

HUDOBNÝ ŽIVOT 75

17. III. 1975
Ročník VII.
2.— Kčs

6



Kvarteto „Eolína“ patrilo k najúspešnejším a najzaujímavejším súborom bulharskej prehliadky novej tvorby. Snímka: E. Remp

Nová bulharská hudba '75

V minulom roku sme priniesli v našom časopise niekoľko článkov o histórii a súčasnosti hudobnej kultúry Bulharov. Napokon, nie je to tak dávno, čo navštívil Slovensko nestor bulharskej hudby — národný umelec **Marin Goleminov**. O niekoľko mesiacov na to sme privítali v Bratislave predsedu Zväzu bulharských skladateľov **Dimitara Petkova**. Obe návštevy boli spojené s koncertami, venovanými súčasnej bulharskej hudbe. A nesmieme zabudnúť ani na úspešné vystúpenie kvarteta **Eolína** počas BHS 1974. Zoradenie všetkých informácií — počutých i prečítaných, ba pripomenutých aj zo školských lavíc — by nám malo dať pomerne obsiahly obraz o tom, čo sa v Bulharsku deje na poli hudobnej kultúry. A predsa — predsa na prehliadku novej bulharskej tvorby odchádza pozorovateľ poznamenaný viac teóriou, než praxou. Pripomína si mená „klasikov“ bulharskej hudby — **D. Christova, P. Vladigerova, L.**

Pipkova, F. Kuteva i V. Stojanova... A najmä nesmie zabudnúť na trojicu veľkých spevákov: **Christova — Gjaurova — Gjuzeleva**, ktorí povedali a hovorili o vyspelosti bulharského interpretačného umenia viac, než všetky traktáty. [Mimochodom, **Nikolaj Gjaurov** komcom januára t. r. hostoval v Sofii na jedinom predstavení Musorgského „Chovančiny“ — po dvoch rokoch absencie na domácom pódii. Nádej, dostať sa na toto predstavenie, bola minimálna — nielen pre zahraničného hosta, ale i pre domáciech. A tak Gjaurov sa pripomína náhodou na jeho vystúpenie — v zahraničí. Aj to je problém, ku ktorému sa čoraz otvorenejšie vyjadruje bulharská odborná tlač — pravda nielen v sú- (Pokračovanie na 3. str.)

V jubilejnom roku

Prvé tohtoročné zasadanie **Slovenskej hudobnej rady** (27. II. t. r.) za neprítomnosti jej predsedu národného umelca **J. Ciklera** viedol dr. **L. Mokry** a zúčastnil sa ho riaditeľ odboru umenia Min. kultúry **SSR J. Kot**. Program zasadania bol bohatý, jeho ťažiskom boli informácie o koncepcii i pripravách viacerých významných podujatí v oblasti hudobného života roku 1975.

Zatva československej hudobnej tvorby — rad koncertných podujatí, ktoré budú prezentovať diela českých a slovenských súčasných skladateľov a na ktorých sa budú podieľať popredné slovenské a české hudobné telesá, má otvárať koncert — 20. apríla t. r. (SOČR, dir. **O. Lenárd**, sólista **L. Malý**). Dramaturgická náplň tejto dlhodobejšie plánovanej akcie rodí sa v spolupráci a z návrhov oboch národných zväzov i z ponúk inštitúcií, ktoré sa Zatyv zúčastnia. Dramaturgickým zriedlom, z ktorého bude možné čerpať nové pôvodné príspevky, bude iste aj kolekcia skladieb zaslaných do **Celoštátnej súťaže k 30. výročiu oslobodenia ČSSR**. Do súťaže, ktorej uzávierka bola 1. januára t. r., prišlo 172 skladieb rozmanitých žánrov (11 hudobno-dramatických diel). Po lektorských pokračovaniach budú výsledky súťaže zverejnené v máji t. r. **Zatva československej hudobnej tvorby**, ktorá sa uskutočňuje v roku 30. výročia oslobodenia, bude prehliadkou istôt i nových hlasov našej hudobnej kultúry. Riaditeľ odboru umenia **MK SSR J. Kot** i prítomní členovia **SHR** akcentovali potrebnosť spolupráce všetkých inštitúcií, rozhlasu, televízie i tlače pri propagácii tohto podujatia, jeho dôrazného spoločenského uplatnenia. Konfrontácia s prítomnosťou bude zároveň i príležitosťou rekapitulovať dosiahnuté hodnoty, obzrieť sa na cestu, ktorou naša hudba i hudobný život za tri desaťročia prešli.

Ďalším významným podujatím bude **Festival ruskej a sovietskej hudby v ČSSR**. Uskutoční sa v Mesiaci československo-sovietskeho priateľstva. Otvárací koncert bude 13. novembra t. r. v Slovenskej filharmónii v Bratislave, záver festivalu bude patriť v Prahe Českej filharmónii. Cieľom po-

dajatia (recipročného za Festival českej a slovenskej hudby v ZSSR — 8. — 24. XII. 1973), ktorého dramaturgickú náplň navrhne sovietska strana, bude — predstaviť prítomnosť, ale i tradíciu sovietskej hudby, jej žánrovú mnohoversťnosť. V rámci festivalu, na ktorom vystúpia poprední sovietski interpreti, uskutoční sa aj pracovné stretnutie kritikov oboch krajín.

Bratislavská lýra 1975 bude v dňoch 28.—31. mája: obsiahne československú skladateľskú súťaž, medzinárodnú skladateľskú súťaž európskych socialistických krajín a Kuby i tradičné prehliadkové koncerty. V tomto roku Lýra vstupuje do 10. ročníka — k jubileu organizátori pripravujú reprezentatívny bulletin, ktorý poskytne pohľad na uplynulé ročníky, zaznamená výsledky i úspechy v doterajšej existencii festivalu.

Programová štruktúra **Bratislavských hudobných slávností** zostáva v tomto roku v podstate nezmenená. Charakteristickou črtou BHS '75 bude silná účasť operného umenia — v inscenačných príspevkoch **SND**, prítomnosťou hostujúcich sólistov zo zahraničia, ale aj pohostinných vystúpení operných súborov z Belehradu, z Berlína a z Prahy. **Interpódium '75** bude tenzoraz prehliadkou mladých komorných súborov zo socialistických krajín; znova privítame aj účastníkov **Medzinárodnej tribúny mladých interpretov**, v tomto roku orientovanej na sólistov.

Na zasadnutí **SHR** odznali ďalej informácie o zriadení **Československej hudobnej rady**, ktorá bude poradným orgánom oboch národných ministerstiev a bude nás zastupovať na medzinárodnom fóre, o **valnom zhromaždení Medzinárodnej hudobnej rady v Kanade**, v rámci ktorého sa ukazuje možnosť v hojnej miere sa prezentovať produkciou rozhlasu a televízie, o projekte našich príspevkov k oslavám **Medzinárodného dňa hudby** (1. X. t. r. — pod záštitou **UNESCA**).

Stručnú informáciu o tohtoročnom prvom zasadaní Slovenskej hudobnej rady budeme na stránkach nášho časopisu priebežne rozvíjať a prehľbovať komentovaním podujatí, o ktorých sa rokovalo. — **ZM**

V poslednom čase ste mali úspech s niektorými svojimi operami v zahraničí. Natíska sa otázka, koľko inscenácií majú už vaše opery vceľku?

— Doteraz je to 43 inscenácií — ak počítam domáce i zahraničné uvedenia. Ak by som rátal len tie zahraničné, je ich vcelku 30. Videl som skoro všetky. Pred časom som si prepočítal, že len 15 percent z nich som nevidel. Celková bilancia uvedení mojích oper dosahuje teda vysoké číslo a možno hovoriť, že si tu už dirigenti, režiséri i speváci vyskúšali môj operný štýl. Zviášť ma teší, že inscenácie boli javiskovo značne diferencované, mnohé mimoriadne zaujímavé, že niektorí speváci a dirigenti realizovali moje opery s mimoriadnou chuťou a láskou.

Zdá sa, že najpopulárnejšou z vašich oper je **Vzkriesenie**, ktorá sa i najčastejšie v zahraničí uvádza. Keby ste mali zo všetkých doteraz počutých a videných výkonov zložiť akési ideálne obsadenie tejto opery, koho by ste navrhli?

— Ako ideálnu Kafušu by som navrhol pražskú speváčku **A. Mikovú**. Ideálny Nechludov bol **Carlos Alexander** zo Stuttgartu, medzi Simonsonmi by som dal na prvé miesto praž-

HOVORI NAR. UMELEC JÁN CIKKER:

Cesta za úspechom

ského **B. Blachuta** — ale i na ďalšie postavy by som ľahko našiel znamenitých predstaviteľov. Takmer v každom predstavení boli vynikajúce výkony, na ktoré sa ozať nezabúda.

Mnohí známi európski režiséri sa ujal inscenácie niektorých vašich oper. Co by ste chceli poďakovať na ich práci?

— Rád spomínam na **Rennera** a jeho stuttgartské naštudovanie **Vzkriesenia**. Režisér **Hartleb** robil s množstvom nápadov v Berne **Hru o láske a smrti**. Vniesol do nej prvky, ktoré sú ozať novátorské a prehĺbujú javiskovú podobu. Pravda, i **Kriškova** bratislavská inscenácia je veľmi zaujímavá. Teraz — v **Mannheime** režisér **Harry Buckwitz** vniesol veľa nových momentov do koncepcie **Coriolana**. Sú to skvelí režiséri, ktorí veľa pochopili z mojích predstáv. Rád by som k nim priradil ešte **Jerneka** a jeho pražské **Vzkriesenie**. Tu tiež šírka vnnáliezavosti bola mimoriadna.

Z celej tejto plejády predstavení sú niektoré asi najdokonalejšie. V akom poradí by ste zaspomínali na videné inscenácie?

— Boli predstavenia, kde som bol spokojný. Boli však premiéry, kde som bol stopercentne šťastný. Mám na mysli pražské **Vzkriesenie**, bratislavskú **Hru o láske a smrti**, stuttgartské **Vzkriesenie**, bernskú **Hru o láske a smrti** a **mannheimskeho Coriolana**. Obmedzujem sa, pravda, len na inscenácie z posledných rokov.

Osobne dávam prednosť vašej opere **Mister Scrooge**. Má pre mňa dramatickú silu, je hudobne veľmi plastická, nie je dlhá, výborne má vygradované hlavnú postavu a napokon — je to kritika mamonárstva a starej spoločnosti.

— Plne s vami súhlasím, no osobne dávam prednosť **Vzkrieseniu** a **Hre o láske a smrti**. Pochopiteľne, — mám rád i **Scrooga**... Možno, že raz bude ideálne naštudovaný a za-



Snímka: E. Remp

užívavá režijná koncepcia otvorí tomuto dielu ešte viac dvere na naše scény a do sveta.

Presadiť sa v cudzine, nie je vždy ľahké. Jednak sa píše veľa hudby, a potom — najrozmanitejšie tradície a rôzne iné okolnosti ovplyvňujú výber operných diel...

— Cudzina je niekedy nevšimavá, niekedy môže byť i nepriateľská. Napokon to však nevaďí. Operné dielo môže mať svoju hodnotu i vtedy, keď sa stále nehrá. Vždy si v tejto sú-

vislosti spomínam na **Tristana** a **Izoldu**. Niekedy — naopak — sa dielo uvádza veľmi často a nie je hodnotné. Krátky dobový efekt nič neznamená. Ja si v tejto súvislosti veľmi vážim spoluprácu diváka. Myslím na neho a viem, že opera bez neho nemôže existovať.

Počul som, že ste dokončili **Symfóniu „1945“**. Azda by ste mohli na záver nášho rozhovoru bližšie charakterizovať toto dielo.

— Sú v nej nápadné neoklasické elementy. Vrátil som sa vo svojich spomienkach a citoch do doby z konca vojny a čias víťazstva nad fašizmom. To tvorí atmosféru prvej časti. V druhej čítí smútok, sú to reminiscencie na mŕtvych hrdinov, obete. V tretej časti, kde som si predstavoval akúsi ľudovú slávnosť v druhý deň po vyhlásení mieru, ľudné pohoda: cítit tu viac ľudových prvkov, rytmus je až tanečne uvoľnený. Záverečná časť má dôsledne variačný charakter. Citujem jednu tému z **Dvořákov**ej symfónie, ktorá tvorí symbol novej česko-slovenskej vzájomnosti.

ZDENKO NOVÁČEK

Zdomova

Dom československo-sovietskeho priateľstva v Bratislave usporiada 13. februára t. r. programový večer „Slovo a melódia“, na ktorom spievala Ľuba Baricová a hostoval zasl. umelec RSFSR Anatolij Orjenov, s ktorým poriadatelia realizovali rozhovor. A. Orjenov pôsobí momentálne na VSMU ako hlasový pedagóg. V niektorom z najbližších čísiel HZ prinesieme s ním rozhovor.

Dňa 1. februára t. r. zomrel sólista Štátneho divadla v Ostrave, dlhoročný popredný člen Divadla Oldřicha Stibora v Olomouci — basista Miloslav Král. Z radu mnohých postáv tohto speváka spomeňme vynikajúcu kreáciu titulného partu opery Boris Godunov, za ktorú mu v r. 1972 udelili Cenu Oldřicha Stibora.

S nevšednou iniciatívou vyšiel Závodný klub ROH a CZV SZM pri Chemických závodoch J. Dimitrova a Konzervatórium v Bratislave. Usporiadali cyklus šiestich spoločenských večerov a besied o hudbe, na ktorých sa predstavili poslucháči bratislavského Konzervatória. Sprievodné slovo mala dr. Daniela Sliacka.

Dňa 13. februára t. r. bol ďalší z koncertov Štátneho komorného orchestra v Žiline. Pod taktovkou Eduarda Fischera zaznela Hindemithova Komorná hudba č. 1, Concerto grosso d mol od A. Vivaldiho, gitarová skladba Concerto de Aranjuez od D. J. Rodriga (solistom bol španielsky gitarista Diego Blanco) a Beethovenova Symfónia č. 1, C dur, op. 21.

V záplave jubilej Roku českej hudby sa akosi pozabudlo na jubileum dvoch brnianskych nástrojárov: Josefa Lídla (1864 až 1946) a jeho syna Václava (nar. 31. X. 1894), ktorý žije ako 80-ročný v Brne. Václav Lidl sa stal známy nielen tým, že zdokonalil otcove nástroje, ale bol vynikajúcim výrobcom pianín a harmónií v Moravskom Krumlove. Jedno harmónium od Václava Lídla a jeho spolupracovníka Josefa Velíka vlastnil aj Leoš Janáček, ktorý napísal nástrojárom vynikajúce hodnotenie zvukových kvalít tohto instrumentu. (S)

Košické kvarteto malo koncert dňa 12. februára t. r. v Dome umenia v Košiciach. Na programe boli diela L. Janáčka, D. Kardoša, W. A. Mozarta a F. Miču. Spoluúčinkovala francúzska flautistka Catherine Biteurová.

Mladá nemecká huslistka Brigitte Funkeová (NDR) predniesla na žilinskom recitáli (12. II. t. r.) tri sonáty: Mozartovu C dur, Beethovenovu F dur — jarnú a Brahmsovu d mol, op. 108. Jej výkon bol poznačený dobrým pedagogickým vedením (v r. 1974 absolvovala moskovské konzervatórium). Ale sprievod klaviristu Helmutha Pfeufera bol vynikajúci a v mnohom sólistiku prevyšoval. (L. B.)

Škola a hudba

Je potešiteľné, že aj príslušník mladej skladateľskej generácie Vladimír Bokes, napísal pôsobivý, vďačný cyklus klavírných miniatúr pre deti. „Detský cyklus“ pozostáva z dvoch častí: z riekaniček a sonatiny. Je určený pre žiakov LŠU a približuje už malým deťom svet modernej harmónie.

Prvá časť — „Riekanky“ — tvoria štyri krátke skladbičky detskej hravosti. Č. 1. sa začína prostým motivom na tón f, prvú štvortaktie sa opakuje a po dvoch taktovkách vybočuje na tóniny F dur nasleduje opäť prvá štvortaktie, lenže o čosi modifikovanejšie. Č. 2 má len 12 taktov; melódika evokuje slovenský folklór, spretrený chromatikou. Č. 3 má malú piesňovú formu schémy A-B-A. Charakteristické sú tu najmä intervalové spoje veľkej sekundy s malou terciou. B-diel využíva zaujímavú modulujúcu harmonickú spoje trojhlasu. V číslach 2-4 autor hojne používa chromatiku. Posledná riekanka — taktiež malá trojdielna piesňová forma — tvorí veselé zakončenie prvého dielu cyklu.

