

HUDOBNÝ ŽIVOT 74

25. XI. 1974
Ročník VI.
2.— Kčs

22

RAD PRÁCE SLOVENSKEJ FILHARMÓNII

Dňa 25. októbra t. r. uskutočnilo sa v koncertnej sieni SF v Bratislave slávnostné zhromaždenie pri príležitosti 25. výročia Slovenskej filharmónie. Slávnostného zhromaždenia sa zúčastnila delegácia ÚV KSS a vlády SSR, vedená členom Predsedníctva ÚV KSS, ministrom kultúry SSR Miroslavom Válkom, ktorý jubilujúce teleso v prítomnosti aj pozdravil. Z príležitosti jubilea udelil prezident republiky Slovenskej filharmónii vysoké štátne vyznamenanie — Rad práce.



Predseda Slovenskej hudobnej rady národný umelec Ján Cikker. Snímka: ČSTK

Práve v dňoch osláv svojho 25-ročného jubilea vstúpila Slovenská filharmónia do svojho prvého abonentného cyklu v novej sezóne. Po prihovore predsedu Slovenskej hudobnej rady, národného umelca prof. Jána Cikkeru odznela na slávnostnom koncerte premiéra ďalšieho diela, ktoré inšpiroval odkaz, jubileum a význam SNP. Symfonický obraz J. Cikkeru Nad starým zákopom je akousi hudobnou reminiscenciou zarámovanou do trojdielnej barokovej schémy francúzskej ouvertúry. Tento moment, zdá sa, ovplyvnil autora aj pri voľbe metódy spracovania použitého motivického materiálu, v rámci ktorého počujeme medziľalým aj jeho Povstalecký pochod, našu aj sovietskú hymnu. Následnosť a voľbu jednotlivých motivických prvkov určila autorovi konkrétna predstava detailnejších spomienok. Takto v konečnom dôsledku je dielo vybudované skôr na princípe priradovania než rozvíjania, pričom autor pochopiteľne nedokázal zaprieť jedinečný zmysel pre dramatickosť svojej hudobnej reči, ktorej protipólom je hudobná charakterizácia pokojnejších, ale v zhode so stvárňovaním konkrétnym programom predsa len pochmúrnych a budúcu tragédiu ohlasujúcich hudobných úsekov.

Po veľkom úspechu svojho sólového recitálu v závere BHS predstavil sa Peter Toperczer na tomto podujatí pod taktov-

kou zaslužitého umelca Ladislava Slovák ako sólista Koncertu pre klavír a orchester G dur od Mauricea Ravela. Aj tu mal — a využil — príležitosť na demonštrovanie kvalít svojho mnohostranného klavírneho majstrovstva. Popri užho tak príznačnom suverénom zvládnutí technických úskalí diela, museli sme obdivovať neobyčajne široké dynamicko-farebné spektrum, živosť a noblesu, vysokú kvalitu tónu vo všetkých dynamických registroch, pevný rytmický podorys a typický ravelovský esprit.

Záver slávnostného koncertu patrila Slováckej interpretácii Beethovenovej III. symfónie. Orchester dostal tu možnosť prezentovať svoj vysoký štandard, ku ktorému sa za 25-ročného vývoja dopracoval. Slovácka koncepcia smerovala predovšetkým k celostnému pohľadu, k čomu ho inšpirovala najmä rozľahlosť prvých dvoch častí diela. Najmä prvá časť tvaroval z plasticky ohybných a pre klasický sloh miestami možno až pľokrvných línii. Dokázal však vŕlať napätie koncepcie problematickému, širokému smútočnému pochodu, na ktorom obvyčajne väčšina dirigentov nedokáže nájsť zlatú strednú cestu medzi citovo príliš zaangažovaným a klasicky vyrovnaným prístupom. Ladislavovi Slovákovi i orchestru SF sa to v plnej miere podarilo.

V. ČÍŽIK

V dňoch 4.—7. novembra t. r. uskutočnili sa v Bratislave oslavy 55. výročia bratislavského Konzervatória. Na slávnostnom zasadnutí pedagogickej rady privítal zástupca riaditeľa Ján Janičkovič hostí, medzi ktorými boli zástupca MV KSS Milan Ješko, zástupca MŠ SSR ástred, inšpektor Ondrej Bartko, predseda ZSS nár. umelec prof. E. Suchon, vedúci odboru školstva NV HMB Ján Dianovský, dekan HF VSMU doc. Bohuslav Valaštan, zástupcovia riaditeľov Konzervatória v Košiciach a v Žiline M. Lengyel a dr. F. Kállay a nár. umelec prof. A. Moyzes. Medzi hostami boli aj delegácie z Čs. televízie, rozhlasu, redakcií, vydavateľstiev a pod. Po otvorení predniesol hlavný prejav riaditeľ školy dr. Zdenko Nováček, ČSe.



Pohľad na účastníkov osláv jubilejného bratislavského Konzervatória. Snímka: ČSTK

55 rokov bratislavského Konzervatória

V prvej časti prejavu analyzoval niektoré hlavné zásady pedagogickej práce Konzervatória, vyzdvihol snahu maximálne sa kontaktovať so životom, nutnosť stáleho obohacovania pedagogických metód a zrovnával dosiahnuté výsledky na úseku modernizácie výučby. Pri tejto príležitosti hovoril o paralelách medzi československým a zahraničným hudobným školstvom. Podrobne charakterizoval profil absolventa konzervatória, rozoberal možnosti jeho uplatnenia a pripomenul pritom pedagogom nutnosť ďalšieho prehĺbovania celého vyučovacieho procesu. V poslednej časti predstrel program hlavných úloh pre najbližšie roky, ktorý prinášame v plnom znení:

Až bude v poriadku akusticky izolovaná a pre potreby konzervatória vhodne upravená budova na Tolstého ulici, chceme zvýšiť smerné číslo prijatých žiakov, aby sme mohli lepšie saturovať potreby prúdov sa rozvíjajúceho základného hudobného školstva, ešte účelnejšie uplatňovať špičkové talenty a postarať sa najmä o okresy, ktoré v hudobnej a estetikej výchove sú oneskorené.

Využijeme všetky rezervy, ktoré máme najmä v oblasti komornej hry, kde zatiaľ máme málo diferencovaných, umelecky vyspelých a v rôznom zoskupení pracujúcich súborov. Je to bolesť celej slovenskej kultúry, ktorej chceme osobitne na našej škole pomôcť. Zatiaľ čo české kraje prežívajú prudký rozvoj komorných telies mimoriadne vysokej úrovne, nepokročilo Slovensko podstatne v tejto oblasti. Konkrétne formulujeme túto úlohu takto: založiť na našej škole kvarteto alebo komorný orchester pedagógov a dať mu všetky podmienky pre umeleckú prácu; založiť na škole súbor starej hudby podľa vzoru iných zahraničných konzervatórií a pomôcť vo výučbe starších historických nástrojov. V oblasti žiackej plánujeme vytvoriť na škole aspoň 3 kvartety už v nižších ročníkoch.

Zvýšime pozornosť obligátnym predmetom a opäť preskúmame — na vyššom vývojovom stupni — či z hľadiska potrieb ĽSU netreba opäť za-

viesť niektoré obligátne praktické predmety, napr. u klaviristov, akordeonistov a pod. Máme na mysli najmä študentov, ktorí idú učiť na ĽSU, ktorí by viacodborovosťou mohli ešte väčšmi prospeš vidieckym školám.

Domyšlime z nových, hlbších pozícií pedagogickú prax našich študentov a budeme sa usilovať o získanie vzorovej a k nám priradenej ĽSU, kde by sa naši študenti učili pedagogickému remeslu, získali viac pedagogických skúseností ako doteraz a prichádzali pedagogicky lepšie pripravení do života.

Vzmysle posledných uznesení z 9. kongresu Európskej asociácie v Rotterdame budeme pracovať na prehĺbení koncepcie výučby dejín hudby a intonácie, ktoré by dostali značne praktickú podobu. V týchto tendenciách máme k dispozícii aj niektoré zahraničné skriptá.

Zavedieme v pomerne krátkom čase letné umelecké tábory alebo letné umelecké kurzy, ktoré povedú naši pedagógovia a na ktorých zabezpečíme cez Asociáciu i účasť frekventantov zo zahraničia. Bude to nová forma propagácie našej socialistickej vlasti, záslužná propagácia pedagogického majstrovstva našich pedagógov — a napokon i nová forma socialistickej starostlivosti o mladého adepta.

Rozpracujeme koncepciu koncertnej činnosti v závodoch so zvláštnym zreteľom na brigády socialistickej práce a uskutočnime túto ideu v prvej etape v spolupráci s časopisom Hlas ľudu. Túto formu nových kontaktov so životom budeme organizovať v spolupráci s rôznymi inštitúciami, v neposlednej miere i s ROH.

Pokúsime sa vyriešiť už viac-krát nadhodenú otázku, aby sa naši absolventi mohli uplatniť i ako učitelia hudobnej výchovy na základných školách. Pri veľkom nedostatku kvalifikovaných absolventov z pedagogických fakúlt, vidíme v tomto riešení reálne východisko pri posilňovaní estetickej výchovy vkusu a umeleckého cítenia našej mládeže.

Plne podporujeme dozreté a premyslené návrhy československých profesorov tanečného umenia na zriadenie baletného inštitútu, ktorý by sa oddelil od konzervatória, podchytil by talentovanú mládež od 10 rokov, prehĺbil by celkovú výchovnú koncepciu a dôsledne zužitkoval skúsenosti zo Sovietskeho zväzu.

Akonáhle si, definitívne vyriešime priestorovú situáciu, zavedieme v zmysle školských dokumentov a už bežiaccej praxe v Prahe, dramatické oddelenie, ktoré bude pripravovať mimoriadne talenty pre vysokú školu, ale i pre kultúrno-osvetovú prácu, pre inštruktážnu činnosť v recitačných krúžkoch, nevylučujúc ani samostatnú hereckú prácu na menších scénach. České konzervatóriá už túto potrebu plnia, my túto pomerne zložitú problematiku doriešime pravdepodobne od školského roku 1976-77.

Vzmysle niektorých skúseností zavedieme vo všetkých triedach od budúceho školského roku tzv. curriculum vitae, ktoré si povedie každý žiak, aby mal hlbšiu sebakontrolu, a v ktorom zahrnie nielen to, ako sa obohacujú a rozrastajú jeho vedomosti na školských hodinách, ale i to, čo si doplnil a získal z koncertov, rozhlasových a televíznych relácií, v každodennom živote a pod. Táto forma, zaužívaná vo viacerých zahraničných štátoch má prehĺbiť ekonomiku s časom, skĺbovať z rôznych zdrojov prichádzajúce poznatky a podnecovať žiaka k doplneniu či k doriešeniu svojich vedomostí. Je to nová forma sebaevidencie i sebakontroly, ktorá u nás nemá síce tradíciu, ale v súčasnej etape by zohrala mimoriadne významnú úlohu.

Na základe skúseností z niektorých štátov vypracujeme plán pomoci amatérskemu telesám a celému amatérskemu hudobnému hnutiu v Bratislave i v našom kraji. Ide predovšetkým o rozpracovanie siete poradenských hospitácií (kde zapojíme i študentov z vyšších ročníkov), o rozšfrenie výchovy dirigentov, ktorí by pomohli v niektorých okresoch, i o participáciu na rôznych metodikách, ktoré by mali poslúžiť amatérskemu hnutiu.

Na úvod Mesiaca československo-sovietskeho priateľstva uskutočnili sa v Bratislave DNI RUSKEJ A SOVIETSKEJ HUDBY. Dňa 4. XI. predstavili sa v Koncertnej sieni Čs. rozhlasu dirigent národný umelec Arménskej SSR OGAN DURJAN a huslistka ROSA FAJNOVÁ. Durjan so Symfonickým orchestrom Čs. rozhlasu v Bratislave uviedol Sostakovičovu Slávnostnú predohru, Rosa Fajnová bola sólistkou Čajkovského Koncertu pre husle a orchester. V kantáte S. Prokofieva Alexander Nevský, dirigovanej O. Durjanom so SOČR-om spolupúčinkoval Slovenský filharmonický zbor a sólistka opery SND Ľuba Baricová. Druhý deň prehliadky patrila sovietskej populárnej hudbe v predvedení československých interpretov a na záver Dní vystúpili v bratislavskom PKO súbor ROSSIIA zo ZSSR a Podduklianský ukrajinský súbor UND v Prešove.



Z bohatého kultúrneho programu v rámci Mesiaca československo-sovietského priateľstva predstavujeme sovietskych umelcov, ktorí sovietske vokálne umenie reprezentovali na scéne opery Slovenského národného divadla. Laureátka medzinárodných súťaží, sólistka Štátneho akademického Veľkého divadla Makvala Kazrašviliová spievala v inscenácii Eugena Onegina úlohu Tatjany (6. XI.). — Národný umelec Gruzínskej SSR Nodar Anguladze, sólista Tbiliského štátneho divadla opery a baletu Z. Pališviliho sa predstaví ako don José v Bizetovej Carmen. — Národná umelkyňa Gruzínskej SSR Medeu Amiranašviliová videli diváci na predstavení Trubadúra ako Leonoru.



Z domova

Na dva dni (26. a 27. októbra t. r.) stali sa Trenčianske Teplice miestom stretnutia najtalentovanejšej slovenskej mládeže v rámci súťaže žiakov konzervatórií o najlepšiu interpretáciu slovenskej skladby. Na otázku, kde tkvie myšlienka súťaže, odpovedal Mikuláš Strausz, profesor konzervatória v Bratislave, zodpovedný za organizačný priebeh súťaže: „Myšlienka súťaže sa zrodila v decembri minulého roku. Vtedy sa uskutočnila v Ziline Celoslovenská konferencia o umeleckých školách. V jednej zo sekcií sme prišli k uzávieru o potrebe rozvoja výkonov, v čom podnecujúco môžu pôsobiť rôzne súťaže. Vhodný sa nám zdal i oficiálny rámec — venovať súťaž 30. výročiu SNP. Po prekonaní prvých krokov, Ministerstvo školstva SSR, Slovenský hudobný fond a Zväz slovenských skladateľov vypísali súťaž. Stanovili sa podmienky, podľa ktorých prebiehali výberové súťaže na jednotlivých konzervatóriách a podľa ktorých sa z jednej školy mohlo súťaže zúčastniť najviac 14 žiakov (2 — spev, 3 — nástroje z ročníkov I.—III., 4 — nástroje z ročníkov IV.—VI., súbor do najväčšieho obsadenia 5 žiakov). Z limitovania vyplynula maximálna prísnosť výberu. Isteže, odniesli sme si poučenia i podnety pre budúcnosť. Súťaže sa budú sústavne v budúcnosti organizovať, ale už len podľa jednotlivých nástrojových skupín“.

V priebehu súťaže (pozostávala z dvoch kôl a dvoch skupín — nižších a vyšších ročníkov), ukázalo sa niekoľko pozitív. Predovšetkým potešila dobrá, vyrovnaná kvalitatívna úroveň žiakov. Z troch slovenských konzervatórií — Bratislava, Košice, Žilina — zišli sa rovnocenní súťažiaci, čo je obrazom cieľavedomosti pedagogickej výchovy a rozumnej výchovnej politiky i na mimobratisklavských školách. Preto v trenčianskoteplieckej súťaži rozhodovali o umiestnení v prvom rade stupeň nadanosti a momentálna dispozícia žiakov. Konzervatórium v Bratislave získalo jednu 1. cenu — Miroslava Fischerovú (spev), druhé ceny: Marek Novák (violončelo, 1. skup.), Karol Svitek (pozaun, 2. skup.), Eubica Orgonášová (spev), sláčikové kvarteto; čestné uznanie: Alena Kopčanová (klavír, 1. skup.), Katarína Habovštiaková (husle, 2. skup.). Konzervatórium Košice získalo 1. cenu zásluhou Mariana Pivku (klavír, 1. skup.) a Magdy Ivanovej (klavír, 2. skup.); čestné uznanie získal František Dlugoš (fagot, 1. skup.).

