janáček**. Nové poňatie životopisného filmu, ktorým Jirěš výrazne posunul hranicu doterajšej tvorby, sa neuspokojuje iba s tradičným výkladom známych faktov a s dokumentárnym obrazom, ale všetko to dokáže vykresliť na jednotlivých úsekoch z Janáčkovho života, nezabúda porovnávať a hodnotiť, práve tak necháva hovoriť samotnú hudbu a jej výraz — spolu so sugestívnym obrazom (kameraman **Jaromír Šofr**). A do tretice si pripomeňme — z tých najzaujímavejších príspevkov, ktorými sa Československá televízia chystá obohatiť Rok českej hudby — televíznu inscenáciu poslednej Smetanovej dokončenej opery **Čertova stena** v réžii **Jdeňka Kubečka**. Hoci inscenácia môže priniesť

veľa protichodných hlasov, jedno je isté: tento pokus bude zrejme predohrou k ďalším podobným činom, pretože dnešná doba sa už nemôže uspokojiť s tradíciou vzhľadom na javiskové stvárnenia, ktoré síce má svojich prívržencov, ale i svojich odporcov.

Televízia pripravila rad operných inscenácií, medzi ktorými nebudú chýbať diela **Smetanove** (Libuša, Čertova stena, Predaná nevesta, Hubička), **Dvořákov** (Dimitrij, Rusalka, Čert a Káča), **Janáčkov** (Jej pastorkyňa), **Martinův** (Julietta) a pod. V tejto oblasti hudobnej tvorby sa nezabudlo ani na autorov doby predsmetanovskej (Škroup, Brixl), ani na autorov najmladších (napr. Pauer, Iša, Krejčí, Hlobil, Jirásek, Vít Nejedlý atď.). Pripravené sú aj životopisné filmy (Smetana, Dvořák, Janáček, Kryštof Harant z Polčic), filmy vytvorené na známe i menej známe orchestrálne skladby (napr. Smetanova Šárka a Valdštýnov tábor, Dvořákov symfónia, Janáček Taras Bulba a Symfónia, Martinův Lidice atď.), skladby vokálne a komorné. Vo výpočte hudobných vysielaní Československej televízie nechyba ani film **Slávne pochody Františka Kmocha**, dokument o Českej filharmónii, množstvo baletov, Nedbalova opereta **Vinobranie** a vysielania folkloristické.

TOMÁŠ HEJZLAR

GRAMORECENZIA



SLOVENSKÉ KVARTETO

Antonín Dvořák:

Sládkovské kvarteto F dur op. 96. Americké

Sládkovské kvarteto Es dur op. 51

OPUS stereo 9111 0232

Dramaturgická zostava tejto platne priradila ku sebe dve skladby z rozličných štýlovo-skladobných období českého majstra a poskytuje tým aj príležitosť pre ich vzájomné porovnanie. Keď je op. 51 viac orientovaný na vzor totožnej tvorby Joh. Brahmsa (okrem iných vplyvov), tak je op. 96 z radu diel tzv. amerického obdobia, „oslobodenou tvorbou“, teda z tvorivej periódy, kedy dochádza k prejavom dvořákovsko-slovenským (keď v tejto súvislosti autorka sprievodného textu na obale platne konštatuje: „je prestáknuté svojráznymi americkými rytmiami a melódiou“, mala redakcia dať priestor pre aspoň stručné vysvetlenie tohto názoru, hlavne vzhľadom na lepšiu informovanosť konzumentov).

Pozícia interpretov nie je ľahká, nakoľko obe kvarteta patria do základného repertoáru vynikajúcich ensemblov. Po interpretačnej stránke pozoruhodná je úvodná pasáž z Allegro ma non troppo, výrazovo prejavujúca Lento z op. 96 rovnako ako vnútorné dynamické Andante con moto a s dobre vystihnutým dvořákovským humorným tónom predneseného Allegro assai z op. 51. Interpreti nachádzajú zvukovo spoločný, vyrovnaný tón poväčšine v súhre, zriedkavejšie tento „spoločný dohovor“ nachádzame v úsekoch, v ktorých Dvořák exponuje jednu tému a dáva ju prebrať všetkými štyrmi nástrojmi postupne. Tam sa predstavy o „vzhľade“ jednej a tej istej témy zdajú byť rozdielne: čo má získať len inú farbu, dostáva inú podstatu. Intenzita výrazu melódických tém a zdôrazňovanie rytmu napr. v Molto vivace a Finale. Vivace ma non troppo v op. 96 môže byť záležitosťou individuálneho názoru a vysvetľované ako dvořákovská spontánnosť (melódická a rytmická), ale zvukový výsledok smeruje často mimo „dvořákovský tón“.

V konečnom výsledku nahrávka predstavuje pre konzumenta možnosť oboznámiť sa dôkladnejšie s dvoma skvostnými dielami svetovej tvorby pre sládkovské kvarteta — podanými na dobrej umeleckej úrovni.

I. ŠIŠKOVÁ

Maľované - zo skla zotreté

Ernest Bryll — Katarzyna Gärtnerová: **Maľované na skle. Preklad — Emilia Štercová. Nastudovalo: Divadlo Jonáša Záborského v Prešove. Premiéra — 8. III. 1974. Réžisér — Ján Šilan, dirigent — Vladimír Daněk, choreografia — Peter Borja a. h., scéna — Štefan Bunta, kostýmy — Ján Závorský a. h.**

Výsledkom vlaňajšej sezóny spevohry divadla Jonáša Záborského v Prešove bola vydaná produkcia pôvodnej slovenskej ľudovej spevohry Simona Jurovského Viator od Pofany, ktorá — vďaka hosťujúcemu choreografovi J. Ševčíkovi, očarila sfukárskou atmosférou v prostredí dedinskej krojovanej mládeže a vniesla oživujúci vánok do divadelnej prevádzky.

Úvodným akordom tohtoročnej sezóny bol — už po celom svete známy — americký musical Zorba, ktorý podľa doterajších výsledkov broadwayskej, londýnskej, západoeurópskej i Československej produkcie bol prítvrdým orieškom pre toho-ktorého herca nemenej, ako pre režiséra a choreografa. Bolo preto viac ako nepochopiteľné, že vedenie prešovskej spevohry uvažilo na svoj súbor nezvládnuťelnú úlohu: skrotiť Zorbu, nádherného divocha, obdivuhodného, dojemne sebavedomého muža, symbol neskrutnej sily a slobody, človeka s prostou a hlbokou pravdivou životnou filozofiou. Nepostrehli, že práve tak, ako nemožno spevácky náročné klasické operety (Paganini, alebo Veselá vdova) inscenovať bez tenoristov, nemožno ani Zorbu, hrdinu Kazantzakisovho románu postaviť na javisko bez inteligentnej a kultivovanej hereckej osobnosti (a týka sa to i pani Hortenzie) — s presvedčivou skálou výrazových prostriedkov, ktoré by zabránili trápnotiam a vulgarizmom.

Ak už teda inscenácia Zorbu bola dôkazom, že si vedenie súboru nerobí priveľké starosti s tým, či vlastné sily vystačia na to, aby s tým-ktorým atraktívnym titulom z plagátu iných divadiel dosiahlo aspoň solídny priemer, posledná premiéra spevohry Maľované na skle od Brylla — Gärtnerovej to len s väčším dôrazom potvrdila.

Poľský básnik Ernest Bryll napísal dramatickú báseň o Jánosičkovi a o zbojníckom živote, verše, znejúce (i v tvorivom preklade Emilie Štercovej) vrúcnu ľudovú úprimnosťou, prostou melodickosťou (akoby vyznievali z hlbok tatranských lesov a skalnatých priepastí), znejúce zbojníckou zurvalosťou i prasiľou nezlomnej vôle po slobode a láske. Bryllove verše sú plné básnických obrazov, jemnej lyriky, kovovej odvahy i neodolateľného humoru — je v nej nostalgický hlas píšťalky i ozvena ďalekých zvonov, čo sa nesie nad horami a dohladá ako hlas slobodnej prírody a jej detí — zbojníkov i ľudu. Tento vnútorný náboj dramatickej predlohy — v adekvátnej miere — ozvučila i skladateľka Katarzyna Gärtnerová, ktorá očarujúcu ľudovosť melódii neobvyčajne pôsobivo vyjadrila modernými beatovými rytmi.