Druhou časťou cyklu — „Sonatinou“ — riešil autor s úspechom problematiku malej štvortaktovej cyklickej formy s časťami: 1. Tanec, 2. Pieseň, 3. Príhoda, 4. Do kola.

Druhý ročník Mosteckej skladateľskej súťaže na mužské zbory a úpravy ľudových piesní pre mužský zbor vypísali poriadatelia pri príležitosti 30. výročia oslobodenia ČSSR. Súťaž sa v dvoch kategóriách (kategória A — mužské zbory, kategória B — úpravy ľudových piesní pre mužský zbor). Súťaž je anonymná. Podrobné informácie sa možno dozvedieť na ZSS, resp. na tejto adrese: Oblastný klub baníkov v Moste, PSC 434 00, Komenského ul. 750. Uzávierka súťaže je 15. V. t. r. Výsledky budú zverejnené v Hudebných rozhľadoch koncom júna t. r. Ceny sú v rozmedzí 600 Kčs až 5000 Kčs.

Dňa 21. januára t. r. bol v Dome odborov v Žiline komorný koncert, na ktorom účinkovali: J. Podhoránsky — violončelo (klavírny sprievod Z. Majerská) a V. Brunner — flauta (klavírny sprievod M. Starosta). Koncert bol hodnotný nielen priebornou dramaturgiou, ale i interpretačným zvládnutím skladieb. J. Podhoránsky predniesol Sonátu E dur od F. Francoeuru a Sonátu A dur od L. Boccherinimu. Zaujali krásnym tónom, bezpečnou technikou obidvoch rúk a zmyslom pre štýl. Zrelým prejavom sa vyznačovali uvedenie Beethovenových Variácií G dur na Händlovu tému a Čajkovského Pezzo capriccioso. V druhej polovici si poslucháči vypočuli Flautovú sonátu F dur od P. Bendu a dve diela z XX. storočia — Poulencovu sonátu a Hindemithovu sonátu z r. 1936. Oba interpreti vytvorili homogénnu dvojicu. Zvlášť pekným zvukom a disciplínou v komornej hre vynikol klavirista M. Starosta.

Ministerstvo kultúry SSR (podľa plánu spolupráce s Domom sovietskej vedy a kultúry v Prahe na r. 1975) usporiadalo dňa 24. I. 1975 o 10,00 hod. — v Klube divadelných umelcov v Bratislave — seminár na tému „Skúsenosti a cesty rozvoja ideovo-tvorivej spolupráce a kultúrnych stykov medzi ZSSR a ČSSR“. Prednášala PhDr. J. Elena Ivanovna Poljakova-Gorjalkina, pracovníčka Ústavu dejín umenia Ministerstva kultúry ZSSR.

V dňoch 10.—11. apríla t. r. sa uskutočnil v Košiciach seminár na tému 30 rokov rozvoja slovenskej a českej hudobnej tvorby a hudobného života. V rámci seminára bude stretnutie českých a slovenských muzikológov a publicistov.

V prvý deň bude mať hlavný referát z českej strany V. Pospíšil. Všeobecný úvod k slovenskej tvorbe povie O. Ferenczy. Popoludní bude pracovné stretnutie českých a slovenských muzikológov. Na druhý deň bude mať referát M. Adamčiak (o symfonickej, komornej a vokálnej tvorbe za uplynulých 30 rokov), J. Blaho o opernej tvorbe, A. Kovářová o organizácii hudobného života, T. Ursínyová o vývoji koncertného života, M. Potemrová bude bilancovať hudobný život východného Slovenska od roku 1945 a I. Wasserberger uzavrie seminár referátom o vývoji populárnej hudby.

VLADIMÍR BOKES: Detský cyklus pre klavír, dielo 13

Prvá časť — Tanec — je vytvorená z dvojtaktovej témy zaujímavou melódickou obmenovanou. Má malú piesňovú formu schémy A-B-A. Druhá časť — Pieseň — tak isto malá piesňová forma A-B-A, je trojhlasná, vytvorená z výrazného lydičského dvojtaktia a upútava zaujímavou vedeným basom, ktorý v celej skladbičke chromaticky zostupuje. Tretia časť — Príhoda — je scherzom šantivého charakteru B-diel (quasi trio) s čistými kvintami v base a bitonálne odlišnou témou, silne pripomína hru na gajdy. Štvrtá, záverečná časť — Do kola — je zo všetkých miniatúr najživšia. Vy tvorená je z dvojtaktovej témy, pripomínajúcej juhoslovanské kolo. Aj tu sa autor pridá za trojdielnej formy. B-diel je lydičský, bitonálny a repríza je doslovná.

Významnú stavebnú funkciu zastáva v sonatine aj dynamika. Ako zaujímavosť treba spomenúť, že tempové označenia sú uvádzané súčasne po slovensky a po taliansky. Skladbičky postupujú v náročnosti od najjednoduchšieho k zložitejšiemu.

Tieto milé, náladové értý, budú iste vitaným spretrením nielen interných, ale aj verejných vystúpení žiakov LŠU.

MIROSLAV PEJHOVSKÝ

TVORBA:

Tadeáš Salva:

BALADA PER DUODECIMO ARCHI

Komorný opus (dokončený v septembri 1974) patrí do radu baladických diel, ktoré Salva píše priam s radosťou objaviteľa: našiel formu, vyhovujúcu jeho expresívnej podstate, formu, v ktorej môže rozvinúť celú škálu nálad, farieb, kontrastov... Salvove balady nie sú „doslovným“ rovnítkom literárnej formy. Je v nich totiž viac vnútornej drámy, žiaden sentiment, len sem-tam prebleskujúca lyrika: aj tá sa derie napovrch s priam bolestnými podtónmi. Konkrétne v tejto skladbe, odvíja sa z jedného tónu „e“, ktoré hrajú violy v rozhodnom nástupe, aby — vzápätí okolo tohto jadra začala krúžiť nepokojná téma, ktorú snáď najlepšie môžeme charakterizovať ako chromatický vzostup a kvartový pád. V ďalšej kompozičnej práci ju T. Salva podrobne skôr mikroskopickému skúmaniu, triedeniu, spracovaniu — než zahusťovaniu ďalšími vedľajšími motívmi.

Balada má fakticky dve časti: prvá je kratším úsekom, prípravou na konflikt, boj, drámu. Melódia tejto lyrickejšej časti sa inšpiruje už spomínaným krúžením okolo centra, pracovaním so sériou chromatických tónov, ktoré sa vzdávajú a približujú centrálnemu tónu. Všetko „očakávanie“ je zverené husliam. Violy, ktoré uviedli tému na začiatku, preberajú funkciu lineárnej i vertikálnej výplne. Táto quasi úvodná časť balady končí jasným potvrdením inšpiratívneho tematického jadra. No nielen téma uzatvára kruh — v zrkadlovom postupe (od témy k východiskovému tónu) sa autor vrátil k dominujúcemu „e“, ktoré mu tvorilo samotný stred jeho hudobných meditácií.

Ak úvod Balady pre dvanásť sláčikových nástrojov bol písaný pod vplyvom nesentimentálnej lyriky, druhá časť (tvorí viac ako 2/3 skladby) je dramaticky chápaným „bojom“ — ak možno použiť toto slovné spojenie na vyjadrenie hudobných myšlienok. Hoci ani tu neopúšťa T. Salva princíp evolučnej práce s témou — opäť strohou, výstižnou, inšpirovanou silným centrom, ktorým je tentokrát tón „d“ (nám druhá časť začína a vo finále i končí) — dramatické rozpory, hravý, nánosy zvukových farieb sú oveľa ostrejšie, dynamika sa stále mení, glissandá kontrabasov — s akcentovanými nástupmi — podporujú myšlienkovú útočnosť. Tu sa v plnej miere prejavil autor, ktorý obľubuje nielen široké zvukové plochy, ale s ostiátnou úporčivosťou ich chce „vnútiť“ poslucháčovi, aby ho citovo, myšlienkovú vyburcoval. Je to (Pokračovanie na 7. str.)

Na čom pracujete?



... odpovedá hudobný skladateľ TADEÁŠ SALVA:

Mám za sebou obdobie balád. Huslista Peter Michalica študuje Baladu pre sólo husle. Za-

tiaľ nebola uvedená Balada pre dva klarinety a Balada pre flautu — soprán — gitaru. Na koncerte laureátov Pražskej jari a z príležitosti životného jubilea prof. Jiřího Reinbergera odznela v Prahe (v podaní Sergeja Kopčaka a Ivana Sokola) premiérová Balada pre baryton a organ. Slovenskí madrigalisti nahrali pre Čs. rozhlas a dvakrát uviedli na koncertoch v Bratislave i v Južoslávii Baladu pre miešaný zbor na slová ľudovej poézie. Ten istý súbor našťudoval a nahral aj Svadobnú baladu pre miešaný zbor, soprán, alt a tri nástroje: flautu, basklarinet, violu a kontrabas. Skladba je textovo vystavaná tak, že verše ľudovej poézie sú upravené do istého dejia. Sopranové sólo spievala Anna Peňáškova-Kajabová, altové sólo — Ľuba Baricová.

Prečo forma balady? Zaujala ma pre istú voľnosť vystavby, spásť a inšpiratívnu silu z literárnej formy, pre napätie, ktoré umožňuje širokú škálu nálad a kontrastov. Dokončil som teraz Baladu pre 12 sláčikových nástrojov. Tejto forme by som sa chcel — okrem iných plánov — ďalej venovať a písať v nej skladby takmer pre všetky nástroje, resp. komorné zoskupenia. -mm-

Klavírny recitál Ludmily Kojanovej a Pavla Novotného, pedagógov klavírnej hry na košickom Konzervatóriu, bol úvodným podujatím Kruhu priateľov hudby pri Kultúrnom a spoločenskom stredisku v Humennom v roku 1975. Dňa 14. januára sa títo mladí predstaviteli v náročne koncipovanom programe. Koncert v Humennom uviedla Ludmila Kojanová interpretáciou Sonáty Es dur Josepha Haydna a Beethovenovou Sonátou E dur, op. 109. Pavel Novotný sa ako sólista predstavil Sonátou a mol, op. 143 od Franza Schuberta a Prokofievovou 6. sonátou A dur, op. 82. Sólový recitál členov tohto ambiciózneho klavírneho dua bol úspešným otvorením koncertného života v meste Humennom v tomto roku. Do XIV. humenskej hudobnej jari usporiada Kruh priateľov hudby pri Kultúrnom a spoločenskom stredisku ešte dve podujatia, a to koncert sovietskeho akordeonistu V. Bonakova a vystúpenie Českého tria. E. GOMBITOVÁ



Intertalent '75

Dňa 25. februára t. r. odštartovala v Košiciach Štafeta Intertalentu, ktorá putuje po miestach víťazných bojov Sovietskej armády na území Československa. Na Štafetu nadviaže Medzinárodný festival mladých spevákov zábavnej hudby. Z ČSSR sa ho zúčastnia finalisti Štafety, ale aj hostia — speváci zo socialistických štátov, vrátane Mongolska a Kuby. (V súčasnosti Intertalentu vystúpi aj fínski speváci.) Poriadateľmi tohto veľkoryso koncipovaného podujatia sú Pragokoncert a Slovkoncert a sponzori: Čes. rozhlas, Čs. televízia, OV SZM a



V. Šecíková



M. Rusnák

ďalšie ustanovizne. Popri iných súťažiach, prehliadkach a festivaloch zábavnej hudby má Štafeta — a na ňu nadväzujúci Intertalent — zvláštne poslanie: podporiť mladých talentovaných spevákov zábavnej hudby a novú piesňovú tvorbu. Medzinárodný festival zábavnej hudby sa porieša ako biennale. Tohto roku bude v Gottwaldove už tretí raz a opäť bude výrazom úsilia československých umeleckých agentúr, ako aj agentúr ostatných socialistických štátov o vytvorenie dôstojných a veľkorysých podmienok, aby sa mladí, začínajúci speváci mohli na reprezentatívnom fóre predstaviť náročnému publiku i odborníkom.

Štafeta Intertalentu — oproti tomu — je československou záležitosťou. Priamo korešponduje s oslavami 30. výročia oslobodenia. Preto bola i jej trasa zvolená tak, aby prechádzala cez miesta víťazných bojov Sovietskej armády. Jej záverečný koncert bude v Miloviciach pre príslušníkov Sovietskej armády. Na jednotlivých koncertoch (na Slovensku to boli koncerty v Košiciach, v Žilani nad Hronom, v Trnave, v Bratislave a v Turzovke) hodnotí publikum mladých amatérskych spevákov a spolurozhoduje o tom, ktorý z nich sa dostane do finále. V Gottwaldove potom medzinárodná porota udelí Veľkú cenu Intertalentu. Intertalent bude dôsledne amatérskou súťažou a túto podmienku musla rešpektovať aj ostatné agentúry. Zo Slovenska sa zúčastňujú Štafetu dvaja mladí amatérski speváci — Viera Šabíková a Milan Rusnák. Českú socialistickú republiku bude reprezentovať 9 spevákov a speváčiek. Viera Šabíková si pre Štafetu pripravila piesne Ivana Horváta a Aloja Čobeja — Všetko má svoj hlas a Tridsiata jar. Milan Rusnák bude spievať piesne B. Trněčku a D. Hevíera — Kúzelníkov udeň a Ostrov splnených snov od E. Štassela. -pk-

Nová bulharská hudba '75

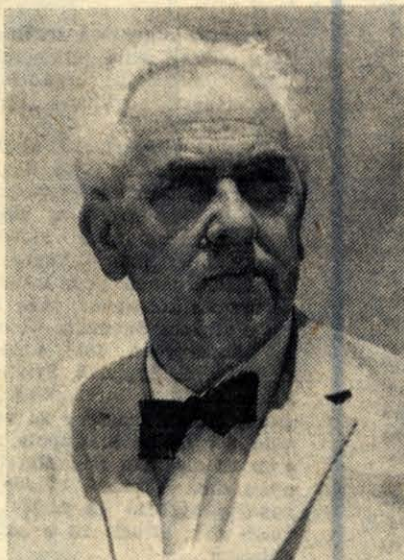
(Dokončení z 1. str.)

vislosti s týmto sólistom vynikajúcich kvalít, ale s celkovým „vývozom“ interpretov bulharskej národnosti do zahraničia).

Nie je mojou úlohou hodnotiť špeciálne problémy vnútorného bulharského diania. Chcem sa aspoň stručne vyjadriť k akcií, ktorú poriadal Zväz bulharských skladateľov v spolupráci s Výborom pre umenie a kultúru, s redakciou Bulharská hudba a ďalšími inštitúciami. Prehliadka novej hudby sa už druhý rok koná v dvanástmesačnom odstupe. Predtým ju organizovali každý piaty rok. Okrem toho bola v novembri minulého roku **Prehliadka mladých autorov**, ktorá vstúpila do štvrtého ročníka. Už tieto dve podujatia avizujú, že bulharskí hudobníci chcú a majú čo povedať i predostrieť domácejmu publiku. Prehliadka mladých nevyklučuje účasť nastupujúcej generácie v celkovej bilancii každoročnej tvorby, ktorá pod názvom **Nová bulharská hudba '75** bola v dňoch 24. I. — 2. II. t. r. Nezúčastnila som sa všetkých koncertov a aj z tých diel, ktoré som počula, nie všetky si zaslúžia podrobnejšie hodnotenie. Otvorenie o tom hovorili na posedeniach — i po koncertoch — samotní hostitelia. Treba si uvedomiť, že nie každý rok vydá rovnakú kompozičnú úrodu, nie vždy sa vynoria pozoruhodné opusy a prejavia silné osobnosti. Tak je to u všetkých národov. A napokon, aj bulharská hudba — tak, ako každá národná hudba súčasnosti — si hľadá cestu k poslucháčovi, k spojeniu sa so svetom, k vyjadreniu jedinečnosti vnútorných zážitkov, cestu, ktorá by rovnakou mierou viedla k prameňom národného i k živej vode súčasného.