Pre Konzervatórium v Ziline získali 3. cenu Ivan Gajan (klavír, 1. skup.), Zoja Kopčáková (husle, 1. skup.), Ján Figura (flauta, 2. skup.), Alžbeta Foltynová a Ivica Olejčeková (spev), a dychové kvinteto; čestné uznanie dostala Mária Suchová (klavír, 2. skup.). Slovenská hudba poskytla úctyhodný počet opusov pre výber — isteže aj v zhode s tradíciou, dominovali počtom skladby pre klavír, podnes platný za najatraktívnejší nástroj. Menšie skladby majú k dispozícii hráči na nízkych sláčikoch a rôznych dychových nástrojoch (podobné je rozdelenie i v záujmovej sfére žiactva). Tento „nedostatok“ (výnimku tvorí malý počet skladateľov) by mohol podnietiť orientáciu súčasnej skladateľskej generácie. Súťaž v Trenčianskych Tepliciach splnila očakávanie: výchovné vedenie žiakov sa odrazilo v dôkladnej príprave, v serióznom prístupe k veci. Pokiaľ ide o dramaturgiu, pre budúcnosť by sa azda osvedčil aj výber z dielne českej súčasnej hudby. Okrem iného by sa rozšírila informovanosť žiakov i v tejto oblasti.

I. Šišková

■ Výborný úsek Slovenského hudobného fondu rozmnožil ďalšie tituly skladieb slovenských autorov: Alexander Moyzes — Vraty na horách, symfonická suita pre veľký orchester; Ján Zimmer — IX. symfonia; Ján Cikker — Nad starým zákopom, symfonický obraz pre orchester; Tadeáš Salva — Zálospevy pre sólo soprán, recitátora, zbor a komorný súbor; Alfréd Zemanovský — Slávin, pre miešaný zbor; Bartolomej Urbanec — Koncert pre klavír a orchester; Bartolomej Urbanec — Nitra, symfonická poéma pre veľký orchester.

KONZERVATÓRIUM V ČÍSLACH

Počet žiakov na Konzervatóriu v Bratislave v školskom roku 1974-75	364
Zastúpenie podľa okresov:	
Bratislava	162
Bratislava-vidiek	20
Banská Bystrica	5
Dunajská Streda	24
Galanta	7
Karviná	1
Komárno	13
Levice	3
Lipt. Mikuláš	1
Lučenec	3
Michalovce	1
Nitra	8
Nové Zámky	32
Olomouc	1
Pov. Bystrica	1
Prešov	1
Prievidza	2
Rim. Sobota	1
Senica	15
Topoľčany	14
Trenčín	24
Trnava	29
Veľký Krtíš	1
Zvolen	3
Ziar nad Hronom	5
Žilina	7
Interní pedagógovia	94
Externí pedagógovia	34
Počet klavírov	50
Počet pianín	15
Počet čembalo	2
Počet evidovaných čísiel v archíve	24 375

Oslavy 55. výročia založenia Konzervatória v Bratislave stali sa príležitosťou aj pre demonštrovanie kvalít, ktorými táto inštitúcia obohatila slovenské interpretačné umenie. Dňa 4. XI. t. r. sa v koncertnej sieni U klarisiek predstavili mladí umelci, nedávni absolventi školy, ktorých doterajšia umelecká prax vyvolala rob pozitívny ohlasov doma i v zahraničí: sólistka opery SND Magda Hajóssyová, huslistka Jela Špitková, klaviristka Ida Černecká, sólista opery SND Peter Dvorský, violončelista Jozef Podhoránsky a poslucháči VŠMU, akordeonisti Rajmund Kákoní a Tibor Rácz. V organovej sieni Konzervatória na Tolstého ulici (6. XI.) malo početné obecenstvo možnosť nanovo sa stretnúť s umením popredných reprezentantov umenia organovej hry u nás a osobností, ktoré toto umenie na postoch pedagógov našich odborných hudobných učilišť ďalej odovzdávajú: prof. Irmy Skuhrovej, prof. dr. Ferdinanda Klindu, prof. Ivana Sokola a prof. Róberta Gráca.

ŠKOLA A HUDBA

Keď sa zamyslíme nad otázkou výchovy pre pedagogické povolanie a pre povolanie koncertné, sólistické, treba konštatovať, že v minulosti medzi týmito druhmi výchovy bol dosť veľký rozdiel. Na prvom mieste treba spomenúť hlavné predmety a na druhom predmety priradené. V hlavných predmetoch sa robila diferenciácia žiackych schopností, zručností a návykov. Žiak, ktorý napríklad na sólistiku nestačil, navštevoval pedagogické oddelenie, v ktorom sa kládol dôraz na pedagogickú prípravu. Učebná látka z nástrojovej hry a zo spevu bola upravená a zameraná na prípravu kvalitných hudobných pedagógov. Väčšina priradených predmetov bola spoločná pre všetkých žiakov školy, pričom predmety pedagogické boli zastúpené menším počtom vyučovacích hodín ako dnes. Na vtedajšom pedagogickom oddelení neboli zavedené náčuvy, pedagogická prax i hlbšie i širšie odovzdávanie vedomostí, zručností z oblasti metodiky hudobnej výchovy, detského sólového spevu. Dirigovanie zboru bolo pre všetkých budúcich učiteľov povinné. Svoju dirigentskú zručnosť mohol kandidát učiteľstva preukázať pri práci so zborom konzervatória za prítomnosti vyučujúceho profesora.

Myšlienka vychovávať kvalitných hudobných pedagógov sa ďalej rozvíjala; pedagogická príprava žiakov sa prehĺbovala a skvalitňovala na špeciálnej škole pre výchovu pedagogických kádrov pre hudobné školy (dnešné ľudové školy umenia — EŠU). Konzervatórium vychovávalo výlučne sólistov a orchestrálnych hráčov.

Podmienky rozvoja kultúry socialistickej spoločnosti vyžadujú kvalitnú výchovu i odbornú prípravu vzdelaných a udomelých umelcov a hudobných pedagógov. Vyslovuje sa tým požiadavka, aby aj žiak, pripravujúci sa na pedagogické povolanie, bol umelecky náležite školený. Preto na dnešných konzervatóriách musí každý žiak bez ohľadu na budúce povolanie prejsť základným technickým umeleckým výcvikom v hlavnom predmete. Ani v priradených predmetoch sa rozdiely nerobia, s výnimkou špecializovaného oddelenia pre výchovu plnokvalifikovaných učiteľov EŠU (v 5. a 6. ročníku konzervatórií).

Pri koncepcii profilu učiteľského štúdia na konzervatóriách treba vychádzať: 1. z požiadavok na socialistického učiteľa (jeho občiansky a politický profil), 2. z požiadavok na jeho pedagogickú a metodickú erudíciu, 3. a z požiadavok na jeho kvalitné teoretické a praktické ovládanie študovaných odborov, so zvláštnym zreteľom na učivo školy, na ktorú má absolvent konzervatória pôsobiť.

Vyučovací proces podľa platných učebných osnov nekladie hlavný dôraz iba na výkonnou umeleckú stránku, hoci túto nezanedbáva a intenzívne ju pestuje.

K pedagogickej príprave žiakov konzervatórií

Zvýšený počet vyučovacích hodín a obsah vyučovania pedagogických, teoretických a praktických predmetov je zárukou, že každý žiak — absolvent konzervatória je dobre pripravený na učiteľské povolanie aj vtedy, ak sa mu nemieni venovať. Bude však treba postupne likvidovať pomerne často sa vyskytujúce nesprávne, zastaralé názory niektorých pedagógov, že navštevovanie špecializovaného oddelenia znamená pre žiaka záťaž a zníženie odbornosti v hlavnom vyučovacom predmete. Podľa mnohých z nich nestuduje predsa žiak klavír, spev a pod. preto, aby na EŠU vyučoval PHV a HV! Azda si pedagógovia tohto typu dostatočne neuvedomujú, že prípravu učiteľov pre ľudové školy umenia treba chápať ako symbiózu umeleckého, hudobno-vedeckého a pedagogického školenia.

V tejto súvislosti sa žiada — na základe najnovších skúseností — spomenúť, že niektorí pracovníci nadriadených školských orgánov a viacerí riaditelia EŠU nemajú presné informácie o príprave učiteľov pre tento typ školy na konzervatóriách. Iba takto môže dôjsť k situácii, že PHV a HV učia často práve takí absolventi, ktorí špecializované oddelenie neabsolvovali, ich pedagogická, psychologická a metodická príprava pre vyučovanie kolektívnych predmetov nie je pre praktické potreby EŠU na žiadúcej úrovni. Oproti tomu absolventi, ktorí záverečným vysvedčením 6. ročníka

konzervatória môžu preukázať návštevnosť na tomto oddelení, sa k vyučovaniu kolektívnych predmetov málokedy alebo vôbec nedostanú.

Keďže sa profil absolventov konzervatória formuje podľa modernizovaného a premysleného diferencovaného učebného plánu jednotlivých štúdiálnych odborov, ukazuje sa, že by bolo potrebné klásť ešte väčší dôraz na prípravu budúcich učiteľov vyučujúcich kolektívne predmety na EŠU a uvažovať o možnosti:

1. väčšieho počtu hodín pedagogickej praxe pri príprave vyučovania PHV a HV,

2. znovu zaviesť v 5. ročníku povinné náčuvy pre budúcich pedagógov (z hlavného predmetu, PHV a HV), pre ostatných žiakov zaviesť náčuvy fakultatívne,

3. vyriešiť otázku organizácie a obsahu cvičení školy pri konzervatóriách, kde by sa zlučila teória s praxou — metodika príslušného predmetu, pedagogická prax od náčuv cez napodobňovanie až k samostatným pedagogickým výstupom a plynujú praxi.

Učiteľ EŠU koncertným umelcom byť nemusí, o to viac u neho dominuje zložka pedagogická. Na stredných alebo vysokých hudobných školách sú tieto zložky buď v rovnováhe alebo niektorá z nich prevažuje.

Celosvetová skúsenosť je taká, že k pedagogickej dráhe, vychovávať budúcich umelcov alebo hudobných pedagógov, sa nezriedka uchýľujú bývalí sólisti a koncertní majstri, ktorí zanechávajú aktívnu umeleckú činnosť. Pri pedagogickej práci sa opierajú o svoje bohaté skúsenosti z koncertov, o široký umelecký rozhľad a vlastnú umeleckú koncepciu. Výsledky práce sú u niektorých jednotlivcov výborné, u iných priemerné až slabé.

Zdôvodnenie možno nájsť v tom, že štruktúra faktorov vytvárajúcich osobnosť pedagóga sa od štruktúry faktorov utvárajúcich osobnosť výkonného umelca alebo skladateľa líšia. Kým u vynikajúceho hudobného umelca (alebo skladateľa) rozhoduje predovšetkým vy-

soká umelecká potencia, je u vynikajúceho hudobného pedagóga rozhodujúca predovšetkým umelecká pohotovosť.

Z uvedených dôvodov sa neraz stáva, že vynikajúci koncertný umelec, skladateľ, obdarený mimoriadne vysokou umeleckou potenciou, nevzťahuje sa rovnako vysokou umeleckou pohotovosťou, čo bráni tomu, aby sa stal vynikajúcim hudobným pedagógom.

Je však veľa takých učiteľov, ktorí celý svoj život zasvätili pedagogickej činnosti bez toho, aby rozvinuli svoju sólistickú kariéru. Napriek tomu mnohí z nich sa stali úspešnými hudobnými

pedagógmi e pozoruhodnými, výbornými výsledkami.

Stať sa úspešným hudobným pedagógom môže iba ten, pre ktorého hudobno-pedagogické pôsobenie je povolaním a nie zamestnaním. Ten, ktorý túto činnosť vyhľadáva bez zreteľa na ekonomické stimuly, so širokým hudobným rozhľadom, vyzbrojený praktickou skúsenosťou a pedagogickými vlohami. Toto si treba uvedomiť hneď na začiatku štúdia na konzervatóriu.

Ešte i dnes je neraz problémom začínajúcej pedagogickej existencie zladit koncertnú a pedagogickú činnosť. Z titulu koncertnej činnosti nevyplývajú pedagogické úľavy a preto sa zanecháva buď pedagogická alebo koncertná činnosť, hoci koncertná činnosť by bola mimoriadne prospešná hlavne začínajúcim pedagógom.

Nezriedka sa stretávame s tým, že výkonný alebo tvorivý umelec pokladá pedagogickú činnosť za náplň svojho života. Vtedy je rovnocenná s jeho umeleckým pôsobením, ba neraz jej dáva prednosť pred umeleckým pôsobením.

Pri formovaní profilu budúceho učiteľa EŠU na konzervatóriách si treba uvedomiť, že optimálne výchovné pôsobenie možno dosiahnuť jednak sústavným sebazvedávaním a osobnou kultúrou a jednak uvedomelou prácou, vykonanou so záujmom a s vedomím dôležitosti tejto spoločenskej povinnosti.

OEGA FAVLOVSKÁ

55 rokov bratislavského Konzervatória



Snímka: ČSTK

vedením svojich pedagógov študujú naše súčasné skladby. Nedávna súťaž konzervatórií k 30. výročiu SNP ukázala, že si možno dobre vybrať z našej tvorby a že sú tu ozajstné hodnoty...

V referáte súdruha riaditeľa ma zaujali najmä dve myšlienky. Jeho návrh, aby absolventi konzervatórií mohli učiť — ak bude potreba — hudobnú výchovu i na základných deväťročných školách. Je tam obrovská potreba a nesmierne by to pomohlo hudobnej a estetikej výchove. Mohol by som celý tento problém široko rozvíjať, avšak v podstate hudobná výchova potrebuje veľkú podporu, najmä keď v súčasnosti ešte stále bojujeme o to, či sa zachová terajší systém výchovných koncertov. Ďalej ma zaujala myšlienka, vypracovať akýsi projekt na pomoc amatérskeho hudobného umenia. Súdruh riaditeľ mal zrejme na mysli voliť ďalšie formy, ako vychovávať napr. dirigentov pre menšie súbory, spevokoly a pod. Často i forma inštruktáže by pomohla rozvíjať amatérske hudobné telesá v okresoch a na vidieku. Je to zaujímavá myšlienka a želim vám veľa úspechu a húževnatosti, keď ju budete realizovať.

Z vystúpenia predsedu ZSS národného umelca prof. Eugena Suchonka:

Pozdravujem pedagógov bratislavského Konzervatória ako starých známych a priateľov. Keď si rekapitulujem cestu od zakladateľov — Miloša Ruppeldta a Frisca Kafendu — až k dnešku, nemôžem sa ubrániť dojmu, že sa vykonala veľká a celej našej kultúre

prospešná práca. Dnes je bratislavské Konzervatórium dobre známe doma, ale i v cudzine a možno jeho prácu merať najvyššími parametrami. Nas vo Zväze skladateľov zvlášť teší, že sa tu v posledných rokoch hrá viac slovenskej hudby, že tu mnohí študenti pod

Tri teoretické semináre

V rámci osláv uskutočnili sa aj rozsiahle stretnutia s pedagógmi EŠU z celého Slovenska. Seminár klávesového oddelenia viedla prof. Alžbeta Elanová, ktorá hovorila i o problematike štúdia Bachových diel na EŠU. Zásadný referát predniesol prof. Juraj Mašinda, ktorý rozoberal doterajší spôsob vyučovania hry na klávesových nástrojoch na EŠU, poukázal na nebezpečenstvo mechanického prístupu k žiakovi, venoval pozornosť niektorým nerentabilným pedagogickým postupom a načrtol perspektívu tvorivej, vysoko produktívnej a individualizujúcej žiaka prispôsobenej metódy. Referát sledovalo viac ako 200 účastníkov a vyvinul sa v plodné a tvorivé stretnutie profesorov Konzervatória so širokým záujmom, ktoré pracuje na EŠU.