Prešovský režisér Ján Šilan vychádzal možno zo skúseností so spomínanou inscenáciou slovenskej spevohry Viator od Pofany, a nazdával sa — navidomoč! i v zmysle „návodov“ Ernesta Brylla — že ťažisko tohto diela (ako spevohry) je v tanci a speve. Eshostajne odsunul nabok skutočnosť, že Bryll je básnik a nenapísal pasívne libreto, ktoré sa len odspieva a odtancuje, lež **veršované dramatické dielo**, poetickú stylizáciu jánosičkovskej legendy, plnú básnických metafor a parafráz ktoré boli zdrojom inšpirácie i pre hudobnú skladateľku Gärtnerovú. No nie tak pre režiséra prešovskej spevohry, ktorý hlboko podcenil imaginatívnu silu dramatickej predlohy (charakteristické sú režisérove škrtky), nerešpektoval charakterové odlišné osoby medzi žandarmi a zbojníkmi (Žandár — vážny, rozvážny, bázlivý, horlivý. Zbojník — premýšľavý, domýšľavý, Bunkoš, Dudroš atp.), nedôveroval spoľahlivosti hereckého prednesu a s pohotovosťou divadelného praktika vehementne zhmoťňoval „konkrétne obrazy“ veršov, transformujúc ich do hmatateľného javiskového výrazu pomocou kaširovaných rekvizít, pojazdných dekorácií, pyrotechnických efektov a pantomímy, ktorou sprevádzal vyrozprávané výjavy. Len jeden príklad za všetky, ktorými je básnik javiskovo „dotvorený“: z pasáže o tom, ako Jánosiček prinútil skalú, aby „cvrkla“, zostalo

iba štvorveršie, zvyšok vyjadril herec tak, že zdvihol kus kaširovanej „skalú“, stlačil ju v rukách, a zo skalú, hľa, vytryskol tenký prúd vody — ako clownovi v cirkuse. Potom už nie je nepochopiteľné, že režisér dal na javisko namontovať šesť (!!) mikrofónov, do ktorých sa zborovo hlaholá i najlyrickejšie pasáže. Cez túto zvukovú bariéru neprenikol zmysel takmer ani jediného slova, stratila sa myšlienka diela, o jeho umeleckej a ideovej hodnote už ani nehovoriac.

Nebyť toho, že toto po každej stránke hodnotné dielo realizovali Nitrančania na úrovni, ktoré by ctilo umelecký rangom aj významnejší súbor, nevedeli by sme, aké imanentné hodnoty v sebe skrýva. Pretože prešovskej spevohre sa podarilo Maľované zo skla zotrieť.

GIZELA MACUGOVA

Tridsiate výročie SNP sa odzrkadľilo aj v dramatických plánoch českých a slovenských symfonických telies. Na počesť tejto významnej udalosti pripravujú predvedenia diel slovenských skladateľov i české orchestre. Ostravská Janáčkova filharmónia zaradila **Moyzesovu** novú skladbu **Vatry na horách** a **Kardošovú Hrdinskú baladu**, Západočeský symfonic-

ký orchester z Mariánskych Lázní uvedie **Suchoňov Kaleidoskop**, **Malovcovu Koncertnú hudbu** a **Moyzesovu Stráž domova**. Štátny symfonický orchester z Gottwaldova pripravuje **Symfonickú fantáziu BACH** od E. Suchoňa a **Holoubkovu Vzdory a nádeje**. Karlovarský symfonický orchester uvedie skladby J. Cikera a L. Bur-

Umelci k výročiu SNP



Jela Spítková

Snímka: E. Remp

Zväz slovenských skladateľov MDKO v Bratislave a Ústredný dom pionierov a mládeže Klementa Gottwalda porada od polovice februára t. r. cyklus koncertov k 30. výročiu SNP. V dňoch 11. až 18. marca odzneli v tomto cykle dva koncerty — recitál huslistky **Jely Spítkovej** (klavírny sprievod **Pavol Kováč**) a polorecitálny poslu-
chácky Čajkovského konzervatória v Moskve — huslistky **Andrey Ses-**

tákov

tákov (klavírny sprievod prof. Rudolf Macudzinskij) a klaviristky **Sylvie Čapovej**. Obe huslistky sú nádejnými virtuózkami, ktoré v prvom prípade ovplyvnila osobnosť Davida Oistracha, u Sestákovvej zase prof. L. Kogana. Jela Spítková i Andrea Sestáková majú za sebou už rad úspešných vystúpení, ale aj vyznamenaní z rôznych súťaží. Spítková je kandidátkou Medzinárodnej súťaže P. I. Čajkovského pre tento rok. Vzhľadom na spomínaný konkurz bol dramatický postavený i tento koncert (11. marca t. r.), kde až na **Bachovu** sólovú sonátu pre husle bola prevaha romantických kompozícií. Bachovo dielo znelo v koncertnej sieni zvukovo vynikajúco. Škoda, že štýlová stránka tohto barokového skvostu nebola interpretkou vždy dostatočne rešpektovaná. Romanticky postavený program ďalšej časti koncertu akoby zvädzal interpretku na uvoľnenejší prejav po značení ruskou školou. **Brahmsova** Sonáta pre husle a klavír op. 103 je mimoriadne náročná a vyžaduje si zrelosť, ba priami rutinu profesionálneho rázu. Spítkovej Brahms bol premyslený v detailoch — možno posledná časť by sa vyžadovala v pomalšom tempe. Treba sa pristiaviť i pri dvoch **Čajkovského** kompozíciách (Meditácia a Valse scherzo) ako aj pri **Paganiniho** Capricciách č. 2 a č. 20. Zatiaľ čo Meditácia ruského autora vyznela priami trízvo a uhladene, Valse scherzo bolo skôr valčíkom, než scherzom, čím sa z neho vytratil parodizujúci humor.

Andrea Sestáková mala dramaticky hodnotnejší program. Hrala nie príliš často uvádzané diela **Moyzesa**, **Burlasa** a **Kardoša**, po ktorých nasledovali **4 Sestákov** **vičove Prelúdiá** (v husľovej ópra-

ve Ciganova) a 6 rumunských tancov od B. Bartóka. Jej koncert vyznel úspešne i zásluhou sprievodu zasl. umelca Rudolfa Macudzinského. Zvláštnu pozornosť si zaslúži Sestákovvej interpretácia Sonatiny pre sólo husle od Ladislava Burlasa, ktorá zaznela v maximálnej účinnosti. Fascinujúco boli predvedené tiež Bartókove Rumunské tance, kde interpretka vystihla celý rad kontrastných nálad, čím sa stala z diela priami charakteristické kusy. Sestákovvej prednes Moyzesovho Duetína pre husle a klavír, Kardošových Troch skladiel pre husle a klavír a vyššie spomínaných diel, bol poznačený nielen temperamentom a spontánnou muzikalitou, ale aj veľmi premyslenou logikou i stávebnosťou.

Druhú polovicu programu otvorila klaviristka **Sylvia Čapová** motorickou Toccatou od Paula Constantinesca, po ktorej nasledovali dve Chopinov skladby (Nocturno a Balada es mol) a na záver zazneli Cikkerove Tatranské potoky. Veľké koncertné krídlo znelo pod jej priami mužným úderom trochu drsne, dynamická kapacita tohto nástroja je určená skôr pre väčšie miestnosti. Tým celá škála jej prednesu bola posunutá k silnejšej „decibelovej hladine“. Táto skutočnosť nerušila ani tak v Cikkerovi, ktorého dielo bolo ozať predvedené na hranici technickej dokonalosti, no v prípade Chopinových diel práve zvuková predimenzovanosť valdila. Napriek týmto skutočnostiam dokázala Čapová brilantnú techniku a iste by si zaslúžila aj viac príležitostí pre uplatnenie sa v našom koncertnom dianí.