Poslanie tvorca a diela

Podobné prehliadky — či už dobré alebo slabšie — nevďak vedú k estetickým úvahám o tom, aké je poslanie tvorca a diela. Je to celkom nešpekulatívna a úprimná cesta hľadania odpovede na to, prečo sa v tomto storočí tak veľmi vzdialilo umenie od svojho adresáta, ako túto priepasť preklenúť mostíkom porozumenia, bez kompromisov vo sfére náročnosti. Zdá sa, že minulé desaťročia hľadanim „ako?“ spracovať hudobnú materiu sa príliš vzdialili od otázky „čo?“ ňou povedať, ako prostredníctvom kompozície doslova zatriasť vnútorným svetom človeka — tak dôsledne a pôsobivo, ako to naposledy dokázali klasici a romantici. Táto otázka zostáva živá pre väčšinu skladateľov podnes, aj keď viem, že desiatky čitateľov budú odporovať menami osobností a diel, ktoré tvoria pojem „hudba dvadsiateho storočia.“ Ale napriek vrcholným zjavom súčasnej svetovej hudby si každý národ musí zodpovedne riešiť špecifické záležitosti svojej muziky, rastu desiatok tvorcov a hľadať cez nich a ich diela komunikatívnu ozvenu v radoch prijímateľov nových opusov. Človek dneška potrebuje nielen novými znakmi a spojeniami obohatenú reč, ale aj obsah, ktorý by bol citlivým zápisníkom všetkého, čo prežíva, myslí a vidí, po čom túži, na čo spomína... Aký sp-



Marin Goleminov

sob na vyjadrenie tohto umeleckého obsahu je najúčinnnejší? Ťažko dávať jednoznačné návody. V Bulharsku — zdá sa — to mnohí skladatelia riešia prostredníctvom veľmi obľúbených moderných melodram na poéziu klasikov i súčasných. Ale často využívajú iba vokalizy, pričom sa opájajú jedinečnosťou farebného ladenia ľudských hlasov, ich výrazovou silou. Iní tvorcovia sa inšpirujú prameňmi národnej hudby — a to nielen ľudovej. V Bulharsku je bohatý odkaz cirkevného spevu, ktorý bol dlhé storočia (najmä počas 300-ročného tureckého panstva) nositeľom národnej kultúry. Zdá sa, že problém národnosti v hudbe nie je zastaralý a riešiť ho považujú za potrebné aj najmladší z bulharských skladateľov. Väčšina z nich prichádza k záveru, že treba zostať pevne vrasťeným do domácej pôdy a cez vlastné dozrievanie, nachádzanie originálneho rukopisu osobnosti sa objavujú aj cesty k poslucháčovi európske-mu.

Skladatelia — interpreti

Od všeobecných úvah pristúpme aspoň k najúčinnnejším skladbám, ktoré potvrdili stálu modernosť týchto estetických požiadaviek na skladateľa súčasnosti. Človek si — v priamej konfrontácii s množstvom diel — mohol overiť, aké nutné je hľadanie národnej podstaty, vnútornej istoty obsahu i formy, ktorá by bola rovnocenná duchu dvadsiateho storočia. Z tohto aspektu si vysoko vážim symfonickú poému **Dimitria Sagajeva, „Oda na Bulharky“**, ktorá využíva tradície cirkevnej hudby 14. storočia a motívový materiál čerpá z diela reformátora bulharskej pravoslávnej hudby Ivana Kukuzela. Sagajev vniesol svojou kompozičiou — veľkolepou inštrumentovanou, s akcentom na vstupy organu — atmosféru toho, čo južní susedia radi nazývajú „prabalgarska muzika“. Iný spôsob návaznosti na domáce tradície si zvolil mladý, 34-ročný **Michail Pekov**. Jeho **Malá symfónia pre sláčikové nástroje** je dedikovaná pamiatke Ľubomíra Pipkova. Z piaty pred dielom tejto veľkej osobnosti bul-

harskej hudby vychádza aj spracovanie hudobného materiálu. Okrem nového spracovania albánskej témy z Pipkovových „16 variácií pre komorný orchester“ — mladý Pekov v prvej časti svojej symfónie vychádza z introvertného rozjmania, pričom zaujímavo pracuje so sláčikovými nástrojmi, ktorým dáva za úlohu napodobniť zvuk ľudového instrumentu — **gadulky**. Nepochybne — tento sláčikový žalospev, smutný, tichý, dychajúci dažďom nenávratných odchodov — je tiež svojím nadviazaním na odkaz klasika, aj na možnosti farebno-inštrumentácie. **Marin Goleminov**, národný umelec, odchovanec Vincenta d'Indyho na parížskej Schole cantorum, i keď vyše 60-ročný, patrí k tým obdivuhodným zjavom, ktoré sú často duchovne mladšie, než stredná, či mladá generácia. Goleminov nepotrebuje byť avantgardný pre to, aby bol súčasný. Jeho **Tri piesne na básne G. Džagarova** mali toľký vnútorný náboj a duchovnú mladosť, že vzbudili okamžitý záujem obecnosti. A pritom Goleminov sa opiera o také „staré“ prostriedky, akými je kantiléna, melodická línia. Nepochybne k úspechu prispel aj vynikajúci spevák **Ivan Konsulov**, ktorého si pamätáme ako účastníka minuloročnej Čajkovského súťaže v Moskve. Prehliadka bulharskej hudby potvrdila i overenú prax, že nové diela nemožno zveriť ľahostajným a slabým interpretom. (Aj takí sa našli na sofijských koncertoch. No na druhej strane sme počuli celú sériu vynikajúcich violončelistov, z ktorých spomeňme napr. **S. Manolova**, vynikajúceho **Zdravka Jordanova**, ktorý perfektne interpretoval náročný **Koncert pre violončelo a orchester od Ivana Spasova**, príslušníka strednej generácie, ináč odchovanka varšavskej kompozičnej školy, čo — pri všetkej úcte k novátorstvu diela — treba pripomenúť, pretože práve Spasov dal poslucháčovi podnet k vnútorným diskusiam o tom, ako nájsť vlastnú tvár pod vplyvom silných osobností súčasnej hudby — v tomto prípade a v tomto diele najmä Lutoslawského. Tým však nijako nechcem znížiť vysokú kompozičnú úroveň, prácu s hudobným materiálom i využitie všetkých farebno-technických možností violončela v danej skladbe.) Bulhari majú na interpretáciu súčasnej hudby i vynikajúceho dirigenta — šéfdirigenta Sofijskej filharmónie **Dimitra Manolova**. Jeho pregnantné, vzduch režúce gestá dávali večeru symfonické hudby (s dielom J. Spasova, D. Sagajeva, P. Stojanova, A. Josifova) punc neobyčajného zážitku. K radu výborných interpretov treba pripojiť mená klaviristky **Stely Dimitrovovej** a violončelistu **Venceslava Nikolova**. Dvojica týchto interpretov zrejme inšpiruje viacerých skladateľov k napísaniu nových diel pre violončelo a klavír. Spomeňme aspoň **C. Cvetanova** (Sonáta pre violončelo a klavír, **L. Nikolova** (Sonáta pre violončelo a klavír) **A. Taneva** (Hra pre violončelo a klavír)... Kvarteto **Eolina** inšpirovalo zase jednu z najzaujímavejších osobností strednej generácie — **Vasilu Kazandžieva** — k napísaniu **Koncertných improvizácií pre flautu, violu, harfu a dvojicu nástrojov: čembalo-klavír**. Kazandžiev využíva malú

aleatoriku k improvizáčnemu charakteru skladby, farebne zaujímavé zoskupenie nástrojov vyúsťujú do pastoraľnej nálady (vedúci part si ponecháva flauta), dielo je bohaté rytmicky členené.

O zborovej tvorbe

Pre bulharský folklór sú príznačné nielen archaické tonálne štruktúry, ale i asymetrické taktý, dominantná funkcia bohatá diferencovaná rytmika. O týchto zvláštnostiach sme sa mali možnosť presvedčiť na krátkej exkurzii v **Státnom súbore piesní a tancov**, kde nám bol sprievodcom národný umelec **Filip Kutev**, ktorý napriek vysokému veku ešte stále aktívne pôsobí na významnom poste vedúceho súboru. V tomto „bulharskom SLUK-u“ sme počuli veľa autentických ukážok ľudovej tvorby. Bulhari majú v tomto smere ešte bohaté poklady. Často z nich prinášajú ukážky noví členovia súboru, ľudia často bez hudobného vzdelania, formujúci svoje nápady priamo „na pláci“. Počuli sme jedinečnú ukážku šopských piesní — s dvojhlasom v paralelných sekundách. Súčasný skladateľ sa teda v domácej sfére má o čo oprieť nielen v oblasti rytmiky, ale aj harmónie. Z atmosféry pravoslávnych bohoslužieb si môže poslucháč zase overiť mnohé archaické prvky tzv. byzantského chorálu. Inšpiráciu z tohto prameňa vynikajúcim spôsobom využíva napr. jeden z popredných bulharských skladateľov — **A. Tanev**. Jeho **Vokalízy pre mužský zbor a bicie nástroje** boli — v prvých dvoch častiach — modernou transformáciou spomínaných hodnôt chrámového spevu, v tretej časti sa ozvali priam orgiastické tóny oslavy života, barbar-ské rytmy a výkriky z presláv ľudskej radosti. Tanevove Vokalízy boli vyzdychmi zeme, echom hôr, tajomnou hĺbkou pozlátených a farbami ikon horiacich chrámov.

S využitím bicích nástrojov bolo písané **Capriccio '23** pre miešaný zbor od **N. Stojkova**. Skladba — jedna z najlepších v oblasti novej bulharskej tvorby je akousi hudobnou podobizňou tragických dejinných udalostí bulharského národa z roku 1923. Pravda, Stojkov je príliš súčasný na to, aby „rozprával“ o všeobecne známých historických faktoch. Zvolil inú cestu: umocnil zámer, obsahový náboj prostredníctvom rôznej práce s ľudským hlasom. Glisandá, šepot, echá, úderné vstupy bicích, striedanie slov a vokálov, využitie aleatorických pásiem — to všetko v rukách N. Stojkova dostalo podobu drsné fresky s goyovskou účinnosťou. Ani jeden zo skladateľov zborových kompozícií, či je to Tanev, Petkov, Stojkov, Dimitrov, Pančev, Kjurčijský, Kostov, by si nemohol dovoliť náročné postupy, keby tu neexistovala obrovská tradícia zborového spevu. Len na jednom z koncertov som počula 6 vynikajúcich súborov! Pritom ďalšie dva večery, venované novým zborovým kompozíciám, predstavili ďalšie detské, miešané, mužské i ženské súbory. Iste, mnohé zo skladieb tohto žánru boli poznačené priemerom, no vyššie spomínaní autori boli skvelou vizitkou spojenia tradície s „nadstavbou“ súčasnosti.

T. URSÍNYOVA

SO ZASLŮŽILÝM UMELCOM GEJZOM DUSÍKOM

...nielen o Tajomstve modrej ruže

Dnes, keď v repertoároch nielen činohier, ale i opier, baletov a spevoherných súborov je zaradené pôvodných diel celkom prirodzené a tvorí základ profilovania súborov, ťažko si vieme čo len spomenúť na situáciu pred niekoľkými desaťročiami, keď pôvodné — a najmä súčasné diela — boli na ozaď divadelného sviatku. Ak si v tomto roku spomíname na 55. výročie otvorenia SND a hodnotíme činnosť prvej slovenskej profesionálnej scény z rozličných aspektov, chceme sa pristaviť aj pri priekopníkovi slovenskej operety, zaslúžilom umelcovi Gejzovi Dusíkovi, ktorý pred 40 rokmi (najprv svojou operetou **Tisíc metrov lásky**, potom spevohrou **Keď rozkvitne prvý máj** a **Modrou ružou**, vzápätí ďalšími dielami) začal formovať profil slovenského operetného divadla. Vo februári t. r. uviedli v Prahe (Hudobné divadlo — Nusle) operetu **G. Dusika Tajomstvo modrej ruže** s novým súčasným libretom **L. Šterca** a **dr. K. Tuška** a s hudobným rozšírením o niektoré ďalšie autorove skladby. A práve táto skutočnosť nás zaviedla za skladateľom, aby sme sa s ním pohovorali, pristavili sa pri pražskej premiére a vyzvedeli čo-to o skladateľských plánoch.

Iste máte prehľad o svojich operetných dielach a ich premiérach v Bratislave i mimo nej...

— Napísal som dvanásť celovečerných operiet a všetky uviedli profesionálne scény. V SND hrali **Tisíc metrov lásky** (1935), **Keď rozkvitne máj** (1938), **Modrá ruža** (1939), **Pod cudzou vlajkou** (1940), **Turecký tabak** (1942), **Osudný valčík** (1943), **Tajomný prsteň** (1944); bratislavská **Nová scéna** uviedla **Zlatú rybkú** (1953), **Hrnčiarsky bál** (1956); **SD v Košiciach** Karneval v Rio Grande (1963), **spevohra Divadla J.**

Záborského v Prešove **Dvornú ložu** (1967) a napokon **Nová scéna** premiérovala operetu **To by bola láska** (1970). Pre mňa je radostným konštatovaním, že viaceré z týchto operiet inscenovali aj na ďalších scénach v ČSSR, ako i v zahraničí. Najmä **Modrá ruža** a **Hrnčiarsky bál** dosiahli rekordný počet repríz. Vyše sto ich zaregistrovali v Bratislave, v Banskej Bystrici, v Košiciach i v Ostrave. V hlavnom meste **USSR** v Kyjeve hrajú už druhý rok **Hrnčiarsky bál** a obecnosť má stále o predstavenie veľký záujem. Podľa správ, ktoré odtiaľ mám, niektoré predsta-

venia v Paláci kultúry videlo až 10 000 návštevníkov!

Ako svedčí úspech novej pražskej premiéry, vaša hudba nestárne a má stále svojich čitateľov. Musí to byť dobrý pocit, ak v časoch musicalov sa odrazu popredná pražská scéna vracia k vašej operete. S akými pocitmi ste prijali túto skutočnosť?

— Návrh českých divadelníkov **dr. K. Tuška** a **E. Šterca** — napísať nové operné libreto na moje najznámejšie melódie — som, pochopiteľne, prijal s potešením. **DILIA**, česká divadelná agentúra dala podnet spomenutým libretistom, aby uviedli dielo v novej javiskovej podobe. Skutočnosť, že si zvolili formu operety, ma potešila — veď celý doterajší život som upísal operetnej Radosi z chystanej premiéry sa súčasne miešala s pocitmi neistoty: ako prijme publikum — v dobe nástupu musicalu — operetu? Ale výsledok rozptýlil všetky pochybnosti. Veľký, až prenikavý úspech premiérových predstavení dokazuje, že pražské publikum rovnako rozdáva svoju priazeň operete, ako musicalu.

Čo si najväčšími ceníte na novom librete, na práci inscenačného teamu i na výkonoch sólistov?

— Nové libreto prezrádza ruku skúsených divadelníkov, ktorí každej postave dali osobitný charakter. Veľmi ekono-



...záber z pražskej inscenácie. Snímka: M. Mirvald

micky pracujú s časom, s priestorom a — čo je dnes veľmi dôležité — znamenite vedeli funkčne využiť veľké vlohy českých komediálnych protagonistov — predovšetkým **K. Eřfu** a hosťujúceho **J. Štercia**. Predloha libreta sa snaží vyhnúť operetnému klíšé, je súčasná, umiestnená do krásneho prostredia českých hradov. Režisér **M. Zavřel** dal hre výborné tempo, takže nebolo „hluchých“ miest, využil možnosť zaplniť javisko mladými, veselými ľuďmi (študenti na poľnohospodárskej brigáde),

ktorých tance a spev dodávajú operete miestami až závažné tempo. Hudobné naštudovanie je výsledkom starostlivej prípravy a perfektného výkonu orchestra pod vedením zasl. umelca **K. Vlacha**. Inštrumentácia **J. Dřevíkovského** dodáva známym melódiám novú príťažlivosť.

A čo publikum?

— Publikum tohto obľúbeného pražského divadla je výborné. Reaguje na pekné výkony miestami až skondovaným potleskom. Po skončení predstavenia vyvolávalo na scénu svojich obľúbených hercov — i nás autorov. V súbore na skúškach vládol vraj zdravý optimizmus. Verili hre a snažili sa uviesť dielo slovenského autora v Prahe čo najlepšie.

Toto nové stretnutie s javiskom a divákom vás neinšpirovalo vyznať novú lásku operete?

— Autori libreta mi prezradili, že ma chcú požiadať o zhudobnenie ďalšieho textu — i s použitím ďalších známych hudobných čísiel, po ktorých publikum túži. Pochopiteľne, chem napísať aj celkom pôvodnú operetu, ku ktorej hľadám námet a libreto. Úspech, ktorého som bol svedkom v Prahe, mobilizuje. Nuž ak budem mať dostatok síl, vyhovujúce libreto a potrebnú tvorivú „iskru“, pokúsím sa o ďalšiu operetu!