Seminár hudobno-teoretický viedol prof. Pavel Zíka, ktorý predniesol referát „Príprava a návaznosť v hudobnej teórii medzi EŠU a konzervatóriami“. Hovoril o dobrých skúsenostiach, upozornil však na zbytočné preťažovanie žiakov EŠU rôznymi nepodstatnými podrobnosťami. Kládol dôraz na podchytenie záujmu žiaka, výchovu hudobnosti a stále rozširovanie okruhu vedomostí, s ktorými sa môže žiak EŠU stretávať vo svojom okolí atď. V druhej časti referátu predstrel akýsi model účinnej a oslobodzujúcej teoretickej prípravy. Osobitný dôraz kládol na prípravu tých žiakov EŠU, ktorí chcú študovať na konzervatóriách. Podrobne vysvetlil požiadavky pri prijímacích skúškach. Doplnok k tomuto referátu predniesol prof. Juraj Pospíšil, kto-

rý hovoril o vyhľadávaní kompozičných talentov, o základných požiadavkách, ktoré má konzervatórium na žiakov, ktorí chcú študovať kompozíciu a dirigovanie. Seminár sa tešil veľkej pozornosti a navštívilo ho 140 záujemcov z celého Slovenska.

Tretí seminár usporiadalo sláčikové oddelenie a viedol ho prof. Albin Vrteľ. Hovoril o vyhľadávaní talentov, o starostlivosti o talenty, o správnych metodických postupoch s výrazným talentom a ochote konzervatória pomôcť každej EŠU, kde sa výrazné talenty objavujú a kde potrebujú metodické konzultácie. Hlavný referát na tomto seminári predniesol prof. Viliam Kořínek. Venoval sa problémom štýlovej interpretácie, podrobne rozobral pojem štýlu, ukázal na mnohých príkladoch na štýlový a neštýlový prístup k notovému zápisu a napokon citoval viac zaujímavých príkladov zo svojich bohatých pedagogických skúseností. V tomto seminári sa rozprúdila najživšia diskusia: vystúpilo 14 diskutérov, medzi ktorými boli aj pedagógovia zo Ziliny, Dol. Kubína, Ružomberka, Štúrova a ďalších okresov.

Všetky tri semináre spĺnili očakávanie. Bolo to azda najväčšie pedagogické stretnutie v oblasti hudobného školstva v posledných desiatich rokoch. Väčšina účastníkov zostala v Bratislave i na ďalšie podujatia, niektorí sa zúčastnili i Dňa otvorených dverí, kedy mohli voľne a v hociakorej triede sledovať pedagogický proces.



JURAJ MAŠINDA
VILIAM KOŘINEK
PAVEL ZÍKA



Zo spomienok...

Dnes, keď si pripomíname 55. výročie založenia prvého slovenského hudobného inštitútu v Bratislave — Hudobnej akadémie pre Slovensko, ktorá po rôznych premenovaniach prijala v r. 1960 názov Konzervatórium v Bratislave, dnes, keď stojíme zoči-voči 55-ročnej skutočnosti, nemožno sa nezamyslieť nad tým, akými ťažkosťami táto škola prešla a za akých podmienok sa formovala. Vtedajšou snahou školy bolo podchytiť slovenské hudobné talenty a vytvoriť tak významné kultúrno-politické zázemie oproti veľkej a o viedenskú tradíciu opretej neslovenskej hudobnej prevahy Bratislavy. Len fotografické tabuľky, svedectvá o prechádzajúcich školách, z ktorých už mnohí dosiahli uznanie v hudobnom svete, rôznych zachovaných materiálov, diela uznané hudobným svetom, venovania portrétov, hudobníci zvukových mien, zapísaní v knihe hostí školy, dokumenty o výmenných zahraničných koncertných zájazdoch, výkony interpretov, ceny a uznania na rôznych medzinárodných súťažiach — to všetko sú svedectvá, ktoré hovoria za históriu i za súčasnosť.

Ak dnes prechádzame chodbami konzervatória, nemožno nespomenúť Miloša Ruppeldta (nar. 1881) rodáka z Liptovského Mikuláša (18. XI. t. r. sme si pripomenuli 31. výročie jeho smrti), ktorý po skončení učiteľského ústavu študoval na konzervatóriách v Lipsku a Buenos Aires, kde získal diplom vo viacerých hudobných odboroch. V r. 1919, po návrate z Ruska začal uplatňovať svoje organizačné i hudobné schopnosti. Uvedomoval si, že pre kultúrne potreby slovenskej spoločnosti je potrebné vytvoriť životaschopný základ, ktorý by v budúcnosti dokázal svoju pôsobnosť. Žiaľ, pri uvádzaní myšlienky hudobno-vzdelávacej inštitúcie do reality stretol sa Ruppeldt s nezhodou názorov vtedajších vládnucich kruhov, ktorý sa odrazil hlavne v nedostatku finančnej podpory. (Počiatočná dotácia namiesto prislúbených 110 000 bola iba 8000 korún.) Ruppeldt to nezlomilo, burcoval a zapájal do akcie mikulášskych rodákov, mecenášov zo Slovenska, amerických Slovákov — všetkých národovcov, a tak spoločnými silami podarilo sa začať dielo uskutočniť. Nie menej starostlivo Ruppeldtovi umiestnenie školy. Chodil, vypisoval, prosil — až konečne získal starú budovu na vtedajšom Dunajskom nábreží — (dnešné Vajanského nábrežie), ktorá vonkoncom nezodpovedala požiadavkám výučby, — často sa vyučovalo len teoreticky, bez klavíra, alebo v súkromí u pedagógov. Ale hudba predsa žila, prešla úspešne skúškou ohňom — o práve týchto ťažkých podmienkach mobilizovali sily zainteresovaných k mimoriadnym výkonom organizačným i pedagogickým, aby vzkriesili i slovenskú umelú hudbu a profesionálnu hudobnú činnosť. Miloš Ruppeldt teda položil pilier hudobnému školstvu Slovenska — dnešnému Konzervatóriu a bol jeho prvým riaditeľom.

Dnešné Konzervatórium spĺňa pedagogicko-výchovné zameranie i voči vrcholným koncertným, virtuóznym a iným kvalitám na reprezentačnej úrovni tým, že pri-



Prvá budova Hudobnej akadémie pre Slovensko.

pravuje disponovaných jednotlivcov k štúdiu na vysokých školách u nás i v zahraničí. Taktiež pripravuje schopné pedagogické sily pre spoločnosť, ktorá má potom veľkú úlohu vo včasnom podchytení mladých talentov.

V budúcnosti čaká školu ešte veľká práca — isto úspešná, keďže sa môže oprieť o sice pohutých, ale plodnou prácou naplnených 55 rokov. Za tento čas prešla hudobná výučba veľkými premenami. Napredovanie hudby v technickom zmysle našlo si svoju žirnu pôdu aj na bratislavskom Konzervatóriu a veríme, že adekvátne sa bude dopĺňať to, čo je doteraz zameškané na poli obsahovom. Veď stále dopĺňanie technických poznatkov vedomosťami o poslaní umenia a o nevednej sile hudby, ktorá toto poslanie spĺňa svojzravnou estetickou rečou prispieva k tomu, aby hudba nesklzla do zajatia prázdneho formalizmu.

Dnešná lekárska veda a psychológia uznáva hudbu ako veľkú autoritu v oblasti psychickej. Teda i veda náročná a prisna na dôkazy o pôsobnosti, ráta s obrovskými možnosťami hudobného účinku.

Pri tomto poznatku zdá sa, akoby sa brány hudby ešte len otvárali a hudobná minulosť akoby pracovala pre tento okamih. Súčasný vývoj vedeckých poznatkov o tomto pôsobení umenia, najmä hudby, iste bude viesť naše bádanie aj týmto smerom. Preto by bolo potrebné školopovinnú mládež viac orientovať k hudbe a zabezpečiť jej pravidelné poobedňajšie koncerty.

Dnešné vedenie obohatilo cenné dedičstvo školy o príchod sa o získanie dôstojnej budovy na Tolstého ulici, vytvorilo vhodné zázemie z pedagogického kolektívu, zveľadilo náplň a kvalitu školy a aktívne zapojilo Konzervatórium do verejného života.

Prvý riaditeľ Miloš Ruppeldt priťahoval a sústreďoval talenty Slovenska, aby ich spájal v ušľachtilý cieľ — slovenskú hudbu. Dnes už sa spája škola so svetom, čo je v súčasnosti nielen nutnosť, ale záruka jej ďalšieho pozitívneho rastu.

HELENA DÜMLEROVÁ

V čase môjho absolútoria na Hudobnej a dramatickej akadémii v roku 1937 nebolo možné dostať miesto na hudobných školách, ktorých bolo veľmi málo a neboli poštátnené. Odišla som do rodičovského domu v Ružomberku a učila som súkromne, čo mi však neposkytlo uspokojivé hmotné zabezpečenie. Moje úsilie, založiť tam hudobnú školu, sa nestretlo s porozumením u kompetentných úradov.

Na Hudobnú školu do Bratislavy som nastúpila v r. 1940, keď sa tam uskutočnili rôzne personálne zmeny. Vtedy ešte bola Hudobná škola spolu s Hudobnou a dramatickou akadémiou na terajšom Dieblovom námestí. Riaditeľom bol Frisco Kafenda, môj bývalý pedagóg. Poznala som ho už zo štúdií ako prísneho a náročného odborníka a láskavého človeka. Bolo radostou uňho študovať. Na každú hodinu som sa tešila, každá bola zaujímavá a vymenšková lekcii neprišlo do úvahy. S vďakou spomínam na všetko, čo som sa uňho naučila. Tiež ako predstavený vedel si získať úctu aj lásku u všetkých zamestnancov aj žiakov.

Keď v roku 1941 Hudobná a dramatická akadémia poštátnili, oddelila sa Hudobná škola od konzervatória. Riaditeľom školy sa stal Ladislav Hrdina, mladý, oduševnený hudobník. S veľkým elánom začal pracovať na rozvoji Hudobnej školy. V začiatkoch sme pracovali v sťažených podmienkach. Finančne nebola škola zabezpečená. Nerobil sa výber žiakov, lebo škola bola odkázaná na finančný efekt zo školného. Učiteľ mal 30–40 žiakov. Bol nedostatok priestorov, učilo sa na rozličných miestach Bratislavy. Po poštátnení nastal veľký rozmach hudobných škôl nielen v Bratislave, ale aj na celom Slovensku.

Abý sa práca skvalitnila a zjednotila, organizoval riaditeľ Hrdina školenie kvalifikovaných učiteľov. Pre ne-kvalifikovaných sa usporiadali doučovacie krúžky, zväčša cez prázdniny. Chodil sme na inšpekcie a hospitácie, spojené s odbornou diskusiou, zameranou na zistené nedostatky. Štyk s dotýčnou školou sa udržiaval aj na-fale, aby bolo zatistené súvislé usmerňovanie. Usporiadali sa súťaže v jednotlivých kategóriách žiakov a vý-menné koncerty škôl. Robili sme metodické rozbor-y osnov, niekoľkokrát sa osnovy vylepšovali. Riaditeľ Hrdina bol neúnavný v iniciatíve, dosiahol čo najlepšie vy-sledky. Pri tom bol nedostatok kvalifikovaných kád-rov, nakoľko stále pribúdali nové školy. Preto bolo v roku 1951 zriadené Pedagogické oddelenie Hudobnej školy, aby sa zvýšil počet kvalifikovaných učiteľov. Aj tu boli začiatky ťažké. Riaditeľom sa stal Imrich Krížan. Pod jeho vedením sme usilovali dať žiakom čo najlepšie pedagogické vedomosti. Naše úsilie o stále lepšie vý-sledky bolo prerušené v roku 1954. Vtedy bol celý kolek-tív preložený na Štátne konzervatórium, aby sa skva-litnila výučba povinného klavíra.

Pri týchto retrospektívnych spomienkach si uvedomu-jem veľký rozvoj hudobných škôl na Slovensku, ktoré majú už svoju pevnú pozíciu v celoštátnom rámci.

Naše konzervatórium, kde pracuje celá moja peda-gogická generácia, získalo si dobré meno nielen v rám-ci našej republiky, ale aj v európskom meradle.

LUDMILA TURCEROVÁ

BHS

na opernom javisku



JEVGENIJA GOROCHOVSKAJA

Program Bratislavských hudobných slávností v opere Slovenského národného divadla rozčlenil sa v tomto roku do pester palety. Popri premiérach Beethovenovho *Fidelia* a Bendovho *Pygmaliona* oživil domáce inscenácie tzv. svetovej klasiky hostujúci domáci a zahraniční speváci. Tá mladšia časť z nich v rámci účasti na ďalšom ročníku Interpódia. Festival hlasov, ktorý priniesol vrcholy i rozpačité momenty, našiel priestor v predstaveniach Verdiho *Rigoletta* a Trubadúra, Pucciniho *Tosky* a *Madame Butterfly*, Bizetovej *Carmen* a v ešte čerstvom *Frešom* naštudovaní Gershwinovej opery *Porgy a Bess*. Vyše tucet sólistov (pri zastúpení všetkých hlasových odborov) rôzneho fyzického a umeleckého veku — a teda aj rôznej miery ovládania remesla, bráni nám nájsť pre posúdenie spoločné menovateľa. Preto zvolíme formu stručnej rekapitulácie jednotlivých zjavov.

Interpódium

Tohoročné operné Interpódium vnútilo niekoľko otázok, podružných, ale aj podstatných: Podarí sa v budúcnosti usporiadať z bezpečia účasti špičkových talentov zo všetkých socialistických krajín (tentokrát chýbali zástupcovia NDR a Bulharska), aby sa Interpódium stalo fórom demonštrácie obrovského speváckeho zázemia socialistickej opernej kultúry? Nemali by obe zainteresované strany stanoviť prísnejšie kritériá výberu — v Poľsku a najmä v Rumunsku je celkom určite viac pozoruhodnejších spevákov do tridsiatky, než tí, ktorí v októbri reprezentovali v SND? Je z taktického hľadiska jednoznačne správne ak sa mladí, neskúsení adepti stretnú na scéne s mimoriadne zrelými

profesionálmi — pomáha im takýto partner, ktorý prepracovanosťou svojho umeleckého prejavu výrazne strháva na seba pozornosť publika? Je repertoár opery SND dosť široký pre „dorastencov“ s tromi-štyrmi javiskovými postavami? Je nesúťažné Interpódium vari formou exhibície, na ktorej sa predstavujú „medailisti“ i tí, čo „skončili“ vyššie od „dvadsiateho miesta v poradí“? Natíska sa záver: operné Interpódium v rámci BHS mohlo byť sa v budúcnosti stať nesmierne efektívnu a zásluhou akciou medzinárodného dosahu, ak by sa mu podarilo zabezpečiť účasť iba naozaj prvotriednych predstaviteľov mladšej speváckej generácie zúčastnených krajín. Umelecov z galérie vyzretých osobností (Goročovskaja), protagonistov veľkých telies (Miller), viac raz preverených talentov (Dvorský).