ONDREJ SUHAJDA

NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOST



Berlínski filharmonickí sólisti

Komorný súbor, zložený z členov Berlínskej filharmónie vystúpil v rámci minuloročných BHS s náročne a úspešne realizovaným programom z tvorby W. A. Mozarta, L. Boccheriniho, H. Rousseila a A. Hartmanna.

Prečo ste vlastne ku svojej hlavnej práci v Berlínskej filharmónii pridali ešte pestovanie komornej hudby?

Odporúča nám to štatút filharmónie. Väčšina našich hráčov je združená do komorných súborov rôznych obsadení. Máme napríklad niekoľko sláčikových kvartetov, mnohé hrajú len tak pre seba, jedno dokonca našťudovalo všetky Schönbergove kvartety, ale doteraz ich verejne neuviedlo. K tejto činnosti nás nevedie cti-

žiadost' vyniknúť alebo finančné dôvody. Robíme to dobrovoľne, z lásky k muzikovaniu, pretože nám to robí radosť. Navyše sa tvarujeme aj ako hudobníci. Vedenie orchestra nám vo všetkom vychádza v ústrety, svoje hlavné úvahy si však musíme plniť, ale to je len otázka pracovnej kapacity a zorganizovania si potrebného voľna. Väčšina z nás pôsobí aj pedagogicky.

Koľko koncertov ročne máva vaše združenie?

Prímerne dvadsať až tridsať, na viac nám neostáva času. Napríklad sezónu 1973-74 sme začali na festivale Oslah a Montreux potom nasledoval koncert v Západnom Berlíne, vo Viedni, v Linzi, turné po NDR, už po druhý raz návšteva Sovietskeho zväzu, Japonsko a Turecko. Medzitým, samozrejme i menšie koncerty doma, nahrávka platne, účinkovanie v rozhlase atď.

Váš repertoár obsiahne prakticky všetky slohové obdobia. Ste proti štýlovej špecializácii?

Sme pre plné muzikantsvo. Každá špecializácia znamená iba jednostrannú činnosť. Náš repertoár je navyše podmienený i obsadením. Literatúra pre sláčikové trió, hoboja a flautu nie je veľa, opiera sa najmä o barokovú tvorbu. Preto obohatenie našich programov hľadáme aj u súčasných skladateľov.

Stať sa členom orchestra Berlínskej filharmónie nie je asi také jednoduché...

Štruktúra nášho telesa je dosť unikátna. Voľme si napríklad svojich dirigentov i koncertných majstrov. Koľko si vyberieme, toho máme — a nikto potom už nemôže reptáť. Na konkurz nových členov musí prísť celý orchester a všetci pôsobia ako konkurzná komisia, pričom treba zdôrazniť, že náš populárny šéf Karajan má tiež iba jeden hlas. Hlasuje sa tajne, na lístkoch. Hráči sa prijímajú najprv na ročnú skúšobnú dobu. Pri konkurzných skúškach sa vyžaduje iba umelecká kvalita a až cez tento skúšobný rok musia vybraní uchádzači preukázať i orchestraľné vlohy a kolektívnu spoznáva ich charakterové vlastnosti, či sa aj po tejto stránke medzi nami uplatnia.

MIROSLAV SULC

PROF. GUNNAR JOHANSEN,

host z USA, prednášal v minulom roku na konferencii „Franz Liszt a jeho bratislavskí priatelia“ na zvolenú tému „Mefistovské valčíky“.

— Myslim, že podnety, aké poskytovala táto konferencia, sú záležitosťou veľmi cennou práve preto, že presahujú geografické hranice. O čo väčšmi sa takéto podujatia budú i v budúcnosti rozvíjať, o to realističnejšie sú výmeny skúseností v tomto smere. Z konferencie si odnášam dojmy, ktoré mi nielen zmenili doterajší obraz, ktorý som mal, ale ho aj v mnohom doplnili. Zistil som, že Bratislava a Liszt — to je hlboká a individuálna kultúra, ktorá je dokázateľným faktom, lebo je živá. Môžem povedať, že prítomnosť na konferencii pokladám priam za privilegium.

Súdiac z vášho referátu, spájate v sebe osobnosť muzikológa, interpreta a realizátora svojráznych umeleckých myšlienok na pôde USA, ba v kuloároch sa hovorí aj o vynálezcovi...

— Nie som vynálezca v oblasti mechaniky, ale dal som podnet vzniku čohosi, čo súvisí svojou „filozofiou“. Pokladám totiž filozofiu za čosi, čo môže zaistiť ľudstvu jeho budúcnosť, ak sa, pravda, človek zapoji do veľkého kolektívu. Preto som najmä za posledných desať rokov intenzívne pracoval na svojom pláne, ktorý sa realizoval r. 1971 v podobe inštitúcie — tzv. Leonardovej akadémie. Ak sa mi Leonardo da Vinci stal príkladom, je asi jasné, čo sledujeme: odklon od príízkej špecializácie, ktorá je často brnením — a snažíme sa o čo najširší obzor mladého človeka v každej oblasti. Jedinec si má zachovať individuálne danosti, musí sa však súčasne stať aktívnou zložkou kolektívu. Človek budúcnosti by mal mať ucelený náhľad na život, široké vedomosti a nemal by byť hatený geograficky. Možno, že som „rojo“, ale som o tom presvedčený: práve preto sa mi Leonardo da Vinci stal príkladom. Možno, že vás bude zaujímať, že v našom ústave pracujeme aj na mechanických vynálezoch, napr. na novom type lietadla, ktoré by umožnilo čo najrýchlejšie spojenie do celého sveta, pracujeme nad



Prof. Johansen (na snímke v strede) na konferencii „Franz Liszt a jeho bratislavskí priatelia“.

novým typom automobilu, ktorý by bol veľmi úsporný a pod. No a hudba, to je animovanie a zaujímavé povolanie — a práve pre svoju univerzálnu povahu je rečou, ktorou sa hovorí všade na svete.

Vedeli by ste dnes určiť, kedy sa asi začali formovať tieto myšlienky?

— Podnet mi dala druhá svetová vojna, keď som sa zhroutil nad biedou nevinných. V r. 1944 som skomponoval kantátu „Ost-West“: v nej som symbolicky spojil hudbu orientálnu a našu, teda dva rôzne kultúrne prúdy. V r. 1945 mal som príležitosť počuť čínsku ľudovú melódiu, ktorá vo mne zanechala taký silný dojem, že som skomponoval klavírnu skladbu pod názvom „Ch'ngay“. Podnes ju v Číne hrávajú... Budúcnosť ľudstva vidím ako veľké crescendo dôslednej spolupráce všetkých národov pre zaistenie ich lepšej budúcnosti.

I. ŠÍŠKOVÁ

Pražská jar 1974

Slávnostné otvorenie XXIX. medzinárodného hudobného festivalu Pražská jar 1974 bude 12. mája; po oficiálnych príchovoch bude hrať Slovenské kvarteto Smetanu. Večer vystúpi Česká filharmónia na čele s Václavom Neumannom. Na programe bude — už tradične — cyklus Smetanových symfonických básní Má vlast. Za dirigentským pultom Českej filharmónie sa predstaví dirigent Gennadij Rozdestvenskij, Jurij Simonov, Jean Martinon a Zdeněk Košler. Na festivale ďalej vystúpi: Slovenská filharmónia na čele s Pierrom Colombom a Ladislavom Slovák, Štátna filharmónia Brno s dirigentom Jiřim Waldhansom, dr. Otakarom Trhlíkom a Miliardom Caridisom, Symfonický orchester FOK bude dirigovať Charles Mackerras, Antoni Wit, Gaetano Delogu a Ladislav Slovák. Symfonický orchester Československého rozhlasu v Prahe vystúpi pod taktovkou Charlesa Dutoitsa, Kon-

stantina Tejeva, Aloisa Klímu, dr. Václava Smetáčka a Jaroslava Krombholca.

Popri našich orchestraálnych telesách vystúpi Budapešťanskí filharmonici, s ktorými sa predstaví dirigent András Korödi, Bernard Haiting bude dirigovať vystúpenie Concertgebouw Orchestra Amsterdamu a do Prahy príde aj Philharmonic Orchestra London s dirigentom Rudolfom Kempom. V rámci Pražskej jari vystúpi aj Jurlovov ruský spevácky zbor so zbornajstvom Jevgenijom Uchovom a drážďanský Kreuzchor pod vedením Martina Flämiga.