Prípravil: —ab—

Slovenská filharmónia

13. a 14. II. 1975

Niekoľkoročnú hegemoniu romantickej a modernej vokálno-inštrumentálnej literatúry podarilo sa prelomiť dramaturgii SF zaradením klasického oratória **Stvorenie** pre sóla, zbor a orchester (v nemeckom origináli) od **Josepha Haydna**. K tejto vďačne, no nie práve najľahšej úlohe pozvalo vedenie SF dirigenta **Wilfrieda Boetchera** (ktorý hostoval po prvýkrát v Bratislave v r. 1972), domáceho sólistu **Magdu Hajóssyovú** a vynikajúcich spevákov z NDR: tenoristu **Dietera Weimanna** a basistu **Thomasa M. Thomaschkeho**.

Boetcherova koncepcia usilovala o nenásilné podčiarkovanie prirodzeného pôvodu, spevnosti, idylčnosti, ale i pietnej hlbavosti a slávnostného patetizmu. Pri všetkej živosti svojho prednesu a pri výdatnom striedaní nálad dirigent rešpektoval požiadavky klasickej agogiky a v poslucháčovi zanechal uspokojivý dojem spoľahlivého, premysleného, ale i výrazne precíteného výkonu. I pri všetkej pružnosti tajili dirigentove gestá potlačované napätie, istotu a cieľavedomosť. Najsympatickejšie pôsobil Boetcher tvorivým prístupom a skutočnosťou, že stál vysoko nad prostým zosúladením mohutného reprodukčného aparátu. S veľkou citlivosťou nechal dominovať vokálne party, zvuk orchestra pri sprievode zbytočne neforsiroval, ale s vkusom a s presvedčivosťou dal vyniesť gradáciám a dynamickým vrcholom.

Na oveľa vyššej úrovni, ako bývalo v minulosti zvykom, podieľal sa na úspechu oratória orchester SF. Určité nedotiahnutosti (hodnotíme štvrtkový koncert) v súhre nástrojových skupín ustupovali pri celostnom chápaní do úzadia. Žiada sa vyzdvihnúť rad krásnych sóľ (napr. flauty, hoboja, fagotu a pod.), ktoré odznievali na vysokej koncertnej a príkladne kultivovanej úrovni.

Sopránistka **M. Hajóssyová** (Gabriel, resp. v 3. časti Eva) obstála viac, než čestne popri — v oratoriálnej literatúre — ostrieľanejších nemeckých kolegoch (až na záver 1. časti v ensembli, kde trochu poľavila na istote svojho prejavu). Dominoval jej ušľachtilý, vrúcny, klasicky vyrovnaný prejav, bezpečná istota, znamenitá spevácka technika. Z výkonu tenoristu **Dietera Weimanna** doslova vyžarovala istota a skúsenosť. Umožnili mu sústrediť všetky sily na naplnenie svojho partu intenzívnou emocionálnou hĺbkou, množstvom dynamických a výrazových odtienkov. Pri výkone na koncertnom pódiu vyžaroval z jeho výkonu ušľachtilý pôžitok. Muzikálny a pohotový bol aj basista **Thomas M. Thomaschke** (Rafael, v 3. časti Adam). Jeho hlas je sľeží, ohybný, má prízračnosť, sýtosť a kvalitu vo všetkých registroch i v dynamických odtienkoch. Intonuje bez väčších zakolísaní, má zmysel pre vyváženosť zvučnosťou (v tercetách, ale aj pri súhre s inštrumentálnym sprievodom). K týmto trom najexponovanejším spevákovi treba priradiť ešte v 3. časti spoluúčinkujúcu členku Speváckeho zboru SF **Hildu Maršálkovú**, ktorá sa predstavila ako pohotová sólistka v závere oratória.

Ak o Slovenskom filharmonickom zbere (zbormajster **J. M. Dobrodinský**) hovoríme naposledy, neznamená to, že chceme znižovať jeho výkon. Zostal verný tradícii a popri spoľahlivosti naštudovania, popri istote, širokom dynamickom rozpätí, popri vypracovanosti a plasticite hudobných fráz nijako nepoľavoval zo svojho muzikálneho elánu i v záverečných fugách. Podieľal sa rovnakou, ak nie väčšou mierou ako orchester, na búrlivých ováciach, ktorými obecenstvo zaslúžene odmenilo účinkujúcich.

V. ČÍŽIK

Slovenský hudobný fond vydal na sklonku minulého roku I. diel katalógu Slovenských koncertných umelcov. Autorom tejto nepredajnej, účelovej publikácie (vyšla v počte 3000 výtlačkov) je dr. VLADIMÍR ČÍŽIK, vedúci Hudobného oddelenia SNM. Ďalšie zväzky, ktoré by mali vychádzať v ročných odstupoch, sa budú venovať slovenským spevákovi (II. diel), sláčikárom, dychárom a ostatným inštrumentalistom — vrátane komorných telies (III. diel), dirigentom a zbormajstrom (IV. diel) a orchestrálnym i zborovým telesám (V. diel).

Aj keď sa domáci záujemca môže oprieť o základné údaje v známej (no vypredanej) Malej encyklopédii hudby (Obzor, Bratislava, 1969), resp. v dvojdielnom Československom hudobnom slovníku (SHN — Praha, 1963—1965), alebo v zborníku Československých koncertných umelcov a komorných súborov (SHV — Praha, 1964) — všetko sa to dávnejšie vydané publikácie. Na Slovensku chýbala čerstvejšia, na nové pramene bohatšia príručka podobného typu. Prvý diel katalógu — vrátane prehľadného úvodu, ktorý načrtáva vývoj slovenského klávesového umenia, najmä za posledných päťdesiat rokov — je teda žiadanou rukoväťou. Autor sa snažil podať čo najvyčerpávajúcejší pohľad na

rôzne generácie našich klaviristov, čembalistov, organistov a akordeonistov — s overenými životnými údajmi, informáciami o odbornom zameraní, koncertných cestách, o zameraní repertoáru, vzťahoch, oceneniach — s odkazmi na hodnotenia kritiky, s priloženou bibliografiou a diskografiou. Všetky tieto pozitíva sa opierajú o systematickú prácu dr. V. Čížika v Hudobnom oddelení SNM, kde po roku 1966 sa (práve jeho zásluhou) vedie podrobná dokumentácia o súčasnom hudobnom živote Slovenska. Mnohé výstižné postrehy sú zase výsledkom dlhoročnej hudobnokritickej práce autora a jeho prehľadu o vývoji nášho koncertného dorastu.

Nevýhodou je, že do spomínaného roku 1966 sa nezberali systematické dokumentačné správy o našich sólistoch, a tak bol dr. V. Čížik odkázaný aj na osobné a písomné informácie, resp. výber z kritik s motívami umelcami. Týmto prístupom sa publikácia často dostala do subjektívnej roviny. Prejavuje sa to väčšinou kladnými recenzentnými ohlasmi, ktoré nie sú vždy objektívnym meradlom, jednak obmedzením hodnotenia na domácu tlač, ktorá je dosiahnuteľná spomínaným oddelením SNM.

Napriek pripomienke vitame potrebnú príručku, svedectvo doslova mravenčej práce autora, ktorý — z iniciatívy SHF — pripravuje po tieto dni ďalší diel katalógu Slovenských koncertných umelcov. —

JOZEF TVRDOŇ

Prešovský zápisník

Jesenná koncertná sezóna v Prešove slávila malé jubileum: docením existencie organizovaných koncertných cyklov „Prešovská hudobná jeseň“.

Úvodný koncert (10. októbra m. r.), prezentovaný ako dar Zväzu slovenských skladateľov, priniesol program, zostavený z vokálnych a klavírných diel slovenských skladateľov: Jána Čikera, Bartolomeja Urbanca (bol osobne prítomný na koncerte), Jána Zimmera a Eugena Suchoňa. Účinkovali: A. Saubererová, zasl. umelc. dr. G. Papp, E. Pappová, Sylvia Čapová a Viktória Stracenská. Výstupom týchto umelcov sa vyznačovalo serióznym prístupom a vysokým umeleckým podaním uvádzaných diel. Výrazné ideové zameranie programu na diela inšpirované SNP, stretlo sa s patričným ohlasom.

Druhý koncert (16. októbra m. r.) priniesol prešovskému občenstvu závan atmosféry BHS — vo vystúpení štátneho komorného súboru Arménskej SSR s dirigentom Zare Saakjancom. Na hre tohto sympatického telesa upútalo štýlovo zvládnuté podanie predklaskických a klasických diel, čistá intonácia a dirigentova práca s orchestrom.

Bystrík Režucha a Štátna filharmónia z Košíc vystúpili v programe tretieho koncertu (24. októbra m. r.). Splácali tak dlh už dávno predtým propagovanému a odloženému koncertu k Roku českej hudby. Programový cyklus symfonických básní Bedřicha Smetanu Má vlast vyvolal veľký záujem o koncert, avšak celkové predvedenie vzbudilo medzi prítomnými rozdielne hodnotiace vyjadrenia.

Štvrtý koncert (14. novembra m. r.) patril sovietskej sopranistke Isabelle Saltykovovej-Melnikovej, s pohotovým, vyváženým a citlivým sprievodom Sylvie Macudínskej. Kultivovaný spevácky prejav sa široko rozvinul v bohatom výbere árií z oper (Mozart, Gluck, Puccini, Verdi, Rossini, Smetana) a umelých piesní (Čajkovskij, Rachmaninov, Grieg, Schubert, Dvořák).

Predposledný a mládežou najviac očakávaný koncert Linhových spevákov sa pre chorobu členov nerealizoval. Hudobná mládež, ktorá v Prešove pracuje úspešne, musela svoju dobre zorganizovanú a úplne vypredanú akciu odrieknuť.

Záver X. prešovskej hudobnej jesene patril už tradične Štátnej filharmónii z Košíc s hostujúcim dirigentom Ondrejom Lenárdom. Program: M. I. Glucka; Predohra k opere Ruslan a Ludmila, Igor Dlibák; Musica festiva, A. Dvořák; Slovenské tance (výber), P. I. Čajkovskij; 4. symfónia f. mol. Lenárdovo vystúpenie v Prešove sa dá označiť ako úspešné.

V jesennej sezóne sa uskutočnil aj niektoré koncerty mimo rámca Prešovskej hudobnej jesene. Z nich venujeme pozornosť aspoň dvom. Dňa 11. novembra m. r. vystúpil s celovečerným programom Prešovský komorný orchester pri Dome kultúry ROH, so sólistami

Janou Billovou (spev) a Vierou Červenákovou (klavír). Toto amatérske teleso vyvíja svoju činnosť už šesť rokov. V záujme ďalšieho úspešného napredovania je však nevyhnutné zaviesť do jeho práce systematickosť, pravidelnosť, precíznosť a umeleckú zodpovednosť, ako nevyhnutný predpoklad umeleckého rastu. V programe koncertu zazneli diela J. Zicha, G. B. Pergolesiho, A. Vivaldiho, Ch. W. Glucka, L. Holoubka, J. Ch. Bacha, W. A. Mozarta, A. G. Samartiniho a V. Ljubimova.

Bodkou za jesennou sezónou bol klavírný recitál Samuela Kováča z Košíc (5. decembra m. r.). Program prvej polovice koncertu tvorili české tance (II. rad) Bedřicha Smetanu a v druhej polovici zaznel výber z tvorby F. Chopina. Aj keď umelc je už na zaslúženom odpočinku, predsa neprestáva pracovať, udržiava sa vo forme a náročný program potvrdil ešte jeho vitalitu a snahu o maximálne zvládnutie náročných interpretačných problémov.

Zo zimnej koncertnej sezóny treba upozorniť na dva symfonické koncerty k 30. výročiu oslobodenia mesta Prešova Sovietskou armádou. Na prvom (9. januára 1975) uviedla Štátna filharmónia z Košíc diela Wolfganga Amadea Mozarta (predohra k opere Figarová svadba), Johanna Sebastiana Bacha (Koncert pre dvoje husle a orchester) a Alexandra Porfirievicha Borodina (II. symfónia „Bohatskaja“). Najviac pozornosti sústredili na seba sólisti v Bachovom dvojkonzerte — Václav Snitil a Václav Hudeček. Umelci potvrdili svoje vysoké interpretačné kvality, no narychlo zostavený program (realizovaný z notí) a na mnohých miestach diskutabilný sprievod neprispeli k presvedčivému vyzneniu interpretovanej skladby. Koncert zorganizovala Hudobná mládež a pútavým sprievodným slovom ho uvádzala Anna Kovárová.

Druhý januárový koncert (16. januára) niesol sa v slávnostnej atmosfére osláv oslobodenia mesta. V úvode koncertu zaznela IX. symfónia „Z nového sveta“ od Antonína Dvořáka — opäť v podaní Štátnej filharmónie z Košíc, ktorá však zostala mnoho dlžná svojej dobrej povesti. V podrobnejšom hodnotení tohto výkonu museli by sme zaujať veľmi kritický postoj. Kontrastom večera bola druhá polovica programu, ktorá vyznela mimoriadne úspešne, vďaka pozoruhodnému výkonu mládeho slovenského klaviristu Pavla Kováča. V jeho podaní zaznel Klavírný koncert b mol od P. I. Čajkovského. Pavol Kováč sa uviedol v Prešove výborne. Jeho muzikantské kvality, technické a umelecké dispozície sú pozoruhodné. Brilantné zvládnutie bravúrnych akordických partii Čajkovského náročného diela, citlivo romanticky stvárnené spevné témy, ako aj iskrivé podanie technických fines a úskali prijal publikum s veľkým uznaním. Obidva januárové koncerty Štátnej filharmónie odzneli pod taktovkou Marii Klemensa. **Fr. MATÚŠ**

RECENZUJEME

Krzysztof Meyer: SZOSTAKOWICZ
Polskie Wydawnictwo Muzyczne
Kraków 1973, str. 240.

Hudobne vychovávať, značí i modelovať ducha muzikologickej literatúry. Aj knižkou o D. Šostakovičovi. Veľa dobrých informácií nájdete čitateľ v ucelenej i kritickéj monografii Miloša Jázla (z roku 1966). Autor načrtol skladateľov tvorivý vývin po XII. symfónii. Čitateľ s dobrou znalosťou nemôže si môže prečítať analyticky zameranú publikáciu H. A. Brockhaus (z r. 1962), ale dostane sa iba po XII. symfónii. Akt hlbšieho poznania a pochopenia rozličných vzťahov prináša sovietsky zborník, vydaný v r. 1967. Na 535 stránkach je úctyhodný počet postrehov, analýz a spomienok na skladateľa.

Šostakovičova tvorba je významným a závažným fenoménom, milníkom v dejinách umenia nášho storočia. A tak so záujmom berieme do rúk tenoraz poľskú publikáciu Krzysztofa Meyera, ktorý informované, analyticky, nezložitým štýlom zobrazil životnú a umeleckú cestu sovietskeho majstra po XV. symfónii — vrátane, je tu oveľa viac podrobností ako v monografii M. Jázla. Najmä skladateľov vzťah k S. Prokofievovi je pútavým, potrebným doplnkom. Nemenej zaujme zmienka o novej verzii ope-

ry „Katarína Izmailovová“ a pozitívna recenzia diela od Rodiona Ščedrina.

Podľa analýz poľského muzikológa na Šostakovičovo vývinový profil vplývali Prokofiev, Stravinskij, Debussy, Ravel, Bartók, Schönberg i Webern, zo starších skladateľov Beethoven a Čajkovskij. Šostakovič je genitálnym syntetikom — na rozdiel od syntetikov rázu ekletického. Závažnou otázkou pre Meyera je národná špecifita Šostakovičovej hudobnej reči. Z tohto aspektu autor knihy uvažuje o analógiu s Musorgským a Borodinom. Rozdiel medzi Šostakovičom a členmi Mocnej hŕstky spočíva v odlišnej integrácii národnej tradície s európskou (svetovou) konvenciou. K národnému štýlu Šostakovič smeroval cez námety historické a spoločenské. Syntéza rôznych štýlových princípov a tendencií na širokom princípe nie je — podľa Meyera — zoslabením výraznosti Šostakovičovej tvorby. Šostakovičova hudobná reč sa neustále obnovuje, syntetizmus však nie je ani ekleticizmus, ani konzervatizmus. Pálčivé prežívania prítomnosti a etická naliehavosť Šostakovičovej tvorby, posolstvo ľudstvu, to všetko je progresívny jav. Napriek veľkej popularite a reklame zostáva Šostakovič uzavretý do seba, skromný a pokorný; prostý, bez poz. Je človekom, akého nazývajú Francúzi „un homme véritable“, končí svoju monografiu poľský muzikológ...

