

10



Snímky: J. Vrlík

Ak by som mala vysloviť celkový dojem z trojčlenného (6.—8. mája t. r.) moravianskeho stretnutia Kruhu mladých muzikológov pri ZSS, asi by som podčiarkla tieto slová: bodaj by sa dobrá teoretická príprava, bystrosť úsudkov v prednesených analýzach hudobných diel, britkosť pera i kvalita myšlienky väčšiny referentov zmenila na pravidelnú hudobno-kritickú prácu! Bárs by sa chvályhodná ambícia:

dokázat z roka na rok stúpajúcu úroveň referátov na seminároch zúčastila kvalitatívny rastom v oblasti hudobnej kritiky vôbec! Mladí, ktorí sa stretávajú nielen v Moravane, ale ešte častejšie na pôde Zväzu slovenských skladateľov, dostali jedinečnú šancu, ako snáď ani jedna generácia absolventov hudobnej vedy pred nimi: niekto si ich povšimol, nie sú anonymnými „promovanými muzikológmi“, ktorí

sa musia prebiť k svojim cieľom oveľa húževnatejšie, cez väčšie prekážky, niekedy veľké zákruty. Jedno i druhé má svoje výhody. Nehovorme o negatívach... Veď či môže byť na škodu mladému človeku, ak skúsi plávať — hneď zo začiatku — v trochu širšom koryte záujmov, problémov, nových úloh, než sú len tie špecifické? A na druhej strane: kto by nedoprial kolegom pozornosť a sústredenosť, aká sa im venuje, interest zo strany kultúrnych rubrik, ktoré sa čoraz väčšmi obracajú aj k hudobnej problematike — a teda k širšiemu okruhu autorov? Spoločenskú adresnosť svojej práce si — myslím — uvedomuje väčšina členov Kruhu mladých muzikológov. Odraža sa to aj vo formulovaní ich pohľadov na hudobné diela. A napokon — vedie ich k tomu aj iniciátor a vedúci seminárov: **dr. Zdenko Nováček, CSc.**

Iste, požiadavka po hlbšom, teoreticky precízne formulovanom hodnotení je 1. reakciou na dojmové, subjektivistické analýzy nedávnych rokov, 2. prirodzenou túžbou — nielen mladých muzikológov — „zvedčiť“ hudobnú kritiku estetiku, ale 3. i prirodzeným postupom vývoja osobnosti ktorá sa vyvíja od prečítaného, k prežitému, promyslenému, nebojím sa povedať: i k jednoduchému (nie zjednodušenému!) povedanému a napísanému... Myslím, že ak sa dnes neustále zdôrazňuje apel na spoločenské zacelenosť kritiky ako takej, potreba to chápať ako návrat k púhe propagácii diela, jeho programu, či obsahu. Spojit vysokú odbornosť, ktorá tu je, s ľudskou zrelosťou, ku ktorej nemožno dospieť iba formou školení a seminárov, snažiť sa svoj život — nielen odbornú prax — napájať zo všetkého umelecky i ľudsky kladného, postaviť si vysoké kritériá nielen voči iným, ale najmä voči sebe, rovnako dôsledne ako na obsahu štúdií a článkov pracovať aj na ich forme (vždy, nielen na seminároch), brať poučenie z vývoja teoretického, estetického a esejistického myslenia nielen v oblasti hudby — to je teraz úloha, ktorá možno znie mentorsky, no menej sa bude takou zdať, ak si ju prisvojíme všetci, čo predkladáme svoj názor na verejné fórum, tým viac — pred oči čitateľa.

Nie je cieľom tejto úvahy bilancovať, kto — ako sa prezentoval v Moravanoch. To napokon v závere seminára od-

znelo — a vo veľmi pozitívnom tóne — z úst jeho vedúceho. Bolo to stretnutie na vysokej odbornej úrovni v referátoch, striedavo „silné“ v ľahkosti myšlienky i pera, slabšie vo voľnej diskusii. Akoby mladí prevzali tradíciu mlčanlivosti na verejných fórach od svojich starších kolegov. A pritom — jedni i druhí majú veľa dobrých nápadov, no rovnako veľa zábran. Možno všetkým vekovým kategóriám je ťažko preskočiť hranice oficióznosti, aké sami nasadzujeme svojim čínom i stretnutiam. Isté budú so mnou všetci súhlasíť, keď pripomeniem, čerstvý závan humoru, odstupu od vecí, aký priniesol do Moravian zasl. umelec Jozef Grešák. Odrazu bolo o čom hovoriť, pýtať sa — boli sme bez zábran, lebo ani hlavný aktér ich nepostavil okolo seba svojou dôležitosťou. Pravda, každá osobnosť je ináč povahovo i mentálne usstrojená a z jedného prípadu nemožno dávať recepty: ak by sa však podarilo v „diskusnom“ bode pokročiť ďalej — pre budúcnosť by to bol ďalší kladný moment, ktorý poteší nielen organizátorov, hostí, ale predovšetkým samotných autorov diel.

Je už tradíciou i to, že na semináre sú prizvaní poprední stranícki funkcionári pracovníci MK SSR, estéti, historici, muzikológovia rôznych odborov. Tohto roku otvoril akciu námestník ministra kultúry SSR, **dr. Pavol Koyš**. Hovoril o otázkach súčasnej problematiky kultúry, pričom sa zvlášť zaoberal oblasťou marxistickej kritiky, jej súčasného stavu a perspektív, ktoré riadiace orgány vidia najmä v najmladšej generácii.

Doc. dr. Sáva Šabouk, DrSc., riaditeľ Umenovedného ústavu ČAV predniesol referát k niektorým otázkam metodológie teamovej práce v estetike. Zvlášť zaujímavé boli tie pasáže jeho príhovoru, kde zdôrazňoval, že „nie je možné hovoriť o estetickí funkcií mimo sociálne“. Z toho vychádzal i pri formulovaní názorov na problematiku demokratizácie umenia. Jeho referát nepriamo nadväzoval na príhovor dr. Pavla Koyša, ktorý rovnako vyslovil požiadavku nezľavovania vysokých kritérií na umelecké diela súčasnosti. Z toho, ako povedal dr. Šabouk, vyplýva jednak úloha pre tvorivých umelcov, ktorí musia hľadať nielen nové témy, ktoré súvisia so životom sú-

časného človeka, ale i nové spôsoby vyjadrovania, adekvátne 20. storočiu. Na druhej strane: vyššia miera stylizácie musí stať za obhajobu kritiky ľuďochopenej publika, ak sa jedná o dobré, hlboko ľudské, ideovo vysoko morálne umenie. „Ak podstatou realizmu — povedal dr. Sabouk — je vymodelovanie spoločenského pohybu tak, aby sa našlo pre človeka východisko, podstatou socialistického realizmu je i hľadanie nových spôsobov zobrazovania, adekvátnych 20. storočiu“. Umenie je poučné životom, jeho kladnými, zápornými, jasnými a temnejšími stránkami. Umenie dneška — prítiahajúce na vonkajší i vnútorný svet človeka — musí hľadať pre jedinca i spoločnosť to, čo ho posúva dopredu, čo ho nenechá v kríze. Prispievok dr. Sabouka bol náčrtom nesporné zaujímavého estetického snaženia.

Dr. V. Majerník z FF UK predniesol na seminári referát k niektorým aktuálnym problémom hudobnej akustiky, kde sa zaoberal nad tými novými akustickými signálmi, nad tromi aspektami dorozumievania v hudbe a pojmom organizácie hudobného materiálu.



Doc. dr. Sáva Šabouk, CSc.

Snímka: J. Vrlík

Vepilogu môjho zamyslenia niekoľko stručných poznámok, ku ktorým napokon došlo i organizátori podujatia a jeho účastníci na základe viacnásobných skúseností: užitočnosť podobných stretnutí bude očividnejšia, ak sa premení v dennú — prepotrebnú — publicistickú a odbornou-kritickú prax, náročné požiadavky treba vzniesť na všetkých členov Kruhu mladých muzikológov, aby sa vystriedali v referátoch vždy nové tváre a osobnosti, rozšíril paletu tém i na tvorbu interpretačnú — nielen kompozičnú, a tak pomáhali ZSS i SHF propagovať, hodnotiť a skúmať i generácie slovenských interpretov — na druhej strane: nezabudnúť, že kritika interpretácie je ešte stále najžiadanejšou a najpotrebnejšou, pretože i cez ňu možno priblížiť dielo, autora a pohľad na slovenskú hudobnú kultúru, využiť rôznorodé profesionálne zameranie Kruhu mladých muzikológov a „priťahnuť“ do aktívnej práce i ľudí z rozhlasu, televízie, ktorí by mohli odborne a poučene, na základe veľkých skúseností hovoriť o špecifikách hudobnej publicistiky a odbornej práci v týchto masmédiách.

A napokon — nie na poslednom mieste — treba pokračovať vo chválivhodnom čine vydávania referátov v zborníkoch. Za prvý patrí vďaka pohotovému SHF. Vysoká organizačná, odborná príprava moravianskeho seminára, jeho vedenie stálo osobnosťou — tým vytvorenie istej kontinuity — je nielen činom, ale i perspektívou. Mnohovýznamovou — ako sa napokon podrobne písalo už vyššie.

T. URSINYOVA



Anketa k Roku českej hudby



Zaslúžilý umelec Ladislav Holoubek

Jubilejný Rok českej hudby núti ma spomínať: žetročného ma rodičia vzali do Národného divadla v Prahe na predstavenie Libuše. Už vtedy ma Smetanov hudba fascinovala — podľa spomienok matky, vydržal som v napätí sledovať takmer celé predstavenie. Potom — už v Trnave — Dvořákovu Slovenské tance v podaní Českej filharmónie: to bol zážitok nezabudnuteľný. Neskôr, už dospievajúci, zoznamujem sa s novou českou hudbou. Josef Suk a môj neskorší učiteľ na Majstrovskej škole Vítězslav Novák, to boli pre mňa majstri nad majstrov. A to som už spoznával súčasné európsku modernú! Veľa som sa od nich naučil, aj od Ostrčila, Vycpálka a iných. S majstrami českej hudby som sa snažil držať krok v umeleckej úrovni aj na Slovensku. Ako dirigent som interpretoval veľa ich diel — spomínam si najmä na moje prvé predvedenie Smetanovho cyklu Moja vlasť v r. 1945, na Janáčkovu jej pastorýniu, Lišku Bystroušku a Káfu Bakanovú. Ako po slucháč sledujem aj súčasné dianie v českej hudbe, obdivujem bohaté žatvu nových diel a stále sa rozrastajúci počet nadaných mladých skladateľov. To je dôkaz, že česká hudba si svoje popredné miesto v európskom i vo svetovom kontexte drží: a to nielen vďaka skladateľom, ale aj vďaka výkonným umelcom — jednotlivcom i kolektívom, ktorých kvality sú všeobecne uznávané.

Zo zahraničných kritik

V dňoch 17. III. — 7. IV. t. r. uskutočnil spevácky zbor Lúčnica 18 koncertov vo Walese. Z ohlasov kritik — na vystúpenia nášho popredného telesa — vyberáme: „Zbor, ktorý začal svoje turné po Walese v Tredegarskej Robotníckej sále, predstavuje niečo úplne osobité. Je len samozrejme, že vyzerá veľmi pôsobivo už ľudovými krojmi, ktoré mali na sebe jeho členovia, ale oveľa dôležitejšie je to, že spev vyznel takisto vynikajúco! To, čo odlišuje Lúčnicu od ostatných podobných telies, je hudobná zainteresovanosť programu, do ktorého je vložená i určitá myšlienka. Je tu ľudovosť, ale zredukovaná na minimum. Do programu dobre zapadá aj prehliadka zborovej tvorby niektorých skladateľov 20. storočia. Keby zbor vynikol len skladbami domácich autorov, i tak by to bol pozoruhodný večer. Ale Lúčnica navyše rozvinula pred poslucháčmi širokú škálu madrigalovej tvorby. To je dôkazom rozvetvenej obrazotvornosti a ľahkej technickej kontroly dirigenta Š. Klimu, ktorý dokázal vynaliezavo formovať príznačné hlasy a objaviť priestor i pre miniatúru.“

Swth Wales Argus, 21. III. 1974 (KENNETH LOVELAND)

Hold českej hudbe

Nedávno sme mali vzácnu príležitosť, vypočuť si zopár komorných dychových skladieb v cykle České večery, ktorý poriadka Mestský dom kultúry a osvetu v spolupráci s čs. umeleckými agentúrami Slovkoncert a Pragokoncert.

Podujatie bolo 29. IV. 1974 v Štúdiu Novej scény a prispelo k oslavám Roku českej hudby. Bratislavčania privítali České dychové kvinteto, ktorého koncert oživila recitácia Jiřího Bednáře. Mladé české teleso pozostáva z flautistu Jána Hecla, hoboistu Jiřího Kaniaka, klaviristu Jiřího Štengla, Miloš Petr hrá na lesný roh a Jozef Slanička na fagot. Umelci sa predstavili rannou klasickou skladbou Rosettiho-Růžicku „Dychové kvinteto Es dur“. Publikum ocenilo vynikajúci výkon súboru, ktorý predviedol skladbu precízne, s dokonalým vystihnutím jasného, vzdušného charakteru a pravidelného rytmu diela. Treba vyzdvihnúť najmä výkon flautistu Jána Hecla a hoboistu Jiřího Kaniaka, ktorý dokonale spĺňa funkciu „primária“ v súbore. Všetci členovia kvinteta majú vysokú

technickú a umeleckú kvalitu, či už ako jednotlivci, alebo ako súbor. Presná súhra a adekvátny umelecký výraz charakterizovali i predvedenie Štamicovho „Dychového kvarteta op. 8“ a záverečné dielo hudobnej časti večera — Janáčkovu dychovú sextetu „Mladost“, v ktorom účinkoval aj basklarinetista Antonín Nechvátal. Zaradenie tohto diela do programu považujeme za veľmi šťastné, pretože novšia hudba svojím temperamentným rytmom a modernejšou harmóniou, či inými kompozičnými postupmi je blízka mladým ľuďom, ktorí opäť tvorili väčšinu publika. Janáčkova skladba sa páčila najviac. Je to i zásluhou perfektnej interpretácie Českým dychovým kvintetom.

V poetickej časti večera odzneli úryvky z básnickej poémy „Máj“ od K. H. Mácha, z Nezvalovho „Edisona“ a z „Pápiového Mojšľa“ od Petra Bezruča. Recitácia Jiřího Bednáře vhodne spríjemnila stretnutie Bratislavčanov s českými hudobnými umelcami.

V. KORECKÁ

Z domova

V dňoch 23.—28. apríla 1974 sme v Bratislave a v Košiciach privítali Štátne hudobné divadlo Stefana Macedónskeho zo Sofie. Na NS uviedli bulharskú operu Asena Karastojanova Bulhari za starých čias (23. IV.) a v Košiciach známou operu F. Lehára Zem úsmevov (25. a 28. IV.). Umelecké vedenie divadla prijal 23. IV. t. r. námestník ministra kultúry dr. O. Rácz (viď foto).