Jevgenija Goročovskaja (ZSSR) v postave Azuceny zajaala mimoriadne kultivovaný spevácky prejavom, vzácnou vyváženosťou a farebnosťou hlasu vo všetkých polohách a predovšetkým vysokým stupňom belkantovej techniky, umožňujúcej jej nielen zvládnuť úskalia náročného partu, ale aj čisto hudobnými speváckymi prostriedkami formovať dramatický výraz postavy. Bol to najzrejší výkon operného Interpódia, zaujímavý i tým, že napriek rušine znela Goročovskaja Azucena dokonale autenticky. Dôkaz, že nie jazyková verzia naštudovania, ale vokálna technika, interpretácia vkus a zmysel pre štýl sú pre pojem „verdiho spevák“ určujúce.

Lajos Miller (Maďarsko), popredný sólista budapeštianskej Štátnej opery, nadchol v úlohu Lunu svojím nekaždodenným barytónom, ktorý má vo sfére volumenu, rozsahu i pri-

rodzenej farebnosti tie najvyššie parametre. Technická báza hlasu nie je však natoľko prepracovaná ako u sovietskej umelkyne, Miller dosahuje nesporný efekt viac „silou“ a „talentom“ než „technikou“ a „remeslom“ — možno si pozornejší poslucháč všimol na exponovanejších miestach partu badateľný rozdiel medzi tónmi príliš otvorenými a príliš krytými vo vyšších stredoch i jemné forsírovanie vsokel polohy, zatiaľ ešte, vďaka mladému hlasu, znejúcej bez rušivých kazov. Nadpriemerný talent — s rezervami.

Peter Dvorský (ČSSR) zopakoval svojho vojvodu z *Manjoty*. Je to veľký talent s mimoriadnym spevácko-dramatickým inštinktom, vrodenným vokálnym vkusom (frázovanie), presláknutý inšpiráciou veľkými tenoristami románskej opery (maniera v dobrom zmysle slova). Zatiaľ nevelký hlas znie mladícky dravo, má dar spontánneho výrazu, v lyrickom materiáli objavujú sa v strednej polohe pôsobivé tmavšie tóny. Hlas charakteristický veľkým rozsahom s dobre krytými výškami (v stredoch je ešte dosť „širokého“ spievania), na ktoré Dvorskému nechýba ani odvaha (dokumentovaná pravidelné zaspievaním nepísaným Des v duete s Gildou).

Stefania Krzywinska (Poľsko) ako *Carmen* zostala chtiac-nechtiac v tieni partnera [A. Kucharský v úlohe dona José]. Vlastní kultivovaný, dobre školený, farebný a mäkký mezosoprán komornejšieho charakteru a ohraničenej dramatickej amplitúdy. A keďže aj javiskovej kreácii chýbalo viac ohňa a vášne, dá sa usúdiť, že jej skutočnou doménou mohla byť tvorba starých majstrov baroka a klasicizmu (určite skvele Cherubín), prípadne lyrické mezosopránové úlohy z romantickej literatúry. V

Plansku však spieva Azucenu. **Orlika**, Amneris — svedectvo, že v „gubernii“ sú podmienky pre spevácky rast a užšiu špecializáciu všade rovnako ťažké.

Marina Mireaová (Rumunsko) dostala príležitosť v nevelmi vďačnej úlohe Gildy, ktorej bravúrna interpretácia vyžaduje alebo suverénitu kolo-ratúry a najvyšších tónov, alebo výrazovú zrelosť skúsenej umelkyne pre lyrické pasáže druhého a tretieho obrazu. Prvý predpoklad Mireaová nespĺňa, pretože v predstavení Interpódia jej chýbala práve samozrejmosť vrchnej tercie, k druhému musí ešte dozrieť. Zdá sa skôr pohyblivým lyrickým sopránom, než typickou koloratúrkou.



LAJOS MILLER

Miomir Nikolič (Juhoslávia) akosi „omylom“ objavil sa v epizódnej postave Zunigu. Svoju profesionálnu dráhu ešte len začína a preto jeho repertoár je veľmi obmedzený. Nikolič Zuniga poskytol iba možnosť potvrdiť dar hlasu (pekný, vyšší bas) a rozšíriť v predstavení *Carmen* jazykovú „zmesku“ poľštiny, nemčiny a slovenčiny o francúzštinu.

Hostia

Vystúpeniam spevákov, hostujúcich mimo rámca Interpódia chýbalo korenie prevapenia. Po dvoch rokoch, ktoré častým účinkovaním pojmov európskeho operného neba bratislavského diváka riadne namaškrtili, akoby sa paleta prominentných hostí rozriedovala. Predstaveniami *Tosky*, *Carmen* a *Madame Butterfly* kráľoval už, či opätovne, dôverne známy Cavaradossi, José a Pinkerton **Andreja Kucharského** — umelec, ktorý dospel vo väčšine zložiek, tvoriacich opernú interpretáciu na pozície dokonaléj profesionality. Tá vyža-

ruje najväčšmi z jeho *Josého*, muzikantsky citlivého, dramaticky prežitého a prepracovaného, výrazove strhujúceho, dynamicky plastického (od lyricky kvetinovej árie až k fortissimám záveru tretieho obrazu). V *Toske* bol Kucharského protihráčom taliansky barytonista **Bruno Pola**. Spevák, ktorý má všetko, čo má pravý taliansky barytonista mať. To že sa doposiaľ presadil iba na stredne veľkých západonemckých javiskách svedčí o stále veľkej konkurencii v krajine Ruffa, Stracciariho a Gobbiho. Skoda, že jeho hlasové pozoruhodnému *Scarpiovi* chýba väčšie spevácke charakterotvorné rozpätie, vyplývajúce azda aj z Polovho hereckého prejavu, v ktorom prevládajú tvrdé, surové plochy nad cynickou maskou inteligentného politika.

Opäť sme v SND videli a počuli „ozajstnú“ *Butterfly*. Mladá japonská sopranistka **Yasuko Hayashiová** ju obdaria ne-falšovaným zjavom a povahom dievčenského kvietku z „krajiny vychádzajúceho slnka“ i subtilným, ale teplým sopránom. Hayashiová spievala v lete na festivale v Aix en Provence Verdiho *Luisu Millerovú*, v januári ju čaká séria predstavení *Madame Butterfly* v londýnskej *Covent Garden*. Túžba intendantov po exotike — alebo dôkaz, že objemnosť materiálu nie je vždy tým rozhodujúcejším faktorom?

Escamilla v *Carmen* spieval košický barytonista **Pavol Mauréry**. V speváckych nie najvďačnejších úlohách potvrdil v podstate dobrú mienku zo svojich predchádzajúcich vystúpení, aj keď vokálne plochy partu, doštudovaného na záskok, mu pochopiteľne nedovoľili uplatniť tie prednosti, ktorými sa vyznačuje jeho *Rigoletto*. Napokon v predstavení *Porgy a Bess* privítali sme umelcov z materského divadla Günthera Lohseho, režiséra bratislavskej inscenácie — **Ursulu Brömmová** (*Bess*), **Renate Härtelová** (*Mária*), **Ekkeharda Wlasiva** (*Crown*) a **Edgara Wähltého** (*Sportin Life*). Bez lokálpatriotizmu, ale aj bez snahy znížiť výkony lipských sólistov, najmä výborného *Crowna* a charakterovo odlišne poňatého *Sportin Lifea*, predstavenie v pomyslenej konfrontácii potvrdilo spevácke kvality predstaviteľov týchto štyroch úloh v bratislavskom naštudovaní. Z dôvodov javiskového kontaktu pripojil sa k hostom nemecký spievajúci *Porgy* aj *Juraj Hrubant*, pre ktorého táto úloha a celkom čerstvý *Pizarro* akoby znamenali výtrvskú novú kvalitu.

JAROSLAV BLAHO

FIDELIO

V SND

„Inscenácia opery *Fidelio* sa vždy stretáva s problémami, lebo kvalita a sláva diela je daná genialitou Beethovena a témou, ktorá nestráca platnosť v nijakej geografickej a historickej polohe. Tieto fakty sú základným kameňom — na nich stojí celá spolupráca inscenačného tímu a všetkých spolupracovníkov“.

Citovaná pasáž je z úvodného slova režiséra **Bratislava Kriška** v bulletine k novému (v povojnovom období už štvrtému na scéne opery SND) naštudovaniu a realizovaniu Beethovenovho opusu. V bulletine, ktorý ponúkol značný priestor inscenátorom — **Zdeňkovi Košlerovi**, ktorý nového *Fidelia* hudobne naštudoval a spolu s **Gerhardom Auerom** ho diriguje, režisérovi **Kriškovi** i výtvarníkovi **Ladislavovi Vychodilovi** — pre náčrt zámeru, pre výklad vlastnej — i spoločnej koncepcie pri realizovaní diela, ktoré napriek mnohým apologetom jeho javiskovej dramatickosti, zostáva jedným z najťažších a v zmysle javiskovej pôsobivosti, divadelného účinku najnevdácejších. Možno ho scénicky oživiť dôsledným rešpektovaním a sledovaním jeho svojbytné dramatickej logiky, možno amputovať to, čo je alebo by sa zdalo z hľadiska prítomnosti zastaralé, možno však aj v preценení (či podcenení?) základnej idey diela imputovať nové momenty (dokladom je napríklad v poradí tretia inscenácia *Fidelia*, ktorá pred štyrmi rokmi pripravil režisér **J. Gyermek**).

Fidelio, ktorého súbor opery SND predstavil v dvoch premiérach na úvod tohtoročných Bratislavských hudobných slávností, nenačiera do „korektorského“ zásobníka, nič sa neobchádza, ani nevylepšuje (korektúra prózy dopomohla iba ku jej skoncizácii, zlogičeniu — a skultúrnemu). Od predchádzajúcich inscenácií sa

však odlišuje voľbou uhla pohľadu na základnú ideu diela i umiestnením akcentu pri jeho ozvučení. Odrieka sa monumentalizujúcej tendencii, heroický pátos nepovyšuje na normotvorný, ale zrovnoprávňuje ho, či skôr podriaďuje strunám mäkkšieho zvuku, intimite, ušľachtilosti prostého ľudského citu. Je to divadlo bez veľkého gesta, hlasitosti, čistého, zdržanlivého a vo výrazoch až cudného. V taktickej dôslednosti nepatetické, odromantizované (v ktorom sa zmiernili, scivilnili a zabíjili aj démonické črty *Pizarro*ho profilu — najmä v interpretácii **J. Hrubanta**, ktorý túto úlohu alternuje s **J. Martvoňom**).

Rukopis, dispozície inscenátorov, ktorí po spoločnej práci nad viacerými titulmi v ostatných dvoch rokoch vytvorili reprezentatívne hodnoty na našej scéne, uplatňujú — a záručujú sa aj pri predstavení sa v zápase o dobytie nového územia, čo Beethovenovo dielo v ich doterajšej práci znamená. Kriška vyspelé umenie stylizácie a vzácnu harmóniu s výtvarníkom. Košlerovo hudobné naštudovanie, vhodnejšie korešpondujúce s druhým, „lyrickejšim“, vokálne subtilnejším obsadením akcentuje mäkkosť, vládne, spevné vyzdvihovanie tém, odhaľuje pôsobivé farby, cizuluje dynamické účinky (orchester má pre tieto úlohy skvele pripravený).

Vokálne party klasiky sú vždy skúšobným kameňom vokálnej kultúry, čítania štýlu i schopností ensemblového spievania. Introvertnosť prístupu k Beethovenovmu *Fideliovi* v najnovšej inscenácii, asketizmus javiskového stvárnenia — ešte väčšmi, nástočivejšie apeluje na spevácky vklad. Návratom ku v praxi už overeným úlohám sa v Kriškovej — Košlerovej — Vychodilovej a **H. Bezákovej** (kostýmy) inscenácii predstavujú **Elena Kittarová** (*Leonora*), **František Livora** (*Florestan*), **Jozef Špaček** (*Rocco*), **Juraj Hrubant** a **Juraj Martvoň** (*Pizarro*) a **Jarmila Smyčková** (*Marcelina*).

Nové naštudovanie, prvé stretnutie s beethovenovským partom absolvovali **Magda Hajóssyová** (*Leonora*), **Arnold Judt** (*Florestan*), **Ondrej Malachovský** (*Rocco*), **Vojtech Schrenkel** i **Peter Dvorský** (*Jacquino*), obaja ministri — **Róbert Szűcs** a **Štefan Hudec** i **Sidónia Haljaková** ako *Marcelina*. Zbor, ktorý naštudoval **Ladislav Holásek** prezentoval sa pozitívne najmä vo finále prvého dejstva.

Z. MARCZELLOVÁ



Dňa 10. novembra t. r. videli diváci v opere SND jubilejné predstavenie opery národného umelca **Jána Cikkera** **JURO JÁNOŠÍK**. Pred dvadsiatimi rokmi uviedli túto našu operu po prvý raz v SND, kde ju potom ešte naštudovali dva razy (1961, 1972). Jubilejné predstavenie bolo súčasne 126. reprízou v SND. Titulnú úlohu spieval zaslúžilý umelec **dr. Gusťáv Papp**, ktorý je na našej snímke s predstaviteľkou **Milky A. Kajabovou-Peňáskovou**. **Dr. Papp** spieval v SND *Jánošika* 105 ráz.

Snímka: J. Vavro

Zrod jednej legendy

Mozart vôbec nebol tragickou postavou. Jeho hudba je presvietená výnimočným zmyslom pre radosť. Tragično sa prihlásilo prekvapivo, ale nástojčivo v tridsiatom šiestom roku jeho života. Po pätnásťdennnej náhlej nemoci predčasne zomrel vo Viedni 5. decembra 1791. Tradícia vytrvalo opriada jeho poslednú cestu legendou, ktorú často cestujúci a kultivovali samotní hudobní historici. Obyčajne sa uvádza, že Mozarta pochovali v spoločnom hrobe, hovorí sa dokonca o masovom hrobe pre najchudobnejších. Striedavo obviňujú jeho manželku Konstanca, alebo cisárskeho knihovníka baróna van Swieten. Opis Mozartovho pohrebu sa líši u rôznych i najserióznejších autorov. V Abertovej redakcii Jahnovej mozartovskej monografie sa dozvedáme, že pohreb bol 6. decembra o tretej hodine. V ten



Posledné dni W. A. Mozarta... — obraz Mihály Munkácsyho.

deň údajne pršalo a snežilo. Uvádzajú sa i mená účastníkov pohrebu: Salieri, van Swieten, Süssmayer, Deiner, Roser a čelista Orsler. Vykrslujú sa dokonca ako stáli s daždníkmi pri mórach. Na poslednej ceste sa smútočný sprievod zastavil pri Štubenskej bráne, účastníci sa odtiaľ vrátili a nepokračovali so smútočným vozom na vzdialený predmestský cintorín sv. Marxa. Tak sa stalo, že nikto z Mozartových priateľov a blízkych nebol prítomný pri spúšťaní do hrobu, ktorý bol na radu van Swietena hrobom pre chudobných.

Tento opis je podozrivý podrobný. Interpretácia Egona von Konorzynského (Mozart, Berlín 1941 str. 192) je odlišná. Komorzynsky dobre pozná pramene aj viedenské reálie, to však neznamená, že vystihuje skutočný priebeh udalostí. „Duchovenstvo požehnať mŕtve telo vonku pri štefan-skom dome, potom zobrať smútočný voz rakev v hustej metelici na cintorín sv. Marxa. Barón van Swieten zaplatil poplatky a veľmi nepreplácal, nebol žiaden smútočný koč a tak, keď Mozarta pochovali, nebol na cintoríne nikto. Barón zaplatil len všeobecný hrob a rakev spustili do hrobu určeného chudobným. Konstanca nenechala manželovi zasadiť ani jednoduchý drevený kríž; myslela, že to je vec fary. Zato sa ale ponáhľala prosiť cisára o penziu a skoro po Mozartovej smrti začala nedostojný šach s rekvém, ktoré na jej naliehanie dokončil Süssmayer, podobne naložila aj so všetkými zanechanými notami a listami“.