JOZEF TVRDOŇ

HUDOBNÉ FORMY PRE KONZERVATÓRIA

Koncom minulého roka vyšla v Slovenskom pedagogickom nakladateľstve očakávaná učebnica hudobného pedagóga bratislavského konzervatória a skladateľa Pavla Ziku — UČEBNICA HUDOBNÝCH FORIEM PRE KONZERVATÓRIA.

Učebnica je určená predovšetkým poslucháčom slovenských konzervatórií, študujúcim popri zamestnaní, ako aj hudobníkom z povolania, učiteľom EŠU, učiteľom hudobnej výchovy a amatérom.

Okrem práce Hudební formy od dr. K. Janečka, (ktorá je veľmi obsiahla a pre štúdium na konzervatóriách náročná), Foriem a druhov hudobného umenia od dr. Ladislava Burlasa — určených pre vysokoškolské štúdium — sa práca podobného zamerania nevyskytuje.

Hudobné formy Pavla Ziku nadväzujú (rozčlenením látky i terminológiou) na vedomosti, ktoré nadobudli poslucháči konzervatórií v prvých dvoch ročníkoch. Nakoľko sa na bratislavskom konzervatóriu v rámci hudobných foriem vyučuje aj teoretický kontrapunkt, do učebnice je vsunutá pomerne rozsiahla časť o technike polyfónnej hudby.

Autor v práci postihuje hudobné formy v celej šírke a premenlivosti. Vzhľa-

dom na to, že sa snaží doviesť čitateľa k poznatku, že hudobná forma skladby nevychádza z vopred daných schém a modelov, ale vyrastá zo živého tvorivého procesu a regulovaná je vnútornými zákonitosťami, logikou a nie pravidlami, vyhýba sa definitívnym vymedzeniam formovaných útvarov a typov. Snaží sa ukázať, že živá hudba môže vytvoriť vždy nové modifikácie a postupy, ktoré teória nemôže nikdy celkom vopred vyčísliť. Kládne preto dôraz na jedinečné formové postupy a z nich vyplývajúce formové útvary. Autor sa vyhýba rôznym dogmatickým tvrdeniam a zatriedovaniu.

Vďaka Zikovej skladateľskej praxi a pedagogickým skúsenostiam ide o dielo, patriace v slovenskej hudobnopedagogickej literatúre k tým vydareným. Písané je zrozumiteľne, formulácie sú jasné, teoreticky precízne a splnené sú aj požiadavky na modernizáciu, názornosť, všestrannosť vyučovacích metód.

Autor rešpektuje tiež kritériá ideovosti, odbornosti, pedagogicko-metodické hľadiská a používa zásadu výkladu od detailu k celku, pričom sa vyhýba javom nepodstatným. Učebnica je tiež bohatá dokumentovaná novými ukážkami, ktoré sú vhodné volené z hudobnej literatúry v celom historickom vývoji.

DANA JAKUBCOVÁ



Jozef Klán a František Caban a. h. v novonaštudovanej brnianskej inscenácii Verdiho opery Don Carlos. Foto: R. Sedláček

Zo života ŠD v Brne

V decembri m. r. žila opera ŠD v Brne prípravou inscenácie Verdiho opery Don Carlos. Podieľal sa na nej dirigent F. Jilek, režisér K. Jernek a. h., výtvarníci V. Stofa a O. Filipi a. h., ako aj choreograf R. Karhánek. V brnianskej inscenácii nevznikol Don Carlos iba ako romantická dráma o láske a priateľstve. Tvorcovia podčiarkli predovšetkým politickú ideu diela, moc inkvizície a jej kruté násilie. Za týmto účelom prikrčili k dramaturgickým úpravám: pompézne scény sú totiž dnešnými diváckymi očami chápané ako ústupok konvencii parížskeho obecnstva, pre ktoré bolo dielo pôvodne napísané — na objednávku parížskej opery. Inscenátori v Brne prihliadali k pôvodnému zámeru skladateľa, komponovať operu v súhlase so Schillerovou kritikou spoločenského poriadku. Snažia sa o dramatickú skratku, realistickú silu výrazových prostriedkov a zdôraznenie psychologických motívov. Titulné úlohy alternujú J. Olejníček s V. Krejčíkom, Alžbetu spievajú: G. Abrahamová — Z. Kareninová, Filipa: R. Novák — J. Klán, Rodriga: J. Souček — F. Caban a. h. z Banskej Bystrice, Eboli: J. Pavlová — D. Suryová, veľkého inkvizítora: V. Havír — O. Malachovský a. h.

Spevoherný súbor uviedol v decembri premiéru amerického musicalu T. Jonesa „Anol Anol“! Titul musicalu je vlastne citátom predpísanej úradnej formuly manželského sľubu. Témou je pohľad na peripetie všedného a šťastného manželstva. Dve a pol hodiny divadelného času zhŕstuje 50 rokov spoločenského života dvoch ľudí. To všetko je vyjadrené v piesňach, ktoré sú súčasne skvele pointovanými epizódami celkového príbehu. Niektorí diváci poznajú túto hru z jej činohernej podoby, ako „Posteľ s baldachýnom“ od J. Hartoga. Réžiu musicalu mal J. Osolobě, choreografiu L. Ogoun, hudobné naštudovanie A. Moulik.

Začiatkom tridsiatych rokov sa opereta v Brne, ktorú viedol Oldřich Nový, dostala do povedomia niekoľkým pôvodným dielam, ktoré považujeme za významné medzníky hudobno-dramatickej tvorby tých rokov. Námetovo čerpali z triednych rozporov svojej doby, využívajúc hudbu s moderným rytmom. Brnianska spevohra uviedla v tejto sezóne operetu z tých rokov „Apropó, čo robí Andula?“ (autori Polách — Žalman). Je to opereta, ktorá je ozvenou dobového trampského hnutia. Inscenáciu pripravil režisér S. Fišer, dirigent J. Karásek a úlohu Anduly alternujú J. Benešová a E. Veškrnová.

Vo februári t. r. uviedla opera ŠD premiéru Orffovej „Múdrej ženy“ a Bartókovo „Hrad kniežata Modrofúza“. Orff komponoval Múdrú ženu v rokoch 1941—1942, kedy opustil Nemecko najlepším predstaviteľom nemeckej inteligencie: B. Brecht, H. Eisler, T. Mann, L. Feuchtwanger, A. Schönberg a pod. A-tak rozprávka podľa bratov Grimmovcov má vedomú snahu: vniesť do námetu aktuálne myšlienky. Múdra žena je v podstate komédiou masiek, rátajúcou s tým, že si diváci isté metaforu domyslia. V r. 1960, kedy mala na brnianskej scéne premiéru opera B. Bartóka Hrad kniežata Modrofúza, patrila táto inscenácia k prvoradým umeleckým činom. Dnešný návrat k dielu bude teda snahou, vyrovnáť sa po novom s touto drámou vnútorného života. Premiéru obidvoch jednoaktových opier pripravil dirigent V. Nosek, režisér M. Pásek, výtvarník K. Zmrzlý a. h., pohybovú spoluprácu mal L. Ogoun. Interesantné je, že v Modrofúzovi alternuje titulnú mužskú postavu s domácim R. Novákom i sólista SND — O. Malachovský a. h.

P. HEERENOVÁ

LISZTOVI ŽIACI HRAJÚ LISZTA

Bolo to presne pred 40 rokmi, keď svetoznáma firma Welte na hudobné nástroje vo Freiburgu začala vyrábať aj hudobné automaty. Tieto automaty (ako aj verkleky a hracie hodiny) mali však iba také ručne vyrobené a konštantné napájacie elementy, ktoré reprodukovali „nahrátú“ skladbu presne podľa notového záznamu. Akcentovanie, či odlišňovanie jednotlivých tónov a taktov bolo samozrejme týmto spôsobom jednoznačne vylúčené, čím vznikla iba vyslovená strojová a neosobná reprodukcia naprogramovaného diela. Tento nepriaznivý stav na poli hudobnej reprodukcie trval až do konca minulého storočia, kým jeden technik spomenutej firmy neuskutočnil geniálny vynález. Týmto technikom bol Karl Bockisch a jeho vynález, ktorý by sme mohli právom nazvať „odlišňovacou automatikou“, umožnil odstrániť všetky uvedené nedostatky v reprodukcii technike klavirnej hry na prelome storočia.

Bockischov adaptér, ktorý je do zoznamu vynálezov zapísaný pod názvom „Welte — Mignon Reproduktor“ je opravdu jedinečným zariadením, prebúdzajúcim obdiv aj dnes — v období riadiacej techniky a samočinných počítačov. Konštrukcia tohto zariadenia adaptovaná väčšinou na krídla Steinway, pozostávajúca z vakuového čerpadla, z rôznych membrán, miech a zo sérii ventilov je mimoriadne zložitá, pritom vyslovene moderná, lebo nosičom informácií je dierkovací pás. Na tomto páse je živou interpretáciou umelca

„naprogramovaná“ skladba. Kválitá reprodukcie bola svojho času natoľko vynikajúca, že aj najslávnejší umelci s radosťou „zakódovali“ svoje umenie na dierkované pásy. Takto vznikli mimoriadne hodnotné interpretačné záznamy zo začiatku nášho storočia, z ktorých niektoré v nedávnej minulosti zverejnila aj firma Eterna.

Z troch uverejnených platní v sérii nazvanej „Grosse Pianisten der Vergangenheit“ (Veľkí klaviristi minulosti), ktoré boli stereo technikou nahraté v drážďanskom štúdiu v roku 1970, je najzaujímavejšia práve tá, na ktorej Lisztovi žiaci hrajú diela svojho učiteľa. Je všeobecne známym faktom, že Liszt po ukončení pianistickej kariéry na sklonku svojho života stal sa oduševneným pedagógom klavirnej hry a mal viac ako štyristo žiakov.

Mená ako Emil von Sauer, Frederic Lamond, Eugén d'Albert a Belgrud Stavenhagen sú dnes už legendárne a práve o ich hre poznámenala dobová kritika, že v štýlovosti sú priamymi pokračovateľmi slávneho učiteľa. Tieto historické nahrávky sú však zaujímavé nielen po interpretačnej stránke, ale aj z hľadiska dramaturgického, lebo na platni sú zachytené aj skladby v našom koncertnom živote takmer neznáme, ako napríklad „Svätý František z Pauly prechádza po vlnách“, či nádherná „Hariová etuda“ Desdura č. 3.

Prisudzujúc interpretáciu jednotlivých umelcov a diel, treba ešte prihliadať aj na takú tech-

nickú skutočnosť, že reprodukcii systém Welte — Mignon umožní repetíciu ôsmich tónov za jednu sekundu. Tento technický parameter je svojím spôsobom vynikajúcou hodnotou, no napriek tomu aj obmedzujúcim faktorom v prípade interpretácie niektorých skladieb. Žiaľ, negatívna stránka tohoto technického ohraňovania sa najmarkantnejšie objavila práve u Emila von Sauera pri interpretácii dobre známej transcendentálnej etudy „Mazeppa“. Charakter diela so svojimi mohutnými a búrlivými oktávovými pasážami presahuje už hranice kvalitnej a plastickej tónovej reprodukcie. Keď ale berieme do úvahy historický fakt, že je to presne 70-ročný záznam, priam trápne jeho dokonalosť v porovnaní s bežnými vokalovými platňami. Úplným protikladom Mazeppu je jemný lyrický charakter už spomenutej etudy Desdura v podaní Frederica Lamonda. Tu už necítiť prítomnosť automatiky ako reprodukcii medzičlánku, a tak vznikla interpretácia, ktorá svojimi nádhernými vyspievanými melódickými ohľadávkami môže slúžiť za vzor aj dnes.

Eugén d'Albert tiež veľmi poctivo interpretuje najmä Schubertových valčíkov, ländlerov a piesní pod názvom „Soirees de Vienne“, pritom však cítiť, že nálada týchto „malíčkov“ nie je v úplnom súlade s umelcovým výbušným temperamentom. Belgrud Stavenhagen, jeden z posledných Lisztových žiakov pravým patetickým štýlom efektne interpretuje XII. rapsódiu cis mol a skvelou drobnokresbou „vysperkoval“ už spomenutú legendu o Sv. Františkovi, ktorej programová zvukomafka ideálne vyhovuje možnostiam zaujímavej reprodukčnej techniky. JOZEF VARGA



Dňa 22. II. t. r. uviedol balet SND slávnú „Giselle“ od A. Ch. Adama. Novonaštudoval J. Zajko, zasl. umelec, dirigentom bol G. Auer. Na snímke G. Záhradníková (Giselle) a J. Pavlovič-Plavnik (Vojvoda). Na druhej snímke vidíme v úlohe Giselle V. Kolárovú s J. Plavnikom. Snímky: J. Vavro

GRAMORECENZIA

ČESKOSLOVENSKÉ HISTORICKÉ ORGANY
Johann Sebastian Bach
Koncert a mol BWV 593
Koncert d mol BWV 596
Toccatu, adagio, fúga C dur BWV 564
Canzona d mol BWV 588
FERDINAND KLINDA — organ
© OPUS Stereo 9111 0303

V edícii Československé historické organy, ktorú vydáva Opus v spolupráci s pražským Supraphonom, vyšla vo februári t. r. ďalšia nahrávka, realizovaná na barokovom organe v chráme sv. Mikuláša v Prahe. Výber a nahrávku z tvorby Johanna Sebastiana Bacha uskutočnil dr. Ferdinand Klinda. V dramaturgii vychádzal z diel, inšpirovaných talianskou melódikou, alebo sem priamo zaradil koncerty, ktoré Bach prepracoval pre organ z Vivaldiho husťových koncertov.

Ferdinand Klinda si vybral do svojho profilu veľmi známe a obľúbené diela J. S. Bacha, ktoré menujeme už v úvode recenzie. Majstrovstvo tvorcu tu vychádza z dokonalého skĺbenia dvoch odlišných muzikálnych inšpirácií: z talianskej — lahodnej, melódickej páčivej a z nemeckej — majestátnej i precíznej. Skĺbením protichodných línii vytvoril Bach neopakovateľné hodnoty. Sólista sa snažil vystihnúť práve túto podstatu Bachových skladieb. Hravosť, spevnosť, ľahká grációznosť talianskej hudby sa tu stretáva so sýtim, nosným, veľkolepým zvukom nemeckého baroka. Preto tieto diela nebudujú na drobnokresbe, zvukovej hravosti a žiarivosti registrov, ale pomocou širokého oblúku vytvárajú celok — s technickou perfektnosťou skúseného hudobníka. Jeho interpretácia žije duchom 20. storočia, je zasadená do života dneška.

Prepracovanie Vivaldiho Koncertov a mol a d mol podnietilo Klindu k vlastnej koncepcii, spojenej bohatou vnútornou disciplínou. V týchto opusoch znie Bach komorne, s priesačnou harmonickou i melódickou faktúrou, so striedmostou dynamického i farebného prejavu. A práve tým dosahuje F. Klinda interpretačnú silu, najmarkantnejšie demonštrovanú vo fúgovej časti a v largu Koncertu d mol. Snáď väčšia farebnosť registrácie by podčiarkla silu pôsobenia sláčikovej verzie diela, známej z mnohých nahrávok svetoznámych súborov. Ale i samotná organová podoba je zaujímavé porovnávať s interpretáciou viacerých organistov, z ktorých každý vkláda do nej ducha svojej osobnosti a prispôbuje ju v mnohom naturelu svojho národa.

S premysleným stavebným plánom vybudoval Klinda veľkú Toccatu, adagio, fúgu C dur — dielo, ktoré vychádza z trojčasťového koncertu, skĺbeného neskor Bachom do trojdielnej sonáty. Široká dynamická amplitúda, rozvinutá najmä v okrajových časťach, dôsledne vyvážená a stvárnená umelcom, vchodí v pomalom strednom adagiu, ktoré má meditatívny charakter. Umelec tu dokázal veľký zmysel pre mieru. V bohatej spevnosti zachováva striedmosť a nezapiera ani znalosť bohatej farebnosti, ktorú dokáže vytvoriť na svojom nástroji.

