

HUDOBŇNÝ ŽIVOT 76

19. I. 1976
Ročník VIII.
2, — Kčs

1

Riaditeľ Odboru umenia MK SSR JOZEF KOT:

Vstupujeme do obdobia zvýšených nárokov

Hudobný život sa každoročne obracia na popredných pracovníkov v riadiacej oblasti našej kultúry. Chceme vás pre novoročné číslo požiadať o odpovede na naše otázky.

Ako by ste charakterizovali kultúrnu situáciu na prahu nového roku a ktoré hlavné trendy bude ministerstvo kultúry SSR sledovať v tomto roku?

Celá oblasť kultúry sa v súčasnosti nachádza v období bilancovania. Hodnotíme výsledky, ktoré sa dosiahli pri uskutočňovaní záverov XIV. zjazdu strany, výtčujeme úlohy pre najbližšie obdobie. Na jednej strane konštatujeme, že sa vo všetkých oblastiach kultúry dosiahli výrazné úspechy. Podarilo sa zaktivizovať tvorivý front, vo všetkých oblastiach umenia vznikli nové socialisticky angažované diela. Výrazné úspechy sa dosiahli i v oblasti sprostredkovania kultúrnych hodnôt. V plnej miere sa teda obnovil socialistický charakter umenia a prehlbilo sa jeho spoločensko-výchovné poslanie. To nás však nemôže viesť k uspokojeniu s dosiahnutým stavom. V súčasnosti zvlášť nárôčnosť sa vynára potreba kritickéj nárôčnosti k dosiahnutým výsledkom a problém kvality novovznikajúcej tvorby i samotnej kvality uplatňovania kultúry a umeleckých hodnôt v živote spoločnosti.

Na dosiahnutom stupni vývoja stojí v popredí predovšetkým úloha prehĺbovať celospoločenský charakter kultúry a umenia, teda na novom kvalitatívnom stupni realizovať úlohy socialistickej kultúrnej revolúcie. Platí to pre ďalšie sprístupňovanie kultúrnych hodnôt pracujúcim, pre ďalšiu demokratizáciu kultúrneho života, ale aj pre zvýšenie aktívneho podielu celej spoločnosti na ovplyvňovaní kultúrnotvorných procesov. Ministerstvo kultúry SSR v súčasnosti vypracúva dlhodobé výhľadové koncepcie rozvoja jednotlivých umeleckých oblastí. Tak v posledných týždňoch kolégium ministra prerokovalo výhľadovú koncepciu rozvoja hudobnej kultúry, koncepciu aktívnej edičnej politiky, spracúva sa dlhodobý program rozvoja výtvarného umenia a pod. Spoločným menovateľom týchto koncepcií je podstatné zvýšenie nárôčnosti na jednotlivých oblastiach na ich ideovú ofenzívnosť a aktivnosť pri realizovaní kultúrno-politického programu KSC.

Osobitne nás zaujíma oblasť hudby. Co bude ministerstvo kultúry SSR sledovať, rozvíjať a zabezpečovať na tomto úseku?

Začal by som hádam samotnou hudobnou tvorbou, ktorá v podstate tak ako iné umelecké oblasti dosiahla za uplynulé obdobie viaceré významné úspechy. Domnievam sa, že v najbližšom období bude nevyhnutné, aby sa zo strany Zväzu slovenských skladateľov venovala zvýšená pozornosť žánrovému rozvrstveniu vznikajúcej tvorby. I keď je pochopiteľný záujem slovenských skladateľov predovšetkým o komornú a symfonickú tvorbu, dosiaľ ostávajú kvalitnou tvorbou veľmi nedostatocne pokryté práve tie žánrové oblasti, ktoré majú najširší spoločenský dosah. Mám tu na mysli napríklad oblasť masovej piesne, hudobno-inštruktívnu tvorbu, tvorbu pre zbory pre občianske záležitosti, ale aj populárnu hudbu. Problematikou populárnej hudby sa v poslednom období zaoberalo aj Predsedníctvo ÚV KSS a v súčasnosti sa pripravuje koncepcia nového, kvalitatívne nárôčnejšieho prístupu k tomuto žánru. Otázka angažovanosti skladateľa v tejto oblasti sa neraz chápala zúžene, skôr ako otázka témy, textu, ale už menej ako otázka originálneho hudobného výrazu. Ide nám o to, aby populárna hudba, ktorá má nesmierny vplyv na estetické čítanie i životný štýl mladej generácie, nadobudla vskutku socialistickej charakter, aby sa prezentovala hodnotami, ktoré sú pre mládež prítlačivé a majú širokú spoločenskú realizáciu. Iný závažný problém v oblasti hudobnej kultúry je otázka ďalšieho rozvoja hudobnej teórie a kritiky, kde Zväz slovenských skladateľov a Slovenský hudobný fond vykonali rad pozitívnych opatrení pri výchove mladej kritickéj generácie. Pôjde teraz o to, aby sa títo mladí kritici aktívnejšie zapájali do hudobného života, aby sa vybraňovali ich kritické osobnosti a aby teória a kritika vôbec zohrali úlohu prirodzeného stimulátora vyšších ideovo-estetických nárokov na celú hudobnú kultúru. Všetky tieto problémy sa zrejme stanú aj predmetom rokovania zjazdu Zväzu slovenských skladateľov, ktorý by sa mal uskutočniť tohto roku. Závažnou otázkou naďalej ostáva otázka budovania ďalších hudobných centier na Slovensku. Úspechy našich festivalov, najmä Bratislavských hudobných sláv-