Konstanca našla svojho obhájcu v Alfrédovi Einsteinovi (Mozart, Londýn 1946, str. 74): „Konstancino chovanie pri Mozartovej smrti a po nej, bolo kritizované s rôznym stupňom prístnosti. Bola chorá a bez seba a nemohla zabrániť Mozartovmu „ochráncovi“ van Swietenovi, aby pochovali Mozartovo telo v hrobe pre chudobných z úsporných príčin. Neskôr nemohla navštíviť hrob, alebo položiť naň kvety, či zasadiť pomník, čo bol tiež dôvod k hlúpym výčitkám, jednoducho preto, že sa hrob nedal nájsť“.

Jeden z najlepších znalcov mozartovských dokumentov a ich editor Otto Erich Deutsch v časopise Österreichische Musikzeit-schrift (ročník 1965, str. 488) vy-vracia doterajšiu legendu o masovom hrobe.

„Mozarta pochovali do radového hrobu. Bol to pohreb tretej triedy: 4 zlaté, 36 grajciarov far-ský poplatok, 4 zlaté 20 grajciarov cirkevný poplatok a 3 zlaté za povoz. Nebol to pohreb pre chudobných, ale najlacnejší radový hrob, v ktorom mohli byť uložené tri až štyri mŕtve tela celkove trikrát. To spôsobilo, že sa miesto posledného Mozartovho odpočinku stalo čoskoro neznámym. Kto bol prítomný pri pohrebe, nemôžeme s istotou povedať, ak malá spoločnosť neodprevádzala rakev až na vzdialený, ale prislusný cintorín, nemôžeme to pripísať zlému počasiu, ako sa do-siaľ verilo, ale tomu, že pohreb-ný voz musel ísť klusom, aby do-šiel pred zotmením.“

Bernard Paumgartner vo svojom diele (Mozart, Viedeň 1967, str. 461) zhrňuje doterajšie poznatky a uvádza: „Legenda o búrlivom decembrovom počasi sa ukázala ako falšná. Celý deň bolo bezvetrie, tlak vzduchu bol rovnomerný a teplota okolo +3 stupne, celkom mierna v tomto ročnom období. Mohla byť ľahká hmľa. Mozartovo telo bolo pochované do radového hrobu“.

Zdá sa, že zdrojom všetkých nepresností je Nissenova Biografie W. A. Mozarta (Lipsko, 1828).

sestry, ktoré mali manželov. Je Mozart mal veľa priateľov medzi hudobníkmi i medzi šľachtou, je nespravodlivé obviňovať van Swietena. Nebolo totiž jeho povinnosťou starať sa o Mozartove posledné záležitosti, napriek tomu sa jediný ujal vdovy so všetkou starostlivosťou, ako je zrejmé z predchádzajúcich textov.

Pokiaľ ide o Konstanca, mal pravdu aj Einstein. Je celkom pochopiteľné, že zo smrti manžela bola bez seba a temer nepričetná. Nissenovo podanie vyznieva presvedčivo. Zdá sa však, že nie sú bez dôvodu ani výčitky na jej adresu. V liste zo 14. októbra 1841 píše sama Konstanca Johannovi von Lucam o tom, ako hľadala manželov hrob: „Márna bola všetka námaha. Hrobár mi povedal, že jeho predchodca krátko predtým zomrel a on nevie koho kde pred jeho príchodom pochovali. S mojím sprievodom sme prehľadali celý cintorín, ale bez najmenšieho úspechu, nedala sa nájsť ani najmenšia stopa. Podľa vtedajšieho zvyku viezol pohrebný voz zomrelých najprv k ohradom do kostola a potom rovno k hrobu, tak sa žiaľ stalo, že nikto z Mozartových známych a priateľov nespovedal mŕtve telo a preto nebolo možné od nikoho získať správu o mieste hrobu“.

Toto vysvetlenie vzbudzuje mnoho pochybností. Prvou je, kedy vlastne Konstanca Mozartov hrob hľadala? Nebolo to až v roku 1808, ako uvádza Nissen, teda sedemnást rokov po Mozartovej smrti?

Náhlou Mozartovou smrťou sa jeho rodina síce ocitla bez prostriedkov, ale už niekoľko týždňov po pohrebe mohla Konstanca vyrovnáť dlhy 3000 zlatých, vďaka benefičnému koncertu, ktorý jej umožnil cisár. Zdá sa, že boľo ešte dosť času zakúpiť Mozartovi miesto na cintoríne tak, aby po ňom nepochovali do jeho hrobu iných. Dajme si do súvislosti dve informácie. Jednak zo záznamov poznáme cenu pohrebu, vieme, že to bol síce hrob tretej triedy, ale predsa len to bol radový hrob. Nissen však vo svojom texte píše o spoločnom hrobe, zároveň sa zmieňuje, že „do hrobov sa perió-dicky znovu pochovali“. Odkiaľ má Nissen informácie o spoločnom hrobe? To mohol byť len dohad. Paumgartner (str. 527) upozorňuje na Nissenove rukopisné poznámky, v ktorých si zaznačil, že do hrobov sa pochovali znovu každých sedem rokov a staré hroby sa otvárali a vyprázdňovali. Preto toto Nissen neuviedol v biografii? I Konstanca i Nissen akoby čosi zamlčovali. Pravdepodobne Konstanca vyvinula len malé, i to veľmi oneskorené úsilie, nájsť manželov hrob. Keďže jeho miesto nepoznala, hrob neoznačila a nepredĺžila nájom, po siedmich rokoch pochovali zrejme do Mozartovho hrobu iného. Tým sa dá vysvetliť zmienka o spoločnom hrobe u Nissena. Chcel zakryť Konstancinu povrchnosť a nedôslednosť, ale v liste Johannovi von Lucam, z ktorého sme už citovali, Konstanca sa nechtiac sama priznala: „Môj priveľký žiaľ a mladost nech ma ospravedlnia, ak som nešťastím otrasená v celej svojej podstate a s omráčenými zmyslami nemyslela na to, označiť miesto manželovho hrobu! Nešťastie, ktoré potom človek v živote veľmi ľutuje“.

Z melodramatického príbehu o masovom hrobe pre chudobných sa vyvinul trápny, ale tak ľudský príbeh. Príbeh, ktorý už nikto nemôže úplne rekonštruovať, ale ktorý je akademickým príkladom, ako sa rôznymi výkladmi môže zahmlievať, ba až komolíť pôvodnú informáciu.

LUDOVIT M. VAJDIČKA

Mladý lord

Divadlo J. K. Tyla v Plzni uviedlo v celoštátnej premiére komickú operu súčasného nemeckého skladateľa Hansa Wernera Henzeho *Mladý lord*, v preklade Ewy Bezdekovej. Opera vznikla v r. 1964 a inšpirovaná bola libretom rakúskej poetky Ingeborg Bachmannovej, spracovaným podľa poviedky nemeckého spisovateľa Wilhelma Hauffa Sejk z Alexandrie a jeho otroci. Ústrednou postavou tejto úsmevnej a majstrovsky skomponovanej buffy je „mladý lord“, ktorého privedie do malého nemeckého mestečka významný anglický učenec sir Edgar. Nahlúpla a skladateľom skarikovaná malomeštiacka honorácia obdivuje a napodobuje excentrické správanie sa vzácného hosta, ba pripravuje jeho zasnuby s najbohatším dievčaťom mestečka. Keď sa však „mladý lord“ na večierku dostane do tranzu a začne demolovať tanečnú sieň, sir Edgar je nútený odhaliť jeho tajomstvo — mladý lord je prísnu drezúrou vycvičená opica.

Libreto Mladého lorda má svoju jasnú ideovú hodnotu: Henze sa vysmieva meštiackej smotánke a jeho satirické šľahy obnažujú jej duševnú úbohosť. Hudobník Henze vo svojich hudobno-dramatických formách nikdy neopustil vzťah k tonalite. V par-

GRAMORECENZIA



Husľový recitál PETRA MESSIEREURA

Jarmila Kozderková — klavír

Milan Zelenka — gitara

Bach: Ciaccona pre sólové husle z Partity d mol, Sluka: Sonáta pre husle a klavír, Paganini: Tanec čarodejníc, Martinů: Sonáta pre husle a klavír

PANTON 11 0373

V Petrovi Messiereurovi máme významnú osobnosť strednej generácie našej husľovej školy, mnohokrát overenú na domácich i zahraničných pódioch. Je laureátom viacerých medzinárodných súťaží, osvedčeným sólistom, orchestrálnym a komorným hráčom. (Je primárom Talichovho kvarteta.) Jeho vynikajúca povest' nie je zveličená — o tom nás presvedčí jeho profilová platňa, vydaná Pantonom v tomto roku. Sympatickou črtou 37-ročného umelca je jeho snaha o prebojovanie súčasnej hudby — napokon i polovica recenzovanej platne obsahuje skladby z tohoto okruhu. Dramaturgiu nahrávky by sme mohli považovať za trochu rozptýlenú, no uvedomujúc si zámer vydavateľa — predstaviť sólistu z viacerých aspektov a v čo možno najväčšej šírke štýlového záberu, môžeme ju napokon akceptovať.

Dve čísla platne patria — ako sám interpret hovorí, husľovej abecede: *Bachova Ciaccona* a *Paganiniho Tanec čarodejníc*. Bacha hrá Messiereur moderne, bez stóp historizujúceho, skostnatelého podania, čo sa prejavuje tak v prvkoch dynamických, ako aj agogických. Hrá suverénne, majstrovsky, bez stopy zakolísania. Podobne je aj brilantný Paganini husľisticky perfektný, v kantilénach dostatočne spevný a aj v súhre s gitaristom Milanom Zelenkom veľmi precízny.

Súčasnú hudbu zastupuje skladateľ strednej generácie *Luboš Sluka*. Jeho *Sonáta pre husle a klavír* z r. 1970 je napísaná tradičnými kompozičnými postupmi, je technicky dobre zvládnutá, nástrojovo vďačná, no — načas — zvlášť zaujímavá. To už *1. Sonáta C dur pre husle a klavír* od *Bohuslava Martinů* z roku 1929 je invenčne oveľa bohatšia a pútavejšia. Sonáta je silne pod vplyvom vtedy v umeleckej hudbe veľmi módného jazzu, čo sa prejavuje predovšetkým v rytmickej zložke diela. P. Messiereur hrá obe diela s plným zaujatím, bohatým tónom a starostlivo vypracovanou výrazovou škálou. Rovnocennou partnerkou mu je pri klavíri *Jarmila Kozderková*. (Iba jedna maličkosť mi v hre Petra Messiereura vadí: vo všetkých dielach na tejto platni ukončuje dlhšie držané tóny opätovným, dakedy až rušivým prtláčaním sláčika, čím vzniká nežiadúci akcent. Táto maličkosť, pravda, nenaruší celkový výborný dojem z Messiereurovho recitálu.)

Po technickej stránke je platňa na dobrej úrovni (rušia trochu pazvuky v úvodnej časti Slukovej Sonáty). Hudobná réžia: Pavel Kühn, zvuková réžia: J. Vašíček, M. Mareš. Obálka je vyriešená vkusne, informatívny text o jednotlivých dielach hádam trochu príliš stručný. Zato sa však v ňom dočítame aj o Piatej sonáte Eugéna Ysaya, ktorú vydavateľ snáď chcel na platňu zaradiť, no napokon sa ta nedostala (?). Aj u Paganiniho sa dočítame o Variáciách „Nel cor più non mi sento“ — a nič o Tanci čarodejníc!...

Husľový recitál Petra Messiereura na platni Pantonu možno považovať za vydarený obraz sólistovej práce, dokazujúci jeho nevšedný muzikantský cit i technickú pripravenosť a napokon i šírku dramaturgických záujmov.

ROMAN SKREPEK

titúre Mladého lorda očítme príklon ku klasicizmu (neoklasicizmus), hudba je situačná, farebná, má svoju pulzáciu a výborne korešponduje s javiskovým dianím.

Skúsený dirigent dr. Karel Vašata našťudoval dielo svedomite, so zmyslom pre komický charakter opery a diferencovanú rytmiku. Zosúladiť malý, takmer komorne obsadený, no náročnú partitúru presne tmočiaci orchester s javiskom a sólistami v hudobne vyvážený celok. Veľkú pozornosť prvému československému našťudovaniu venovala i réžia Ota Sevíčka. Priam hýri vtipnými nápadmi: či je to v prvom obraze skarikovaná mestská rada na uvítacej ceremónii, alebo malomeštiacka spoločnosť v dome barónky, no najmä sfornovanie postavy vycvičenej opice — mladého lorda. Účelnú scénu navrhoval Jan Dušek, umožnil jej rýchlu variabilitu počas medizhier a tým nebrzdil tok diela.

Pochvalu si zaslúžil i kolektív sólistov. Sir Edgar (Josef Horický) sa vyjadruje ústami svojho tajomníka, ktorého solidným, iba priveľmi vibrujúcim barytónom vybavil František Hayelka. Titulná úloha prináša najmä neobvyklú hereckú príležitosť, ktorej sa pozoruhodne chopil Jiří Novotný. Zaujal výkonným interpretom populárnych piesní, sopránistky Lílky Ročákovéj (Lujza) disponujúcej peknou farbou materiálu a herecky veľmi príjemnej, i kreácie Jaroslava Kantora, Dalibora Novotného a Ivy Malinovej.

P. UNGER

NÁŠ ZAHRA NIČNÝ HOST



KVARTETO EOLINA

z Bulharska má veľmi špecifické obsadenie — flauta, viola, harfa, čembalo (klavír). Na tohtoročných BHS sa predstavilo našej verejnosti s programom zo súčasnej bulharskej tvorby, zameraným na 30. výročie BER. Prečo ste si zvolili také neobvyklé nástrojové obsadenie? Začalo sa to vlastne predvedením Debussyho sonáty pre flautu, violu a harfu. Uvedomili sme si, aká je to zaujímavá hudba, avšak veľmi málo hraná... A tak sme už pri tomto obsadení zostali a obohatili ho ešte pripojením čembala či klavíra — aby sme svoje interpretačné možnosti rozšírili. Toto nástrojové zloženie má veľké zvukové možnosti. Základ tvorí čembalo, viola s flautou sa dopĺňajú obdobne ako v sláčikovom kvartete viola s celom. Harfa má špecifické postavenie, používame ju ako melodický i harmonický nástroj, čo práve umožňuje onen svojrázny zvuk.

A literatúra pre toto obsadenie?

Hráme buď skladby pre nás priamo komponované, alebo starú hudbu, písanú ešte bez udania konkrétnych nástrojov. Vyslovené transkripcie používame iba výnimočne. Z vašej starej hudby máme napríklad skladby Jana a Jiřího Bendovcov, Pavla Vejvanovského, Valeria Otta. Notový materiál sme získali jednak prostredníctvom vášho kultúrneho strediska v Sofii, s ktorým veľmi úzko spolupracujeme, jednak sme si ho zásluhou JAMU obstarali sami pri našej poslednej návšteve Brna, kde sme nadviazali obojstranne užitočné kontakty. Napríklad brnenský skladateľ Parsch prisľúbil pre nás čosi napísať, máme aj prísľub Viktora Kalabisa. Radi by sme náš repertoár obohatili aj o slovenskú tvorbu. Dúfame, že budeme vašich skladateľov inšpirovať k tomu, aby pre nás tiež čosi zložili.