Hlbokým ponorom do zmyslu diela a priam ideálnym stotožnením s autorským rukopisom, sa vyznačuje záverečná Canzona d mol. Polyfonická línia Frescobaldiho vokálnych diel sa stala vzorom barokovému majstrovi pri zrode spomínaného diela. Zmysluplné pretavenie do organovej reči možno pozorovať najmä vo fúgovaných meditatívnych úsekoch. Klinda sa v Canzone d mol nesnaží potlačiť tieto základné črty — ba podčiarkuje ich, čím dosahuje silný účinok.

Do rúk sa nám teda dostáva — po krátkom čase — opäť Klindova platňa s nahrávkami diel J. S. Bacha. Je lákavá — dramaturgiou i umeleckou kvalitou realizácie. Dúfame preto, že si nájde úspešnú cestu k diskofíliom. E. ČÁRSKA



Veľké divadlo inscenuje túto Prokofievovu operu v zaujímavom rytme, zapájajú simulované točny. Napriek dramaturgickému zahusťovaniu deja, režisér B. A. Pokrovskij nájde „izoluje“ postavy, ktoré vytvárajú konfliktné situácie. Tým vychádza opera nie ako hra o ľudskej ľahkomyselnosti, falošnej preivrátke tejto spoločnosti, ale ako dráma, v ktorej konflikty smerujú k rozuzleniu a človek márne hľadá východisko zo spleti náhod i logických zákonitostí. Znameníť mladý dirigent A. N. Lazarev ukazuje svoju silu v tem. pobež na rytmickej prenatnosti. Jeho gesto až nápadne zdôrazňuje tieto požiadavky a predstavenie podľa toho vyzerá — je rytmicky pevné, vyhlýba sa rozvládnosti temp, je jednotné v koncepcii orchestra i spevákov. Ak si to porovnáme s našou televíznou inscenáciou, ľutoval som, že Moskovčania viac nevyťažili zo scén s ruletou. Tu sa ukazujú možnosti televízie — zamerať sa na podstatný detail, povýšiť niečo, čo na scéne môže zapadnúť.

V predstavení dominuje A. D. Maslennikov v úlohe Alexeja. Hudobná dispozícia tohto umelca je veľmi široká. Hlas vie modulovať podľa potreby dejového sledu, realisticke ho raz vypnúť do gradácie zúfalstva, inokedy stlmí až do šeptavej lyriky, či bázne. Z troch desiatok účinkujúcich spomínam aspoň nám známeho A. P. Ognjevca a L. A. Nikitinovu v úlohe starej dámy. Nie je taká ironická a suverénna ako ju stvárňujú u nás, ale za zdanlivou zdržanlivosťou sa skrýva jej druhé „ja“. Obecnosť tleskalo nadšene Prokofievovi i účinkujúcim a v neposlednej miere i autorovi zaujímavej scény V. J. Leventalovi.

■ O NESMRTEĽNOM MESTE KITEŽI

Práť by som každému vidieť toto rozsiahle Korskakovo dielo v Kremelskom zjazdovom paláci, kde ho uvádza Veľká opera. Inscenácia je prispôbená tamojšiemu 45 metrov širokému javisku. Režisér J. M. Tumara (a azda ešte viac scenograf V. E. Rindin) volia princíp filmovej techniky a rozohrávajú detailné scény raz v tej, raz v inej časti obrovského javiska, ponechávajú si celú plochu len na scény masové, kde neraz vystupuje viac ako 200 ľudí. Je to ideálna predstava starého ruského umenia, ktoré vedelo z historickéj legendy vytiať pokrokové prvky, zjednocujúce ľud. Škoda, že toto dielo u nás nepoznáme, ale svojou monumentálnou koncepciou, množstvom

Moskovské pohľadnice

Hudobný život Moskvy je veľmi pestrý. Posielam niekoľko postrehov o zážitkoch z moskovského umeleckého života.

delených zborov a veľmi náročnými sólovými partiami by sa na našich javiskách asi ťažko realizovalo. Za dirigentským pultom bol opäť A. N. Lazarev, z veľkého množstva spevákov spomínam aspoň A. F. Vedernikova, E. T. Rajkova, J. E. Andrejevovu.

■ SPIACA KRÁSAVICA

Videli sme tento Čajkovského balet v podobe, s akou odchádzajú umelci o niekoľko týždňov na turné do USA. Je to v podstate nová choreografická verzia, postavená J. N. Grigorovičom podľa starších skúseností, zaujímavá i viacerými novými predstaviteľmi. Znalci sovietskeho baletu hovoria o tejto súvislosti o značnom zmodernizovaní — najmä v scénickom riešení a vo využití viacerých nových tanečných prvkov. V každom prípade je to dokonalá prehliadka perfektných tanečných výkonov, medzi ktorými s najprostou istotou, ľadnosťou a muzikalitou dominoval V. M. Gordejev v úlohe princa. Titulnú postavu tancovala známa V. J. Sorokinová. Škoda, že druhá časť večera už kvalitou klesla. Divák sa „namáškrti“ nádhery a dokonalých ensemblových vystúpení v pr-



A. Maslennikov v titulnej úlohe Prokofievovej opery „Hráč“.

vej časti — a potom má pocit, že nasleduje iba mozaika sólových čísiel. Je to však v každom prípade zaujímavé predstavenie, prehliadka veľkej profesionality sovietskych tanečných umelcov a choreografov.

■ ČÁRSKA NEVESTA

N. Rimskij Korsakov je značne zastúpený v repertoári Veľkého divadla. I tu ide o historickú fresku — ale menších rozmerov. Zbory síce značne prerastajú obvyklú mieru západoeurópskych opier, ale majú menšiu funkciu ako v Legende o neviditeľnom meste Kiteži... V pozadí je motív sociálnej rozdielnosti partnerov, čo napokon vyúsťi v tragický osud nevesty. Je to — údajne — hlboko v histórii zakorenený motív, ktorý Korsakov miestami viac hudbou ilustruje, prevažne však zaujímavo jej rozvíja, najmä v hlasoch. Všetky hlavné postavy sú vokálne veľmi podrobne vypracované, niektoré z nich i mimoriadne náročné. Scéna je viac tradičná, ale zaujímavo využíva prvky starej ruskej ľudovej architektúry. V tom zmysle je i kompozične jednotná. V hudbe nápadne vystupujú intonačné prvky ruského folklóru, prevažne však majstrovsky vkomponované do celkového symfonického prúdu. Korsakov výborne ovláda symfonické transponovanie starých tancov: gopak, lezginky, ruskej mazurky a pod., a týmito tancami charakterizuje prostredie, dobu i spoločenskú príslušnosť ľudí. Predstavenie obsadili viacerými špičkovými umelcami, obdiv si však predovšetkým zaslúži výborne hrajúci orchester.

■ ...O PIESNI

Pred niekoľkými dňami skončilo sa v Kyjeve plénum sovietskych skladateľov o piesni. Vedúci tajomník Zväzu sovietskych skladateľov T. N. Chrennikov napísal v časopise Sovetskaja kultura, že forma piesni sa teší v ZSSR veľkej popularite, rekapituloval, čo pieseň znamenala a znamená v sovietskej spoločnosti, ale súčasne upozornil i na problém, keď málo talentovaní tvorcovia píšú piesne, ktoré nedosahujú očakávané parametre. Moskovský rozhlas vysielal priamy prenos z hlavného koncertu. Organizátori uvádzali piesne nové, ale i malú prehliadku najúspešnejších sovietskych piesní z povojnových čias. Vybrali asi 20 nových skladieb, kde sa rekapitulovala idea víťazstva Sovietskeho zväzu nad fašizmom, alebo sa zaujímavo ospievalo hrdinstvo, no predovšetkým sa viaceré piesne vyjadrovali k súčasnej sovietskej spoločnosti.

ZDENKO NOVÁČEK



Dirigoval na Interpódium '74

Dokiaľ nás drží ohnivý zápal mladosti

Viedeň, 22. november 1974. Veľká koncertná sieň je prepĺnená početným, zvedavým, zaujatým a netrepežlivým publikom. Dnes večer bude v hlavnom meste Rakúska po prvýkrát dirigovať mladý Emil Čakarov. Viedenské hudobné kruhy vedia o ňom, že je Bulhar a že je jediným asistentom Herberta von Karajana. Hľa, predstúpa pred orchester Rakúskeho rozhlasu a akosi rýchlo, energicky, zápalito dvíha ruky. Začína sa symfonická báseň „Don Juan“ od R. Straussa, ktorú Viedenčania poznajú v najrozličnejšej svetovej interpretácii. Je v nej životná filozofia, vyjadrená citlivým perom nemeckého romantika, prednes, v ktorom možno „počuť“ verše Nicolausa Lenaua: „Vpred k novým víťazstvám, dokiaľ nás drží ohnivý zápal mladosti...!“ Pohyb ruk sú plastické, bezchybná manuálna technika dovoľuje dirigentovi „vykresliť“ každý detail. Citové pôsobenie je obrovské. Utíchoť aj posledný tón, nasleduje chvíľa ticha — a potom búrlivý potlesk. Úspech je jednoznačný. A ocenenie kritiky tiež: „... je výnimočne nadaný, má veľkú energiu a presnú predstavu, ako odhaliť v partitúre jej skutočné hodnoty...“ („Kronen Zeitung“ 26. 11. 1974).

Sú to tri roky, čo E. Čakarov zvíťazil v súťaži Herberta von Karajana (1971). Odvtedy získal pre bulharské dirigentské umenie veľa cenných pozícií: vierou vo svoje sily, maximálnou sebakritikou a citom pre zodpovednosť úprimným vzťahom ku svojmu povolaniu, usilovnou prácou. Prvé mesiace špecializácie u „človeka so zlatými rukami“ mu prinášajú nový úspech — striebornú medailu Medzinárodného stretnutia — konkurzu organizovaného z fondu „Karajan“ (1972), vybojovanú s Mládežníckym orchestrom Osvetového domu „Vladimira Zaimova“. A jedno mimoriadne hodnotné ocenenie: „Pokladám tohto mladého hudobníka za výnimočne nadaného dirigenta“, ktoré podpísal sám Karajan...

...

Ak pripúšťame, že pre úspešný štart je potrebné určité percento šťastia, možno povedať, že ho Emil Čakarov mal v roku 1963, keď ako päťnásťročný dirigoval orchester Štátnej hudobnej školy v rodnom Burgase. Alebo ešte skôr? Instinktívne ho viedla túžba, dirigovať zbor spolužiakov, „robiť“ detské operety... Cieľ bol vytýčený a zámer uskutočnený hneď v prvom roku štúdia huslí na Štátnom konzervatóriu v Sofii, kde založil sláčikový orchester. Nadšenie, s ktorým mladí hudobníci pracovali, ich hodnotné prejavy vzbudili všeobecný záujem. Prichádza prvé zahraničné turné do Maďarska. Súčasne Čakarova pozvali viesť mládežnícky orchester pri Osvetovom dome „Vladimira Zaimov“, čo bolo veľmi užitočné pre prípravu, ktorá kulminovala súťažami v západnom Berlíne.

...

Na konzervatórium prišiel Emil Čakarov s určitými skúsenosťami v dirigentskej praxi. Znova mal šťastie: dostal sa do tried najlepších dirigentov a pedagógov. Na fakulte študoval u prof. Konstantina Ilieva, v špeciálnej triede zase dirigovanie u prof. Vladi Simeonova, ktorý už vtedy vstihol kvality svojho žiaka: „Napriek pomerne krátkej praxi uchvacuje výnimočnosťou pôsobenia na orchester a publikum. Má správny cit pre štýl, prekvapujúco zrelú a istú techniku, prenikavú emocionálnosť“.

...

Ale vráťme sa k posledným trom rokom. Tie sú pre mladého dirigenta bohaté na udalosti. Ako Karajanov asistent má možnosť nielen sledovať tvorivú prácu veľkého dirigenta, ale pri mnohých nahrávkach na videomagnetofóny (napr. posledné tri Čajkovského symfónie, alebo Brahmsove symfónie) je jeho priamym pomocníkom. Dva roky hostuje na letnom festivale v Tengelnde (s Bostonským symfonickým orchestrom). Minulý rok očaril Leonarda Bernsteina, ktorý mu ponúkol účasť v nadchádzajúcom turné newyorskej filharmónie. Mnohé koncertné vystúpenia — v NDR, ČSSR, NSR, San Francisku, Tenglende, Holandsku, Rakúsku a — samozrejme — v Bulharsku, sú očakávané so záujmom.

...

Od začiatku koncertnej sezóny v roku 1974 je Čakarov dirigentom Symfonického orchestra Plovdivskej filharmónie. Plovdivské koncerty svedčia o jeho talente, profesionálnych kvalitách a nevyčerateľnej tvorivej energii. Hoci je ešte mladý, má k dispozícii široký repertár. Vďaka dobrým podmienkam a pochopeniu, ktoré má vo vedení filharmónie, bude dirigovať v Bulharsku rad skladieb Brucknera, Mahlera, R. Straussa, Sibelia, Stravinského a iných. Okrem povinností v Plovdive bude pohostinsky vystupovať v ZSSR, NDR, NSR, USA, Taliansku, Japonsku a inde.

„Práca je životná nutnosť, múdrosť je jej cieľom a uspokojenie je odmenou“. Tieto slová genálneho nemeckého básnika Fridricha Schillera by mohli byť mottom pre nejedného plovdivský koncert Emila Čakarova.

JEKATERINA AJANOVA, Sofia
(Preklad: Grz)

GOYA — tak sa volá nová opera 68-ročného francúzskeho skladateľa a dirigenta Tony Aubina. Opiera sa o biografické motívy veľkého španielskeho maliara. Aubin je žiakom Paula Dukasa a už mnoho rokov je profesorom na parížskom konzervatóriu.

V Lodži bude v máji t. r. celopoľský spevácky konkurz, ktorého úlohou je, uľahčiť štart mladým spevákom. Preto sa druhé kolo skladaže uskutoční vo Veľkom divadle v Lodži. Veková hranica účastníkov: ženy do 30, muži do 33 rokov.

Udalosťou hudobného života v New Yorku koncom minulého roku bolo uvedenie dvoch skladieb Oliviera Messiaena: „La Fauvette des Jardins“ a „From the Canyons to the Stars“. Prvá skladba je písaná pre klavír. Zahrala ju skladateľova manželka Yvonne Loriodová. Je to skladba, v ktorej sa preplietajú fragmenty melódie písanej pre sólový hlas, zbor a sláčikové nástroje s „hlasmi vtákov“. Skladba trvá 30 minút. Je to neobyčajne subtilné a delikátne dielo. Druhý opus je dvanásťdielnou skladbou pre orchester a dva sólové

Zo zahraničia

nástroje — klavír a lesný roh. V partitúre sú i také nezvyčajné „nástroje“, ako prístroj na výrobu vetra a presýpanie piesku. Messiaen využíva nové zvukové efekty — šuchot, zvuk vetra, ktoré vytvárajú, ako píše hudobný recenzent, atmosféru „spevu hviezd“.

Tohto roku bude vo Varšave IX. medzinárodná Chopinova súťaž. V pravidlách súťaže sa urobili určité zmeny. O. i. sa zavádza 4. kolo, v ktorom bude 6 finalistov bojovať o poradie na zozname laureátov. Varšavská filharmónia prvý raz zastúpi na koncerte Verky symfonický orchester poľského rozhlasu a televízie z Katovic.

Jury Medzinárodnej skladateľskej súťaže 1974 v Bilthovene (Holandsko) priznalo 4 ceny: prvú získal západonemecký skladateľ Kristian Dethleffsen, druhú jeho krajan Wilfried Michel, tretiu Japonec Masaru Tanaka a cenu rozhlasu AVRO získal americký skladateľ Burr van Nostrand.

V Leningrade bola premiéra nového Sláčikového kvarteta č. 15 od D. Šostakoviča. Podľa sovietskych kritikov treba novú skladbu zaradiť medzi najlepšie opusy Šostakoviča. K najnovším dielam skladateľa patrí cyklus jedenástich piesní pre bas a klavír na verše Michelangela Buonardtiho.

Aj keď informácie hudobných časopisov sú obrátené väčšinou na veľké slávnosti a festivaly, predsa má, najmä stredná Európa rad menších podujatí, ktoré pripomínajú pobyt známych osobností. V Poľsku patria k takýmto podujatiam Wienawského dňa v kúpeľoch Szcawno. Poľskí a zahraniční huslisti si tu uctievajú pamiatku na pobyt a vystúpenia H. Wienawského. Moniuszkowsky festival býva zase v kúpeľoch Kudowa. Známý je Chopinovský festival v Dusznikách. Jeho silnou stránkou je intímna atmosféra koncertov v dome, kde vystupoval 16-ročný budúci skladateľ a virtuóz. V susedných kúpeľoch Ladek zaviedli najnovšie festival ruskej a sovietskej hudby. Už európsky známym podujatím je Wratislawia Cantans vo Wroclawi — festival oratoriálnej a kantátovej hudby.