Zo zahraničných sólistov obohatia tohtoročný hudobný festival speváčky Sheila Armstrongová, Gisela Mayová, Helena Donathová, Svetlana Daniljuková a Anna Reynolds, spolu s Herrmannom Preyom a Jevgenijom Pržílovským. Medzi klaviristami nebude chýbať ani Marta Argerichová, Garrick Ohlsson, Zoltán Kocsis, Vladimír Krajev, Paul Badura-Skoda a Rudolf Serkin. Do Prahy opäť zavíta trúbkar Maurice André, violončelista Gideon Kremer, Frédéric Lodeon, Karine Georgijanová a Pierre Fournier. Huslistov budú o. i. reprezentovať Ion Voicu a Yuriko Kurozuma.

V oblasti programovej dramaturgie sa v posledných rokoch Pražská jar orientuje čoraz väčšmi na súčasných domácich skladateľov. Naši i zahraniční interpreti predvedú diela Dvořáka, Želiezneho, Hábu, Bořkovca, Matysa, Luckého, Rezáča, Sauera, Flosmana, Tausingra, Seidla, Jirku a ďalších. Slovenskú skladateľskú obec reprezentuje dielo Alexandra Moyzesa a Dezidera Kardoša. V programe sa nezabudlo ani na najmladšiu skladateľskú generáciu, zastúpenú Ladislavom Kubíkom a štyrmi ďalšími začínajúcimi autorami, ktorým je v rámci festivalu vyhradený celý program. Novinkou bude matiné politického šansonu na slová Bertholda Brechta.

Nový, svieži prúd sa začína ozývať z pražských operných divadiel, ktoré pri tejto príležitosti pripravujú štýlovo zaujímavú prehliadku svojich inscenácií. Pražské Národné a Smetanovo divadlo počas Pražskej jari o. i. uvedú Jeremiášovu operu Bratia Karamazovci, skoro kompletný súbor Smetanových oper, Suchoňovu Krúhavu, Cikkerovho Coriolana. Hrou o láske a smrti a Janáčkovou Vecou Makropulos sa predstaví operný súbor SND.

Zo zahraničia

V dňoch 8.—30. augusta t. r. stretne sa v Bayreuthe opäť medzinárodná hudobná mládež. Predpokladá sa veľký záujem mladých, najmä o interpretačné kurzy, poriadané v rámci tohto stretnutia.

Dňa 1. marca t. r. bola v antwerpskej Kráľovskej opere (pod taktovkou Jána Valacha) premiéra opery Jána Cíckera Vzkriesenie. V ten istý mesiac odznali ďalšie štyri reprízy diela. Pri príležitosti premiéry uverejnil časopis Gamma rozsiahly článok o opernej tvorbe Jána Cíckera.

Kvarteto Italiano pripravilo pre gramofónovú spoločnosť Philips nahrávku všetkých sláčikových kvartetov R. Schumanna a J. Brahmsa. Kritiky hodnotia rytmickú precíznosť a zvukovú vyhrúbenosť nastudovania.

Janet Bakerová a Dietrich Fischer-Dieskau nahrali na gramoplatňu s Komorným orchestrom dueta Franza Schuberta.

Známy operný spevák Wolfgang Anheisser zomrel vo veku 44 rokov na následky zranenia po páde v kolínskej opere.

Americký klavirista, 22-ročný Richard Goode získal v Montreux cenu Kláry Haskillovej za rok 1973.

Významný západonemecký klavírny pedagóg, jeden zo zakladateľov Medzinárodnej asociácie konzervatórií a vysokých škôl Heinz Schröter zomrel na infarkt počas koncertného turné v Perzii. Známe sú Schröterove zásluhy na poste riaditeľa kolínskej Hudobnej akadémie.

Sovietsky dirigent Kyril Kondrašín sa vo februári t. r. dožil šesťdesiatin. Naša verejnosť ho pozná nielen ako výborného dirigenta, ale najmä ako propagátora sovietskej hudby.

Na známej medzinárodnej súťaži mladých dirigentov v Besançone získal 2. cenu Stanislav Makura z CSSR.

Národné divadlo v Mannohe ohlásilo na november t. r. nemeckú premiéru novej Cíckerovej opery Coriolan. Hudobné nastudovanie pripraví dirigent Hans Wal-lat.

V Lipsku uviedli s mimoriadnym úspechom Janáčkovu operu Liška Bystrouška. Scénu ku tejto inscenácii navrhoval prof. Ladislav Vychodil; kritika vyzdvihuje jej poetičnosť a účelnosť.

V západnom Nemecku sa vrátili k málo známej Verdého opere Attila. Podľa kritiky, vysoké hudobné kvality diela vyzvávajú nedostatky libreta.

Teresa Berganzová nastudovala hlavnú postavu v novej milánskej inscenácii Rossiniho opery Talianka v Alžiri. Recenzenti kladne hodnotia návrat diela na opernú scénu.

Šostakovičovu operu Lady Mackbeth inscenovali v Mníchove ako hru charakterov a vášne.

Wroclawska opera uviedla 22. februára t. r. v rámci Festivalu poľskej modernej hudby hudobnú drámu Ry-szarda Bukowského Prsteň veľkej dámy. Dráma vytvorená na objednávku wroclawskej opery obsahuje i hovoréne dialógy.

V USA založili černošský operný súbor National Opera Eboni, ktorý rozšíril svoju činnosť po celej krajine (analogickým združením z juhu je Opera South in Mississippi). Súbor začne činnosť na jar budúceho roku. V jeho repertoári budú diela černošských, ale aj beľošských skladateľov. Operné združenie sa riadi zásadami, že nebude podliehať náladám rasizmu, čo dokumentuje i fakt, že post administratívnej riaditeľky obsadili beľoškou.

Poznaňský chlapčenský zbor pod vedením Jerzyho Kurczewského oslávil neobyčajný jubileum: dňa 1. marca t. r. usporiadal už tisícny koncert. Teleso založili v roku 1945 a za svojej existencie absolvovalo vyše 33 zájazdov do Európy a Južnej Ameriky. Okrem toho poznaňský zbor nahral vyše 8000 minút hudby pre domáce i zahraničné rozhlasové stanice a televíziu, gramofónové platne a množstvo nahrávok pre divadlo a film. Repertoár siaha od gregoriánskeho chorálu až po modernú hudbu. (Okolo 1000 diel od 195 skladateľov!)

Pierre Vozlinski — francúzsky filmový režisér, veľký obdivovateľ slávneho violončelistu P. Casalsu nakrútil nedávno dokumentárny film venovaný pamiatke tohto umelca. Dielo obsahuje hlavne úryvky z vystúpení Casalsu — violončelistu, dirigenta a skladateľa.

V Čenstochovej bol 15.—17. marca t. r. už 7. ročník husľového festivalu Grażyny Bacewiczowej. Na program koncertov boli okrem diel tejto skladateľky a Henryka Wieniawského aj diela Beethovena, Bacha, Haydna, Scarlattioho, Vivaldiho, Schuberta, Mendelssohna a Saint-Saënsa.

Zomrela Jeanne Tourellová, slávna americká mezzosopranistka. Narodila sa v r. 1910 v kanadskom Montreale, pochádzala z francúzsko-ruskej rodiny. Bola žiačkou ruskej speváčky z Odessy: Anny El-Tour. Jej umelecké meno je teda odvodené od slávnej profesorky. Preslávila sa hlavne ako komorná speváčka a koncertná interpretka.

JUBILANTI



Jubileum JUDr. Zoltána Hrabussayho (dňa 4. marca) žoží sa sedemdesiatimi rokmi. Príležitosť s vďakou si pripomenúť kvality, ktorými jubilant prispel k rozvoju slovenskej hudobnej kultúry, najmä ku spetseniu, obohateniu a doplneniu obrazu o hudobnom živote Bratislavy v rokoch minulých. Bratislava a významné zjavy hudby klasicizmu i osobnosti minulého storočia — túto tému by sme mohli označiť za centrálnu v hudobno-spolisovateľskej a bádateľskej činnosti jubilantovej.