Venujete sa iba koncertnej činnosti?

Áno — a sme aj štátnym súborom so stabilnou gážou. Doposiaľ sme mali úväzok 20 koncertov, od tohtoročnej sezóny nám ho v súlade so zlepšením finančného zabezpečenia zvýšili na 36 koncertov. Vlni sme napríklad uskutočnili 45 koncertov, rok predtým dokonca 60. Na nedostatok činnosti si rozhodne nemôžeme sťažovať. Tohto roku sme vystupovali v Taliansku, v marci na štyroch koncertoch v Prahe. Mali sme dva veľké koncerty v Sofii, jeden z nich na festivale bulharskej tvorby. Nahrávame pre rozhlas, naša televízia pripravuje dokument o našej činnosti.

Zväčša sa nás všade spytujú, prečo sa nazývame Eolina. Znamená po grécky harfa. Pretože iba málo súborov má vo svojom obsadení tento kráľovský nástroj, dali sme si ho do názvu, aby sme už i tým charakterizovali naše umelecké zameranie... Veľmi nás potešilo pozvanie na Bratislavské hudobné slávnosti: o tomto festivale sa v našej tlači i rozhlase veľa napísalo a hovorilo.

MIROSLAV ŠULC

Vydavateľstvo Bärenreiter vydalo tematický katalóg raných skladiel Bélu Bartóka z rokov 1890—1904, ktorý je zaujímavý i z hľadiska Bartókovoho pobytu v Bratislave.

V Budapešti, krátko po návrate do vlasti z takmer polstoročného pobytu v zahraničí, vo veku 94 rokov zomrel Menyhért Lengyel, autor literárnej predlohy Bartókovoho baletu Zázračný mandarín.

V Moskve zomrel vo veku 75 rokov sovietsky skladateľ Lev Knipper.

Fleschovu husľovú súťaž v Londýne vyhral Bulhar Minčo Minčev. Ďalšie ceny získali reprezentanti Kórey a Izraela.

Tenorista Plácido Domingo bude dirigovať vo februári budúceho roku v hamburskej opere Verdiho Trubadúra.

Svetoznámy klavirista Vladimír Horowitz sa dožil 70 rokov. Patrí ku generácii interpretov, ktorá v období medzi dvoma svetovými vojnami stabilizovala predstavu o interpretácii mnohých klasických diel.

Za dvoch najlepších špecialistov na interpretáciu Mahlerových diel označila európska kritika Leonarda Bernsteina a Georga Soltiho.

Taliansky skladateľ Goffredo Petrassi je predsedom poroty Medzinárodnej komornej hudby, ktorú vypísalo mesto Miláno.

Vo Frankfurtu začal činnosť nový Hindemithov inštitút, ktorého úlohou je starať sa o odkaz tohto skladateľa, organizovať výskum jeho tvorby a propagovať jeho dielo.

Viedenská štátna opera vo svojich plánoch pre budúcu sezónu uvádza aj Wagnerovho Lohengrina v hudobnom naštudovaní Zubína Mehtu.

V januári a vo februári b. r. budú v Salzburgu Mozartove dni, v rámci ktorých okrem seminárov pripravujú aj uvedenie menej známych skladateľových prác.

V San Diegu v Kalifornii zomrel v septembri t. r. americký skladateľ Harry Partch, jedna z najvýraznejších postáv súčasnej americkej hudby.

Moskovskí filmári nakrútili v spolupráci s dokumentaristami NDR film o Johannovi Sebastianovi Bachovi; vo filme sú aj zábery z Lipska, Eisenachu, Weimaru,

Zo zahraničia

Köthenu a ďalších miest, v ktorých skladateľ žil a pracoval.

V Národnej opere v Sofii mala premiéru opera rektora sofijského konzervatória a skladateľa Alexandra Raiceva — Poplach, na libreto O. Vasilieva.

Švajčiarsky Zväz robotníckych spevokolov uskutočnil kurz pre dirigentov, ktorý viedol aj u nás známy Robert Scholumm.

V Krakove začalo činnosť Dokumentačné stredisko života a tvorby Ignaca Paderewského, ktoré sústreďuje aj umelcov zbierky, privezené z jeho švajčiarskeho sídla v Riond Bossom.

V Ženeve zomrel vo veku 72 rokov rakúsky dirigent Joseph Krips. V ostatnom, neobyčajne bohatom štvrtstoročí svojej činnosti dirigoval najslávnejšie svetové orchestre, od r. 1963 viedol San Francisco Orchestra, dirigoval na festivale v Bayreuthe a v posledných rokoch spolupracoval s parížskym orchestrom. Znalci vysoko hodnotia aj viaceré Kripsove nahrávky, najmä Mozartových oper (Únos zo serailu, Don Giovanni).

Na tohtoročných interpretačných kurzoch v Ženeve, ktoré organizuje tamojšie konzervatórium, zúčastnili sa huslisti, klaviristi a speváci zo 18 štátov. Kurzy viedli huslista Henryk Szeryng, klavirista a pedagóg ženevského konzervatória Nikita Magaloff a bařytonista Gerard Souzay.

Medzinárodná súťaž mladých dirigentov vo francúzskom meste Bascône už dvadsať rokov objavuje nové talenty, po ktorých je — pravdu povediac — na celom svete veľký dopyt. Vďaka iniciatíve Emila Vuillermoza dostávajú mladí umelci možnosť postaviť sa na čelo orchestra s osemdesiatimi hráčmi a overiť si vlastné schopnosti.

Pôvodne sa súťažilo vo dvoch kategóriách: v prvej boli amatéri, v druhej diplomanti konzervatória, ktorí mali za sebou už istú orchestračnú prax. Za posledné roky došlo však k paradoxnej situácii: amatéri často predstihli vynikajúcimi výkonmi profesionálov. Postupne profesionálov ubúdalo, lebo mnohým sa nechcelo prehrať v nerovnom boji.

Na návrh prezidenta poroty Pierra Dervauxa bola ustanovená jediná kategória. Tohtoročná súťaž

objavila hneď dvoch nádejných dirigentov. Zo skupiny deväťdesiatich kandidátov vynikli dvaja Francúzi a jeden Holanďan, ktorí medzi sebou súťažili s Ravelovým „Valse nobles et sentimentales“, prvou časťou Sibeliovyho Husľového koncertu a s Berliozovou Fantastickou symfóniou.

Jérôme Kaltenbach (28-ročný, Francúzsko) sa nedokázal celkom presadiť. Vadila monotónnosť prejavu, Ravel nemal rytmus a Sibeliov koncert bol dosť nevýrazný. Holanďan Alex Veelo (30-ročný) ho suverénne prevyšoval. Má presné a rozmanité gestá, dokáže oduševniť orchester a dosahuje žiadanú intenzitu. Je štýlovo presný — vystihne tanečný charakter Ravela, dá sa uniesť Sibeliovým lyrizmom, jemne a presne nadväzuje na sny i vášne Berlioz.

Objavom súťaže bol Sylvain Cambreling (26-ročný) z lyonského orchestra, ktorý vlni skončil štúdiá v Ecole Normale u Pierra Dervauxa. Počas skúšok Rousselovej III. symfónie upozornil na seba cieľavedomými pokynmi, ktorým nechýbala autorita. Orchester pod jeho taktovkou bol ako vymenený. Bolo by dobre, keby zjednotil trochu teatrálnu a nie vždy účelnú gestá.

Prvá cenu teda dostal Alex Veelo (5000 frankov a mesačné stipendium — 2000 frankov — na jeden rok). Zvláštnu cenu ex aequo udelili Sylvainovi Cambrelingovi a Jérómovi Kaltenbachovi.

S. SKARBOVÁ

Georg Solti, šéfdirigent Orchestre de Paris poskytol časopisu Harmónia interview, kde rozoberá príčiny, ktoré ho viedli k rozhodnutiu neobnoviť zmluvu s týmto orchestrom koncom budúcej sezóny. O. i. tu hovorí:

„Nemôžem byť sklamaný, lebo je to moja vina. Očakával som priveľa. Videl som pred sebou mladý súbor a zdalo sa mi, že by som ho mohol doviesť tak ďaleko, ako Chicagský orchester. Hráčom nechýbala potrebná potenciál. Chýbala im však vôľa... Keď som podpísal zmluvu, nevedomil som si, že tento orchester potrebujem, aby bol šéf prítomný pri ňom celý rok, aby ho viedol po stránke hudobnej a zabezpečoval disciplínu práce. Keby som mal 45 rokov a bol voľný, zostal by som s ním, lenže — mám 61 rokov a dva orchestre. To je na mňa priveľa. Orchestre de Paris ma príliš unavuje. Ešte jednu sezónu budeme hrať spolu. Dúfam, že sa mi podarí dosiahnuť od hráčov maximum“.

Hudba v každom dome

Ročne okolo sto miliónov poslucháčov navštevuje koncertné siene našej krajiny — povedal nedávno dirigent MAXIM ŠOSTAKOVIČ korešpondentovi V. Marianovovi v rozhovore o hudobnom živote ZSSR. Umelecký vedúci a hlavný dirigent Symfonického orchestra Výboru pre televíziu a rozhlas Sovietskeho zväzu začal rozhovor charakteristikou hlavných etáp rozvoja sovietskeho interpretačného umenia.

— Sovietske hudobné umenie je dieťaťom Októbra. Do nastolenia sovietskej moci bola profesionálna interpretácia prístupná málokomu. Koncertné organizácie pred rokom 1917 vznikali živelné a rozpadali sa bez štátnej podpory závislé na benevolencii mecenášov. Moskva nemala do roku 1917 symfonický orchester. Koncertný život v našej krajine sa začal rozmáhať už v prvých mesiacoch po Októbri. Vznikali nové hudobné kolektívy, ktoré koncertovali v mestách i na vidieku. Hudba Beethovena, Čajkovského, Rachmaninova znala z koncertných pódii aj v najťažších rokoch občianskej vojny.

Nebývalý rozmach sovietskeho hudobného umenia sa začína rokom 1921, kedy sa ho ujíma významný kultúrny činiteľ B. B. Krasin — spolupracovník Lunačarského. Moskovská filharmónia realizovala pod jeho vedením za jeden rok 210 koncertov, čo ďaleko pre-

výšilo celkový počet koncertov filharmonickej spoločnosti. Začiatkom 30. rokov čoraz impulzivnejšie nastupujú na koncertné pódia mladí sovietski umelci. Laureáti prvých medzinárodných súťaží, talentovaní sólisti operných scén vystupujú na koncertných pódiiach väčších i menších miest a svoje umenie rozdávali tisícom poslucháčov koncertných a divadelných podujatí. Odchovaní sovietskych hudobných škôl dali zelenú prvým významným dielam Chačaturiana, Chrennikova, Kabalevského, Šostakoviča, zoznamovali ľud s tvorbou Prokofieva, Miskovského a Gliera. Ani v pohrnutých rokoch Veľkej vlasteneckej vojny neustávala aktivita sovietskych muzikantov. Viacerí so zbraňou v ruke bránili vlast a druhí nešetrili svoje sily v zázemí. Hudba znala i v ťažko skúšanom Leningrade.

— Koncertný život našej súčasnosti disponuje nebyválym množstvom možností. Každý

večer tisícky milovníkov symfonickej, komornej a populárnej hudby naplňujú nespočetné koncertné sály. Ročne ich navštevuje okolo sto miliónov poslucháčov, ktorí sa nadchávajú klasickými dielami, novými skladbami sovietskych skladateľov a poznávajú hodnoty interpretačného umenia domácich i zahraničných majstrov. Obsah pojmu sovietske hudobné umenie predstavuje mnohotvárnou zmes. Do sféry jeho pôsobnosti nepatria len veľké koncertné budovy, ale tiež desiatistky parkov a domov kultúry, robotníckych klubov a školských auditórií. Disponujeme takými jedinečnými hudobnými telesami ako je štátny symfonický orchester Sovietskeho zväzu pod taktovkou J. Svetlanova, štátny symfonický orchester Leningradskej filharmónie pod vedením J. Mravinského, Symfonický orchester Moskovskej filharmónie pod vedením K. Kondrašina, Beethovenov a Borodinov kvarteta, komorný orchester R. Baršaja, vokálno-inštrumentálny súbor Madrigal, stovkami skvelých hudobných kolektívov a sólistov vo všetkých republikách, krajoch a oblastiach krajiny. V každom, dokonca i menšom sídle nájdeme hudobníkov, ktorí tvoria zaujímavé hudobné kolektívy. Inš sa venujú sólistickej činnosti. Z druhej skupiny interpretov môžeme uviesť meno kolchozničky Márie Biešuvej z Moldavska, ktorá získala svetovú slávu a stala sa národnou umelkyňou ZSSR. A podobných



MAXIM ŠOSTAKOVIČ

prípadov by sme mohli uviesť viacero...

— V propagácii najlepších hudobných diel a najlepších interpretov hrá čoraz väčšiu úlohu rozhlas a televízia. Na umelcov a kolektívy, ktorí vystupujú pred mikrofónom a televíznou kamerou, leží osobitá zodpovednosť za výchovu masového poslucháča. Formovanie jeho vkusu vyžaduje od interpreta cieľavedomú prípravu a vysokú interpretačnú úroveň.

— Symfonický orchester televízie a rozhlasu ZSSR, ktorého umelecké vedenie zverili mne, má bohatú pracovnú náplň. Dopĺňa fondové nahráv-

ky významných symfonických diel svetovej a sovietskej hudby a veľmi často vystupuje pred televíznou kamerou i na koncertných pódiiach.

— Sovietske interpretačné umenie si v posledných desiatkach rokov získalo svetové uznanie. Sovietski umelci získali viacero cien na medzinárodných súťažiach, festivaloch a prehliadkach. A nahrávky v našej interpretácii nájdete v kolekciiach fonoték na celom svete.

...

— Človek s radosťou konštatuje rast kontaktov sovietskych umelcov s hudobníkmi socialistických krajín. Zájazdová činnosť vyslancov nášho umenia v bratských štátoch má skutočne veľký vzostup. Mne samotnému sa pošťastilo po-budnúť vo všetkých európskych socialistických krajinách niekoľkokrát. Každé moje stretnutie s ich kolektívmi ma presvedčilo, že ich úroveň stápa, čo môžeme povedať tak o sólistoch ako aj o orchestroch. Často si z ich vystúpení odnášam neopakovateľné zážitky. Orchestre, dirigenti, sólisti z Bulharska, Maďarska, NDR, Poľska, Rumunska, Československa, Južoslávie sú vždy očakávanými hosťami našej krajiny. A pohostinstvo ako aj pozornosť, ktorými nás častujú v bratských krajinách, sú pre nás silným emocionálnym impulzom pre úspešné vystúpenie. Dôkazom toho boli nedávne vystúpenia Štátneho symfonického orchestra ZSSR v NDR a v Československu.

Spracoval M. LESAN

Pod týmto názvom sa uskutočnil v dňoch 16.—18. IX. 1974 na Táloch-Krpáčovej celoštátny seminár s účasťou hudobných pedagógov z najrôznejších typov škôl, pedagogických a vedeckých pracovísk. Organizátori — redakcia časopisu Hudební nástroje, Slovenská spoločnosť pre hudobnú výchovu a Česká hudební společnost ich sem pozvali, aby spolu s výrobcami hudobných nástrojov prerokovali problematiku uplatnenia rozmanitých hudobných instrumentov v širokej škále všeobecného a umeleckého školstva. Keďže išlo o záležitosti didakticko-metodické i o problémy vývoja a výroby nástrojov, rokovanie rozdelili podľa užšej tematiky do štyroch skupín.