JUBILANTI

Profesor zborového spevu na JAMU v Brne — zasl. umelec Josef VESELKA oslávil 7. III. t. r. 65 rokov. Obdivovali sme ho nedávno na koncerte Akademického spevského zboru Moravan, ktoré na jeho počesť — ako zakladateľa a hlavného dirigenta — uskutočnilo zjazd svojich členov a opakovalo zborový koncert zo skladieb B. Smetanu. Vzostupná umelecká dráha J. Veselku bola založená na hudobnom talente ale aj na poctivej práci. Rodák z Českomoravskej vysočiny vykrištallizoval svoju vrodenú hudobnosť v Brne, kde študoval najprv klasickú filológiu a súčasne navštevoval prednášky z hudobnej vedy u prof. Vladimíra Helferta. Medzník Veselkovej umeleckej práce tvorilo Akademické spevské združenie Moravan, ktoré založil v r. 1931 a priviedol na takú úroveň, že súťažilo s Pěveckým združením moravských učitelů. Za jaštickej okupácie, kedy boli vysoké školy zatvorené a Moravan musel zastaviť svoju činnosť, orientoval sa Veselka na zbor v brnianskom speváckom združení Foerster a v Sore pro pěstování barokní hudby pri filharmonickom spolku Beseda brněnská, s ktorým často účinkoval aj v rozhlase.



Významná slovenská klaviristka, pedagogička, organizátorka hudobného života a funkcionárka ZSS Zita Strnadová-Paráková dožila sa 12. marca t. r. významného životného jubilea. Jej umelecká dráha je poznačená prekážkami, ktoré musela zdolávať, problémami, ktoré musela riešiť, nedostatkami, ktoré bolo treba odstraňovať. Táto húževnatá, ambiciózná žena už počas svojich štúdií na Hudobnej a dramatickej akadémii v Bratislave musela dočasne prerušiť roky vzdelávania, pretože rodičia nemali financie na platenie školného. Pre obhliatie jej rozľahu malo veľký význam štúdium hudobnej vedy na bratislavskej univerzite pod dohľadom dr. Dobroslava Orla. Na jeho radu sa rozhodla pre dráhu koncertnej umelkyne. Mala pre ňu všetky predpoklady: zdatný technický fond, mimoriadnu pohotovosť — osvedčila sa aj ako výborná komorná hráčka — zmysel pre jemné tieňovanie klavírneho zvuku, prikládajú disciplínu a hudobnú inteligenciu. Po absolvovaní Majstrovskej školy v triede prof. V. Kurza v Prahe, pôsobila — z rodinných dôvodov — v Čechách. K rozvinutiu bohatšej umeleckej kariéry jej bránili jednak vojnové udalosti, no najmä nedostatok financií. (Na zaplatenie jedného recitálu bolo treba zložiť 15.000 korún.) S o to väčším elánom zapojila sa do hudobného života v oslobodenej vlasti. Naštudovala všetku dovtedajšiu slovenskú klavírnú literatúru a venovala sa jej sústavnej propagácii. Napr. v ap-

K 65. výročiu narodenia Ladislava Berku

My, ktorí máme päť križíkov na chrbte, vieme sa dobre rozpamätáť na hudobného skladateľa Ladislava Berku. Východniar (rád sa obliekal, povedal by som — po lesnícky), plný životného a pracovného elánu, vždy s nejakým plánom v hlave, žil intenzívne v rodnom kraji, ale rovnako bol doma aj v Bratislave.

Zoznámil som sa s ním v štyridsiatych rokoch, keď mu v SND hrali ľudovú spevohru Studnička. Priznával sa, že vtedy som o ňom vedel málo: bol zanieteným národovcom, obdivovateľom Jána Kollára a zberateľom ľudovej poézie i spevu. Náklonnosť k hudbe si odniesol už z rodičovského domu. Jeho otec bol učiteľom-organistom. Lásku k folklóru zdedil asi po matke. Už ako 20-ročný mladík túžil pokračovať v práci minulých generácií, chcel zozbierať veľký „Slovenský spevník“. Jeho prvou časťou bol „Album šarišských piesní“. Vydal ho ako 22-ročný v r. 1932.

Čoraz zreteľnejšie sme pozorovali, že vo Veselkovi víťazi umelec a vysokoškolský pedagóg nad profesorom latinčiny. Po oslobodení pôsobil ako lektor zborového spevu a inonácie na novozaloženej pedagogickej fakulte. Vtedy si rozšíril aj svoju aprobáciu o hudobnú výchovu. Moravan sa v tých časoch vyrovnal popredným zborovým telesám. Veselkovou špecialitou sa stala klasická vokálna polyfónia, spievaná po latin-sky. Z jej kultúry sa inšpiroval aj pri štúdiu moderných zborových skladieb. Nezabudnuteľné sú vystúpenia Moravanu na Pražskej jari v r. 1958. Teleso našťudovalo aj cyklické diela Foerstrova, Smetanove a mnohé zbory modernej slovenskej kompozičnej generácie. V tej dobe už pôsobil na brnianskom konzervatóriu a ako profesor na JAMU. Po smrti J. Kühna viedol ženský a zmiešaný zbor Českého spevského zboru pri ČF, premenovaného od r. 1970 na Pražský filharmonický zbor. J. Veselka sa stal hlavným dirigentom telesa, s ktorým uviedol najzávažnejšie skladby domáceho i zahraničného súčasného repertoáru. Pripomeňme aspoň Stravinského oratórium Oidíp rex, Novákovu Rodinnú symfóniu, Brahmsovo Nemecké requiem, Havelkovu Chválu svetla, Seidlovu Kantátu, Odkaz živým a Psalmus hungaricus od Kodályja.

BOHUMÍR ŠTĚDRŇ

ríli 1946 vystúpila v Prahe s prvým celovečerným recitálom zo skladieb slovenských autorov a zanedlho — na Pražskej jari — uviedla Cikkerovo Concertino, op. 20 i Sonátu e mol, op. 2 od A. Moyzesa. Spolupracovala s radom domácich i zahraničných umelcov. Bola členkou Suchoňovho tria (existovalo do r. 1956) — s huslistom R. Kalupom a violončelistom F. Tannenbergerom. Hosťovala v Maďarsku a v NDR. S jej menom sa spája aj prvý celovečerný recitál z klavírnej tvorby E. Suchoňu (Bratislava 1957). Svoju pedagogickú aktivitu začala na bratislavskom konzervatóriu (1950—52) i na VŠMU (1951—52) a od r. 1954 ako riaditeľka Pedagogického oddelenia hudobnej školy. Počas jej vedenia zaviedla sa na tento typ ústavu maturita a zmenil sa názov školy na Vyššiu hudobnú školu pre vzdelanie učiteľov hudobných škôl. Od r. 1959 začala s elánom budovať dnes vzorovo vybavenú EŠU v Žiari nad Hronom. Paráková nezaprela ani svoje vzácne pedagogické schopnosti a — pri všetkej organizačnej zaneprázdnenosti — stala sa vychovateľkou niekoľko významných žiakov. Spomeňme najmä V. Lichnerovú a Silviju Bodorovú (dnes poslucháčku kompozície na bratislavskom Konzervatóriu). Veľkú časť energie venovala jubilatka rozvoju EŠU — nielen v okruhu svojej pôsobnosti, ale takmer na celom Slovensku. (Viedla rad metodických inštruktáží, seminárov, podieľala sa na hodnotení a úpravách učebných osnov pri EŠU, zasadala v porotách.) Za tieto výsledky získala rad uznaní, z ktorých spomeňme titul Vzorná učiteľka a v r. 1970 jej udelili Cenu SSHV. Z rúk ministra školstva SSR prevzala i štátne vyznamenanie Za zásluhy o výstavbu. Plodnú činnosť venovala i budovaniu krajskej organizácie ZSS v Banskej Bystrici. Podieľala sa na vybudovaní tamojších Dní komornej hudby a v Žiari nad Hronom bol z jej iniciatívy vytvorený Klub priateľov hudby. Všade, kde pôsobila, vyorala hlbokú, priekopnícku brázu na oživenie hudobného diania. Zhoršený zdravotný stav jej nedovoľuje venovať sa náročnej koncertnej dráhe. Uspokojenie nachádza v pedagogických výsledkoch a vo vzornom plnení svojich povinností, pričom si kladie pred seba tie najvyššie ciele. —žk—

Obsahoval 150 piesní z rodného Šariša. Keď si uvedomíme, že to bolo v časoch, keď spomínaný projekt mohol uskutočniť len na vlastný náklad — ak si pripomíname, že ešte dlhé roky potom bola stredobodom odborného zdjmu pieseň stredoslovenská — hodnotíme Berkov čin, ako záslužný. Mnohé z piesní tejto zbierky si našli cestu do rozhlasu a do repertoáru popredných spevákov. Ďalším príspevkom do zamýšľaného veľkého „Slovenského spevníka“ bola zbierka: „Východné Slovensko spieva“. Zberateľ tu zapísal okolo 1000 piesní, ktoré však zostali v rukopise. Aj tak je spomínaná práca dôkazom, že Ladislav Berka bol popredným zberateľom piesní medzi dvoma vojnami. Bol aj dobrým praktickým hudobníkom a kultúrnym organizátorom. Založil rad speváckych zborov a dychových hudieb. Vedel rozprúdiť hudobný život vo východoslovenských mestech a jeho spoluprácu si cenil aj košický rozhlas.

Popri zberateľskej i organizátorskej činnosti túžil aj po skladateľskej práci (bol žiakom M. Moyzesa a O. Hemerku). Písal pre zbory i cappella, rád mal aj dychovku. Pre ňu tvoril hlavne po roku 1944, keď sa presťahoval do ro-

BALADA PER DUODECIMO ARCHI

(Dokončenie z 2. str.)

možno nový druh „romantizmu“ — kráča síce nie cestou „sladkej“ melódie, stíšených impresionistických farieb, ale prostredníctvom plochy, ktorú treba sledovať nielen s odstupom doslovným, ale najmä s pochopením pre svet, ktorý sa — či chceme, alebo nie — prejavuje súčasníkov ako nepolapiteľné množstvo silných zážitkov. Nositeľom dramatického vzruchu tejto časti sú husle — autor ich exponuje nielen hustou sadzbou, ale i jemu príznačnými vysokými tónmi — výkrikmi, nárekom... V závere sa ujmajú slova violy — „con sordino“ (s flagiolettovým sprievodom ostatných nástrojov), aby dovedli finále (chorálovo spracované) k zdôraznenému centrálnemu tónu „d“.

Úspornosť tematickej práce, maximálne prepracovanie myšlienok, hľadanie istých vertikálnych súvislostí — pri zotrvaní na typicky salvovskej polyrytmicnosti, striedanie kontrastných nálad na pomerne úzkych plochách, expresivita výrazu — to sú podstatné črty Balady, v mnohom pre autora typickej, no ešte väčšmi objavné v sústrednosti sa na detailnú prácu s témou, opierajúcou sa o novo precitnú „veľkú melódiu“.

● Dňa 2. marca 1975 zomrel v Martine — vo veku 72 rokov — hudobný skladateľ František Kováčik-Podmagurský. Narodil sa vo Vrútkach (1. X. 1902). V hudbe bol autodidaktom. Pôsobil vo viacerých hudobných súboroch, ba založil i 16-členný súbor, s ktorým vystupoval po Slovensku. Pôsobil v orchestri Armádného divadla v Martine. Od roku 1951 zanechal aktívnu činnosť a bol súkromným učiteľom hudby. Z jeho tvorby mala mimoriadny úspech opereta Vy krásne Tatry malebné, ktorú predviedli vo vyše 100 obciach a mestách na Slovensku. Okrem operiet Šepot paliem, Najkrajšia láska, napísal F. Kováčik-Podmagurský mnohé piesne — vyšli i tlačou — a kantátu Pieseň o veľkom priateľstve.

● Bývalý dominikánsky kláštor v Opatovci poskytuje po svojej rekonštrukcii vynikajúce priestory na poriadanie výstav a koncertov starej hudby. (RA)

● Dňa 7. I. t. r. oslávil 50. narodeniny a 20 rokov umeleckej činnosti operný spevák Osvald Bugel. Svoju spievackú dráhu začal v r. 1954 ako sólista ŠD v Košiciach. Teraz pôsobí na operných scénach v NDR. (RA)

● Dňa 21. II. t. r. uviedlo Divadlo J. A. Záborského v Prešove premiéru operety J. Offenbacha: Perichole. Réžiu predstavenia mal J. Šišák, dirigentom je V. Daněk.

● Výbor pre slovenský koncertný život mal svoje rozšírené zasadnutie dňa 18. februára t. r. v Bratislave. Hlavným bodom rokovania boli otázky, súvisiace s vyvrcholením príprav na cyklus hudobnej jari, informácie o podujatiach k 30. výročiu oslobodenia a aktuálne otázky ďalšieho rozvoja koncertného života.

● Posledný bulletin Slovkoncertu prináša okrem pravidelných rubrik — prehľadnú a zaujímavú bilanciu BHS, informácie o Bratislavskej lyre 1975, ktorá tohto roku oslávila 10 rokov existencie, výňatok rozhovoru HZ s riaditeľom Odboru umenia MK SSR Jozefom Kotom, ako aj časť príspevku ekonomického námestníka riaditeľa Slovkoncertu Ladislava Nagy, ktorý predniesol na novoročnej schôdzi pracovníkov tejto agentúry.

● Juhočeské divadlo v Českých Budějoviciach uviedlo 20. decembra m. r. Dvořákovu operu Čert a Káča. Okrem toho premierovalo 21. februára t. r. Lehárovu operetu Paganini, našťudovanú k 105. výročiu Lehárovho narodenia. (30. 4. 1870). Opereta Paganini sa viaže aj k ďalšiemu výročiu — tohto roku uplynie 50 rokov čo bola uvedená na spevoherné javiská Európy.

diska svojej manželky, do Šenkvice pri Modre. (Tu vznikli napr. jeho známe Šenkvičské tance.) Zomrel 56-ročný. Mal ešte veľa plánov a chuť do ďalšej práce.

Dnes, pri 65. výročí narodenia Ladislava Berku je potrebné pripomenúť jeho prácu, aby sa neprávom nestal „zapadlým vlastencom“. Bola by to škoda — a krivda.

BARTOLOMEJ URBANEC

Miroslav Hlaváč

Česko-slovenské vzťahy formovali aj život českého hudobného skladateľa — Ing. Miroslava Hlaváča. Rodák z juhočeského Protivína (nar. 23. X. 1923) prežil 15 rokov svojej mladosti v Košiciach. Spomienky na šťastné detstvo prispeli k vzniku viacerých autorových skladieb s priamou či nepriamou slovenskou tematikou (Východoslovenské ľudové piesne pre mužský zbor, Slovenské invencie, dvojica skladieb pre flautu a klavír — Pastorale a Pastorale lyrico, ako aj Rapsodia pre klavír a symfonický orchester). Skladateľ — ináč absolvent Vysoké školy inžinierskeho staviteľstva v Prahe — študoval skladbu u B. Mikodu, J. Rídkého a K. Slavickeho. Od r. 1967 sa celkom venuje skladateľskej činnosti. V tej dobe dokončil celovečernú operu Inultus. Z hudobno-dramatického oboru spomeňme balet Čarodejov učení, dva elektronické balety Atlantiana a Nokturno pri fontáne — posledný z menovaných je v dramaturgickom pláne Národného divadla na tento rok. Z komornej tvorby menujme aspoň novšie skladby: Musica dialogica pre husle a violu, 9 koncertných etud pre klavír — Stenogramy, Leporello pre klavír a tri klavírne skladby odmenené v súťaži ČHF za rok 1972: Musica carnavalesca, Poetické etudy, Vstávanky a uspávanky.