Dr. Hrabussay sa podujal na túto drahú hudobu pripravovať, ako výkonný hudobník-klavirista i fundovaný muzikologicky. V odbore klavírnej hry mu boli pedagógmi prof. Chládek, Kafenda, Roman Veselý a Štefan Németh-Samorínsky. S repertoárom z diel Beethovena, Hummela, Rubínštejna a z ďalšej staršej hudby obohacoval dr. Hrabussay koncertný život bratislavský i mimobratislavský, aktívne sa na koncertnej

a najmä rozhlasovej praxi podieľal do roku 1955. Popri štúdiu a absolvovaní práva, pripravoval sa prednáškami prof. Orla v Bratislave, v Prahe v hudobnej teórii u prof. Rídkého. Odbornú pripravenosť a zápalenú bádateľskú činnosť zúročil dr. Hrabussay v rade menších hudobno-historických materiálov i širokodychejších štúdií, z ktorých menujme aspoň monografiu *Johannes Brahms* (Supraphon 1963), štúdie *Hummel a Bratislava*, *Batka-Hanslick*, *Mozartdokumente in Archiv der Stadt Bratislava*. Neznáme rukopisy F. Liszta na Slovensku, Anton Rubínštejn a Bratislava a iné. Dr. Hrabussay je členom Beethovenovej i Chopinovej spoločnosti (spracovával aj chopinovský okruh — najmä kompozície Elsnrove), zúčastňoval sa viacerých sympózií, na ktorých reprezentoval aj referentskou činnosťou. V prítomnom čase pripravuje dr. Hrabussay publikovanie práce z témy organológie, do Dejín Bratislavy, ktorých II. vydanie vyjde v roku 1975 vo vydavateľstve Orbis prispel štúdiu na tému *Hudba a divadlo do r. 1910*.

V jubilantovi dr. Zoltánovi Hrabussaym prichodí nám pozdraviť nielen zanieteného historika a publicistu, ale aj osobnosť, ktorá si za svojej viacdesaťročnej činnosti prednáškovou i organizačnou prácou vydobyl trvalé miesto v organizme nášho hudobného života.

Z. MARCELLOVÁ

Ai sa nám nechce veriť, že Bohumil Trnečka slávi 50 rokov plodného a umelecky mnohostranného života. Stretávame sa s ním denne na rôznych postoch pracovnej činnosti — vždy je usmiaty, dobrej vôle, v neustálom pracovnom zaujatí. Bohumila Trnečku poznáme predovšetkým ako skladateľa ľahkej múzy, autora približne 100 skladieb tohto hudobného žánru. Málokto však vie, že svoje kompozičné začiatky venoval i vážnej hudbe, z ktorej spomenieme opusy: *Dychové kvinteto*, *Noneto*, *Concertino pre fagot a Miniatúru pre klavír*. Odrasovým mostíkom k dnešnej tvorbej práci bol však jazz. Trnečka — jeho obdivovateľ — ho hrál i komponoval a nachádzal v ňom veľa tvorivých podnetov. Súčasná paleta skladateľovej tvorby nám ponúka populárne piesne, ktoré sa vymykajú z bežnej produkcie a svojou hudobnou výpoveďou sa snažia o vysokú umeleckú i obsahovú kvalitu a nové socialisticke angažovanie. Dokumentom tejto skutočnosti je účtyhodný počet cien, ktoré Trnečka získal v rôznych súťažiach. V čerstvej pamäti je mimoriadne uznanie ministra kultúry SSR za skladbu *Vysoko nad*

mestom z minuloročnej Bratislavskej líry, na dvoch predchádzajúcich festivaloch získal ceny za piesne *V mene človeka* a *To všetko bolo včera*. V televíznej súťaži získal prvú cenu za pieseň *Chod*. Bohumil Trnečka patrí medzi zakladajúcich členov orchestra Slovenskej filharmónie, v ktorom poďnes pôsobí ako vedúci pozauovej skupiny. Je po-



zoruhodné, že jubilant — popri rozsiahlej skladateľskej a pravidelnej interpretačnej činnosti — zodpovedne vykonáva rad ďalších funkcií: je vedúcim odborným referentom populárnej hudby na ZSS, členom redakčného rdd časopisov *Hudobný život* a *Rytmus*, členom editorej rady vydavateľstva OPUS, predsedom lektorskej komisie Čs. rozhlasu v Bratislave, členom poroty na Bratislavskej líre a iných festivaloch.

Okrúhla päťdesiatka teda bilancuje jeho činnosť vo veľmi širokej dimenzii. A to je i do budúcich rokov najpotešiteľnejšie.

-ava-

V posledný februárový deň oslávil šesťdesiatiny nositeľ významného. Za vynikajúcu prácu, sólista opery SD v Košiciach basista Anton Matejček. Škoda, že umelcov zdravotný stav zabránil, aby sa tomuto stavu na javisku, ktorému bol verný vyše štyridsať rokov. Bratislavský rodák začína svoju umeleckú dráhu ako člen zbiorových telies Východočeského divadla v Pardubicích (1932). Východoslovenského Národného divadla v Košiciach (1937) a Slovenského národného divadla v Bratislave (1938). Keď sa v septembri roku 1945 otvárajú brány Štátneho divadla v oslobodených Košiciach, stretávame sa s menom Antona Matejčka už v zozname sólistov. Povoynové Košice znamenajú pre neho naplnenie umeleckých snov i ambícií, stávajú ho do úlohy neúnavného pracovníka na poli Tálle — ved popri odbore prvého basistu vytvára i množstvo najrozmanitejších epizódnych postavičiek, účinkujúc prakticky v každej opernej a operetnej inscenácii. V prvých, umelecky ešte nekonsolidovaných sezónach, poznamenaných nedostatkom a migráciou kádru, Matejček dokonca režíruje (Eugen Onegin, Madame Butterfly, Carmen), vzápätí neváha vypo-môcť v úlohe inšpicienta. Keď sa po februári začína košický súbor obohacovať o mladú krv z konzervatórií a v priebehu rokov prichádzajú do divadla talentovaní basisti — drží Matejček s nimi čestne krok, súc im dobrým radcom a v mnohom i vzorom. Vzorom nielen v zmysle umeleckom, ale aj pre svoj srdečný, oddaný vzťah k divadlu, k javisku.

Nepreberné je množstvo úloh, ktoré Matejček vytvoril na scéne košickej spevohry. V pamäti zostáva ako prvý košický Stelina, prvý bača zo skvelej inscenácie Bega Bajazida, prvý kráľ Svätopluk. K postavám pôvodnej slovenskej tvorby (v rámci nej nemožno nespomenúť Rafaela Tomašoviča z celoštátnej premiéry Duskovho Hrnčiarskeho bálu) sa úzko viažu úlohy v naštudovaniach českej opernej klasiky — Kecal, žalárnik, Beneš, otec Paloucký, Vodník, Marbuel. Matejčekove spevácko-hercke kvality našli plné uplatnenie aj v dielach zahraničných majstrov. V oblasti ruskej dramaturgie siahajú interpretačné hranice od spevácky náročnej epizódy *Gremina*, cez komické Čerevika zo Soročinského jarmoku — až k mamutej psychologickéj štúdiu nalomeného vladára *Borisa Godunova*. Na jeseň roku 1971 stretáva sa umelec s chánom Končakom — poslednou svojou veľkou postavou. Na plátne Matejčekových javiskových kreácií striedajú sa popri tom postavy klasicistickej opery (Mozartov Figaro, Beethovenov Rocco), tallanskeho a francúzskeho romantizmu (Basilio, Sparafucille, Guardíán, inkvizitor, Ramfis, Colline, Mefisto), pričom dispozície vysokého basu dovoľujú mu stvárňovať i party barytónové (Escamillo, Scarpia, Alfio).

Skromný, pracovitý, obetavý, umelecky vždy spoľahlivý a pre posledné štvrtstoročie košickej opery nepostrádateľný je Anton Matejček.

bo.