Snímka: ČSTK

V dňoch 5., 6. a 7. apríla 1974 bola v Humennom krajská súťaž hudobných odborov EŠU z Východoslovenského kraja. Účastníci krajskej súťaže boli srdečne prijatí a vzorne sa o nich postarali funkcionári strany a spoločenských organizácií, ako aj pracovníci školstva a kultúry v Humennom. Vytvorili účastníkom súťaže vhodné podmienky, aby sa mohli venovať svojej zodpovednej práci v porotách a pod., začo im patrí naša vďaka. Pracovať s takým citlivým „nástrojom“, ako je ľudský hlas, nie je jednoduché. Radosť je o to väčšia, keď sa „mraven-

čia“ práca pedagóga ohodnotí ocenením žiaka v súťaži. Tejto radosti zo svojej obetavej práce sa dočkala aj učiteľka Viktória Lehotská z EŠU v Prešove. Jej traja žiaci: Jana Štoková, Karol Čočo a Beáta Šimonáková sa umiestnili na 1. mieste a postúpili do národného kola. Hostom na krajskej súťaži v Humennom bola doc. Anna Korinska z VSMU v Bratislave, ktorá kladne hodnotila snahu pedagógov EŠU na východnom Slovensku. Aj keď oblasť sólového spevu je na ľudových školách umenia ešte len vo vývoji, treba dúfať, že podobné súťaže sa stanú podnetom

pre ďalších učiteľov EŠU. Okrem Prešova sa v Humennom predstavili veľmi dobrou úrovňou na poli speváckeho umenia aj EŠU Košice a Levoča. Završením súťaže v Humennom bol koncert víťazov — 6. apríla t. r. (Sonja Bernáthová)

EŠU v Šamoríne usporiadala zájazd do SND — na operu E. Suchoňa Krútnava. Škola zakúpila celé predstavenie (24. apríla t. r.). Je to už 85. zájazd do SND, ktorý poriadala EŠU v Šamoríne od svojho založenia, a to nielen pre žiakov, ale i široký okruh záujemcov z mesta. V zájazde bol dvadsaťtisíc návštevník našej prvej opernej scé-

ny zo Šamorína. O diele prehovoril národný umelec E. Suchoň, ktorý sa zúčastnil predstavenia.

Súťažný cyklus o cenu Beethovenovho Hradca pokračuje XV. ročníkom. V tomto roku súťažila huslista z ČSSR a z Kátovic (PLR), s ktorými Hradec nad Moravicí udržuje dlhoročnú družbu. Súťaž sa v troch kategóriách vo veku od 16 do 30 rokov. Súťaž sa uskutoční v dňoch 17. VI. — 22. VI. 1974 v Armádnom dome mesta Opavy, pretože rekonštrukčné práce na Cervenom zámku v Hradci, ktorý bol postihnutý požiarom, sa doposiaľ neskonečili. Deväťčlenná porota zostavená zo zástupcov vysokých škôl múzických umení a konzervatórií bude predsaďovať dr. Alexander Plocek (AMU Praha). Z Bratislavského Konzervatória z triedy prof. V. Kořínka sa súťaže zúčastňujú poslucháči: Pavol Lehenhardt a Oliver Dohnáňvi. V budúcom roku na odporúčanie Ministerstva kultúry ČSR sa bude súťaž v odboroch viola a čembalo.

J. PRAGANT

Slovenský ľudový umelecký kolektív hostoval vo Francúzsku už po štvrtý raz: 44-členná skupina súboru uskutočnila v dňoch 22. januára — 19. marca t. r. 52 vystúpení, ktoré videlo 37 000 divákov. Podľa ohlasu u obecnstva, aj z množstva kritik v tlačí možno zájazd kvalifikovať ako úspešný. O úspechu svedčí aj nové pozvanie SEUK-u do Francúzska na 30 vystúpení v novembri t. r. a na 30 vystúpení s 20-člennou skupinou (vo februári budúceho roku) do miest s

menšou kapacitou sál a menšími javiskovými priestormi.

Ľudová škola umenia v Nových Zámkoch oslavuje štvrtoročie svojej existencie. Pred 25 rokmi tunajší Mestský hudobný ústav poštátnili ako Hudobnú školu. Umiestnenie školy bolo nevyhovujúce — v malých pivničných miestnostiach. Až v minulom roku sa kompletne adaptovala väčšia dvojposchodová budova, ktorá spĺňa dobré podmienky pre výučbu. Na EŠU v Nových Zámkoch sa vyučuje v odboroch: klavír, husle, akordeón, spev a výtvarné umenie. Aj ze sťažených podmienok v bývalej budove, škola dosiahla pekné výsledky — nielen v rámci vyučovania, ale aj na rôznych akciách (žiacke koncerty, programy k oslavám, akademiami, vystávaním atď.). Pre pomerne značný počet žiakov prijatých na Konzervatórium v Bratislave, udelilo Konzervatórium našej škole pamätnú medailu — ako ocenenie jej pedagogickej činnosti. Viacerí žiaci z klavírneho, speváckeho a husľového odboru sa úspešne zúčastňovali súťaží, účinkovali v rozhlasoch i v televízii. Podnecujúco na prácu školy pôsobil družba s EŠU v Leviciach, v Nitre, v Šuranoch, v Stúrove a najmä v Komárne: súťaže v rámci tejto družby stávajú sa príležitosťou pre overovanie si kvalít žiakov i vyučujúcich. — Jubilujúca EŠU v Nových Zámkoch spolupracuje aj s DO pri propagácii koncertov vážnej hudby.

VOJTECH CIBULA, Nové Zámky

Na čom pracujete?

...odpovedá zaslážilý umelec, hudobný skladateľ Jozef Grešák:

— Rád by som dal „na papier“ svoje myšlienky o hudobnej kinetike, z ktorých vychádzam v kompozičnej práci. Dieťom, inšpirovaným teóriou pohybu, ako prázdku všetkého diania v živote i v umení, boli moje kladne prijaté Améby. (Pozn. red. — Nedávno ich s veľkým ohlasom uviedla aj Česká filharmónia s Bystrickým Režuchom.) Kto vie, možno úsilie o nový štýl nazveme „amébizmom“. Mám pred sebou niekoľko osobne významných udalostí: V dňoch 16. a 17. januára b. r. uvedie SF (koncertne) moju operu Zuzanka Hraškovic, skomponovanú na Hviezdoslavovu báseň. Budúci rok oslaví Štátne divadlo v Košiciach 30. výročie. Pri tejto príležitosti bude i premiéra mojej opery Neprebudnť. Dielo je inšpirované známou Kukučínovou novelou. Nedávno mala v pražskom ND prehrávku opera Rozárka podľa poviedky Vincenta Šikulu. Komornejšie ladené opery — Zuzanka i Rozárka — sú rozložené i do angličtiny. Prejavilo o ne záujem zahraničie. Pracujem na cykle šiestich symfónií: organovej, komornej, vokálnej, klavírnej, elektronickej a akordeónovej (s bicími nástrojmi). —r—

ŠKOLA A HUDBA

Pri príležitosti 10. výročia organizovania výchovných koncertov sme požiadali vedúceho umelecko-ustupiatelského odboru MDKO v Bratislave — s. Leopolda Karafiátu — o zhodnotenie doterajšej práce v tejto oblasti:

■ Školy a pedagógovia, vyučujúci hudobnú výchovu, vitajú výchovné koncerty a pokladajú ich už za samozrejmy doplnok vyučovania podľa osnov. Keďže sa výchovnými koncertmi súčasne plní aj programová línia súčasnej výučby — so zdôraznením praktickej časti, treba chápať realizáciu výchovných koncertov ako organickú súčasť výučby a výchovy.

■ Mestský dom kultúry a osvetu za desaťrocie zorganizoval 1463 výchovných koncertov pre žiakov ZDS, SVS a odborných škôl, čo predstavovalo 67 tém výchovných koncertov, ktoré absolvovalo 482 376 žiakov. Najväčší počet koncertov sme realizovali v roku 1972 — 208. Zúčastnilo sa ich 70 791 žiakov.

■ Dramaturgia výchovných koncertov sa, pochopiteľne, tiež



vyvíja. Postupuje od jednoduchého k zložitejšiemu a snaží sa čo najpružnejšie podchytiť hudobný vývoj, a to po stránke interpretačnej i kompozičnej.

■ Hlavným cieľom výchovných koncertov je — ako som už spomínal — prehĺbiť a doplniť praktickými ukážkami vyučovanie hudobnej výchovy.

Výchova umením

Preto ich možno kvalifikovať ako organickú a nezastupiteľnú súčasť vyučovacieho procesu. Esteticko-výchovným zámerom výchovných koncertov je príprava žiakov na to, aby aj po absolvovaní školskej dochádzky boli pravidelnými a informovanými návštevníkmi koncertných podujatí. Žiaľ, koncerty sa neuskutočňujú vždy vo vhodných, esteticky plne vyhovujúcich priestoroch. Toto nemôžeme vyriešiť sami. Zatiaľ musíme maximálne využívať tie priestory, ktoré sú ako-tak vyhovujúce a pre nás dosiahnuteľné — koncertná sieň SF veľká hala PKO a závodný klub Vernost ChZJD. Čo predstavuje najväčší problém výchovných koncertov z hľadiska MDKO? V prvom rade je to ne-

dostatoč čas pri striedaní škôl medzi dvoma koncertami. Vzniká nadmerný ruch a nervozita. K ďalšej nepríjemnosti dochádza vtedy, keď vystupujúci umelci v poslednej chvíli musia odrieknuť svoje účinkovanie a Slovkonzert rýchle hľadá náhradu. Čo sa týka návštevníkov, niekedy (z dopravných dôvodov) príde trieda, či škola oneskorene, čo môže mať nepriaznivý vplyv na časový plán ďalších koncertov. Inokedy by nezaškodilo, keby sa pedagógovia viac starali o disciplínu.

■ Mládež sa na výchovných koncertoch formuje v kultúrne vyspelé obecnstvo, ktoré — aspoň usporiadatelia tak dúfajú — aj po opustení školských lavíc sa bude vracáť na miesta krásnych umeleckých zážitkov. Spôsob uvádzania uzavretých javiskových celkov pokladáme za spretrenie koncertov, ktorým sme ich chceli urobiť ešte príznačnejšími. Ziskávaním najlepších výkonných umelcov sledujeme úlohu ná-

ročnej estetické výchovy, ktorú nám uložil XIV. zjazd KSČ a ideologické plánu.

■ Pre skvalitnenie výchovných koncertov uzavrel MDKO dohody s jednotlivými odborními školstva a so Slovkoncertom. Realizácia týchto dohôd priniesla už prvé výsledky: výchovné koncerty získali vo vyučovacom procese dôležité postavenie. Napriek vynaloženému úsiliu nepodarilo sa zabezpečiť výchovné koncerty v obciach, pričlenených k Bratislave. (Nie sú vyhovujúce priestory.) Na budúci školský rok pripravujeme (po roku pokusov) rozšírenie výchovných koncertov pre žiakov 1.—5. ročníkov ZDS. Od školského roku 1974-75 zavádzame pokusnú dramaturgiu i realizáciu výchovných koncertov pre učňovskú mládež. Napokon — budeme sa usilovať aj naďalej skvalitňovať dramaturgiu i organizačnú prípravu spomínaných podujatí.

MAGDA ŠUBOVÁ



Snímka: E. Remp

Laureátka Štátnej ceny KG, sólistka opery SND ELENA KITTNAROVÁ

Tažko zachytiť, kde sa publikum stretlo po prvý raz s Elenou Kurbelovou, jej dievčenským speváckym talentom. No isté je, že to bolo v Trnave, kde v tom čase pôsobili dvaja významní hudobníci, skladateľ a dirigent Mikuláš Schneider-Trnavský a Ján Lauko, známy trnavský pedagóg, organizátor, výborný hudobník a dlhoročný dirigent. Oni jej dali prvú školu, oni podchytili talent a ich zásluhou sa po prvý — a ďalší — raz dostala pred publikum.

Druhým obdobím umeleckého zápasu Eleny Kurbelovej bolo bratislavské Konzervatórium, kde od r. 1948—1952 študovala u prof. Anny Kornhauserovej-Korínskej. A v r. 1952 stretávame sa už s Elenou Kurbelovou (ako absolventkou Konzervatória) v titulnej úlohe Dvořákovskej Rusalky. Hneď potom nastupuje

ako elévka do opery SND, ale iba na sezónu. (Spieva v Kabalevského Tarasovej rodine.) Jej druhou umeleckou štáciou bola (trinásť rokov) spevohra Novovej scény. Nastúpila ako členka zboru, no onedlho už spievala sólové úlohy — ako Elena Kittnarová (od r. 1954). Hodno ich zaznamenali: Nataša Malinová v Miljutinovej Piesni tajgy, Hedvička v Schubertovom Dome u troch dievčatiek, Rosalina Einsteinová v Straussovom Neptierovi, Leila v Huszkovej operete Gül Baba, Jessie v Trinnerových Zvonoch zo Sant Diega, Anička Koláriková v Dusíkovom Hrnčiarskom bále, Eržika vo Vinčezho Parížskom hostovi, Slečna Sabína v Sygietýnského Vojakovi kráľovnej z Madagaskaru, Zuzka Bučanová v Nováckovej Plnej poľnej lásky, Toňa Andrejevna v Dunajevského Bielom agáte, Vio-

letta v Kálmánovej Fialke z Montmartru, speváčka Anna v Keménylovej operete Pod južným krížom. Nastia Makarovová v Zlatom dáždi od Solovjev-Sedova, Lusia v Šostakovičovej spevohre Moskva-Cerjomušky, Barbara v Straussovej Noci v Benátkach, Zuzka v Nováckovej spevohre Nie je všedný deň, Vilma vo Farkašovej Skole zaťov, Iduna v Burkhardovom Ohňostroji, Kristína v Offenbachovom Parížskom živote, Katarína v Porterovom musicali Pobožkej ma, Katarína, Hana Glavariová v Lehárovkej Veselej vdove, Liza Doolitlová v Loeweho My Fair Lady, až po Jenny v Brechtovej Zobračkej opere.

Umelecký rast bol prudký a úspech prichádzal za úspechom. Za všetkým bolo veľa vypátia a stovky, ba tisíce hodín skúšok. Za spolupráce s režisérmi F. K. Veselým, O. Haasom a B. Kramosilom, dirigentmi B. Slezákom a Z. Macháčkom, choreografmi O. Chodákovou, R. Macharovským a B. Slovákovi, „naberali“ E. Kittnarová na umeleckých kvalitách, ktoré ju celkom prirodzene viedli do opery SND.

Hostovala tam už od sezóny 1962-63 ako Giulietta v Offenbachových Hoffmannových poviedkach, Liza v Čajkovského Pikovej dáme, Recha v Halévyho Židovke, či Anna Gomézová v Menottioho Konzulovi. Od sezóny 1966-67 sa už s ňou stretávame ako sólistkou našej reprezentačnej opery. Začínala ako Abigail vo Verdiho opere Nabucco, pokračovala ako Isolero v Rossiniho Grófovi Orly, Irena vo Wagnerovom Rienzi, Madeleine de Coigny v Giordanovom André Chénierovi, Lady Macbeth vo Verdiho Mackbeth, Norma v Belliniho rovnomennej opere, Lenio v Gréckych pašách B. Martinu, Leonora v Beethovenovom Fideliovi, Eutómira v Suchoňovom Svätoplukovi, Ifigénia v Gluckovej Ifigénii v Aulide, Katrena v Krúthave E. Suchoňa, Zuza v Cikkerovom Jurovi Jánoškovci, Tatiana v Čajkovského Eugenovi Oneginovi, Cudzí kňažná v Dvořákovskej Rusalky, Emilia Marty v Janáčkovskej Veci Makropulos (odmenená tohtoročnou Štátnou cenou KG) a Leonora vo Verdiho Trubadárovi. V SND začínala s T. Frešom, ktorý ju do opery angažoval, no pracovala aj s ďalšími dirigentami: G. Auerom, V. Málkom a najnovšie so Z. Košlerom, s režisérmi: M. Fischerom, J. Gyermekom a vo Veci Makropulos s B. Kriškom.

M. GROS

TVORBA

Tibor Andrašovan: Hájnikova žena

Vaša nová opera podľa Hviezdoslavovej Hájnikovej ženy je ďalším scénickým dielom, u ktorého ste námietky siahli do klenotnice slovenskej literárnej klasiky. Už predtým ste sa inšpirovali Hollého Figliarom Gelom, či Jesenského Pánskou volenkou. Čo by ste povedali na margo tejto skutočnosti a nového diela?