Prvá tematická skupina referátov bola zameraná na využitie hudobných nástrojov v materskej a základnej deväťročnej škole. Referujúci — **dr. V. Korbel** z redakcie časopisu Hudební nástroje, **L. Šikulová** z VÚP Bratislava, **dr. M. Střelák** zo ZDS Čapajevovo nám. v Prahe — sa zhodli v názore, že dnes si už hudobnú výchovu na týchto typoch škôl bez hudobných nástrojov vôbec nemôže predstaviť. Tento dôležitý prostriedok všestrannej aktivizácie žiaka, či už v rukách učiteľa alebo dieťaťa pomáha zabezpečiť estetické a tvorivé ovzdušie vo vyučovacom procese. Veľkú úlohu tu popri klasických nástrojoch zohrávajú ľahkoovládateľné nástroje najmä pre hru žiakov, i nové druhy melodických nástrojov pre učiteľa (napr. pripravované miniharmónium). Musí ich však byť dostatok a vyžadujú si pripraveného vyučujúceho. Prvej požiadavke chce vyjsť v ústrety aj národný podnik Učebné po-

Hudobný nástroj v škole

môcky, ako to zdôraznil vo svojom referáte jeho zástupca **J. Geleta**. K druhej, nemenej dôležitej podmienke zaujali prítomní svoje stanovisko v bohatej diskusii.

O možnostiach ako obohatiť hudobnú výchovu niektorými ľudovými hudobnými nástrojmi a dať tak nové podnety detskej tvorivej fantázii informoval prítomných pracovník Umenovedného ústavu SAV **O. Elschek**, možnosti nástrojovej výučby u detí predškolského veku zvažoval vo svojom príspevku **doc. dr. L. Daniel** z PF v Olomouci.

Nástrojovej výučbe na LŠU, konzervatóriách a vysokých umeleckých školách najmä vo vzťahu k výrobe venovala pozornosť druhá tematická skupina. Prítomní sa prostredníctvom referátu **prof. L. Koričana** a znejúcich ukážok v podaní jeho žiačky **I. Havlíckovej** z brnianskeho Konzervatória oboznámili s možnosťami akordeónu ako koncertného nástroja. V súvislosti s vyučovaním nástrojovej hry menších detí, vieraci referujúci zaujali stanovisko, resp. podali podnetné návrhy ku konštrukcii hudobných nástrojov menších rozmerov (**A. Šimeček**, riaditeľ LŠU Česká Třebová, **doc. L. Daniel** z PF Olomouc, **J. Dostal** z n. p. Supraphon v Prahe). Potrebu konfrontácie výrobných a pedagogických problémov v súvislosti s nástrojovou výučbou budúcich interpretov a pedagógov zdôraznil **dr. R. Rychlo**, profesor bratislavského Konzervatória.

V tematickej skupine venovanej strednému a vysokému pedagogickému školstvu rozobral najprv **doc. dr. Viliam Fedor**, predseda SSHV postavenie vyučovania nástrojov na pedagogických školách. Že aj na gymnáziách v súčasnosti môže mať instrumentálna hra solídne postavenie, ubezpečil účastníkov **Zd. Kaňák** referátom o situácii v Juhomoravskom kraji. **Doc. dr. J. Padrt** informoval o experimente Pedagogickej fakulty v Českých Budějoviciach, kde popri príprave učiteľov hudobnej výchovy ZDS začali vzdelávať aj budúcich učiteľov ľudových škôl umenia. O koexistencii elektroakustických prístrojov s hudobnými nástrojmi v procese vyučovania hovoril **dr. E. Michl** z PF v Prešove. Postavenie, úlohu a funkciu hudobného nástroja vo výučbe poslucháčov pedagogických fakúlt sa zaoberala odb. asistentka banskobystrickej PF **E. Michalová**.

V poslednej časti seminára sa dostali k slovu zástupcovia závodov, ktorí u nás hudobné nástroje vyrábajú (**Ing. B. Plánský** z Krnova, **M. Kalouda** z Kraslic, **K. Irmann** z Hořovic). Ubezpečili hudobných pedagógov, že sa postarajú o široký sortiment nástrojov, potrebných pre rôzne typy škôl a že ich bude dostatok v dobrej kvalite.

Popri množstve podnetov pre výrobu instrumentov mnohí diskutujúci poukázali na potrebu tvorby skladateľov pre

Dôležitý krok v živote hudobno-dokumentačných inštitúcií

Zaradenie Sympózia predstaviteľov hudobno-dokumentačných inštitúcií zo socialistických krajín do programu BHS podčiarklo význam tohto prvého kroku v medzinárodnej spolupráci hudobno-dokumentačných inštitúcií socialistických krajín, ktorého iniciátorom bola Čs. skupina AIBM. Sympóziu upozornilo na skutočnosť, že interpret, hudobný vedec a vlastne prevažná časť celého hudobného diania majú svoje zázemie práve v hudobno-dokumentačných inštitúciách. Tento fakt sa však doteraz chápali ako si automaticky a len zriedkakedy bola práca hudobno-dokumentačných inštitúcií povšimnutá a náležite docenená.

Spoločným rozhodnutím Ministerstiev kultúry SSR a ČSR bola v r. 1971 ustanovená u nás Československá skupina AIBM, ktorá od tých čias zastupuje vo svetovom meradle v Medzinárodnej asociácii hudobných knižníc naše hudobno-dokumentačné inštitúcie. Jej predstaviteľia si boli vedomí toho, že rovnako potrebná ako spolupráca predstaviteľov našich hudobno-dokumentačných inštitúcií je na dnešnom stupni vývoja dôležitá aj začlenenie činnosti týchto do prúdu medzinárodného vývoja susedných štátov, do hudobno-dokumentačnej práce socialistických krajín. Tak sa zrodila myšlienka organizovať sympóziu pre predstaviteľov hudobno-dokumentačných inštitúcií socialistických krajín. Návrh Čs. skupiny AIBM na usporiadanie sympózia stretol sa s veľkým porozumením na Ministerstvách kultúry SSR a ČSR, ktoré vo vedomí závažnosti a veľkého medzinárodného významu tejto akcie zaradili ju do svojich podujatí a svojou aktívnou účasťou na sympóziu vyjadrili plné pochopenie pre jej cieľ. Dôležitosť tohto podujatia pochopilo aj predsedníctvo AIBM, čo potvrdil svojou účasťou a cenným príspevom na sympóziu prezident AIBM dr. H. Heckmann.

Sympóziu hudobno-dokumentačných inštitúcií prebiehalo v dňoch 7.—10. X. v Martine, 11. X. pokračovalo podujatie v Bratislave. Zúčastnilo sa ho 19 zahraničných delegátov zo ZSSR (2), z BER (4), z MER (4), z NDR (4), z PER (5) a zástupcovia domácich inštitúcií.

Program sympózia možno rozdeliť do štyroch hlavných pracovných fáz. V prvej odzneli po príhovore **dr. J. Mravika**, námestníka ministra kultúry SSR, ktorý zdôraznil význam vzájomnej spolupráce, a po referáte o cieľoch sympózia **E. Muntága**, podpredsedu Čs. skupiny AIBM, referáty vedúcich národných delegácií.

Predseda Čs. skupiny AIBM **prof. V. Dvořák** poukázal nielen na dosiahnutú úroveň hudobno-dokumentačnej práce ČSSR, ale podčiarkol aj význam a výsledky práce centrálnych katalógov v ČSSR, ktoré sú toho času základňou pre prácu RISM (Medzinárodný súpis hudobných prameňov). Zdôraznil tiež potrebu výchovy nových kádrov pre hudobno-dokumentačné pracoviská v ČSSR. Hovoril o problémoch vedeckých hudobných pracovísk, o problémoch hudobných oddelení verejných knižníc a hudobných knižníc odborných hudobných učilísk, o problémoch dokumentačných pracovísk rozhlasu, televízie a hudobno-informačných stredísk.

Referáty hostí, vedúcich delegácií zo ZSSR, BER, MER, NDR, PER nielen priblížili a objasnili situáciu v oblasti hudobnej dokumentácie, ale priniesli rad podnetných konkrétnych návrhov na medzinárodnú spoluprácu.

G. B. Koltykina (ZSSR) výstižne rozobrala bibliografickú činnosť v ZSSR. Hovorila o informačnej sieti, ktorej program obsahuje aj otázku výmeny metodických a organizačných skúseností informačných stredísk. **V. Sokolova** (BER) popri podaní celkového prehľadu hudobných knižníc a hudobných oddelení v knižniciach sa sústredila na otázku hudobnej bibliografie, na otázku budovania diskoték v BER. **Dr. I. Keckeméti** (MER), predseda maďarskej národnej skupiny AIBM, informoval účastníkov o výsledkoch práce v oblasti RISM, RILM (Medzinárodný súpis hudobnej literatúry), RIDIM (Medzinárodný súpis hudobnej ikonografie). Zaoberal sa tiež konkrétnymi otázkami spolupráce, ako je výmena katalógizačných listkov o historických hudobných prameňoch národných kultúr. **Dr. H. Werner** (NDR), tajomník nemeckej národnej skupiny AIBM, vo svojom referáte podal obraz o informačnej a dokumentačnej činnosti v NDR. Zaoberal sa problematikou RISM, RILM, otázkou diskotéky a navrhol medzinárodnú spoluprácu aj na



Účastníci sympózia pred budovou Matice slovenskej

Snímka: F. Lašt

tomto poli. Predstaviteľka poľskej delegácie, predsedníčka poľskej národnej skupiny AIBM, **Mg. M. Prokopowiczová** veľmi podrobne referovala o bohatej hudobnej publikačnej činnosti hudobno-dokumentačných pracovísk v PER. Uviedla aj pre nás známe i menej známe významné hudobné edície a bibliografie.

Referát **O. Pulkerta**, prom. hist., tajomníka Čs. skupiny AIBM, bol inšpirátorom návrhov týkajúcich sa konkrétnej spolupráce a zároveň pripravil pôdu k rokovaniu účastníkov v komisiách.

Práca v druhej fáze sympózia prebiehala podľa špecializovaných pracovných okruhov v štyroch komisiách: v komisii vedeckých hudobných knižníc, hudobných archívov a múzeí (predseda **dr. D. Mádra**); v komisii verejných hudobných knižníc, knižníc vysokých hudobných škôl a konzervatórií (**M. Vokroj**); v komisii hudobných informačných stredísk (**dr. J. Ledec**) a v komisii rozhlasových a televíznych dokumentačných pracovísk (**Š. Charvát**). V činnosti komisii došlo sa k niekoľkým konkrétnym záverom, a to najmä v prvej a v druhej komisii. Zástupcovia ČSSR a MER dohodli sa začať výmenu katalógizačných záznamov o hudobno-historických prameňoch národných kultúr. Čs. skupina AIBM sa zaviazala vydať sprievodcu po knižniciach Vysokých hudobných škôl a konzervatórií, ktorú pripravil **dr. K. Musiol**, predseda poľskej sekcie AIBM. Ďalej sa odporúčalo zostavenie sprievodcu po hudobných fondoch hudobno-dokumentačných inštitúcií vlastných prameňov, zostavenie sprievodcu po hudobných vedeckých knižniciach a po hudobných oddeleniach vedeckých knižníc, výmena mikrofílmov, vzájomná pomoc pri dopĺňovaní diskoték (predpokladáme, že výmena gramofónových platní sa čoskoro zaradí medzi zaužívané akvizíčné práce knižníc), budovanie audio-študovní vo verejných knižniciach atď.

Zhrňujúce uznesenia sympózia, ktoré predniesla **dr. Theodora Straková, CSc.**, dalo celkový obraz o nutnosti a možnostiach spolupráce v rámci socialistických štátov, poukázalo na dôležitosť systematickosti spolupráce, odporúčalo, aby sa závery stali súčasťou kultúrnych dohôd medzi jednotlivými socialistickými krajinami. Na základe uznesenia je t. č. konkrétna spolupráca daná najmä týmito formami: **organizovaním pravidelných stretnutí za účelom konzultácií pre zabezpečovanie spoločného postupu pre uskutočňovanie dlhodobej a komplexnej**

spolupráce týchto pracovísk; vytváraním medzinárodných odborných pracovných komisii a teamov pre riešenie špeciálnych vedeckých a odborných otázok; spolupracou pri výchove a vzdelávaní odborných pracovníkov, najmä organizovaním medzinárodných kurzov, exkurzií a ďalších typov všeobecného a špeciálneho školenia; postupným budovaním jednotného spoločného informačného systému a organizácie služieb na základe jednotných zásad; postupným vypracovávaním zásad unifikácie a štandardizácie pracovných metód, hlavne s ohľadom na perspektívne využitie organizačnej a počítačovej techniky; organizovaním edície spolupráce hlavne pri vydávaní prameňov, odbornej literatúry, zborníkov a spoločných katalógov, adresárov, sprievodcov po inštitúciách a fondoch a iných materiálov; podporou spolupráce pri propagovaní socialistickej hudobnej tvorby; účasťou zástupcov všetkých socialistických štátov na kurze pre hudobných knihovníkov, ktorý usporiada národná skupina AIBM v NDR v r. 1975 vo Weimare; usporiadaním budúceho sympózia v Poľsku a stretnutí v dvojročných intervaloch v ostatných socialistických štátoch s vopred určenou tematikou.

Časť sympózia, ktorého hlavnou náplňou boli porady a zasadania, ukončili **prof. dr. Dvořák** a zástupkyňa Ministerstva kultúry SSR **dr. H. Kolářová**. Usporiadatelia pripravili v Martine pre účastníkov bohatý spoločensko-kultúrny program, na podnet Čs. skupiny AIBM pripravil Úsek hudobných pamiatok literárno-archívneho oddelenia MŠ výstavu Hudobné pamiatky v ČSSR (autori scenára **B. Banáry** a **E. Muntág**) a výstavku o hudobno-dokumentačných inštitúciách v ČSSR.

V bratislavskej časti sympózia navštívili zahraniční hostia SHF, v Čs. rozhlase sa oboznámili s možnosťami strojového spracovania dokumentačných záznamov v Ústrednej hudobnej kartotéke, v hudobnom oddelení SNM mali možnosť zoznámiť sa s hudobnými zbierkami SNM, so slovenským katalógom hudobno-historických prameňov a zbierkami hudobných nástrojov a prezrieť si výstavku z edičnej činnosti hudobného oddelenia.

Sympóziu predstaviteľov hudobno-dokumentačných inštitúcií zo socialistických krajín položilo pevný základ pre ďalšie užitočné stretnutie v prospech rozvoja hudobno-dokumentačných inštitúcií socialistických krajín a ich vzájomnej spolupráce.