Pred košickým festivalom

Ak navštívite v období festivalov Prahu, Bratislavu, Brno, Budapešť, ale i menšie mestá — stačí sa porozhliadnuť, aby ste pocítili, že ste v meste prežívajúcom sviatok hudby. No nie je to len vonkajšia fasáda. Podstata je vo veľkej návštevnosti — predovšetkým zo strany mládeže, ale i muzikantov. Ako je to v Košiciach? Vieme, že medzi záujmom obecnstva, účinnou propagáciou a atraktívnou dramaturgiou je priama závislosť. Nemožno s určitosťou tvrdiť, že sa v Košiciach urobilo všetko pre vytvorenie slávnostného rámca hudobných jari, z ktorých 19. ročník je predodvermi. Mám konkrétne na mysli pomerne hudobnú výzdobu v Dome umenia a nedostatočnú propagáciu v meste, ako aj málo účinnú spoluprácu so školami, či závodmi. O týchto otázkach treba hovoriť ešte pred otvorením festivalu, aby sa dalo kadečo ponaprávať a domyslieť. V dramaturgii koncertov by bolo žiaduce, aby už nedošlo k žiadnym zmenám — najmä nie priamo pred koncertom, alebo v priebehu festivalu. Takéto postupy obecnosť rozladia. (Treba však rozlišovať pohodlnosť od naozaj závažných príčin, kedy je možné zmeniť program, napr. pre ochorenie umelca.) Košická hudobná jar vstupuje tohto roku už do 19. ročníka. Organizátori teda majú veľa skúseností a samotný festival istú tradíciu, čo sú dobré predpoklady pre úspešný priebeh. Košická hudobná jar bude podčiarknutá slávnostnými výročiami, ktorým je venovaná — 30. výročiu SNP a Roku českej hudby. To zaiste ovplyvnilo aj výber interpretov a zostavu koncertov. Už tradične odznie na otváracom koncerte premiéra slovenskej skladby, tohto roku venovaná SNP (J. Podprocký: *Slávnostná predohra pre orchester*). Odznejú však i ďalšie tri skladby slovenských autorov (E. Suchon: *Rapsodická suita*, D. Kardoš: *Partita*, A. Očenáš: *Ruralia slova*). Prevahu má účasť slovenských a českých interpretov (SF Košice s Bystríkom Režuchom, Mariom Klemensom a Jiřím Bělohávkom, SKO s Bohdanom Warchalom, Východočeský štátny komorný orchester s dirigentom Liborom Peškem a s klaviristom Pavlom Štěpánom, Ivan Moravec a Klára Havlíková).

K Roku českej hudby — okrem spomínaných českých interpretov — iste prispeje aj uvedenie Janáčkovy Sulty pre sláčiky, Dvořákových Slovanských tancov a Klusákovy Invencie č. 8. Výstupenie Budapeštianskeho filharmonického orchestra s Andrášom Kórodom a huslistom Dénesom Kovácsom obohatí program o. i. Bartókovým Concertom. Zaujímavá bude nesporné Suchonova Rapsodická suita v naštudovaní švajčiarskeho dirigenta Ursa Schneidera, Ravelov Koncert pre klavír a orchester (sólista Milan Moravec), Mozartov Koncert pre husle a orchester A dur (hrá Emanuel Krivine z Francúzska), Beethovenov husľový koncert so sovietskym umelcom Eduardom Gráčom a klavírnym recitálom Edwarda Auera (USA) — z diel Mozarta, Beethovena a Chopina.

Súčasťou XIX. KHJ bude organový festival, ktorého program zatiaľ nepoznáme, no mená účinkujúcich hovoria už teraz o sľubných zážitkoch (Jevgenij Lisicin zo ZSSR, Milan Šlechta z Prahy, Erik Lundkvist zo Švédska, Gisbert Schneider z NSR a Johannes Köhler z NDR).

Opera SD v Košiciach sa do akcií hudobnej jari pripojí Verdiho operami *Othello* a *Rigoletto*. Hostovať má Maďarka Sylvia Sassová a sovietskí speváci Jevgenija Mirošniščenková a Virgílius Narejka.

L. URBANČÍKOVÁ

AKO HOST

V inscenácii Verdiho opery *NA-BUCCO* na scéne Štátneho divadla v Košiciach (dirigent Boris Velat) predstavila sa 12. marca t. r. mladá sopranistka ANNA STAROSTOVÁ. Pre bývalú poprednú členku operetných súborov v Prešove, v Brne a v ostatnom čase bratislavskej Novej scény bolo po takmer ročnej odmlke košické vystúpenie debutom na opernom javisku. Starostová sa predstavila v úlohe, ktorá sa radi medzi vokálne najnáročnejšie, najexponovanejšie nielen v kontexte verdiovských úloh, ale v opernej literatúre vôbec — v úlohe Abigail. Svojím vystúpením sa Starostová predstavila v priaznivom svetle: technická vybavenosť jej dovoľovala absolvovať celý náročný part s ľahkosťou, nedlhovola nič čistej kresbe behov a koloratúr, ktorými úloha Abigail optýva. Hodnotu jej produkcie znasobuje vyrovnané a farebne pôsobivé zvládnutie celého partu — od tmavých, zvukových hĺbok až po efektné, neforsirované hutné výšky. Prejavila cit pre frázovanie, pre tónny dramatické a rovnako i pre jemnú líry. Adekvátny ku Starostovej muzikálnym a technickým schopnostiam je aj samotný materiál, uplatňujúci sa nielen v dramaticko výbušných polohách a jemných pianisimách, ale aj vo farebne výraznom mezzo-forte, ktoré je základným registrom spievania a ktorého timbre dodáva hlasu charakter.

Z. M.

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 absolútium Konzervatória s príslušnou pedagogickou alebo umeleckou praxou. Ziadosti 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 júna 1974.

Konkurz

Riaditeľ Ludovej školy umenia v Bratislave — ul. Obrancov mieru 6/b vypisuje konkurz na interné učiteľské miesta:

- 1 učiteľ hry na akordeón a súborovú hru
- 1 učiteľ hry na violončelo a súborovú hru
- 1 učiteľ hry na husle a komornú hru.

Vyžaduje sa potrebná kvalifikácia a prax. Ponuky zasielajte na riaditeľstvo LŠU do 1. júna 1974. Nástup 1. 9. 1974.

Riaditeľstvo Štátnej filharmónie v Košiciach vypisuje

Konkurz

na obsadenie týchto miest v orchestri:

- 1. lesný roh
- do skupiny huslí
- do skupiny viol
- do skupiny violončel.

Písomné žiadosti posielajte do 15. 6. 1974 na túto adresu: Štátna filharmónia, Dom umenia, Moyzesova ul., 041 23 Košice.

Konkurz bude dňa 25. 6. 1974 o 13,00 hod. Cestovné hradíme iba prijatým uchádzačom.

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 Kišonová-Hubová, Zdenko Mikula, dr. Michal Palovčík, Ján Schultz, Jozef Štixa, Bohumil Trnečka. Adresa redakcie: Volgogradská 8, 893 36 Bratislava, telefón 592 37. Administrácia: Vydavateľstvo Obzor, n. p., ul. Čs. armády 29/a, 893 36 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Torkého 17, 893 36 Bratislava. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., Nitra. Rozsirenia: PNS. Obdobnávky predplatiteľov prijíma PNS — Ústredná ex-pedícia tlače, administrácia odbornej tlače, Gottwaldovo námestie 48/IV 805 10 Bratislava. Obdobnávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOVART 48 spol. Leningradská ul. č. 11/1, 896 26 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2.— Kčs. Neobdobnávne rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 45454

Registračné číslo: SÚTI 6/10

Miroslav Šulc:

Prvý zájazd opery SND do zahraničia

[K 100. VÝROČIU NARODENIA OSKARA NEDBALA]

III.

Pri finančných transakciách panovali niekedy neľútostné mravy. Prominenti Mařák a Huml si zariadili zálohu v korunách — ešte pred odchodom. Mařák musel dostať svoj honorár ihneď po predstavení. Charakteristickým dokumentom je jeho písomný odkaz Nedba-

vá, žienky — Žaludová, Krásová a Grayová. Pri jednom z ďalších predvedení spievala titulnú úlohu už uzdravená Šimánová a kňažnú Minářová.