— Témou sa zaoberám od svojich študentských rokov. V kútiku duše som nosil otázku, kto z prominentných slovenských autorov sa chopí Hviezdoslavovej poémy. Na jednej strane by ma to tešilo, no mal som aj obavy, či všetko to, čo som svojej myšlienke na zhudobnenie Hájnikovej ženy venoval, nevyjde nazmar. V prvom rade som musel vyriešiť problém libreta. Pôvodne som si myslel, že Hviezdoslavovu básnickú skladbu



treba prepracovať do operného libreta novým spôsobom. Konzultoval som o tom s Vojtechom Mihálikom. Neustále sme sa však stretali s problémom, že podobným zásahom by sme vylúčili z popredia Hviezdoslavu. Možno aj preto Mihálik môj zámer nerealizoval. Neskôr som celú záležitosť chcel zveriť skúsenému divadelníkovi. Nadviazal som kontakt s režisérom Karolom Zacharom. Veľa sme hovorili o možnosti pretvorenia básne na divadelný útvar. Medzitým sa objavilo niekoľko činoherných inscenácií, rozhlasová a televízna podoba Hájnikovej ženy. Ohlas bol taký spontánny, že ma to len utvrdilo v zámere, aby som dal dieľu našej klasiky hudobnú podobu. Dospel som k názoru, že lyriku Hviezdoslava možno veľmi dobre vyjadriť hudbou a priamu reč, ktorá je nositeľom deja, možno zase pretlmočiť do libreta, ku ktorému som si scenár vypracoval sám. Nechcel som robiť inscenáciu poézie, ale drámu v pravom slova zmysle. Bolo mi zadosťučinením, keď aj nezainteresovaní konštatovali, že som v librete rešpektoval básnickú reč Hviezdoslava a okrem svadobnej scény — s textami ľudovej poézie — som nepoužil ani jedno slovo mimo básne autora. Cením si najmä ochotu dr. Stanislava Šmatláka, ktorý moje libreto prečítal a posilnil zámer, aby som išiel práve touto cestou scénickej realizácie. To mi dodalo odvahy začať prácu na zhudobnení. Vytvorenie opery Hájnikova žena som si dal ako záväzok k 50. výročiu založenia KSC — s tým, že operu dokončím k 30. výročiu SNP. Operu som predložil SND v Bratislave a DJGT v Banskej Bystrici. Inicialitnejšie sa diela ujal banskobystrický súbor, ktorý sa rozhodol uviesť dielo v rámci osláv 30. výročia SNP. Premiéru, ktorá bude v júni t. r., hudobne naštuduje Anton Buranovský, réžiu bude mať hosťujúci Branislav Kriška a po výtvarnej stránke dielo stvárni Pavol Herchl.

—mm—

Pokus o charakteristiku

Na počiatku tvorivej, umelecky profesionálnej režisérskej práce stojí **hľadanie inscenačnej polohy**. Súdajac podľa analýzy výsledkov, je táto etapa v procese režijnej tvorby **Branislava KRIŠKU** obdobím rozhodujúcim pre spoločensko-umelecký efekt výsledného javiskového tvaru. Číta dielo nie preto, aby v ňom našiel priestor pre uplatnenie vlastnej umeleckej fantázie a sebarealizácie — ale preto, aby sa naň z hĺbky pozrel očami autora a kritického súčasníka zároveň, aby z umeleckej syntézy hudby, textu, príbehu a divadelných rekvizít vylúpil jej myšlienkové a umelecké jadro. Spoznáva štruktúru diela, objavuje jeho vnútornú dramaturgiu. Dekoratívne sa oddeľuje postupne od podstatného, vynára sa hlavný nosný prvok (alebo prvky) dramatického výrazu, rysuje sa priestor pre nájstojivo sa presadzujúcu zložku divadelného diela — raz je to hudba, inokedy príbeh, či výtvarnosť dejového prostredia. Z takéhoto dôverného spoznania predlohy črtajú sa **štýlové hranice** budúcej inscenácie. V Kriškových réžiách je zjavná veľmi **presná koncepcia**, daná v podstate už v prvom štádiu tvorby a vo svojej jednoznačnosti prakticky vylučujúca — až na výnimky — zásadnejšie koncepčné zásahy v priebehu javiskových skúšok.

Kriška dôsledne chápe operné divadlo v jeho syntetickosti. Pretože má vyvíbený divadelný vkus, vie, kedy môže nechať inscenáciu niesť spontánnym dramatickým prúdom diela samého, vie prijať individuálny prínos herca, ale aj tvorivo ho inšpirovať a usmerňovať do vytýčených štýlových hraníc, vie prebrať podnety z javiskovej vytvarnej zložky, vie odhadnúť, za akých okolností môže sa stať samostatným dramatickým prvkom. Vie jednotlivé zložky divadelnej inscenácie tvorivo inšpirovať, vie ich prínos syntetizovať do pôsobivosti celku. Vedie súhlasný dialóg s hercom, výtvarníkom a (v posledných prácach so Zdeňkom Košlerom) aj s dirigentom. Jeho zástoj je skrytý vo všetkých zložkách, takže to, čo nazývame tzv. režisé-



Snímka: J. Vavro

rízomom a čo je pre snoba v režijnej práci najdôležitejšie, stráca sa v celku, v syntéze. Efekt tejto syntézy je niekedy obdivuhodný, pretože Kriška dobre pozná hierarchiu vzťahov medzi zložkami inscenácie, nikdy neexponuje tú nevzhodnú v danom momente, vie kedy a za akých okolností môže jedna druhú umocňovať.

Jasnosť názoru v spleťtých uzloch divadelnej štruktúry potvrdila už jeho prvá bratislavská inscenácia — Pucciniho Turandot. Bola symbolickou rozprávkou i veristickou drámou zároveň, v umocnení majstrovskou hudbou bola inscenáciou plnou poézie. Pôsobivosť kom-

plexného tvaru dosiahla v úzkej súčinnosti hudby, spevu, hereckého prejavu, scény, kostýmu i svetla (veľmi dôležitý atmosférický i dramatický prvok Kriškových réžií). Pohybovala sa v hraniciach štýlu predlohy, nikdy nešla ku krajnosti nezáväznej rozprávkovkej fee-rie (na jednej) a veristickej krvavej drámy (na druhej strane).

Netrúfam si rozoberať Kriškovu prácu s hercom. Podstatnejšie je, že štýl hereckého prejavu v jeho inscenáciách kráča ruka v ruke so štýlom diela, že miera hereckých prostriedkov i kvantita ich zástoja v inscenácii je určená základnou poetikou diela (iná bola v Norme a iná v poslednom Cikkerovi); Detailný a expresívny realistický herecký prejav v jej pastorkyni a Plášti (v komediálnej polohe i v Gianni Schicchim) — civilné, nepatetické, zdržanlivé a zovnutornené herectvo vo Veci Makropulos a v Hre o láske a smrti; prisna, cudná štylizácia v Gluckovi a Bartókovi — a štylizácia celkom iného druhu v Udatnom kráľovi, či v niektorých scénach Petra a Lucie; vydaté pokusy ozvláštniť a v novom východiskom momente podať charakteristiku niektorých postáv (najmä brnenská Tosca), či z iného zorného uhla formovať vzťahy medzi protagonistami (Plášť). To, čo platí o Kriškovej práci s hercom, platí i vo vzťahu k javiskovej výprave, najmä pri spolupráci s L. Vychodilom a H. Bezákovi.

Všetky Kriškove inscenácie nesú výraznú atmosféru — spomeňme si iba na naozaj antický vznešeného, až chladného Orfea, na horúcu krvou postriekanú Plášť, na doslova slinkom zaliatu renesančnú Florenciu v Schicchim. Bez dôverného poznania týchto starších inscenácií nemôžeme plne oceniť dokonalosť tvaru Veci Makropulos, Hry o láske a smrti a svojím spôsobom i Modrofúzovo zámku. Tu, v súlade s modernosťou a syntetickosťou predlohy vytvára už Kriška mnohovrstevnaté, mnohostranné zložité a filozofujúce operné divadlo.

B. DANULIC

Úspech Ondreja Lenárda

Medzinárodná televízna dirigentská súťaž, ktorú usporiadala Maďarská televízia v Budapešti v dňoch 24. apríla až 12. mája t. r. priniesla výrazný úspech mladému dirigentovi Symfonického orchestra Čs. rozhlasu v Bratislave Ondrejovi Lenárdovi. Zo zápolenia 36 dirigentov, zastupujúcich 12 krajín (zúčastnili sa ho aj kandidáti z USA a Japonska) odniesol si Lenárd III. cenu.

Súťaž s náročnými podmienkami znamenala pre kandidátov prípravu širokého a mnohostranného repertoáru, výkony sledovala nielen reprezentatívne obsadená medzinárodná porota na čele s jánosom Ferencsikom, ale vďaka televíznym prenosom v priebehu súťaže získali si mladí umelci impozantný počet publika. I. cenu získal Japonec Ken-ichiro Kobayassi (na koncerte víťazov

dirigoval Straussovho Tilla Eulenspiegla), II. cenu súťaže a Cenu publika získal maďarský dirigent Ádám Medveczky (na koncerte uviedol Kodályove Tance z Galanty). Ondrej Lenárd sa na koncerte víťazov Medzinárodnej dirigentskej súťaže predstavil na čele Symfonického orchestra maďarského rozhlasu a televízie interpretáciou ouvertúry Hectora Berlioza Rímsky karneval.

Slovenská filharmónia

(18. a 19. IV. 1974)

Ďalším a presvedčivým argumentom ku konštatovaniu o znamení umeleckom napredovaní Symfonického orchestra ĽS. rozhlasu v Bratislave bolo jeho vystúpenie v rámci pravidelných abonementných koncertov SF. Teleso nastúpilo pred obecnosťou starostlivo pripravené, maximálne sústredené. Jednotlivé nástrojové skupiny boli vyrovnané, hlasy vypracované, intonácia a disciplína vynikajúce.

Blížiace sa jubileu SNP vďačí za zaradenie na koncertné pódium symfonická báseň Strečno, op. 33 Jána Zimmera. I keď autor k tomuto dielu okrem názvu nezverejnil nejaký podrobný program, z jej vypočítania vysvitlo, že ide o vyložene programovú skladbu. Autor ňou vyjadruje prudké boje, ktoré sa za SNP odohrávali v okolí hradu Strečno. Svojím drávm dramatickým spádom a meniacimi sa náladami pripomína Strečno kvalitnú filmovú hudbu. Zimmer napísal skladbu pre rozšírený symfonický orchester, v ktorom pripadá významná úloha samostatnej skupine bicích nástrojov. K dosiahnutiu čo najúdernejšieho charakteru skladby používa Zimmer nielen prostriedky inštrumentálne a harmonické, ale aj náhle, neočakávané synkopické zmeny, ktoré napätie dopredu sa ženúceho hudobného prúdu ešte stupňujú. Zimmer venoval veľkú pozornosť i budovaniu formy. Prevládajúci dramatický charakter diela vyznačuje vsávaním pomalších úsekov lyrickému charakteru. Celkovo však aj v nich (okrem idyllickej úvodnej epizódy) prevláda tragická pochmúrnosť (smútočný pochod strácajúci sa v diaľke). V súlade so svojimi predchádzajúcimi dielami (Strečno vzniklo pri oslavách 15. výročia SNP — v r. 1959), autor sa nevyhol ani tentokrát v niektorých úsekoch ostinatej technike (tragicky vyhrotená fantáza, znejúca nad tremolom sláčikov, alebo pastórálny motív drevených dychov nad monotónnym intervalom malej tercie v harfách). Z návratov dravých bojových úsekov cítiť snahu skladateľa, že aj v takejto vyložene programovej skladbe usiloval o uzavretosť formy. Napriek úspešnému rozvíjaniu hudobného prúdu, záver symfonickej básne vyznieva príliš konvenčne a nevelmi presvedčivo.

Dirigent orchestra Ondrej Lenárd u Zimmera osvedčil svoj výrazný temperament, zmysel pre udržanie dravého spádu hudobnej riavy a najmä schopnosť, vtláčať jej pečať zaangažovaného tvorivého napätia.

Jeho orchestraálne sprievody zas nechcú iba vytvoriť zvukovo priliehavú a rytmickú i tempovo spohľadivú oporu pre sólistu, ale snažia sa s ním tvorivo a citlivo spolupracovať. Mladé slovenské husličky Jele Špitkovej, ktorá stvárnila sólovú part Koncertu pre husle a orchester D dur, op. 35 od P. I. Čajkovského sa s Lenárdom spolupracovalo zrejme znamenite. Jej podanie zaujalo predovšetkým vynikajúcim technickým vypracovaním náročného husľového partu a v rámci možnosti jej málo kvalitného nástroja i serióznym tónovým vypracovaním (nepekne zneli niektoré flažolety). Voči koncepcii Špitkovej v Čajkovského diele ťažko vniesť — čo do tempa, alebo agogiky — podstatnejšie pripomienky. Špitkovej hra má však ešte rezervy v oblasti výrazového a osobnostného dotvárania. Po stránke citovej zaangažovanosti najpresvedčivejšie stvárnila husľistka II. časť — Canzonettu. Uvoľnený, citovo hlboký prejav, ušľachtilý spev, prirodzenosť, boli silnými zbraňami umielkyne. V III. časti Špitková upútala imponujúcim stupňom technického zvládnutia, najmä zreteľnosťou rýchlych posáží a pátavou živostou podania.

I keď celková úroveň večera bola vynikajúca, nebolo možné si nepovšimnúť, že vzostupný ráz kvality sa stupňoval až po záverečné číslo — IX. symfóniu e mol, op. 95, „Z nového sveta“ od A. Dvořáka, ktorú Lenárd dirigoval spamiäti. To, čo si podmanilo diváka, neboli iba príkladne vypracované hlasy, krásne stvárňované sóla drier, či plechov, ale v prvom rade strhujúci účinok celku, prežiarení tvorivou potenciou dirigentovej osobnosti. Lenárd nie je typ, ktorý by chcel za každú cenu objavovať niečo nové. Zbytočne neexperimentuje, ale necháva sa viesť vkusom, diktovaným prirodzenou muzikalitou, skúsenosťou, ale i výchovou. —žk—

Marián Lapšanský, ktorý sa pripravuje na Medzinárodnú súťaž P. I. Čajkovského v Moskve, predstavil sa 25. apríla t. r. v Zrkadlovej sieni Domu pionierov a mládeže Kl. Gottwalda v Bratislave. Jeho klavírny recitál usporiadal Zväz slovenských skladateľov v rámci cyklu „Koncertní umelci k 30. výročiu SNP“.

Meno 27-ročného umelca je dnes v kontexte slovenského klavírneho umenia už pojmom. Hoci k hodnoteniu jeho koncertov pristupujeme s tými najprísnejšími kritériami, každý jeho výkon dokáže prekonať očakávania. Tieto konštatovania tešia o to viac, že — s výnimkou úvodného Mozarta — uviedol klavirista všetky ostatné diela ako osobné premiéry.

Hovorí v Lapšanského o technike, je úplne zbytočné. Nad touto problematikou stojí tak vysoko, že si jej hravé prekonávanie sotva stačíme uvedomiť. To, čo ho pasuje na popredné miesto medzi vrstovníkmi, je vzácny zmysel pre štýl a nenapodobiteľná schopnosť budovania veľkých plôch, pri zachovávaní krásy detailu. Rešpektuje plastiku hudobných fráz, no vždy ju začleňuje do jednotného hudobného prúdu. Skladbu nikdy nerozdružuje, ale naopak — stmeluje.