MIROSLAV MRÁZEK

K brnianskej hudobnej histórii

V Státnom ústrednom archíve v Prahe sú zachované pod sign. 33 C 1 cenné dokumenty, ktoré dávajú svedectvo o tom, ako Leoš Janáček plánoval založiť majstrovskú školu hry na husle pri brnianskom konzervatóriu. Zvlášť sa o tom hovorí v liste Ministerstvu školstva a národnej osvety v Prahe zo dňa 15. X. 1919. List je podpísaný Leošom Janáčkom. V riadkoch tohto dokumentu je vyjadrená žiadosť, aby bol na majstrovskú školu menovaný za profesora huslový virtuóz Jaroslav Kocián. Janáček chcel obsadiť husľové oddelenie konzervatória najlepšimi silami: Otakarom Ševčíkom (1852—1934) — známym huslovým pedagógom, Janom Kubelíkom (1880—1940) a Jaroslavom Kociánom (1883—1950) — vynikajúcimi žiakmi Ševčíka, ktorí úspešne koncertovali doma i v zahraničí. Žiadosť však nebola vybavená kladne. V časoch prvej republiky boli Janáčkovy požiadavky smelé a neúnosné, ale svedčia o premyslenosti Janáčkovho plánu — vybudovať už v tých časoch vysokú hudobnú školu v Brne. Brnianske konzervatórium, ktoré oslávilo v minulom roku 55 rokov od svojho založenia, vďaka Janáčkovi za to, že i takýmito činmi sa snažil pozdvihnúť úroveň školy a bojovať o jej ďalší rozvoj.

B. ŠTĚDRŇ

■ KONKURZ ■

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA, Bratislava, Palackého ul. 4, vypisuje konkurz na miesto koncertného majstra.

Prihlášky absolventov vysokých škôl so stručným životopisom zašlite do 20. 4. 1975. Konkurz bude 12. 5. 1975. Podmienky konkurznej hry zašleme prihláseným uchádzačom obratom.

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: dr. Zdenko Nováček, CSc. Redakčná rada: Pavol Bagin, Ľubomír Čížek, prom. hist. Ladislav Dóša, Miloš Jurkovič, Alojz Luknár, prom. ped. Zdenko Mikula, dr. Michal Palovčík, dr. Gustáv Papp, Miroslav Šulc, Bohumil Trnávka, Bartolomej Urbanec. Adresa redakcie: Gorkého 17/VI, 893 36 Bratislava, telefón 38234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 17, 893 36 Bratislava. Tlačňa Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje PNS. Obdobnávky predplatiteľov príjíma PNS — Ústredná expedícia tlačie administrácia odbornej tlače, Gottwaldovo nám. 48/IV, 805 10 Bratislava. Obdobnávky odberateľov v zahraničí príjíma SLOVART, úč. spol., Leninská ul. č. 11/I, 896 26 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2,- Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 45454. Registračné číslo: SÚTI 6/10

Uhrovská zbierka

Literárny archív Matice slovenskej v Martine uchováva medzi množstvom vzácných pamiatok aj zbierku tancov z roku 1730, ktorá je súčasťou inventáru knižnice grófa Zayho z Uhrovcu. Obsah zbierky je tak zaujímavý, že vzbudil pozornosť viacerých odborníkov doma i v zahraničí. Možno práve preto sa rozhodli pracovníci MS vydať zbierku v krátkom čase vo faksimilovanom vydaní. Keď porovnáme osud zbierky s podobnou a z toho istého obdobia pochádzajúcou Zbierkou Anny Szirmay-Keczerovej, musíme priznať vydavateľskú pohotovosť terajších pracovníkov MS. Vydavateľský čin je o to radostnejší, že sľubuje pravidelné vydávanie dôležitých rukopisných hudobných pamiatok vo faksimilovanom vydaní založenej edície Monumenta musica Slovaca. Treba hneď na začiatku povedať, že starostlivé vydanie vzácné hudobnej pamiatky je dôstojné mena založenej edície.

Uhrovská zbierka (po jej objavení nesprávne nazývaná „oponická“, alebo pravopisne nesprávne označovaná ako Uhrovecká) prekonala dlhú púť, kým sa dostala do rúk slovenskej verejnosti. V nepokojných rokoch putovala celá knižnica — obsahujúca asi 20 tisíc titulov — z Uhrovcu do Rakúska a po II. svetovej vojne z Viedne do priestorov bývalej apponyovskej knižnice v Oponiciach (odtiaľ nesprávny názov po jej objavení), potom do Bojníc a konečne sa dostala do MS v Martine. Objavenie zbierky bolo významným prínosom ku štúdiu slovenskej hudobnej literatúry z 18. storočia. Jozef Kresánek v nej videl jedno z doteraz nevyplnených miest v našej hudobnej histórii: „Neskôr keď sa objavila prvá a druhá zbierka z Uhrovcu“ — píše J. Kresánek v súvislosti s výskumom Zbierky A. Szirmay-Keczerovej — „keď sa mi dostala do rúk zbierka Eleonóry Zuzany Lányiovej, naraz sa mi ukázalo, že zbierka Szirmay-Keczerovej nie je nič ojedinelé, ale vlastne tvorí komplex viacerých zbierok, ktoré dokumentujú veľmi bohatú tanečnosť hlavne medzi šľachtou v 18. storočí.“ (Zborník Umenie II., str. 155 až 6, Pedagogická fakulta UK v Trnave z roku 1972). Podľa Benca Szabolcsiho je Uhrovská zbierka prejavom rodickej sa domácej hudobnej kultúry protihabsbursky zmýšľajúcej šľachty — ako opozícia proti importovanej rakúskej a germánskej tvorbe. Možno, že práve tejto snahe vďačíme za to, že zbierka vychádza z domácej hudobnej folklórnej tradície. Prejavom domácej produkcie sú v zbierke hajdúske tance a kurucké piesne, ako zaujímavá spleť vzájomných vplyvov ľudovej hudobnej kultúry národov zúčastnených v kuruckých vojnách (Slováci, Ukrajinci, Maďari, Rumuni, Poliaci a iní). Zbierka obsahuje hudobný materiál, z ktorého — podľa viacerých hudobných vedcov — tvoria najhodnotnejšiu časť hajdúske tance s najčastejším názvom Saltus Hungaricus. Pri štúdiu zachovanej tanečnej literatúry 17. a 18. storočia vykazujú práve tieto tance Uhroveckej zbierky veľkú spojitost s dobovou domácou literatúrou. Na blízku príbuznosť hudobného materiálu zbierky so Zbierkou Anny Szirmay-Keczerovej poukázal Jozef Kresánek pri vedeckom spracovaní a vydaní zbierky (Melodiarium Annae Szirmay-Keczer. Fontes Musica in Slovacia Tomus primus, SHV Praha-Bratislava 1967). Zo starších zbierok nájdeme podobný hudobný materiál vo Vietorisovom kódexe, Pestrom zborníku z Levoče, Hudobnom tureckom Eulenspiegelovi, ako aj v zbierke Eleonóry Zuzany Lányiovej, Linusovej zbierke a pod. Z vybraných ukážok zbierky inštrumentoval Miroslav Venhoda pre svoj súbor starých nástrojov niekoľko tancov pre cyklus rozhlasových relácií Tance na Slovensku v 17. a 18. storočí, ktoré odzneli na sta-

nici Bratislava v roku 1970. O tance z Uhroveckej zbierky prejavila záujem aj redakcia hudobného vysielania slovenskej televízie, ktorá natočila so súborom Miroslava Venhodu polhodinový koncert v priestoroch zvolenského hradu (program vysielali 25. decembra 1974). Pomerne veľa melódii z Uhroveckej zbierky bolo použitých v hudbe k televíznym filmom Chorea amore a Chorea guer-nica.

Teraz vychádza hudobný materiál zbierky tlačou, aby sa stal majetkom celej našej verejnosti. O niekoľko rokov pribudnú na konte Uhroveckej zbierky ďalšie úpravy, inštrumentácie a možno aj samostatné kompozície, ktorým posluží bohatý hudobný materiál zbierky ako inšpiračný zdroj, alebo podkladový materiál. Iným účelom posluží faksimilované vydanie Uhroveckej zbierky pre hudobných vedcov. Hudobný rozbor sa stane výpoveďou úrovne hudobného vkusu a myslenia svojej doby u nás. Konkordancie a varianty sa stanú dôkazovým materiálom fluktuácie, obľúbenosti alebo jedinečnosti určitej časti skúmaného materiálu. Kritický paleografický rozbor bude zrkadlom úrovne a zapisovateľských schopností autora, či notátora zbierky, ale pomôže tiež odstrániť prípadné chyby a nelogizmy zápisu. Formový, motivický, rytmický, metrický a iný rozbor nám prezradí veľa o in-venčnom bohatstve a skladateľských schopnostiach autora a podobne. Zo všetkého najdôležitejší je ten fakt, že zbierka je autentickým svedectvom akosi-ti a množstva interpretovaného hudobného materiálu z prvej polovice 18. storočia.

V úvode faksimilovaného vydania zbierky nájde čitateľ opis rukopisnej pamiatky pred a po jej reštaurovaní, obsah a poznámky k lokalizácii zbierky. V tejto časti je i podrobný popis počtu taktov asi 350 skladbičiek zbierky. Editor správne rozoznáva veľké a malé repetície (používal ich ešte aj Jozef Czupra o sto rokov neskôr), hoci pri výslednej sumarizácii stačilo uviesť počet taktov podľa zápisu, a nie podľa prípadnej interpretácie zápisu. Pre prehľadnú orientáciu používa editor poradové čísla notových zápisov a textov K popisu obsahu zbierky pripojuje editor svoje poznámky.

Obsah zbierky delí editor Emanuel Muntág na tri časti. K tancom zadele-ným do prvej časti poznamenáva na str. 39: „Z nich 38 je párnej a len 1 ne-párnej proporcie“. Pokiaľ ide o nepár-ne proporcie editor správne nazval tieto v zbierke názvami neoznačené, trojdo-bé časti tancov. Názov „proporcio“ pre nepárnu obmenu tanca párneho taktu sa používal v tanečnej literatúre už niekoľko storočí pred vznikom Uh-rovskej zbierky. Okrem „Proporcio“ to bol neraz aj „Proportz“, „Nachtanz“, „Proporcio tripla“, „Salterello“ a pod. Názov sa nepoužíval v zmysle súmer-nosti, ale tempického a metricko-rytmic-kého kontrastu. Na str. 46 sa nachádza-jú dôležité poznámky editora k lokalizá-cii zbierky, po ktorých nasleduje vypra-covaný register názvov, mien a textov-ých incipitov. Celkový rozsah zbierky je 156 strán, z toho 78 strán tvoria fo-toreprodukcie zbierky v pôvodnej veľ-kosti, vytlačené dvojfarebne — na kri-čovom papieri.

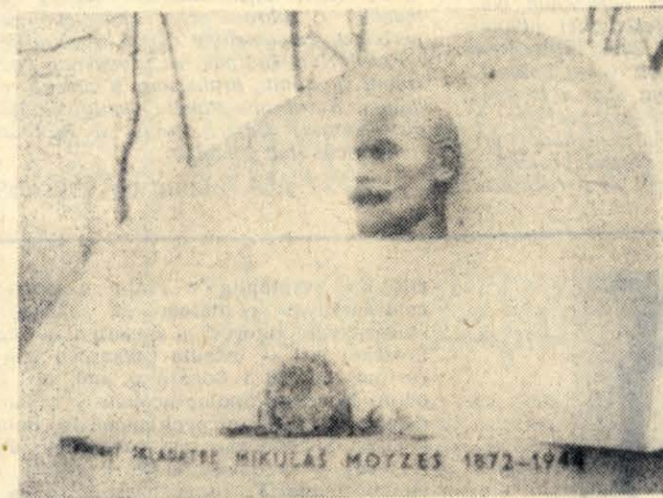
Bibliografické údaje vydané zbierky
Uhrovská zbierka piesní a tancov z roku 1730. Matica slovenská, Martin, 1974. Editorsky pripravil a úvodnú štúdiu napísal Emanuel Muntág. Náklad 1400 viazaných výtlačkov.

Sériou fotografií zo starej Bratislavy sa vraciame v tomto čísle k významným pamiatkam, ktoré pripomínajú hudobné rezidencie, resp. skladateľské osobnosti domácej a zahraničnej hu-dobnej kultúry. Ak 'deme po Jirásko-vej ulici smerom k Univerzitnej kniž-nici, v blízkosti paláca Keglevi-chovcov je dom č. 3, kde pamätná 'abula prezrádza, že patril volákydy-rodine Erdődyov-rov. Jeden z maji-teľov tu umiestnil

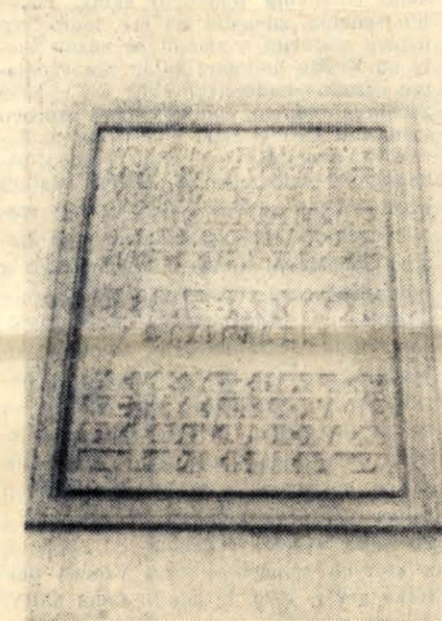


súkromné divadlo, v ktorom sa pred-vádzali opery Haydna, Mozarta, Dittersdorfa a iných skladateľov.

V Sade Janka Krá-ľa (Petržalka) sa náosťevník Brati-slavy stretne s pomníkom, ktorý sa viaže k novej hudobnej histórii Slovenska. Odhalili ho pri príležitosti storočnice sklada-čela Mikuláša Moy-zesa, ktorý bol jedným z prvých oriekopníkov ná-rodnej slovenskej hudby (1872-1944).



Zo starej Bratislavy



Clariské gymnázium má zaujímavú hu-dobnú históriu. O. i. na ňom študoval Béla Bartók, ktorý tu r. 1899 zmaturo-val, ako oznamuje pamätná tabuľa na rudo-ve. Jeho spolužiakom bol klavirista Ernest Dohnányi.

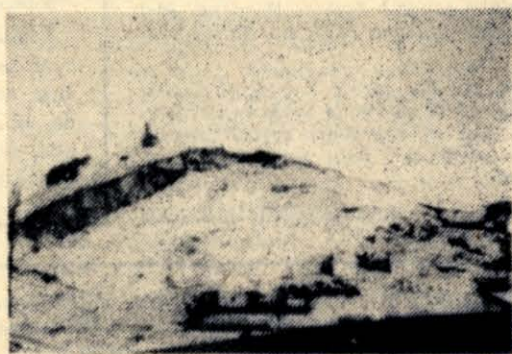


Na ulici Československej armády č. 3 je falšia pamätná tabuľa venovaná Bétovi Bartókovi. V rokoch 1894-1908, žil v tomto dome spolu s matkou.

Va sklonku minu-ého roku sme si pripomenuli 100- rokov od narode-nia skladateľa Franza Schmidta (1874-1974). Prá-otografia, ktorá e staršieho dáta, iko aj druhá-íminka nám pri-izujú pamätnú-abulu s reliéfom. Zaujímca sa do-vie, že na tomto- nieste (dnešná- rudo-va Slovenskej- elevízie) stál- lom, v ktorom sa- rorodil významný- akúsky skladateľ. / Bratislave žil v- okoch 1874-1888. Snímky: E. Remp



Kto by nepoznal dnes už európsky známe zbierky ľudových piesní, ktoré Zoltán Kodály nazbieral pod starosláv-nym Zoborom? Málo- kto však vie, že v ob-ci pod Zoborom — v Dražovciach — ďalší maďarský skladateľ — Béla Bartók zbieral zabúdané piesne, ktoré zaradil do svo-jej slávnej zbierky. Dnes patria Dražovce do tzv. veľkej Nitry, podobne ako Hrnčiar-ovce a Dolné Štítá-re. Málo známou sku-točnosťou je, že Ko-dályho sestra Emília bola vydatá v Nitre za vtedajšieho pred-vestu stanice — Sil-



vestra Rózsú a dnes je pochovaná na nit-ranskom cintoríne. Kodály prvýkrát po-sobil zberateľsky (v- krali okolo Nitry). r. 1905. Jeho zbierky- piesní tu žijúcich Ma-ďarov sú interesantné- rázovitostou, ktorú

Kodály odvodzoval z- faktu, že obce boli v- slovenskom „obkľáče- ni“, a tak sa v nich- zachovali mnohé tra- dičné folklórne pr-ky. Na obrázku: Dra-žovce z čias, kedy tu- ožsohl Béla Bartók.