E. DUKOVÁ-ZOLYOMIOVÁ

HUDOBŇÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve Obzor, n. p., ul. Čs. armády 29/a, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: **dr. Zdenko Nováček, CSc.** Redakčná rada: **Pavol Bagin**, **Lubomír Čížek**, prom. hist. **Alojz Luknár**, **Miloš Jurkovič**, **Mária Kišiová**, **Hubová Zdenka**, **Mikula, dr. Michal Palovčík**, **Ján Schultz**, **Jozef Sixta**, **Bohumil Trnávka**. Adresa redakcie **Gorkého 17/VI., 893 36 Bratislava**, telefón 382 34. Administrácia: **Vydavateľstvo Obzor, n. p., ul. Čs. armády 29/a, 893 36 Bratislava**. Inzerčné oddelenie **Gorkého 17, 893 36 Bratislava**. Tlačia **Nitrianske tlačiarne, n. p., Nitra**. Rozširuje **PNS**. Objednávky predplatiteľov príjma **PNS** — Ústredná expedícia tlače, administrácia odbornej tlače **Gottwaldovo námestie 48/IV 805 10 Bratislava**. Objednávky odberateľov v zahraničí príjma **SLOVART** úč. spol. **Leňingradská ul. č. 11/1, 898 28 Bratislava**. Cena jedného výtlačku 2,— Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 45454. Registračné číslo: SÚTI 8/10

EUBICA ŠIKULOVA

Ferruccio Benvenuto Busoni

■ Azda každý z nás pozná meno Ferruccio Busoniho v súvislosti s jeho vydávaniami Bachových diel a niektorým je jeho meno povedomé z oblasti didaktickej klavírnej literatúry. Ale málokto ho pozná z hľadiska jeho celistvého životného diela ako skladateľa, interpreta, dirigenta, pianistu, editora a pedagóga. Nechceme tu uvádzať ani prehľad jeho skladieb alebo koncertných vystúpení ako interpreta, pretože tým neposlúžime pochopeniu jeho osobnosti. Myslím, že najvernejšie odzrkadľuje Busoniho osobnosť predovšetkým jeho didaktická a pedagogická práca, nakoľko práve táto oblasť a zreteľne vykazuje celú šírku jeho osobnosti. Ešte na margo jeho úprav Bachových diel nech je poznamenané, že jeho zásady, či ide o dopĺňovanie dynamiky, frázovanie a iné, nutne odrážajú dobový pohľad zo sklonku 18. storočia na hudbu baroka. Busoniho, ktorého právom možno nazvať Regerovým vrstovníkom, spájajú mnohé niť a paralely s estetickým postom Maxa Regera. Bolo to obdobie vyvrcholenia a zároveň úpadku novoromantického štýlu a neoromantickej estetickej mentality, v ktorom sa ukazujú mnohé tendencie a pokusy zmeniť vývojový trend hudby, ba čo viac, vymaniť sa z nadvlády štýlového automatizmu a stavať sa proti prúdu doby. Tak impresionizmus ako i prvé prejavy „novej vecnosti“ sú dôsledkami tohto zápasu, k čomu sa — ako jeden z charakteristických momentov — pridružuje orientácia na staršie štýlové prejavy, predovšetkým na Bacha, ktorý predstavoval v tom čase barokové obdobie ako takmer jediný, jeho predstaviteľ. Tak Regerov ako i Busoniho pohľad na Bacha odzrkadľuje pochopiteľne mnohé stopy novoromantického senzualizmu a s tým spojeného predmenzovania dynamickej škály ako i snahu po nadmernej stupňovanosti zvukovosti a pod. Každopádne možno však pripísať tak Busonimu ako aj Regerovi zásluhu, že ním a nimi sa začala prvá



1866—1924

seriózna a dôsledná orientácia na staršiu hudbu, ktorá postupovala a pokračovala nepretržite do prítomných čias a ktorá nadobudla nevídané rozmery.

■ Tým, čím Busoni skutočne bol, odzrkadľuje však v oveľa väčšom meradle jeho práca ako pedagóga. Busoniho inštrumentálnu didaktickú prácu nemožno označiť ako didaktickú, pretože životná a mentálna šírka, s ktorou pristupoval k svojim adeptom, pozdvihujú túto činnosť na rovinu integrálnej pedagogickej práce. Je známe, že Busoni disponoval neobyčajnou rozľadenosťou, vzdelaním a kultúrou a požadoval od svojich žiakov, aby sa ustavične obohacovali novými pohľadmi, prístupmi a poznatím. Nechcel, aby žiaci pristupovali k látke

mechanicky na základe autoritatívneho mentorovania pedagóga. Jeho cieľom bolo, aby každý postup u žiaka bol doložený a dokonca vyvolaný dlhou kritickou úvahou, konfrontáciou mnohých, často aj protirečivých názorov. Dokonca mnohé poznámky, ktoré Busoni vplával do partov a notových záznamov, neslúžili k tomu, aby žiak reprodukoval návod, ale ich úlohou bolo vyvolať od cudzenia žiaka, prebudiť ho ku kritickému aktivite. Poznámka často sledovala cieľ, aby sa žiak vysporiadal s iným názorom a aby si antitézou vytvoril vlastný názor. Busoni bol nepriateľom „transplantácie“ myšlienok, chcel dosiahnuť, aby žiak rástol samostatnou tvorivou mentálnou prácou. Učiteľovi tu pripadla skôr úloha pomocníka pri zrode vlastných názorov žiaka (túto metódu nazvali maleutikou — „umením pôrodnej babice“).

■ Ak sa zamyslíme nad Busoniho pedagogickou činnosťou, dôjdeme k presvedčeniu, že zastával akúsi spontánnu dialektickú metódu, ktorá nechce dať žiakovi hotové technologické návody a umelecké recepty, ale aby si žiak vybojoval tieto výsledky na základe vlastných umeleckých zápasov a dosadzovaním integrálnych umeleckých a životných skúseností. Z tohto hľadiska treba posudzovať i spomínané didaktické poznámky Busoniho, ktoré neplnili len úlohu vzorového modelu, ale ktoré mali stimulovať a vyprovokovať niečo, čo nie je vyjadriteľné poznámkami a návodmi, ale čo je hlboko skryté vo vedomí adepta, k čomu iba má dozrieť na základe najvlastnejších imanentných jeho tvorivých schopností. Právom hovorí Štefan Zweig o Busonim v tom zmysle, že Busoniho bude môcť uznať až ďalšia generácia ako majstra v pravom a starom zmysle, ako bytosť, ktorá integruje v harmonickej jednotke človeka a jeho dielo.

JÁN ALBRECHT

Spomienka na Josepha Marxa

Pred desiatimi rokmi — 3. septembra 1964 — zomrel popredný rakúsky skladateľ, estetik, hudobný kritik a pedagóg JOSEPH MARX. Narodil sa 11. mája 1882 v Grazi. Výrazné hudobné nadanie v rodine sa prejavovalo predovšetkým u Marxovej matky, vynikajúcej klaviristky. V tomto prostredí sa veľmi skoro začína prejavovať muzikantské umenie mladého Josepha Marxa. V roku 1909 promuje ako doktor filozofie (z filozofie, estetiky, psychológie, z dejín literatúry a umenia). Niekoľko týždňov po promácii má prvý prenikavý skladateľský úspech. Rýchle za sebou nasledujú koncerty vo Viedni, v Lipsku, v Stuttgarte, v Prahe, v Zürichu... Spievať Marxove piesne bolo veľkou módou. Medzi jeho prvými nadšenými interpretmi sú skoro všetci poprední speváci pred prvej svetovej vojny (o. i. Leo Slezák a Elisabeth Schumannová).

Marx sa rýchlo dostal na vrchol slávy: v ranom tvorivom období našiel vlastnú hudobnú reč, plnú zvukovej krásy a zmyselného pôvodu. Tu sa prejavila dôkladnosť a priam fanatizmus, s ktorým sa v rokoch štúdií vrhol do analyzovania diel Maxa Regera. Aj piesňová tvorba Huga Wolfa sa stala východiskovým bodom jeho lyricko-vokálneho prejavu. Obdivoval tiež Brucknera a vďačil mu za nie jeden podnet. O Lisztovi sa vyjadril: „...milujem ho — priznávam sa, že som stále ešte tak spätočnický! Južne-romantický tón jeho tvorby, spójnosť jeho klavírnej sadzby a ohnivý dych jeho fantázie ma uchvacuje“. Až neskôr zasiahla hlbším spôsobom do jeho ďalšieho formovania Brahmsova tvorba. Čaro zvuku ho upútalo do tej miery, že systematicky smeroval k diferenciacii zvukového zobrazenia. Ale nielen francúzski skladatelia (Debussy, Ravel a Ducas), aj atmosféra plná farieb, nálad a svojráznosti ruských skladateľov (Scriabina, Balakireva, Glazunova, Tanejeva a Ladova) mu otvorili nové svety.

Na jeseň r. 1914 sa Marx stal profesorom hudobnej teórie a kompozície na Hudobnej akadémii vo Viedni. Netrvalo dlho a prejavil sa ako vynikajúci skladateľ, pedagóg a organizátor. V roku 1934 dochádza vo Viedni k založeniu Vysoké školy hudobnej (Hochschule für Musik) a Marx je menovaný za prvého rektora. Ako pedagóg stavia na začiatok výučby „to remeselné“. Žiak sa musí naučiť ovládať látku skoro automaticky, až potom môže nastúpiť fantázia a vlastný pohľad. Nikdy nežiadal kopírovanie svojho štýlu. Naopak! Od študentov v pokročilom štádiu vývoja hudobného myslenia vždy žiadal: „Píšte už sami zo seba“. Turdli: „...hodnotiť dielo vyššie iba preto, že hoľduje novej metóde, je tak isto nesprávne, ako pridržať sa nejakej klasickej techniky a odmietat každý iný spôsob. Osobnosť je všetko — to platí zvlášť v umení“.

Jeho zásluhou sa stala viedenská Hochschule für Musik európskym pojmom — mostom do sveta.

Joseph Marx sa venoval aj publicistickej činnosti. Sem patria (okrem všeobecných „denných“ prác z hudobného diania) tiež portréty hudobných majstrov, rozprawy a kritiky.

Popri už spomenutej, veľmi rozsiahlej piesňovej tvorbe vznikli klavírne, organové skladby a komorná hudba („Jarná sonáta“ pre husle a klavír, tri sláčikové kvartety: I. „In modo classico“; II. „In modo antico“ a III. „In modo chromatico“). Zásade: „Hudba je krásny zvuk“, zostal verný aj v hŕivej, vždy poetickej symfonickej tvorbe. Dokladom toho je „Jesenná symfónia“, „Prírodná trilógia“, „Rapsódia severskej zeme“, „Staroviedenské sere-nády“ a koncert pre klavír a orchester „Castelli Romani“.

Na sklonku plodného a úspešného života ešte raz prekvapil hudobnú verejnosť spisom „Svetová reč hudby, význam a výklad tisícročného hudobného umenia“. Čitateľ v nej dostal veľmi fundovaný, obsiahly prehľad o fyzikálnych, fyziologických a psychologických predpokladoch hudby. Je pravdepodobné, že ani v budúcnosti nestráti svoju platnosť názor Josepha Marxa: „Nie všetko čo zvučí, je „dhou“.

ANTON PEJHOVSKÝ

Kubánska zarzuela



Dňa 21. októbra t. r. predviedol na scéne Hviezdoslavovho divadla kubánsky spevoherný súbor divadla Gonzalo Roig najslávnejšiu kubánsku zarzuelu Cecilia Valdés. Bolo to naše prvé stretnutie s hudobno-divadelným žánrom, ktorý je u nás (rovnako ako v ostatnej, prinajmenšom strednej Európe) úplne neznámy. Aj keď nám je ťažko na základe iba jediného — hoci pokiaľ ide o kubánsku zarzuelu zrejme typického — diela robiť takéto všeobecné uzavery o zmienenom divadelnom žánri, predsa sú dnes, po vystúpení kubánskych umelcov naše predstavy o zarzuele oveľa konkrétnejšie.

Ludová hra so spevmi a tancami — zarzuela — vzniká v Španielsku v období baroka (jedným z prvých jej tvorcov bol geniálny Calderón de la Barca), v priebehu ďalších storočí sa čoraz viac blíži k hudobnému divadlu, preberá podnety z jednotlivých európskych škôl operného žánru, takže dnes možno španielsku zarzuelu s istou toleranciou hodnotiť ako španielsky variant operety.

Kubánska zarzuela sa v niektorých aspektoch líši od španielskej. Príčinou sú dva faktory. Jednak skutočnosť, že v kubánskej národnej kultúre sa neuchytil operný žánr, takže zarzuela do istej miery supluje uvedený nedostatok a zameriava sa aj na vážnejšie témy. Spe-

cifikom kubánskej národnej kultúry je však aj významné zastúpenie folklórnych tradícií, ktoré si kubánski černosi priniesli ešte zo svojej pravlasti a ktoré v symbióze s niektorými domácimi prvkami dali vznik tzv. afrokubánskeho folklóru. Tento je dnes neodmysliteľnou a veľmi typickou súčasťou kubánskej kultúry a jeho prvky významne zasiahli aj do vývoja kubánskej zarzuely.

Preto je aj Cecilia Valdés Gonzala Roiga, autora, ktorý priviedol kubánsku zarzuelu k najväčšiemu rozkvetu, dielom veľmi pestrým, štýlovo rôznorodým, na naše pomery už nesúrodým. Pravda, treba ho hodnotiť nie podľa u nás zaužívaných a známych hudobno-dramatických žánrov, ale ako svojbytný vklad kubánskej kultúry do klenotnice svetového hudobného divadla. V tomto zmysle je Cecilia Valdés dielom nemiernie originálnym a pôsobivým.

Príbeh, ktorý zarzuela spracúva, nemá ďaleko od príbehov známych z veristických opier, obsahuje nemalé sociálne ostrie (motivácia rozchodu milencov spoločenskými dôvodmi) i náznak rasového konfliktu, postaveného do popredia v scéne čiernych otrokov. Ďalej v príbehu nájdeme aj typické „rekvizity“ romantizmu, akými sú láska súrodencov, netušiacej o svojom pôvode (Cecilia a Leonardo) a hrdinov s veľkými vášňami, ktoré nepoznajú hraníc.

Ak odhliadneme od folklórnych častí, ktoré sú v štruktúre diela predsa len v menšine, hudba Cecilia Valdés nemá ďaleko od hudby operiet 19. storočia, pravda, s typickým španielskym koloritom — kým vklad kubánskej kultúry sa prejavuje skôr v zložke rytmickej. Roig na niektorých miestach používa funkčne i motivy, pokúša sa o vystihnutie atmosféry i duševných stavov, no v celku prevládajú uzavreté čísla: árie, duety, ensemble a najmä tance (od menuetu, gavotty cez bolero až po guarachu).

Textová časť si netrúfame zodpovedne hodnotiť, pretože nám ju kubánski umelci predviedli v podstatne skrátenej verzii. Svojský zástoľ v nej má výstup troch komických postáv — Španiela, Mulatky a Černocho. Je reminiscenciou na staré kubánske „divadlo bufo“ a má viac-menej variálny charakter.

Kubánska národná opera Gonzalo Roig (doslovne prekladaná ako národné lyrické divadlo) má vzhľadom na slabú tradíciu operného žánru vo svojom repertoári iba tie najznámejšie opery (hlavne 19. storočia). Popri nich však uvádza aj zarzuely, takže sme nevideli

iba autentickú kubánsku zarzuelu, ale aj jej autentické predvedenie. Tvorcovia inscenácie sa pridržali tradičných inscenačných postupov. Vzhľadom na to, že sme videli iba skrátenú verziu diela, bolo prirodzené, že ťažisko výkonov sa prenieslo na spevácko-interpretáciu zložku predstavenia. Zo spevákov — v naprostej väčšine prípadov obdarených typicky „južnými“ hlasmi a temperamentným štýlom spievania — viditeľne lepšie zapôsobil mužská časť. Spevákky najnáročnejší bol part tenoristu (Leonardo), s ktorým Edilio Hernández nemal ťažkosti ani v exponovaných výškach ani v lahodných pianoch. Ramón Santana, ktorého už poznáme ako pozoruhodného Rigoletta a Germonta spred dvoch rokov, opäť očaril krásou i objemnosťou svojho barytónu. K vrcholu večera patrilo tak spevácke ako i tanečné vystúpenie „čiernych otrokov“, v ktorom nám kubánski umelci predviedli ukážku pre nich tak prisloveneého temperamentu.

V. TOMAN



Snímky: ČSTK