Napriek handicapujúco vybitému nástroju najlepšie poslúži na demonštrovanie predchádzajúcich tvrdení Lapšanského Mozart — Sonáta B dur [Köchel 570]. Jemný, spevný, poetický, plný fantázie, vypracovaný v detailoch i v osobitom napätí crescend, ale vždy klasický, elegantný, disciplinovaný a najmä jednoduchý, neprešpekulovaný a priezračný. Jedine

Umelci k výročiu SNP

vo finále mohla byť faktúra dokonalejšia a perlivejšia.

Čajkovského známe Variácie F dur, op. 19 č. 6 boli pre Lapšanského príležitosťou k rozohraniu širokej palety farieb, nálad, technickej brilancie i dynamickej formy. Vkusné rubáta, agogika so zachovaním romanticky bujnej hudobnej fantázie. Na zamyslenie je Lapšanského názor zdôrazňovania sprievodných hlasov, na úkor autorom spracovávanej hlavnej myšlienky (napr. v tretej, v piatej, čiastočne aj v desiatej variácii). Obdivuhodná bola však martelátová technika akordická a oktávová vo štvrté a v ôsmej variácii, imitačné vedenie hlasov v scherzovej šiestej, schumannovsky rytmus, budovanie crescend, dravosť a technická istota XI. variácie i pôsobivý, skvele vybudovaný záver.

Ignorujúc celú doterajšiu interpretáciu tradíciu (ale pritom plne rešpektujúc autora) vybudoval Lapšanský Suchoňovu Malú suitu s passacagliou op. 3. Na rozdiel od svojich predchodcov nezameral sa v prvej a v druhej časti na rozkúskovanie hudobnej faktúry, ale s príkladným stavebným náhľadom budoval obličky plné napätia, spevnosti a presvedčivosti.

Strhujúca dravosť Scherza, logický prechod, nenapodobiteľná výstavba a strhujúca gradácia Passacaglie museli uspokojiť i toho najnáročnejšieho poslucháča.

Lisztova Etuda f mol z Veľkých transcendentných etúd — až na trochu prehnané tempo (začal dobre, ale v zápale tvorenia trochu vybočil z únosnej miery) demonštrovala Lapšanského zmysel pre romantickú bravúru. Napriek tomu — aj tu dominovala sympatická snaha po súvislosti hudobnej plochy. Pri trochu rozvážnejšom tempe má Lapšanský predpoklady, zahrať toto dielo na európskej úrovni.

Je známe, že Lapšanský brúsi svoj koncertný repertoár. Dôkazom toho je stúpajúca úroveň Ravelových Zrkadiel, Schumannových Dávidovcov, už spomínaná Mozartova Sonáta i ďalšie diela. V tomto zmysle pozeráme na jeho koncepciu IX. sonáty C dur op. 103 od S. Prokofieva. Pri všetkej reflexivnosti, prostote, elegancii a vrúcnosti bude sa v Lapšanského repertoári iste vylepšovať a snáď sa objavia i črty humorné (v 2. a vo 4. časti) a v lyrických úsekoch ešte väčšia výrazová uvoľnenosť.

Vysoká kultúra tónu, zmysel pre svojrázny farebný svet Alexandra Skriabina a nie v poslednom rade i fascinujúca technická pohotovosť vyžarovali zo záverečných Dvoh koncertných etúd č. 2 a č. 3 z op. 65.

Rekordne navštívený klavírny recitál M. Lapšanského nás presvedčil, že tentokrát budeme mať v Moskve na Čajkovského súťaži reprezentáciu skutočne vzorovú — a teda i reálnu nádej na pekné umiestnenie. V. ČIZÍK

Duškova súťaž

V poslednú marcovú sobotu začal sa v Prahe IV. ročník Duškovej súťaže hudobnej mládeže. V súťaži, ktorá bola vždy v sobotu a v nedeľu (až do polovice apríla) na Bertramke, sa vystriedali všetky nástroje, spev i komorná hra.

Mozartova obec, ktorá súťaž poriada, vytýčila si za cieľ spoznávať dielo W. A. Mozarta, odkaz českých majstrov 18. storočia, podporovať rozvoj komornej hry. Okrem udelenia troch hlavných cien a čestného uznania je možné získať cenu za: a) najlepšiu interpretáciu skladby W. A. Mozarta, F. Kramáře, J. V. Tomáška; b) cenu Jozefíny Duškovej za zvlášť vynikajúci výkon; c) cenu Františka Xavera Duška najlepšiemu účastníkovi amatérskej kategórie (súťažiaci sú rozdelení na amatérov a budúcich profesionálov); d) cenu Františka Vacovského najlepšiemu klaviristovi; e) cenu učiteľom a korepetítorom súťažiacich, ktorí dostali niektoré z uznání.

Štvrtý ročník zaznamenal oproti predchádzajúcim značný rozdiel v počte prihlásených účastníkov. U klaviristov — v kategórii amatérov —

bolo nutné robiť výberové kolo pre príliš veľký počet prihlásených. Najsilnejšia konkurencia bola v dychovom odbore. V kategórii amatérov — žiakov LŠU — boli dve skupiny. V kategórii mladších bolo 11, v skupine starších 14 súťažiacich. Úroveň výkonov bola veľmi slušná. Prvú cenu v skupine starších žiakov si odniesol J. Vichtrhile (v hre na fagot) z Havlíčkovho Brodu. Je to mimoriadny talent, ktorý v Mozartovom koncerte oslnil vynikajúcou technikou, krásnym tónom a precíteným podaním. Od nového školského roku sa stane riadnym poslucháčom AMU v Prahe. V kategórii amatérov bol zo Slovenska jediný účastník — Vladimír Halmeš z Prievidze, ktorý sa medzi 14 súťažiacimi umiestnil na 7. mieste. V kategórii profesionálov bolo 26 súťažiacich. Ceny získali: 1. cena: G. Kolářová — hobojs (Praha), 2. cena: M. Lopuchovský — flauta (Praha) a F. Bláha — klarinet (Plzeň), 3. cena: J. Havlík — lesný roh (Praha) a J. Figura — flauta (Žilina). Čestné uznanie I. stupňa: P. Páchofský — klarinet (Žilina). Čestné uznanie: J. Orciger — hobojs (Plzeň); Cenu F. Vacovského za najlepšiu klaviristovú výkon získal jeho bývalý žiak F. Bláha z Plzne. MARTA FILOVÁ-SINGEROVÁ

Jubilejný Zlatý veniec

Slovenské zborové umenie slávil svoj tradičný sviatok pri príležitosti jubilejného X. ročníka Zlatého venca mesta Bratislavy, ktorý sa každoročne poriada ku dňu oslobodenia mesta Sovietskou armádou. Koncertná sieň Slovenskej filharmónie stala sa miestom, na ktorom sa dokazoval žiarivý príklad toho, ako sa u nás podnecuje a hmotne zabezpečuje zborové hnutie, ako sa ním prelína idea odkazu polstoročia robotníckych spevokolov.

V predvečer jubilejnej súťaže o Zlatý veniec nastúpili zbory zo ZDS. Prišli tí (vzhľadom na počet škôl v Bratislave ich, žiaľ, nebolo veľa), ktorí každoročne predostierajú výsledky tvorivej práce v oblasti hudobnej výchovy: ZDS Nevädzová (I. Hrdina), Šiffelova (N. Škripec), Ružová dolina (T. Ružičková), Kadnárova (K. Wagnerová), Červenej armády 46 (N. Šerarová), s maďarským vyučovacím jazykom — Dunajská ul. (M. Fonódová). Mimosúťažné vystúpenie detí z Materskej školy na Miletičovej ul. (M. Kováčová) ukázalo praktickú aplikáciu hudobnej výchovy v predškolskom veku.

Hlavné súťažné vystúpenie Bratislavských detských, mládežníckych, vysokýchškolských a dospelých zbory (ani jeden gymnaziálny!) bolo dňa 7. IV. t. r. v Koncertnej sieni SF — pred 5-člennou odbornou porotou, ktorej predsedal doc. B. Valaštan.

V prvej časti súťaže vystúpil Detský zbor „Slniečko“ pri ÚDPMKG — zbornajster J. Svitek (Reiner, Eben, Zemanovský, Mikuš, Popatenko), ktorý

premiéroval aj časť z nového musicalu M. Nováka Zázračný ďalekohľad. Detský zbor Zornička pri ÚDPMKG na Borodáčovej ul. — B. Bičan (Novák, Zemanovský, Beethoven, Smíd Raichl) premiéroval Novákovu skladbu Vdaka, ujo partizán, ktorá získala 2. cenu v skladateľskej súťaži ČS. rozhlasu k 25. výročiu založenia PO SZM. Pod vedením J. Klochána súťažil Dievčenský zbor Plameň pri ZDS na Vazovovej ul. (Francisci, Safrannikov, Zeměnovský, Klochán, Anonymus, Dunajevskij). Premiérovo nastúdoval v ideálnom zvukovom tvare zbor Slávin od A. Zemanovského (na text Š. Záryho). Škoda, že dramaturgia večerného koncertu nezverila slávnostnú premiéru práve tomuto zboru. Bratislavský detský zbor pri MDKO (Ferenczy, Lotli, Zemanovský, Anonymus, Kříčka, M. Novák) je výberový detský zbor, v dobrej organizácii starostlivosti MDKO a vedený citlivou rukou E. Sarayovej-Kováčovej.

V druhej časti súťaže o Zlatý veniec vystupovali zbory dospelých.

Bratislavský komorný zbor pri MDKO so zbornajstvom A. Kállayom stal sa interpretáciou súťažného programu (M. Novák, Šebalin, Poulenc, Kardoš, premiéra Hrušovského „Riečka je tichá“ z cyklu Amor juven-tae) víťazom tohtoročného súťaženia a nositeľom ceny Zlatý veniec 1974. Kvalitu zboru potvrdzuje aj výber pre reprezentáciu do rakúskeho Spittalu a na XVII. festival vokálnej tvorby v Jihlave.

Miešaný zbor bratislavských

učiteľov, ktorého zbornajstvom je mladý talentovaný P. Hradil, v súťažnom programe (Ščedrin, J. M. Dobrodinský, Orff, Zemanovský) uviedol aj premiéru zboru „Banská Bystrica“ od Z. Blažeka, ako umelecký dar ku SNP. Kultivovaný prejav, šírka a farebnosť dynamickej škály i umelecký prístup zbornajstra ukázali vzostupnú tendenciu.

Akademický zbor UK je celouniverzitným umeleckým telesom. Od zbornajstra J. Potočára sa po mnohých zahraničných úspechoch očakáva, že dá koncepciu pre trvalú existenciu a dramaturgiu zboru. Treba vytvoriť podmienky pre systematickú a premyslenú prácu a vyriešenie funkcie zboru (súťažný program: Willaert, Dobias, Danev, Eben, Biebl, Oja).

Miešaný zbor konzervatória v Bratislave získal so zbornajstvom I. Krížanom víťazstvo v Zlatom venci 1971. Od r. 1973 ho vedie I. Luknár a za tento krátky čas nastúdoval so žiakmi inštrumentalistami súťažný program (A. Moyzes, Zemanovský, Šebalin, Bůžek). Prijemne prekvapil a vedenie konzervatória má vstupom I. Luknára príležitosť dobudovať miešaný zbor, ktorý môže byť pýchou slovenského zborového umenia a príkladom pre ostatné konzervatória.

Záver súťažného programu patrili Miešanému zboru Technik, nositeľovi vyznamenania Za vynikajúcu prácu a víťazovi mnohých domácich a zahraničných umeleckých podujatí. Po dlhoročnom dirigentovi V. Slujkovi vedie dnes zbor P.



Víťaz Zlatého venca 1974 — Bratislavský komorný zbor pri MDKO, ktorý vedie Anton Kállay.

Procházkou, ktorý s mladým dozrievajúcim elánom nastúdoval súťažný program (Monteverdi, Cikler, Suchoň, Šostakovič), uviedol premiéru zborov I. Zelenku Intermezza, ktoré sú znamenitým prínosom pre amatérske zbory.

Na slávnostnom koncerte pred zaplneným hľadiskom definovalo 12 zbory. Ako hosť vystúpil Pevný sbor ČKD Praha, laureát Štátnej ceny, na čele so skladateľom a zbornajstvom Z. Lukášom. Dramaturgia večerného defilé sa zamerala na uctenie si 29. výročia oslobodenia Bratislavy. Každý zbor chcel prinášať dary zo svojho umenia: zostala síce pestrá mozaika, ale na úkor uspokojujúceho zážitku z bohaté skladateľskej palety. Na záver koncertu vyhlásil víťaza Zlatého venca 1974 — Bratislavský komorný zbor.

Keď som na úvod predoslal slová úprimného ocenenia záujmu našej socialistickej spoločnosti o umenie v sfére záujmovej umeleckej činnosti v zborovom hnutí (ktoré nemožno ohraničovať len na Bratislavu), treba aj konštatovať, že nám chýbajú kvalifikovaní zbornajstri pre množstvo zbory na celom Slovensku. V tejto súvislosti sa núka myšlienka, či bude možné v dohľadnej dobe realizovať otvorenie prvého ročníka zbornajstrovskej triedy na konzervatóriách v Bratislave, v Žiline a v Košiciach. Ak máme pred očami kultúrno-politický dosah ZUC v oblasti zborového spevu všetkých kategórií, nemôže nám byť ľahostajná otázka dorastu vyoko kvalifikovaných zbornajstrov na našich troch konzervatóriách...

ALFRED ZEMANOVSKÝ

ZLATÝ PÁV

Cieľom súťaže bolo predstaviť televíznym divákovi pôvodné vokálne a inštrumentálne folklórne prejavy jednotlivých národov a súťažnou formou dohodnotiť ich umelecké hodnoty. Do súťaže sa prihlásili televízne stanice: Moskva, Sofia, Budapešť, Bratislava, Viedeň, Varšava, Berlín. Súťaže sa zúčastnili sólisti speváci a inštrumentalisti, malé vokálne a inštrumentálne skupiny do 12 členov. Akcia bola verejná a hodnotila ju medzinárodná porota televíznych pracovníkov i odborníkov z oblasti folklórnej hudby — za účasti publika. Sólisti, či skupiny, ktoré v semifinále kole získali najvyššie ohodnotenie. Zo Slovenska to boli: Spevácka skupina mužov zo Šumiac, Trio fujaristov Kubincovcov z Utekáča a Terehovská hudba pod vedením Viliama Meška (goralská skupina z Oravskej Polhory sa nemohla súťaže zúčastniť).

Vo finálovom programe sa teda naše folklórne skupiny dostali do priamej umeleckej konfrontácie s najlepšimi skupinami a sólistami zo ZSSR,



Juraj Kubinec.

Snímka z archívu autora

BLR, MLR, Poľska, Rakúska a NDR. V programe vystúpilo spolu 19 folklórnych skupín a sólistov. Spomedzi nich vynikli najmä: Abcházsky mužský zbor starcov zo ZSSR, v ktorom boli muži od 84—102 rokov, žijúci v prostredí Kaukazských hôr. Ich viachlasný spev, blízky charakteru gruzínskej polyfonie, ba aj tanečný prejav patrí k svetovým folklórnym unikátom. Osobitnú pozornosť si za-

slúži sólista Sergej Knuľar zo ZSSR, ktorý spieval dvojhlasne (!) a sprevádzal sa na strunnom nástroji — čandza. Speváčky Rusunka Božilová a Stojana Lallová zo Sofie spievali dvojhlasné šopské piesne — s malými sekundami i ďalšími disonanciami, s výrazným tremolovým prednesom a sklzmi v záveroch. Hráč na rôzne ľudové nástroje a spevák, gajdos Jozef Broda z Poľska, skupiny joderov z Rakúska, Sándorfalviho citarový súbor z Maďarska — to všetko treba spomenúť z kvalitatívne výborných výkonov súťaže. Finálový program bol jedinečnou prehliadkou hudobno-folklórnych špičkových umelcov nám blízky národov a poskytol neobvyčajne vzácne folklórne materiály pre obrazový i zvukový záznam.