Z nadväzujúcich vystúpení v Madride, ktoré Kvapil dohodol definitívne až ku koncu januára, však takmer zišlo. Teatro Real prežilo medzitým intendantú krízu a nová správa žiadala

vádzanú úspechom, o akom sa nám po všetkých nepriaznivých proroctvách ani nesnívalo... Dnes pripravujeme Rusaluku, pretože už v sobotu chce mať riaditeľ premiéru, aby sme sa vyhli nepraktickému rozdeleniu, aké bolo v Barcelone — štyrikrát za sebou Predanú a potom zase Rusaluku. Obsadenie Predanej nevesty zostalo prakticky rovnaké ako pri barcelonských predvedeniach. Zmeny nastali iba v malých úlohách Indiána a Krušinu. Kvapil v citovanom už liste pani Nedbalovej: „...z ensembu Predanej nevesty nie sú v Španielsku vôbec pp. Böhm a Soukup. Obsadenie Indiána p. Černým považujem za vec, ktorú nemohol Váš muž urobiť.“ Oba ja chýbajúci odcestovali s Nedbalom do Bratislavy. Soukup sa už určite nevrátil, 22. marca pri bratislavskej premiére Dalibora spieval Žalárnik. Kto bol pán Černý, to sa mi nepodarilo zistiť. Ďalšie reprízy Smetanovej opery: 9., 17. a 18. marca.

Medzitým 15. marca debutovala Rusaluka, už bez Kvapilovej prítomnosti. Režijný dozor prevzal Poláček. Z bývalej zostavy chýbal aj Novák, vodníka vytvoril Huml. Novák totiž ešte v Barcelone zrušil madridskú zmluvu, čo si čiastočne mohol dovoliť, pretože bol v SND angažovaný iba ako tzv. stály hosť. Buď sa za neprehľadnej situácie bál finančného rizika, alebo využil zmätky,

keď sa mu naskytla výhodnejšia ponuka, možno od prítomného Weingartnera, ktorému sa zo všetkých našich spevákov páčil najviac a od budúcej sezóny ho aj pre Volksoper angažoval. Prikliak by som sa ale k prvej hypotéze. Z Bratislavy Novák totiž Nedbalovi potom telegrafoval, či má do Madridu prísť. Nazlostený adresát mu vtedy neodpovedal. Tým sa tiež skončila ich vzájomná spolupráca. Bývalý barytonista pražského ND sa až do svojej tragickej smrti v r. 1928 na javisku SND už nikdy neobjavil.

Posledné predstavenie v Madride (Rusaluka) bolo 23. či skôr 27. marca. Dva prostredné dni strávil Nedbal v Paríži, kde sa usiloval dojednať krátky zájazd s Predanou nevestou na jeseň. Hankovi z Madridu oznámil, že bude 28. marca v Prahe, a v nasledujúce ráno v Bratislave. Predtým (12. III.) žiadal Hanku, aby sa s ním mohol stretnúť v Paríži: „...telegrafujte, či je taká kombinácia možná. Ak nie, cestoval by som cez Prahu do Bratislavy, pravda, neohlásený, a preto nikomu by ste sa nesmeli s tým zveriť“. Oficiálne, podľa bratislavskej tlače sa vrátil až 30. marca. Dôvod k tajnostkárstvu: jednal vtedy s istým Doušom, aby sa stal jeho tajným finančným spoločníkom pri vedení SND namiesto Kabeláča.

(Dokončenie v budúcom čísle.)



Oskar Nedbal v kruhu sólistov opery SND (po jeho ľavici sopranistka E. Hadrabová, manželka dirigenta Karla Nedbala).

lavi. práve z madridského pobytu: „Doviedel som sa, že zajtra odchádzam... Žiadam, aby mi preplatili honoráre za včerašie a dnešné predstavenie podľa zmluvy po prvom dejstve... Za ostatné dve, ak mi ich nechceš vyplatiť pred odchodom, deponuj ich pre mňa na tu najšom československom veľvyslanectve... Upozorňujem Ťa, že ak sa nerealizuje toto zaistenie výplaty, odídem po dnešnom predstavení z Madridu.“

Predaná nevesta mala premiéru v barcelonskom Gran teatro del liceo dňa 12. februára, hoci pôvodne to malo byť už 7. februára. Preto náš súbor pricestoval tak skoro. Ak si spomenieme na Dedečkove slová o príprave zboru, neudiví nás, že prvé vystúpenie museli odložiť. Obsadenie: Marienka — Žaludová, Janík — Mařák, Kecal — Huml, Vašek — Horský, Krušina — Böhm, Ludmila — Minářová, Micha — Marko, Háta — Krásová, Esmeralda — Klímová, Indián — Soukup, princípál — Poláček. Poslednú úlohu mal pôvodne spievať Horský a Vaška Roman Hübner (v SND bol jeho doménou Janík). Ale ešte pred prvým predstavením prišlo medzi Nedbalom a Hübnerom — čiste zo súkromných dôvodov — k vyhotenému rozporu a Hübner sa musel vrátiť do Bratislavy bez vystúpenia.

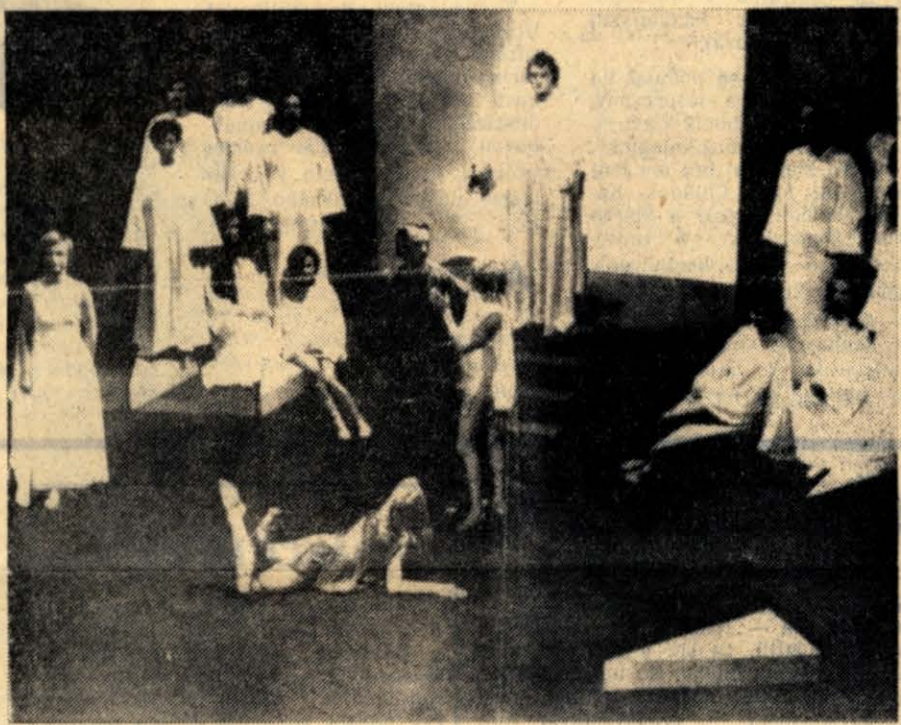
Po ďalších troch reprízach zaznela 21. februára prvýkrát i Rusaluka. Spievala ju Minářová, princa — Mařák, vodníka — Novák, kňažnú — Krásová, ježibabu — Temníková, Hájnika — Horský, poľovníka — Böhm, kuchárku — Klímo-

posunúť české predstavenia až na druhú polovicu marca, čo samozrejme naši nemohli akceptovať. Kvapil navrhoval návrat domov hneď po Barcelone, pretože čo sa od nich očakávalo, splnil. Nedbal si však madridské pokračovanie vzal na svoje riziko. Zrejme do Madridu celkom jednoducho oznámil, že trvá na dodržaní pôvodnej zmluvy s premiérou Predanej nevesty 4. marca, a neskôr odsúhlasil odloženie o dva dni, pretože si i tak potreboval zájsť do Bratislavy. Pre skúšky s domácimi telesami tentoraz zo SND prizval kapelníka Vincourka.