S radosťou konštatujeme, že v tomto medzinárodnom finálovom kole naše folklórne skupiny získali vysoké ocenenie. Vo finálovom kole porota najvyššie ocenila a udelila cenu za národné kolo triu fujaristov Kubincovcov z Utekáča. Cenu diváka udelila porota Sándorfalviho súboru citaristov z Maďarska. Cenu Zlatého páva udelila porota Abcházskemu mužskému zboru starcov zo ZSSR. Uzavretím prvého ročníka televíznej súťaže Zlatý páv sa súťaž nekončí. Štáetu preberá televízne štúdio Moskva, ktoré vyhlási jej II. ročník a bude v nej pokračovať. Zdá sa, že chce súťaž obohatiť aj o tanečné folklórne prejavy.

ONDREJ DEMKO

GAJANÉ

Už tretiu sezónu hostuje v SND národný umelec ASSR Frunze Mechakovič Jelaňan. Naštudovaním Gajané končí svoje pedagogické a choreografické pôsobenie v baletnom súbore našej prvej scény. Gajané od národného umelca Arama I. Chačaturiana je baletom, ktorý od svojho vzniku r. 1939 (uvádzal sa s názvom Šťastie) prešiel niekoľkými úpravami, najmä po stránke libretistickej. Na našej prvej scéne uviedli dielo v roku 1957 v choreografii J. Zajku a v réžii K. Hájka. Dnešné libreto vzniklo za spolupráce J. Kákoša, F. M. Jelaňana a B. Slovák. Choreografiu a réžiu mal F. M. Jelaňan. Dnešný dej Gajané je umiestnený do rámca arménskej krajiny, v ktorom sa rozvíja vzťah hlavných predstaviteľov — Gajané a Dávida. Ústredná dvojica prekonáva rôzne konflikty miestneho a rodového významu. Evolúciu vzťahov naruší jeden z najtragickejších okamžikov nášho storočia — druhá svetová vojna. Mladí muži — Dávid, Karen, Izmail a ostatní —

Záver z bratislavskej inscenácie baletu Gajané (A. Kovalová, A. Boskovičová, J. Šrubařová). Snímka: J. Vavro



odchádzajú plniť svoju vlasteneckú povinnosť — brániť rodinu Arménii a celú sovietskú vlasť. Víťazný koniec neznamená šťastie pre všetkých. Mnohí padli na bojovom poli v mene nového života. Záverečná svadba Gajané a Dávida vyznieva ako symbol šťastného prekvitajúceho života v slobodnom Arménsku.

Námet umožnil vyjadriť — okrem hlavného ideového zámeru — aj národnú charakteristiku Arménska, zvykoslavné, hudobné i tanečné momenty, pravda, výrazovými prostriedkami klasického baletu.

Treba konštatovať, že autorský zámer sa nie celkom vydaril. Konkrétne možnosti libreta zostali nevyužitú v celkovej dramaturgickej, režijnej výstavbe a vo výbere výrazovo tanečných prostriedkov, ako aj ich realizácie. Myslím si, že niektoré obrazy (celkovo ich bolo 6) by potrebovali choreografické i dramaturgické úpravy pre zvýšenie jednoliatosti diela. Niektoré výstupy v 2. obraze (taneč horalov) by sa mohli naplniť adekvátnejším pohybovým vyjadrením, už aj vzhľadom na inšpiratívnu dramatickú hudbu. Ruský a šabľový tanec i lezginka nevyužívajú možnosti, dané už svojím výberom. V baletnom súbore máme dostatočne technicky vybavených tanečníkov, ktorí mohli výstižnejšie vyjadriť dynamicky náboj spomínaných čísiel. Možno naše kritériá sú preto také vysoké, že tieto tance poznáme vo vynikajúcich interpretáciách sovietskych súborov. Siesty obraz — (svadba) zložitá folklorizujúca ballabile — by potreboval určité skrátenie pre väčšiu pôsobivosť finále baletu.

V inscenácii bola vhodne využitá zadná projekcia, symbolizujúca nepriateľa, resp. vojnovú situáciu. Kostýmy Ludmily Purkyňovej, scénu Pavla M. Gábora a výkon orchestra pod vedením Adolfa Vykydala môžeme zaradiť k vydareným stránkam predstavenia. Z hlavných predstaviteľov si zasluží absolútorium Ján Haľama v úlohe Dávida. Ako Gajané sa predstavila štandardným výkonom G. Demovičová. Z ostatných predstaviteľov treba spomenúť P. Dúbravíka v postave Izmaila a alternujúceho Zoltána Nagya, ktorého kreáciu Dávida možno zaradiť k úspešným výkonom doterajšej umeleckej práce.

Celkovo možno charakterizovať inscenáciu Gajané ako obohatenie baletného repertoáru SND a zoznamenie sa s príznačným národným koloritom Arménska prostredníctvom nášho hosťa — národného umelca ASSR Frunze Mechakoviča Jelaňana.

EMIL BARTKO

ZDENĚK MACHÁČEK

Dobrodružstvo s musicalom

Musical, aj keď je to útvar v hudobno-dramatickom žánri pomerne mladý, sa natrvalo usadil v repertoároch všetkých hudobných divadiel sveta. Veď len na bratislavskej Novej scéne videli diváci sled musicalov od Lode komedianov, cez My Fair Lady, West Side Story, Man of La Mancha, Hello, Dolly!, až po Fidlikanta na streche a Zorbu. I keď všetky tieto tituly vznikli na Západe a mali premiéry na Broadway, ostalo po nich veľa pocitov, impulzov, veľa inšpirácií, tážob a predovšetkým — chuti vytvoriť musicalové dielo aj u nás. Pokusov bolo veľa — a to nielen u nás, ale vo všetkých socialistických krajinách, vrátane ZSSR. Spevoherný súbor NS nejdenný z týchto musicalov aj uviedol. Najvydarenejším dielom, v ktorom sa spojili spomínané skúsenosti s príslovnou slovanskou muzikalitou, boli diela sovietskych skladateľov A. Ešpaja — Siedme nebo a Svadby z klobúka — ktoré mali taký priaznivý ohlas, ako spomínané musicaly západnej proveniencie.

Dramaturgia Novej scény vytváralo prácu s mnohými slovenskými skladateľmi a libretistami, a tak sa tvorba nového špecifického hudobno-dramatického útvaru formuje do úspešných tvarov aj u nás. Jedným z nich je aj najnovšia národná spevohra (ako sme ju skromne nazvali) „Dobrodružstvo pri obžiu-koch“, ktorú na motívy známej Palárikovej hry adaptovali libretisti J. Satinský, K. Peteraj a B. Kramosil. Hudobnú stránku zverila dramaturgia NS mladému talentovanému skladateľovi Igorovi Bázlikovi (premiéra — 18. mája t. r.). Siahnuť za dielom slovenskej klasiky nebolo iba zdvorilostný akt. Chceme rozšíriť paletu námetov, oživiť dielo, ktoré vzniklo v r. 1862 a odvtedy žije na slovenských ochotníckych i profesionálnych scénach, zmodernizovať ho v texte i hudbou, aby bolo dôstojným príspevkom hudobno-zábavného divadla do rámca osláv 30. výročia SNP a 30. výročia oslobodenia našej vlasti.

Proces zrodu diela je spojený s úvahami a diskusiami o tom, do akej for-

my, podoby, polohy, transformácie, či aktualizácie diela textove či hudobne posunúť, aby diváka zaujalo a prihovarilo sa mu živým slovom i modernou hudbou.

Už v tom čase mi v hlave vírillo množstvo pripomienok, zlepšení — leďva som sa dočkal, aby som i ja, ako dirigent, mohol prispieť z muzikantsko-dirigentského pohľadu svojou „troškou do mlyna“. Keď začal pracovať na hudbe I. Bázlik, nadišiel ozajstný boj s časom. Bola to veľká a rušná robota: vytvoril definitívnu podobu libreta, napísal básnické texty pre piesne, rozmožnil libreto, opísal a odfotografoval hlavné výfahy, party pre zbor a všetkých sólistov, pripravil partitúru pre orchester a rozpisal ju — tu muselo ohnivo presne zapadať. Potom sa rozbehli skúšky — a za necelý mesiac premiéra!

Takto vzniklo na Slovensku ďalšie dielo, ktoré chce rozšíriť repertoár hudobno-zábavných divadiel o nový, svojský pohľad. Ako sa nám to podarí — uvidíme po premiére.

Gramorecenzia

EUGEN SUCHOŇ: Symfonická fantázia B-A-C-H pre organ, sláčikový orchester a bicie nástroje (Slovenská filharmonia diriguje dr. L. Rajter, sólista na organ — dr. Ferdinand Klinda).

SIMON JUROVSKÝ: II. symfónia pre organ a veľký orchester „Hrdinská“ (Slovenská filharmonia diriguje dr. Ľudovít Rajter, sólista — dr. Ferdinand Klinda).

© OPUS, Stereo — 9110 0214

— o —

Takmer súčasne sa dostali na gramofónový trh nahrávky Suchoňovej Symfonickej fantázie z vydavateľstiev OPUS a SUPRAPHON. Na platni vydavateľstva OPUS vyšla i nahrávka Jurovského II. symfónie — obe diela za spolupráce dr. Ferdinanda Klindu, Slovenskej filharmonie a dirigenta dr. Ľudovíta Rajtera. Platňa vydavateľstva SUPRAPHON je celá venovaná posledným dielam E. Suchoňa — okrem Symfonickej fantázie (ako sólový part stvárňuje organista Jaroslava Potměšilová, orchestrálna naštudovanie je zverené Českej filharmonii a dirigentovi Václavovi Neumannovi), je tu i Kaleidoskop, naštudovaný slovenskou klaviristkou Klárou Havlíkovou, Symfonickým orchestrom hl. m. Prahy FOK a dirigentom Františkom Vajnarom. Iste by bolo zaujímavé porovnať dve umelecké stvárnenia — o to viac, že každé predstavuje svojský prístup. Úlohou tejto recenzie je však referovať o slovenskej nahrávke.

Symfonická fantázia (dokončená v máji 1971 a premiérovane uvedená 17. II. 1972 v SF) sa dostáva na trh s dvojročným oneskorením, keď už získala pozornosť domácich poslucháčov i zahraničia. Je to vzrušujúce dielo, vystavané na kontrastoch, ktoré vytvárajú striedavo miesta kludné, meditatívne, na druhej strane výbušné a vzrušujúce. Hlbku myšlienky najčastejšie tlmí vo sólovej kadencii organu, vynikajúci i vo vysokých, výrazných registroch, kde náladu dotvára orchestrálny sprievod. E. Suchoň chcel dielom uzavrieť jedno tvorivé obdobie, podobne, ako to už skôr urobil v Metamorfózach. To vysvetľuje i používanie citátov z diel predchádzajúceho kompozičného obdobia (Metamorfózy, Fantázia a burlesky, Rapsodická suita...), z ktorých — ale nielen z nich — stavia jedno veľmi pôsobivé dielo, s dominantným postavením organu. Pomocou neho a skupiny bicích nástrojov vytvára vzrušujúce miesta, s bohatou, farebnou pestrou a harmonicky premyslenou syntézou. Pomocou pohľadov späť rozvíja a buduje svoj tonálny systém, čo, pravda, je vecou vnútorného vysporiadania sa. Poslucháč vníma celkovú architektúru a hudobno obsahovú výpoveď ako celok. Na druhej strane vzdal umelec hold i veľkému kompozičnému javu barokovej hudby — J. S. Bachovi. V Suchoňovom diele vyznieva táto pokora a úcta najmä v hlboko meditatívnom závere.

Ferdinand Klinda, ktorému autor zveril naštudovanie sólového partu, opäť potvrdil precíznú prácu skutočného majstra kráľovského nástroja. Je to interpretácia, ktorá sa síce riadi požiadavkami autora, ale na druhej strane vlastným intelektom i umeleckým vkusom dotvára výrazové, zvukové a najmä farebné nuansy, využívajúc bohatstvo registrov. SF s dirigentom Ľudovítom Rajterom (ktorý s istotou riadi, vedie a zdoláva náročnú partitúru), podáva perfektný výkon, podmiernený premyslenou stavebnou líniou dirigenta. Stereo nahrávka dodáva skladbe plasticnosť, zvukovú výraznosť a inštrumentálnu mnohotvárnosť.

Slovenská hudobná tvorba nie je bohatá na diela venované organu: či už sólove, alebo s orchestrálnym sprievodom. A tak naši interpreti sú často nútení opakovať svoj repertoár. Tvorja ho však väčšinou diela vysokého umeleckého štandardu, v ktorých sa organ stáva tlmivým hlavným ideál a hudobných myšlienok autora. Takýmto spôsobom uplatnil nástroj v II. symfónii pre organ a veľký orchester aj Simon Jurovský. Dielo patrí k vrcholným prácam autora. Symfóniu napísal rok pred smrťou. Dal jej programový podtitul „Hrdinská“. Zámer autora najvýstižnejšie vyjadrujú názvy častí (Život, Útrpenie, Boj). Tvorja myšlienkovú náplň diela i života človeka. Organ tu vystupuje jednak ako nositeľ ideí, jednak ako ich umocňovateľ. I v tomto diele je výborné interpretačné stvárnenie, ktoré často dotvára hudobnú výpoveď autora, výrazom dokresľuje programový podtext F. Klinda i L. Rajter so SF podávajúci poslucháčom skutočne umocnený hudobný odkaz Simona Jurovského.

Napokon by bolo dobre spomenúť, celkové vybavenie platne. Oproti príliš silnej titulnej strane väčšmi vyniká perpektívne pripravená zadná strana obalu. Trojjazyčná mutácia textovej prílohy umožňuje i zahraničnému konzumentovi preniknúť hlbšie do diela a umeleckého zaraďenia autorov.

E. ČARSKÁ

Taliansko, kolíska operného spevu, kam sa v posledných rokoch chodia zdokonaľovať speváci zo Sovietskeho zväzu, Bulharska, Maďarska, Poľska a z celého kontinentu, iste pripíše k zdokonaľeniu hlasu i mladého bratislavského tenoristu, sólistu opery SND Juraja Hurného (na snímke), ktorý od novembra minulého roku študuje v stredisku pre prípravu operných spevákov pri Teatro Massimo — v talianskom Palerme. O svojich prvých dojmach napísal veľmi obsiahle informácie, z ktorých pre zaujímavosť vyberáme:

Po príchode do Palerma (v novembri m. r.) som bol zaskočený: ihneď ma zaviedli do štúdiu miestnosti a tam — po zoznámení sa s členmi prijímacej komisie — som dostal 5 minút na rozospievanie. (Predtým som absolvoval takmer 40 hodín cesty vlakom, bol som neaklimatizovaný a nervózny...). Pravda, išiel som do Talianska s túžbou, zdokonaľiť sa v odbore, a tak som rýchlo prekonal počiatkovú trému. Predspeval som áriu Rudolfa z Bohémy a ukážku z André Chéniera. Porota sa radila pred mojim zrakom. Uspel som, prijali ma! To najťažšie mám za sebou!...



Sólista opery SND Juraj Hurný.

Začala ma učiť kedysi slávna operná speváčka Gina Cignová, veľmi milá, šarmantná dáma, ktorá už na prvej hodine spevu dala na vedomie svoju kvalifikovanosť vo výučbe bel cantovej techniky. Ovláda naspamäť všetky hlavné operné úlohy. Neujde jej ani jedna chyba. Volakedy bola hviezdou La Scalay, Metropolitan opery, Covent Garden a iných svetových scén. Raz mala koncert i v Prahe — v Španielskej sále hradu. Vystupovala s Gigliom, Merlim, Toscaninim a ďalšími...

Zaujímavá je práca korepetitorov: sú to vysoko kvalifikovaní odborníci bel cantu, niektorí z nich sú dirigentmi. Osobne spolupracujem s maestro Coršim, Machadom, Japoncom Yoshimori Kikuchim (veľmi často spomína našu Annu Kajabovú-Peňáskovú,

ktorá spievala pod jeho taktovkou v Taliansku). Sú nám priateľsky naklonení, ale v práci svedomiti. Keďže sa veľmi dbá aj na farbu hlasu, zatriedili nás do príslušnej skupiny — mňa medzi tenorov „lirico“. Podľa toho aj študujem hlavné tenorové partie z oper Traviata, Bohéma, Madame Butterfly a ďalšie.

Vrátim sa k hlavnej učiteľke spevu — signore Gine Cignovej: hodinu čo hodinu u nej počúvam, že jej jedinou snahou je, aby som spieval čo najvoľnejšie, a to sa mi čím ďalej, tým lepšie darí. Je tu dobrým zvykom, že sa hovorí všetko priamo do očí, či sa to páči — alebo nie. Každý za-

čiatok mladého človeka je ťažký, a preto sa snažíme všetko robiť tak, aby profesorka bola na každej hodine spevu spokojnejšia.

Moja domáca pedagogická spevu na Konzervatóriu, prof. Ida Černecká mi dala dobré a pevné základy operného spevského prejavu, na ktorých sa dá veľmi dobre budovať ďalšia nadstavba pri osvojovaní si bel cantu. U signory Cignovej si zasa cením to, že bez snahy „prerobiť“ ma, vylepšuje techniku spievania. Treba si úprimne povedať, že 7 mesiacov pobytu v Taliansku nestačí na dôkladné osvojenie si spevského prejavu v štýle bel cantu. Bolo by potrebné pokračovať v tomto štádiu ďalej. Ak sa dnes hovorí, že operní speváci zo Sovietskeho zväzu, Bulharska spievajú dobre, tak sú to zrejme tí, ktorí v Taliansku absolvovali aspoň dve takéto štádie, dokonca — sovietski umelci boli na dvojsezónnej štádi v milánskej La Scale...

Pre mňa najvýznamnejšou udalosťou bol koncert (16. februára t. r.), na ktorom som spieval áriu Rudolfa z Bohémy „Che gelida manina“. Celý koncert nahrávali pre taliansky rozhlas a sfilmovali ho „na farbu“. Tunajšia tlač priniesla o podujatí rozsiahle komentáre. Ešte tu, že som nemal potrebné noty zo Smetanovej „Predanej nevesty“ — chceli, aby som zaspieval áriu Janíka...

O mojom štádiu by sa dalo napísať ešte veľa. Napríklad to, že som počul a spoznal mnohých svetových operných spevákov, ako je Boris Christov, Cornel Mac Neil, Paolo Washington, Gena Dimitrova, Elena Suliotisová a ďalší, ktorých by sme iste radi počuli i na našej prvej opernej scéne v Bratislave.

Zo zahraničia

V mexickom hlavnom meste premiérovali koncom marca t. r. Penderického Pašle. Na koncerte, ktorý preberal rozhlas a televízia, bol prítomný aj skladateľ. Dielo našťudoval — so sólistom Andrzejom Hiolskim — dirigent Jerzy Katlewicz.

Známa talianska sopranistka Anna Moffová vystupovala na tohtoročnom Medzinárodnom hudobno-divadelnom festivale v japonskej Osake (5.—24. apríla t. r.). Na festivale prevládala európska hudba a interpreti.

Pri príležitosti stého výročia uvedenia prvej opery vo fínskom jazyku je tohtoročná hudobná sezóna vo Fínsku venovaná predovšetkým tvorbe domácich autorov. Mimoriadnemu úspechu sa teší najmä opera Apollo a Mars od 45-ročného skladateľa Finouhania Rautavaara.

Tohtoročná XIV. poznaňská hudobná jar bola venovaná hudbe, ktorá vznikla za 30 rokov existencie PLR. Festival trval 5 dní.

V libanonskom Baalbeku koncertoval na medzinárodnom festivale (26.—31. marca t. r.) krakovský súbor MW 2, ktorý uviedol súčasnú poľskú a svetovú tvorbu.

V New Yorku vyšiel slovník modernej hudby. V pracovnom kolektíve, ktorý pripravil dielo do tlače, čítame i veľa mien súčasných skladateľov a teoretikov. Tzv. Vittone slovník (podľa redaktora Johna Vittonea) svojou tematickou náplňou zahŕňa celý svet, no prevažujú v ňom informácie o americkej hudbe.

Vo viedenskom vydavateľstve Universal Edition vyšla kniha Nová hudba a festival, ktorá sa venuje dileme, či majú byť festivaly príležitostnými udalosťami v hudobnom živote krajiny, alebo novou formou existencie modernej hudby.

Novým rektorom Vysokej hudobnej školy v Lipsku sa stal známy huslista Gustáv Schmahl. Poznáme ho i v Bratislave.

Posledné číslo časopisu Österreichische Musikzeitschrift venovali estetickým otázkam najnovšej hudby.

Hudobná encyklopédia

Šesť rokov po vydaní druhého vydania sovietskeho Encyklopedického hudobného slovníka (Encyklopedičeskij muzykal'nyj slovar, avtorsostaviteli B. S. Štejnpress i I. M. Jampolskij. Izdatel'stvo „Sovetskaja enciklopedija“ Moskva 1966) objavil sa na sovietskom knižnom trhu v náklade 102 000 exemplárov prvý zväzok novej sovietskej Hudobnej encyklopédie (Muzykal'naja enciklopedija — I, Moskva 1973). Má celkovo pozostávať z piatich zväzkov a obsiahnuť asi 7000 hesiel. Hlavným redaktorom Hudobnej encyklopédie je popredný sovietsky muzikológ prof. Jurij Vsevolodovič Keldyš, DrSc.

Vydanie sovietskej Hudobnej encyklopédie, na ktorom sa podieľajú dve vydavateľstvá: „Sovetskaja enciklopedija“ a „Sovietskij kompozitor“, je udalosťou, ktorej význam presahuje rámec Sovietskeho zväzu. Aj keď má v prvom rade slúžiť domácim potrebám, o jej aktuálnosti svedčí okolnosť, že prvý zväzok sa napriek relatívne vysokému nákladu takmer okamžite vypredal. Od čias ruského vydania Riemannovho slovníka (1901—1904) nebolo v ruskom jazyku encyklopedickej práce strednej veľkosti. To samo osebe svedčí o aktuálnosti Hudobnej encyklopédie — jednozväzkový Encyklopedický hudobný slovník bol len nedostatočnou splátkou stále rastúcej potreby modernej, dostatočne podrobnej sovietskej encyklopédie. Ak máme súdiť podľa prvého zväzku na celok, je už dnes možno Hudobnú encyklopédiu označiť za významný čin sovietskej muzikológie. (Až na malé výnimky sú všetky heslá dielom sovietskych špecialistov). Je to práca, ktorá znesie porovnanie s najlepšimi zahraničnými prácami tohto typu — vo výbere hesiel prísne vyberová, náležite fundovaná, s bohatou a kvalitne tlačenou obrazovou a notovou ilustráciou. Vychádza z domácej potreby, prináša Hudobnú encyklopédiu (okrem veľkého množstva vybraných hesiel vecných i osobných, kto-

ré majú univerzálny dosah), obsiahle informácie o osobnostiach a problémoch hudobných kultúr dnešného Sovietskeho zväzu. Treba však zdôrazniť, že Hudobná encyklopédia je vo vzťahu k univerzálnym, resp. lokálnym heslám proporcionálne vyvážená a jej sila spočíva aj v kvalite spracovaných hesiel z hudobnej teórie, organológie, etnomuzikológie, z hudobného života (cenné heslá o hudobnej kultúre krajín a hudobných centier). Veľkým osobnostiam svetovej hudby (Bachovi, Beethovenovi, Wagnerovi, Verdimu atď.) sú venované veľmi pekne spracované a dokumentované štúdie.

Slovenského čitateľa prirodzene zaujíma aj to, ako sa v Hudobnej encyklopédii odráža slovenská problematika. Prvý diel (písmená AB, V, G po Gong) ich síce nepri-náša mnoho, no je na nich zjavná snaha autorov dostatočne podrobne a plasticky vystihnúť daný predmet (Bella, Bratislava). Škoda len, že sú v nich aj nepresnosti a chyby, ktoré čiastočne spôsobujeme sami, lebo nemáme pre zahraničných záujemcov dostatok informatívneho materiálu. Nápravu by mohla priniesť užšia spolupráca našich muzikológov s autormi Hudobnej encyklopédie v príprave ďalších zväzkov.

V každom prípade však možno sovietsku Hudobnú encyklopédiu — ako veľmi užitočný a aktuálny zdroj informácií — odporučiť aj slovenskému čitateľovi, ktorý nemá v domácej spisbe nič podobné k dispozícii (posledné vydanie Riemanna, ktoré bolo v malom množstve na našom trhu, bolo ceneve takmer nedostupné, maďarský trojzväzkový Ženej lexikon je zase z jazykového hľadiska prístupný len limitovane). Treba zabezpečiť, aby sa sovietska Hudobná encyklopédia dostala aj na náš knižný trh. Neutešená situácia s ponukou sovietskej muzikologickej spisby v špecializovaných predajniach zahraničnej literatúry a hudobnej je v tomto prípade zvlášť alarmujúca.

EINSTEIN

Uvedenie novej opery Paula Dessaua Einstein v Státnej opere v Berlíne sa očakávalo s veľkým napätím. Po svetovej premiére opery Rytier noci od Ernsta Hermanna Meyera (o ktorej sme písali) je to druhá náročná novinka, ktorá Státna opera v tejto sezóne uviedla a ani tentoraz sa veru nemohla stažovať na nedostatok medzinárodného záujmu.

Po Lukullovi, Puntilovi a Lanzelotovi je Einstein štvrtá opera teraz už osemdesiatročného skladateľa. Už v r. 1955, v čase smrti veľkého fyzika zrodila sa v skladateľovi myšlienka zložiť operu. V tom istom čase nvažoval aj Bertolt Brecht o tejto téme pre divadelnú hru. Ale iba v ostatných piatich rokoch zrodilo sa dielo, ku ktorému libreto napísal Karl Mickel.

Už vopred bolo jasné, že to nemôže byť jednoducho zhudobnená biografia veľkého fyzika, ktorého spisy národní socialisti spálili a zakázali, ktorého ako žida donútili k emigrácii a ktorý sa v americkom exile musel dožiť toho, že jeho bádania bezohľadne postavili do služieb imperialistického masového kynozenia. Dessau, Brecht a konečne aj Mickel videli v Einsteinovom tragickom osude možnosť vysoko aktuálnej paralely o zodpovednosti vedca pred spoločnosťou, pred ľudstvom.

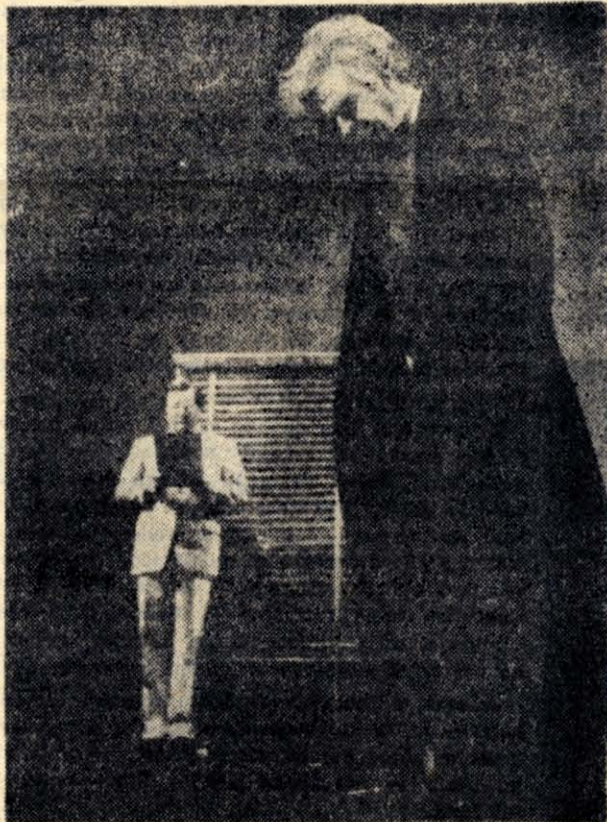
Einstein dal svojim listom Rooseveltovi podnet k vojenskému využitiu jadrovej energie. Krok, ktorý bol namierený proti barbarstvu nemeckého fašizmu spôsobil, že sa americký imperializmus stal majiteľom atómovej bomby.

V prológu, 2 intermezzách a v jednom epilógu vytvárajú autori druhú dejovú rovinu, ktorá naväzuje na tradície ľudového divadla. Šeša hodia ako potravu krokodílovi. Svoj život si zachráni tým, že vtípim rozsemeje krokodíla, ktorý ho aj tak nakoniec zožerie. No šešo ožije a vyhlási, že „rád žije“, aj keď tento život — vo svete imperializmu — často pripomína tanec na ostri noža. Tieto intermezzá sú v úzkej súvislosti s operným dianím, ale vnášajú do hry zvláštny aspekt: vôľa jednoduchého človeka, či národa žiť, je napriek týraniu a smrti nezlomná. Tu sa koncentruje optimistická črta celého diela.

Opera sa začína spaľovaním kníh nacistami, ktorému padnú za obeť aj Einsteinove diela. Na spôsob filmových záberov nasledujú krátke scény, ktoré objasňujú niektoré — pre správanie sa zúčastnených úloh — významné situácie a znázorňujú Einsteinovu cestu od úteku z Nemecka, po americký exil.

Dessau i jeho libretista radi pracujú s citátmi. Libretista s citátmi Goetheho, Schillera a Hölderlina, Dessau sa prikláňa k hudbe Johanna Sebastiana Bacha. Cituje ju v origináli, instrumentuje ju po novom, mení ju harmonickými, zvukovými dodatkami. Hudba tu má jasnú dramaturgickú funkciu. Prízvukuje slovo i dej, stavia sa k nim dialekticky — v súhlase i v rozpore. To vkladá, čo Dessau do hudby vkladá, vychádza z špecifickej hudobnej podoby, z použitia prostriedkov — ako vždy u toho skladateľa — celkom nedogmaticky, prispôbené výpovedi, ktorá chce dosiahnuť.

Pre vlastný dej opery používa Dessau 42-členný orchester, v ktorom každý z hudobníkov musí splniť niekoľko sólových úloh. Iba v intermezzách je orchester posilnený. Ako doplnok používa Dessau v opere aj mag-



Einstein v stvárnení Theo Adama

Snímka: R. Redlinger

netofónové pásky (s organom, zborom atď.). Nepomerne veľký je počet spevákov na scéne.

Opera má veľa pôsobivých pasáží. Patri k nim Einsteinov monológ, sprevádzaný violončelom, v ktorom fyzik zúfalo spoznáva svoju spoločnosť, v ktorom sa nasadenie atómovej bomby, ako aj jeho posledná scéna, v ktorej k starcovi pristupuje vedechytlivý chlapec a kde veľká úloha hrajú tónové symboly BACH, ktoré poukazujú na veľkosť ľudského tvorivého ducha. Veľmi dramaticky pôsobí aj scéna, v ktorej fašistu demoluje Einsteinovu pracovňu. Zaznieva Bachova dorická organová tokáta a v príkrom kontraste k nej orchester spustí chorálovú melódiu „Vom Himmel hoch...“.

Ako protiklad k ničiaciej zlobe nacistov stojí Bachova hudba — s mocnou, nezničiteľnou silou, aj keď ju ruší príkro zasahujúci chorálový cantus firmus. Dessauov komentár k tejto kombinácii je jednoduchý: J. S. Bach by ma bol rozumel.