Ale ani tento neskorší termín sa nedodržiaval. Kvapil sa obracal hotelovou poštou na Nedbalovu manželku: „...ak nemá pre všetok tento zmätok a to dodržanie dôjsť k blamáži... Neve- rím síce, že je vôbec možné, aby predstavenie bolo šiesteho, ako bolo ohlásené... ale i tak sa chcem všemožne pričiníť, i keď predstavenia madridské nie sú mojim podnikom, pretože som to sľúbil ministrovi Kobrovi (naš veľvyslanec v Španielsku pozn.) a mám záujem na slušnom zakončení toho, čo sa tak sľubne začalo.“

Premiéra Predanej nevesty bola v Madride až 8. marca. O príčine ďalšieho posunu sa zmlieňoval Nedbal v liste redaktorovi slovenského denníka Hankovi: „...Mařák nám ochorel, aj Horský, boli sme dva dni vo veľmi nepríjemnej situácii... Sobotnému predstaveniu bola prítomná kráľovská rodina, celý dvor a bola to vôbec slávna premiéra, spre-

ERINDO V ZAHRAANIČI



Erindo v antverpskej komornej opere — r. 1973.

Pre operných umelcov je nielen zaujímavá práca na opere samej, ale neskôr i sledovanie metamorfóz, ktoré dielo — prechádzajúce zo scény na scénu prežívajú. Stáva sa vždy akýmsi neočakávaným dielom, plným prudkých zratov a prekvapení. Takýmto metamorfózami prešiel i Kusserov Erindo, ktorý po realistickom uvedení v Divadle J. G. Tajovského v Banskej Bystrici, po študentsky recesistickom stvárnení na bratislavskej VSMU, po lyrickom zobrazení v našej televízii, pokračoval vo svojom prevetľovaní i za hranicami. Treba však na začiatku uviesť, že prvého prevetľovania — od čias svojho skutočného vzniku v rokoch 1693 — sa dočkal priamo v dielni svojich nových stvárniteľov — skladateľa Jaroslava Meiera, ktorý ho našiel, dokonponoval, i dohotovil a libretistky Jely Krémeryovej, ktorá ho vsadila do celkom nového prostredia a prisúdila mu nové osudy. Tak sa z neho — žiarlivého pastiera — stal veselý antický boh riek, skúšajúci silu ľudskej lásky. A v takomto novom prevetlení sa teda Erindo vybral do sveta.

Jeho prvou zastávkou bol východonemecký Wittenberg, kde ho prirodil — celkom štýlove — do pompézneho baroka... Inscenátori pripravili i vlastnú úpravu, a dej vložili do zaujímavého štýlového rámca. Študenti — preze- rajáci barokový kaštieľ, si v dvornom divadelku sami vytvorili hru o Erindovi. Čiže — vzniká vždy lákavé divadlo na divadle. Tamajší hudobný kritik Reinhard Meiers o tomto wittenberskom predstavení píše: „Repertoár našej opery sa vďaka wittenberskej iniciatíve obchádzal o ďalší dramatický klenot — o Erinda. Záujem o barokovú operu je tu nie ústupom do zašlej, prachom zapadnutej divadelnej atmosféry, ani únikom do prázdnoty dávnych pastierskych idýliek. Okrem dôležitého pestovania kultúrneho dedičstva sa tu sledoval ešte jeden účtýhodný cieľ a to poskytnúť ľuďom radosť a potešenie z čistého muzicovania, ktoré v spojení starého s novým, v účinnom uplatnení humanistickej idey, vyjadrené jemnými režijnými prostriedkami prispieva k povzbudzovaniu neskalenej fantázie.“

O ďalšie oživenie Kusserovej opery sa

postaral medzinárodný Splitský festival, ktorý dielo uviedol so súborom, zborom i orchestrom „Ivana Lukačiča“, na scéne A. Augustiniča, v kostýmoch L. Wagnerovej, v choreografii Z. Bašičovej. Táto premiéra ako i jej záhrebský televízny prenos komentuje v časopise Orchester v decembri minulého roku záhrebský kritik Milan Graf:

„Vďaka melodickému bohatstvu a dramatickej náplni sa Erindovi prisúdil plný úspech. O bezchybné a štýlove nasťudovanie sa zaslúžil dirigent záhrebskej filharmónie Mladen Bašić, ktorý preniesol vlastnú muzikalitu a skáseňnosť na svojich spolupracovníkov, čo bolo nesmierne dôležité, keďže sólistické úlohy dostali zväčša mladí speváci, poslucháči Hudobnej akadémie, bez dlhších javiskových skúseností. Úloha režiséra Seljama bola o to ťažšia, že vlastne ešte nebol vyskúšaný spôsob uvádzania — a tak mnohé problémy museli byť ešte len vyriešené. Prírodná scéna „Kašteleta“ vytvorila dielu príliš hľadáci rámec. Napokon — ale nie na poslednom mieste — Erindo získal vynikajúcu návštevnosť a srdečný, búrliový ohlas.“

Po čase sa zastavil Kusserov-Meierov Erindo v strohých flámskych Antverpách, kde bol v jeden hudobný večer spojený s Monteverdiho Tancredom a Clorindou. Tu — na veľké prekvapenie — ho prirodil pre zmenu do klasickej čiernej-bielej tógy a postavil do sošných statických póz, i keď — ako hovori antverpský kritik Olivier v časopise Le Matin z novembra 1973. — tamajší Komorný orchester pod vedením dirigenta a režiséra Arnolda Branda sa rozohral v barokovom lesku a dosiahol neopšedný vzlet. Nutne musela vzniknúť tichá dýlema medzi pestrosťou hudby a strohosťou oratoriálneho scénického stvárnienia. Erindo sa však ani tentoraz nezbúrnil — a ako pravý grécky boh — čaká zas na nové metamorfózy — ktorú prežije azda v — Hamburgu, kde ho kedysi v pravej podobe stvoril majster Kusser, v Dubrovniku alebo vo vy- níh veľkého mága Felsensteina, ktorý sa tiež o neho v poslednom čase zaujímal. A azda sa vráti aj znovu k nám do Bratislavy.

E. ORAVSKÁ

Spoločná súťaž Čs. rozhlasu, časopisu Rozhlas a HŽ

Tri otázky pre vás

Správne odpovede na otázky 6. súťažnej relácie, ktorá sa vysielala 28. a 31. marca 1974:

1. Autorom dramatickej symfónie Romeo a Júlia je Hector Berlioz. 2. Balet Romeo a Júlia skomponoval sovietský skladateľ Sergej Prokofiev. 3. Orchestrálna predohra — fantázia Romeo a Júlia. Autor — Peter Iljič Čajkovskij.

Mená výhercov 6. kola: dlhohrajúce platne získali: Ing. Imrich Németh, sídlisko Váh 31/B, 927 00 Šafa, Miloslav Ambroz, 675 02 Konešín, okr. Třebíč, Alžbeta Husáková, Nábřežie 5/B, 920 01 Hlohovec a Ján Manina, SPTS, Topoľčany. Vecnú prémie časopisu Rozhlas v hodnote Kčs 100. — získala Ingrid Boldišová, Tribečská E/VIII., Topoľčany. Všetkým piatim výhercom pripravíme koncert na želanie, v ktorom zaznejú ich obľúbené skladby. Termín vysielania koncertu včas oznámime. Všetci piati

dostanú polročné predplatné časopisu Hudobný život.

Otázky 7. súťažnej relácie, ktorá sa vysielala 11. 4. a 14. 4. 1974 — spoločnou témou relácie sú baladické námety v tvorbe významného českého skladateľa.

1. Ako sa volá baladická skladba pre symfonický orchester, ktorá zobrazuje rozprávkovú vodnú bytosť a jej strašidelnú moc. 2. Uveďte názov ďalšej orchestrálnnej balady, v ktorej tajomná vytkne- ná postava zapríčiní nevyslovne utrpenie matke tým, že jej zahubí dieťa. 3. Napíšte názov tretej balady, symfonickej básne, ktorej hrdinkou je dedinská dievča-priadka so svojim tragickým osudom nešťastnej lásky.

Pri všetkých odpovediach uveďte aj meno skladateľa.

Svoje odpovede posielajte do 22. apríla 1974 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.

Hudobný život

Kupón 7