O všeličom v tejto opere by bolo možné aj diskutovať. V scéne „Nesmŕteľnosť“ čakajú na Einsteina jeho spriaznené duše — Galileo, Giordano, Leonardo, popijajú pivo, vtípkujú. Jeden z nich ironicky nazdôti „O blaženost“ — a k tomu hrajú štyri flauty Preládium f mol z 2. dielu Temperovaného klavíra. Zdá sa, že tu je tej radosti z citovania už trochu priveľa...

O tomto Einsteinovi sa bude ešte veľa diskutovať, viesť veľa sporov. Dessauova najnovšia opera nuka dostatok látky k produktívnej výmene názorov.

Z recenzie HANSJÜRGENA SCHAEFERA (Musik und Gesellschaft 1974-4)

Jubilant

Tentokrát adresujem označenie „pamätníka“ veľmi aktívnemu, elánuplnému človeku, ktorý vôbec nepodlieha pesimistickým náladám rozlúčky s kolektívom, v ktorom ho mali radi pre šírku vzdelania i krásu chovania, čo je veru vec nie „na zahodenie“. 65-ročný jubilant Oto Kaušitz sa akosi nehodí do rubriky jubilantov — možno preto, že sa ani náznakom ne snaží uzatvárať bohatý a piesňami plný život. Napokon, patrí k tým nemnohým čerstvým penzistom, ktorí sa priam tešia z voľných dní, pretože ich možno naplniť vlastnými nápadmi, dávno plánovanými témami k operetným libretám, veršami nových pesničiek i novými prekladmi, v ktorých je majster Kaušitz jedinečný najmä preto, že i tu vnáša tvorivé prvky, pravda — najmä do piesní, ktoré sa nedajú sputať do otracích železok doslovného pretlmočenia. Je hudobným spisovateľom — nielen pre stovky textov k piesňam (pamätáte tie evergreenové? Dedinka v údolí, S tebou pod Tatrami, Saigon, Nebožkané peru, Podaj mi ručku a pod so mnou, Poprosme hviezdy, Bol krásny deň, Jediny pohľad tvoj...), pre libretá napr. k Dusikovmu Osudnému valčíku, Tureckému tabaku, k operete Pod cudzou vlajkou, k Elbertovej javiskovej práci Z prístavu do prístavu, k dielam Jána Siváčka, Zdenka Čóna, Bohuša Slezáka. Titul a oprávnenie nosiť mu ho dáva inšpiratorka jeho tvorby v danom žánri, poctivý profesionálny prístup a veľká pracovitosť. Spolu s Gejzom Dusikom, nepochybne i s Krištofom Veselým stál na začiatku slovenskej populárnej piesne, ktorá sa šírila volákeďmi opácnym smerom, než dnešný sláger: z operiet si nachádzala cestu priamo na gramofon.

Akokoľvek sa nám môže zdať doba pred pár desaťročí plná sentimentu, vrchovato naložená melódiou — namiesto dnešného nervózneho pulzu moderných piesní, predsa (možno práve preto) sa radi vraciame ku Kaušitzovým textom, Dusikovým a Elbertovým melódiám. Otto Kaušitz má na to vlastný estetický názor: človek i dnes potrebuje priestor pre romantiku, lyriku — a žánr operety je k tomu ako stvorený. Dobré — minulosť bola taká... no, povedzme — romantická. Ale dnešný život? Jubilant sa usmieva, pretože vie toho o romantike dnešnej Bratislavy práve toľko, ako o jej minulých dňoch. V zásuvke má hotové libretá o živote mladých z bratislavského Podhradia (Pod, mój Johnny), iná téma sa zaoberá problémami mladých technikov (Belasý Achilles) a krásny námet mu poskytla i skutočná udalosť z vojnových udalostí (Srdce partizánky).

Kto robí počas života s vyše 70 skladateľmi, ťažko si vybaví všetky spôsoby umeleckej spolupráce. Najhlbšie zostali dojmy z osobnosti Gejzu Dusika („Texty som robil na hotovú hudbu... Dusík ma očaril už v svojich priamych



rozhlások reláciách. Vysielali ich pod názvom: Polhodinky s Gejzom Dusikom... To si asi nepamätáte, Karola Elberta („Predstavte si, že nedávno som znovu počul naše spoločné mládežnícke piesne Poďme chlapi a dievčatá a Mládež s úsmevom kráča. Myslim, že nimi bola odchovaná jedna celá generácia“), ba prezrádza, že dnešný seriózny prof. Tibor Gašparek z VSMU volákeďmi „hrehil“ a komponoval tanečné piesne. Oto Kaušitz je skutočným „pamätníkom“ umeleckej Bratislavy: spomína si na prvé vystúpenie Mimi Krištofovej v Dusikovej operete Keď rozkvitne máj, ako včera vidí zoznámenie s Fr. Krištofom Veselým v Redute i skvelý pocit z prvej „vlastnej“ platne, ktorá vyšla v Ultraphone. Bola na nej pieseň „Ja to dobre viem“ od autorov Gašparek — Kaušitz.

Spomína na staré hudobné kaviarne — Mázejku, Štefánku, Redutu: dokonca si v nich sem-tam zaspieval, dobre podkutý tým, čo počul v bratislavskom divadle („Bolo maďarské — vždy som sa tam prešmykol, lebo kamarát mal mamu biletárku...“), alebo prasto — na pavlač, načúvajúci talianskym vojnovým invalidom. Pripomína, ako začal písať pesničky — väčšinou do ochotníckych predstavení s hrmi Ferka Urbánka. Hrával od 12-tich rokov. To, že študoval spev u prof. J. Egema, sa už dozvedám zo slovníka. Tam je napokon všetko: stručné, jasné, podelené do rokov. Ale osobnosť Otu Kaušitzu je nenahraditeľná a živá, tak ako slávna éra slowfozov, slovenských táng a poliek. A keby v populárnej hudbe išiel vývoj celkom inými smermi, než „klasickými“ (a napokon — tak tomu aj je), zlatá éra najkrajších piesní, ktoré formovala melódia a citový text, je akosi pokladnicou jedného potrebného žánru. Dotvárala ju aj osobnosť Otu Kaušitzu — plného plánov a elánu. —r—

Príkladná práca

V roku 30. výročia SNP oslávili Okresný učiteľský spevokol HRON v Banskej Bystrici štvrtstoročie svojho trvania. Toto zmiešané vokálne teleso založili nadšenci a milovníci spevu v roku 1949. Nadviazali tak na starú hudobnú tradíciu svojho mesta.

K svojmu snaženiu nemali — okrem nadšenia a obetavosti — žiadne materiálne podmienky. Viac rokov pracovali v najskromnejších podmienkach niektorej mestskej školy. Tu mali pravidelné stretnutia, nácviky drobných zborových skladieb, budovateľských a vlasteneckých piesní, ako i skladieb ruských a sovietskych autorov. Ich prvým dirigentom bol Anton Krištof, vtedy učiteľ na Strednej škole v Banskej Bystrici. Jeho pôsobenie v Banskej Bystrici nebolo dlhé. Krátko po jeho odchode sa v umeleckom vedení spevokolu vystriedalo niekoľko dirigentov, z ktorých každý dal osobitú pečat' pracovnému štýlu v zbere. Počas pôsobenia Dezidera Nágela (1951 až 1953) účinkoval s mládežníckymi speváckymi zbormi (s pionierskym a z Pedagogického gymnázia) v Banskej Bystrici, vo Zvolene, v Slovenskej Lupči. Po

repertoár, problémy priestorové, újasnenie si pracovnej a umeleckej koncepcie.) Hrozba rozpadu speváckeho zboru bola zahnaná až v roku 1968, kedy HRON získal na skúšky viaceré miestnosti s príslušnými hudobnými nástrojmi, a to v Ľudovej škole umenia v Banskej Bystrici. Spevokol dostal umelecké vedenie, ktoré sa stará o pravidelné nácviky i dramaturgiu a umelecké zameranie. Od roku 1967 diriguje Okresný učiteľský spevokol Dušan Dobrik, riaditeľ Literárneho a hudobného múzea v Banskej Bystrici. Za odborného vedenia Tibora Sedlického z PF v Banskej Bystrici vytvorili členovia zboru a ich dirigent veľmi kvalitný, umelecky hodnotný kus práce. Za cieľ si dali: doplniť program o kmeňové skladby, ktoré sú základom dramaturgie každého kvalitného amatérského vokálneho zboru. To sa podarilo, o čom svedčí aj jubilejný koncert k 25. výročiu práce spevokolu HRON, ktorý bol 19. 4. 1974 v Divadle JGT v Banskej Bystrici.

V celovečernom programe uviedli slávnostné zbery J. L. Bellu (Hymnus mieru), M. Schneidra-Trnavského (Práci čest), Sostakoviča (Vpred, priatelia), Ciklera (Pochod povstalcov), skladby renesančných majstrov-madrigalistov (Lasso, Morley). Druhá časť koncertu patrila zborovým skladbám, inšpirova-



dvojnásobom pôsobení D. Nágela preberá vedenie zboru dr. Jozef Heger (1954—1962), vtedajší riaditeľ II. jedenásťročnej strednej školy v Banskej Bystrici. Za jeho osemdesiatročné pôsobenia sa začali i prázdninové sústredenia. Okrem pravidelnej účasti na politických a kultúrno-spoločenských podujatiach zamestal spevokol svoju činnosť aj na výchovné koncerty pre mládež, a to i pre žiakov výberových škôl. V tomto období boli i dve významné vystúpenia: v roku 1958 v pražskej Smetanovej sieni (kde medzi inými odznela Suchoňova Aká si mi krásna, Letňanova Banská Bystrica, Svešnikovova Lastovička a iné), v roku 1959 na III. slávnostiach zborového spevu v Banskej Bystrici. V tomto období sa prejavila práca zboru ako najkompaktnejšia, pôsobenie jedného dirigenta sa ukázalo v ucelenosti dramaturgie, v zlepšených pracovných podmienkach, i keď zmena členov bola pomerne častá.

Po vydarenej práci prichádza obdobie neprijemnej stagnácie, vyplývajúcej z mnohých objektívnych ťažkostí. (Náročnosť práce v zbere, častá fluktuácia členov, na ktorých sa nedal stavať trvalý

ných ľudovými piesňami (Svešník — Lastovička, Filipek — Cez Očovu, Moyzes — V trencianskej záhrade, Francisci — Tri východoslovenské, Valach — Tancuj, tancuj, Suchoň — Aká si mi krásna). Slávnostný koncert dirigoval Dušan Dobrik.

Koncert mal zvlášť slávnostné momenty. Jedným z nich bol prednes zboru M. Schneidra-Trnavského: Hoj, vlast moja!, ktorý predniesol zbor spolu s bývalými aktívnymi členmi. Druhým prekvapením boli pozdravy hostí, pozdravné listy nadriadených straníckych a štátnych orgánov, delegácie z robotníckeho spevokolu zo Zvolena a družobného učiteľského spevokolu z Bratislavy a odovzdanie pamätných plakiet (od MsNV k 30. výročiu SNP).

Okresný učiteľský spevokol HRON sa na toto jubilejné vystúpenie pripravoval veľmi svedomite. Z jeho prejavu žiarila srdečnosť, citlivý zmysel pre interpretáciu zvoleného programu, snaha o čo najlepší hudobný výkon, radosť z dobre vykonanej práce.

EVA MICHALOVÁ

Diskusia o baletе

Naše tanečné a baletné umenie je už roky v situácii nedostatčného riešenia zásadných problémov. S radostným konštatovaním prijali odborníci správu o usporiadaní konferencie k problémom tohto umeleckého žánru. A tak dňa 21. apríla t. r. sa zišli v Bratislave umeleckí pracovníci, ktorí pôsobia v profesionálnych telesách (SND, SLUK, VUS), v mimobratislavských profesionálnych divadlách a pedagogickí pracovníci VSMU i konzervatórií. Konferenciu usporiadal ZSDU. Otvoril ju predseda hudobno-dramatickej sekcie ZSDU — B. Kramosil. Úvodné slovo mal národný ume-

lec Viliam Záborský, ktorý v mene ZSDU prisľúbil pomoc pri riešení problémov slovenského tanečného umenia. Šéf baletu SND — Boris Slovák — predniesol hlavný referát. Zaoberal sa v ňom perspektívami slovenského tanečného umenia a jeho zaradením do štruktúry sociálistickej kultúry v našej vlasti. Časť obsiahleho prejavu venoval najaktuálnejšej problematike — súčasnosti — vysokému vekovému priemeru členov a sólistov popredných profesionálnych telies, riešenie ich ďalšej sociálnej zábezpeky a pod. B. Slovák venoval pozornosť neutešenému stavu baletného školstva, otázkam dramaturgie, repertoárovej politiky i spôsobom komunikácie s dnešnými divákmi, ako

aj vzťahom medzi výkonnými umelcami a kritikou. Vedúca tanečného odboru konzervatória — Eva Jaczová — žiadala vo svojom referáte podporu pri realizácii návrhu o zriadení štátneho baletného ústavu a celkového vylepšenia (v podstate reorganizácie) tanečného školstva. Emil Bartko sa venoval problémom súborov scénického ľudového tanca, dramaturgiu a výchovu nových tvorivých pracovníkov. Ing. Štefan Nosál niekoľkými poznámkami objasnil pedagogické problémy VSMU a predniesol príspevok neprirodzenej šéfy baletu ŠD Košice — Marileny Halászovej. Záver diskusie patrili hostovi z MLR — dr. Dienésovi, ktorý informoval o organizácii baletného školstva v Maďarsku. (BAEM)



Pohľad na časť expozície Univerzitnej knižnice.

... v Univerzitnej knižnici

Rok 1974 je nevyhľadne bohatý na významné výročia veľkých skladateľských osobností českej hudby. Aj hudobný kabinet Univerzitnej knižnice chce formou výstaviek vzdať hold jubilujúcim postavám a zoznámiť verejnosť (najmä študentov) s ich dielom, resp. pripomenúť i niektoré zabudnuté kompozície, ktoré nie sú v súčasnosti v repertoári, ale sú v Univerzitnej knižnici uchovávané ako hodnoty pre ďalšie generácie. V prvom štvrtroku inštalovali v Univerzitnej knižnici tieto výstavy: Josef Suk (4. I. 1874 — 100. výročie narodenia), Bedřich Smetana (2. III. 1824 — 150. výročie narodenia), Otakar Zich (25. III. 1879 — 95. výročie narodenia), Oskar Nedbal (26. III. 1874 — 100. výročie narodenia), Václav Jan Tomášek (17. IV. 1774 — 200. výročie narodenia). Pripravujeme: Vilém Blodek (1. V. 1874 — 100. výročie smrti), Antonín Dvořák (1. V. 1904 — 70. výročie smrti), Ervín Schulhoff (4. VI. 1894 — 80. výročie narodenia), František Neumann (16. VI. 1874 — 100. výročie narodenia), Leoš Janáček (3. VII. 1854 — 120. výročie narodenia), Vítězslav Novák (18. VII. 1949 — 25. výročie smrti), Vilém Blodek (3. X. 1834 — 140. výročie narodenia), Karel Hašler (31. X. 1879 — 95. výročie narodenia), Josef Bohuslav Foerster (30. XII. 1859 — 115. výročie narodenia).

Z úcty k tomu, čo nás s bratským českým národom spája i z úcty k jednotlivým skladateľom, ktorí dali základ českej národnej hudbe, chceme Rok českej hudby dôstojne uzavrieť súbornou výstavou všetkých jubilujúcich postáv v rámci BHS.

HELENA HANOUSKOVÁ

KONKURZ

Štátne divadlo Zdenka Nejedlého v Ošti n. L. vypisuje konkurz na miesto dirigenta. Ponuky zašlite urýchlene na riaditeľstvo divadla.

KONKURZ

Riaditeľstvo LŠU v Hlohovci prijme od IX. 1974 2 učiteľov(ky) klavírnej hudby, 1 učiteľa dychových nástrojov, 1 učiteľa pre výučbu gitary. Podmienky prijatia: patričná kvalifikácia.

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve Obzor, n. p., ul. Čs. armády 29/a, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: dr. Zdenko Nováček, CSC. Redakčná rada: Pavol Bagin, Ľubomír Čížek, prom. hist. Alojz Luknár, Miloš Jurkovič, Mária Kišoňová-Hubová, Zdenko Mikula, dr. Michal Palovčík, Ján Schultz, Jozef Sixta, Bohumil Trnávka. 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. Rozširuje PNS. Objednávky predplatiteľov prijíma PNS — Ústredná expedícia tlaču, administrácia odbornej tlaču. Gottwaldovo námestie 18/IV 805 10 Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOVART nč. spol. Leninhradská ul. č. 11/1, 896 26 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 — Kčs. Neobdobnané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 45454. Registračné číslo: SÚT 6/10

Vávoďe nášho rozhovoru by bolo dobre zaspomínať si na históriu organovej výučby v Bratislave. Aké boli teda začiatky na konzervatóriu?

— Bratislavské hudobné učilište dostalo pri svojom založení nástroj, ktorý stojí ešte dnes na Nálepckovej ulici — v starej učebni konzervatória. Je iba dvadsiatiregistrový. Vzhľadom na skromné podmienky, s ktorými zápasila Hudobno-dramatická akadémia, nebolo ani pomyslenia na väčší organ. Tento nástroj slúžil až doposiaľ na vyučovanie, hoci je úplne nevyhovujúci, nielen preto, že má iba dva manuály, ale aj zostava registrov bola zle riešená. Hlavným nedostatkom — vzhľadom na dnešné požiadavky — je zle riešená dispozícia. Tiež neestetický zvuk jednotlivých registrov znemožňuje primeranú zvukovú realizáciu jednotlivých hudobných štýlov. To sú základné nedostatky, ktoré brzdia vývoj žiakov a obmedzujú nadobudnutie správne zvukovej predstavy o interpretovanom diele. Snažili sme sa tieto nedostatky akýmsi spôsobom vyvážiť, a tak sme pred verejnými produkciami doslova nocovali v bratislavskej Redute (pretože koncertná sieň je počas dňa celkom obsadená) a pripravovali so žiakmi vystúpenia. Posledné roky sme mávali koncerty i v kostole — vzhľadom na plné zafarbenie Reduty. Pravda, aj tam sme museli repertoár obmedziť. Tým, že sme dostali nový nástroj európskej úrovne, navyše v krásnom interiéri malej koncertnej siene na Tolstého ulici, vyriešil sa celý rad problémov.

Je známe, že na dispozícii nového trojmanuálového organu s elektropneumatikou traktúrou, s 39 registrami ste sa podieľali osobne. Ako by ste charakterizovali tento nástroj?

— Snažili sme sa dispozíciu riešiť z hľadiska dnešných názorov na stavbu organov. Je to teda moderný nástroj, čo sa týka kvality — jeden z najlepších organov, aký krnovská továrňa postavila za posledné roky. Stál poldruha milióna korún. Inštalovali ho v novej budove školy, ktorú získalo naše riaditeľstvo, v sieni so stodvadsať miestami. Bude slúžiť nielen pedagogickým cieľom, ale aj verejným koncertom. Dúfam, že moju chválu na organ nevyvráti prax! Kvalita nástroja sa totiž najlepšie posúdi až po dlhšom ťžení. Škoda, že sa nám ho nepodarilo inštalovať do väčšej miestnosti. Prvýkrát sme počuli jeho zvuk v Krnove, kde bola prvá kolaudácia. Mal celkom iné akustické podmienky — podobne ako v opavskom Sliezskom múzeu, kde ho inštalovali pri príležitosti stého výročia založenia podniku Varhany Krnov.

Tento rozhovor robíme v ďalšej učebni Konzervatória, v Redute, kde je umiestnený malý organ, ktorý zrejme už tiež doslúžil...

— Ale nie. Z Reduty sa preniesla tento nástroj na Tolstého ulicu. Pôvodne patrila Mestskej hudobnej škole. Mal šesť registrov, no veľmi zlú dispozíciu. Keď sa vytvorila VŠMU, bol prestavaný. Dnes má tento dvojmanuálový nástroj osem registrov — teda je menší než nástroj z Nálepckovej ulice, no vyhovuje aspoň v tom, že sa dá na ňom štýlovo naregistrovať literatúra starej hudby. Žiaľ, má malý zvuk. Technicky sa dá cvičiť na tomto organe všetko, no ťažko sa registruje romantická a súčasná literatúra.

...po kolaudácii nového organu. Snímka: ČSTK



Prof. Irma Skuhrová:

K problematike výchovy organového dorastu

Zatiaľ sme hovorili iba o nástrojoch, menej už o výchove mladých organistov. Aký je obraz vývoja na tomto poli od založenia Hudobno-dramatickej akadémie?

— Veľký počet historických organov na území Slovenska svedčí o tom, že umenie organovej hry sa pestovalo i v dávnejšej minulosti. Na bývalej Hudobno-dramatickej akadémii existoval liturgický a koncertný odbor. V päťdesiatych rokoch bolo zavedené jednotné koncertné oddelenie, na ktorom som začala učiť v r. 1952. Veľká zmena nastala príchodom profesora Ernesta Rieglera-Skalického na Slovensko (z Budapešti) v r. 1947. Jeho prvými žiakmi boli dr. F. Klinda, J. Meier, S. Ondrejčka a ja. Profesor Riegler-Skalický je zakladateľom koncertného smeru v organovom odbore na Slovensku. V r. 1952 som — ešte ako poslucháčka VŠMU u spomínaného profesora — začala učiť na bratislavskom Konzervatóriu. Dnes je organ považovaný za koncertný nástroj — ako každý iný, no žiaci majú pridané i hodiny kompozície a dirigovania.

Ako postupujete pri prijímacích skúškach — vyžaduje sa predbežná špeciálna príprava?

— Nie, uchádzači robia skúšku z klavíra. Začínajú organovou školou, po nej sa vyžaduje dosť rýchly postup v štúdiu organovej literatúry. Každého žiaka prijímame do prvého ročníka len na skúšobnú dobu. Tam sa dôkladne prejaví jeho talent, jeho rozvojachopnosť.

Aký je záujem o štúdium organovej hry?

— Na mnohých vidieckych LSU ani nevedia, že sa organ na Konzervatóriu vyučuje. No priznám, že by sme nemohli prijímať väčšie množstvo žiakov — už aj z toho dôvodu, že sú odkázaní cvičiť iba v školských priestoroch.

Vychovali ste už rad známych organistov...

— Áno, k mojim absolventom na Konzervatóriu patrí I. Sokol, B. Turza, I. Kozel, E. Hahnová, E. Kamrlová, R. Grác... Mávam maximálne osem žiakov. Organová trieda sa totiž neotvára každý rok.

Aké je uplatnenie vašich absolventov? Je predsa známe, že koncertné možnosti sú pomerne obmedzené pre nedostatok kvalitných nástrojov...

— Naši žiaci si získavajú — okrem absolútorí v organovej hre — aj aprobáciu pre vyučovanie klavíra a teoretických predmetov. Slovensko je hádam jediná krajina, kde sa organ nevyučuje na EŠU. V Čechách a na Morave je po-

dobná prax nie ojedinelá. Malý pedagogický záujem sa nám vracia v akomsi nepoučenom prijímaní organovej interpretácie. Nemôžeme si ťažkať, že by na koncerty v Bratislave chodilo málo poslucháčov, no málokto z nich zasvätené prijíma výkon organistu. Iste je to i preto, že organ patrí k najnáročnejším nástrojom. Žiaľ, i mienka hudobníkov je niekedy taká, že za nás hrá iba stroj, ktorý si naregistrujeme. Chýbajú aj odborné posudky v tlači, ktoré by sa zmieňovali o výkonoch mladých i skúsených organistov. A to znovu súvisí s poznaním nástroja a jeho možností.

Okrem pedagogickej práce ste poprednou slovenskou organovou umelkyňou. Čo by ste povedali na margo tejto stránky vašej osobnosti?

— Na Slovensku je málo možností na koncertovanie, keďže organ v koncertnej sieni sa nachádza iba v bratislavskej Redute. Pre ťažké cvičné možnosti na organe nie je ľahké pre výkonného hráča udržiavať si náležitú úroveň a sústavne rozširovať repertoár. Pravidelne hrávam v Bratislave, viackrát som hrala v Prahe, na Morave a pred tromi rokmi som navštívila ZSSR, kde sa mi hralo veľmi dobre.

Aby sme sa vrátili k pedagogickej téme: Aký máte názor na dostupnú literatúru?

— Skôr, ako by som hovorila o literatúre, chcem sa zmieniť o nedostatku organových škôl, ktoré sú u nás buď nedostupné, alebo zastaralé. Škoda, že dosiaľ nebola vydaná Organová škola prof. E. Rieglera-Skalického. Nakoľko sa vydávajú tlačou iba organové skladby domácich autorov, sme v dostupnosti organovej literatúry závislí od obchodných stykov so zahraničím. A tie sú nedostatočné. Ak sa mám vysloviť na margo slovenskej literatúry, treba priznať, že sa jej píše menej ako v Čechách. Prevažná časť slovenskej organovej literatúry vyšla tlačou v dvoch zväzkoch Slovenskej organovej tvorby. Je to málo na to, aby sme doma i v zahraničí dostojne reprezentovali tvorbu slovenských skladateľov v tejto oblasti.

Hovorí akademická maliarka Herta Ondrušová-Victorinová

Výtvarníci o hudbe

IX.

Možno, že základom môjho vzťahu k hudbe bola osobná účasť na nezabudnuteľnom koncerte S. Prokofieva, na ktorom hral svoje klavírne diela — okrem iného aj pochod z opery Láska ku trom pomarančom. Aj neskôr, ako študentka som nadšená navštevovala koncerty a sledovala najmä dirigentské poňatie rôznych osobností jedného a toho istého diela. Tak som mala možnosť počuť Beethovenovu 6. symfóniu pod taktovkou Furtwänglera, Böhma a Karajana. Väčnejšie som sa začala zaoberať prelímaním hudobných zážitkov na plátno v r. 1967. (Opäť to bol Prokofiev a jeho Láska ku trom pomarančom...)

Prístup k hudobným dojmom vo forme výtvarného prejavu je, samozrejme, absolútne individuálny. Určité pojmy vyvolávajú vo mne rôzne predstavy farieb, foriem a kompozície. DŮR vyvoláva vo mne napríklad asociáciu ostrejších, chladnejších farieb, MOL žiada skôr teplé, lomené farby. Sú rôzne možnosti, ako vyjadriť v obraze hudbu. Môže to byť ilustratívny názor, alebo abstrahovaný emocionálny symbolický dojem. Môj prvý obraz tohto typu — už spomínaná Láska ku trom pomarančom — má rozprávkový obsah. Jeho dominantu tvorí pochod z tejto opery. Forma je abstrahovaná, v detailoch som chcela vyjadriť boj medzi zlom a dobrom, ktorý je hlavným motívom diela.

Minulý rok som začala tvoriť cyklus Hudba. Vytvorila som 2 obrazy väčších rozmerov: Recitál a Prestávka. K prvému dielu som bola inšpirovaná mladou ženou, ktorá hrala na violončele. Išlo

mi o celkový dojem z koncentrácie interpretky, jej zážitku z vyjadrenia hudobného diela. Skála hlavných farieb je modrá, zelená a tmavo červená. Druhý obraz tohto cyklu má veľmi jasný obsah: prestávka symfonického koncertu, prázdne stojany na noty a opustená stolička... Človek má ešte v ušiach pasáže a melódie z doznejšej symfónie, tóny v ňom, pianissimo a fortissimo, prázdný priestor je stále „plný“ hudby. Pravda, tak, ako sa ťažko prelímať slovami hudba, rovnako obtiažne je opísať hru farieb. V cykle chcem pokračovať dojmom zo skladby, ktorá má mimoriadne vnútorné rozochveta. Ide o Pendereckého dielo s názvom Tren (Plačky). Autor diela venoval obetiam Hirošimy. Všetko, čo som čítala o tejto hroznej udalosti, resp. videla vo filme, alebo na obrázkoch, predstavilo sa mi pred očami ako živé. Ale prvý impulz ešte nerieši tvorivé problémy. A tak sa niekedy stáva, že odrazu všetko zmizne, aby sa objavili po čase nové aspekty. Meditujem, uvažujem o farebnej tónácii, ktorá by vyjadřila bolestný výkrik diela. Prečo sa nezaobhrám i prelímaním hudby starých majstrov? Spontánne by som na to reagovala asi takto: „Medzi nami stojí Hirošima“.

Mám doma dosť bohatú zbierku stereoplatní. Je to môj koníček, ktorý „využívam“, keď ma tvorivá práca vyčerpá a niet času na návštevu koncertu. Vtedy si zoberiem platňu, ktorá má na mňa zapôsobíť tak, aby som sa mohla uvoľniť. Nie každá hudba má však podobný účinok. Obvyčajne vyžaduje hlbokú zapojenosť a spoluprácu s autorom diela.

Herta Ondrušová-Victorinová: „Prestávka“ (z cyklu Hudba — 1973).

Herta Ondrušová-Victorinová: „Recitál“ (z cyklu Hudba — 1973).

Snímky: A. Jiroušek



Spoločná súťaž Čs. rozhlasu, časopisu Rozhlas a HŽ

Tri otázky pre vás

Správne odpovede na otázky desiatej časti súťažného cyklu, ktorú sme vysielali 10. mája t. r.:

1. Oskar Nedbal bol žiakom Antónina Dvořáka; 2. V roku 1912 dokončil operetu Poľská krv; 3. V roku 1916 mala premiéru opereta Vinobranie.

Mená víťahov 9. súťažného kola: dlhohrajúce platne získali: Elena Andreová, Zvolenská 41, 802 00 Bratislava, Ing. Vladimír Chmola, 966 71 Horné Hámre 65, okr. Žiar. n. Hr., Magda Molnárová, Zúbkova 7, Bratislava-Záhuhy, dr. Gejza Kubiš, ul. Čs. armády 21, 960 01 Zvolen. Vecnú prémii časopisu Rozhlas v cene 100,— korún získal Gabriel Borský 1372/B-8, 971 01 Prievidza. Všetci víťahovia si môžu vypočúť svoje obľúbené skladby v osobitnom koncerte na želanie dňa 3. júna t. r. o 20,00 hod. na stanici Bratislava. Okrem toho dostanú polročné predplatné časopisu Hudobný život.

Hudobný život
Kupón 10

Otázky 10. súťažnej relácie, ktorá sa vysielala 23. mája t. r. o 15,20 hod. na stanici Devín a 26. mája t. r. o 15,20 hod. na stanici Bratislava. Reláciu sme zamerali na hudobné diela, ktoré boli inšpirované literárnou tvorbou J. W. Goetheho.

1. Uveďte meno významného skladateľa zo začiatku 19. storočia, ktorý mnohé zo svojich piesní skomponoval na verše Goetheho.

2. Jedným zo skladateľov, ktorí sa vo svojej tvorbe inšpirovali faustovským námetom, bol aj Arrigo Boito. Napíšte názov opery tohto majstra, ktorá sa tematicky viaže ku Goetheho nesmrteľnému dielu.

3. Goetheho román „Utrpenie mladého Werthera“ sa inšpiroval známy francúzsky skladateľ, ktorý na tento námet napísal operu „Werther“. Uveďte meno skladateľa.

Svoje odpovede posielajte do 3. VI. t. r. 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.