Snímka: V. Háč

ností a práca s novým publikom nás nabádajú, aby sa i v ďalšom období veľmi cielavedomé mapoval hudobný život na Slovensku a aby sa vytvárali predpoklady pre rozvinutý hudobný život na celom území našej republiky. V tomto zmysle si veľa sľubujeme aj od aktivizácie Slovenskej hudobnej spoločnosti, ktorá by mala na seba prevziať úlohu aktívneho formovateľa hudobného vkusu širokých vrstiev pracujúcich. V najbližšom období ostáva na riešenie i rad ďalších otázok, najmä v spojitosti s výpravou a spoločenským uplatnením mladých skladateľov a interpretov mladých umelcov a pod. Vytvorili sa

predpoklady, aby sa prostredníctvom Slovenského ochranného zväzu autorského zabezpečovala právna ochrana výkoných umelcov, čo podstatne pomôže pri spravodlivom oceňovaní činnosti, ktorá sa doteraz spoločensky zhodnocovala iba veľmi medzerovite.

Vstupujeme do obdobia zvýšených nárokov vo všetkých oblastiach nášho spoločenského, hospodárskeho i kultúrneho života. Rád by som vyslovil presvedčenie, že i náš hudobný front je pripravený zmobilizovať všetky sily na dosiahnutie ďalších významných úspechov pri rozvoji našej socialistickej kultúry.

P.F.
'76

Sovietski

umelci

Hudobnému

životu

Georgij Buzogly, skladateľ

— Čo želim čitateľom Hudobného života? Hudobníkom — aby vytvorili veľa zaujímavých, výrazných diel v rôznych žánroch, aby prinášali poslucháčom takú istú radosť, akú radosť autorovi prináša vydarené dielo. Nehudobníkom želim, aby boli zhovievaví k hudobníkom a videli v ich hudbe vyjadrenie vlastných citov.

Bella Davidovičová, klaviristka

— Do nového roku sa vždy želim zdravia. Potrebuju ho hudobníci aj poslucháči. Šťastie tiež potrebuje každý. Život je bez úspechov smutný. Pre seba si želim nové stretnutia s bratislavským publikom.

Andrej Ešpaj, skladateľ

— Mám k Bratislave, zvláštny vzťah. V mojom srdci má veľmi stále miesto. Spájajú ma s ňou i spomienky i súčasné tvorivé stvky. Všetkým obyvateľom Bratislavy chcem preto zaželať dobrú pohodu a ich mestu krásu. Chcel by som si želať, aby Bratislavčania, nestratili svoj šarm. A hudobníkom? Želim dobrú hudbu.

Gennadij Gladkov, skladateľ

— V novom roku nehudobníkom želim: ženám — krásu, mužom — silu, mladost a nerozvážnosť, starcom — múdrosť. Hudobníkom? Aby ich osvietila inšpirácia, aby hudba šla nie z hlavy, ale z duše. Matematici nech sa zaoberajú výpočtami a hudobníci nech poskytnú ľuďom duševnú potravu, ktorá sa od nich očakáva.

Rudolf Kerer, klavirista

— V novom roku želim všetkým hudobníkom dobré koncerty, ktoré by ich tešili, duchovne obohacovali a pomáhali žiť. Čitateľom Hudobného života a samozrejme všetkým svojim kolegom zdravie a šťastie.

Andrej Petrov, skladateľ

— V novom roku všetkým nehudobníkom želim radosť a pôžitok z hudby. Hudobníkom — aby ich neunavovalo tešiť sa z hudby ako nehudobníci.

Vladimír Spivakov, huslista

— Všetkým šťastia, zdravia a úspechov v novom roku, aby každý našiel seba pre seba a seba pre druhých. Vždy so vzrušením očakávam stretnutie s Bratislavou. Mesto — to sú predovšetkým ľudia. Milované mesto — sú milovaní ľudia.

Vladimír Šainskij, skladateľ

— V novom roku želim všetkým zdravie a dobrú náladu. Čitateľom Hudobného života, aby sa tešili z umenia, hudby, pesničiek. Pre skladateľa je najväčším šťastím tvorí diela, ktoré poslucháč obľubuje. Hudobníkom želim, aby štedro rozdávali ľuďom túto radosť, oheň svojej duše, lebo ak ho raz majú, tým sa nezmenší. V jednej mojej piesni sú slová: Rozdeľ sa s úsmevom s ľuďmi a vráti sa k tebe vtáčikrát...

Michael Tariverdiev, skladateľ

— V novom roku želim všetkým čitateľom Hudobného života modrú oblohu a zelenú trávu — aj vtedy, keď padá sneh...

Vladimír Zak, kritik, hudobný vedec

— Čo môžem želať v novom roku hudobníkom? Je to jasné — durovú náladu, ktorá celkom závisí od nás. Prečo? Lebo v každom z nás žijú dvaja: optimista a pesimista. Som o tom presvedčený. V tomto pradávnom súboji nie vždy je ľahké zvíťaziť optimistovi. Práve toto víťazstvo želim všetkým — aj hudobníkom aj nehudobníkom. To znamená umenie, vyjadrujúce radosť. To je pre skladateľa víťazstvo a pre poslucháča — zážrak splnenia s hudbou.

Prípravila: I. Krchňavá

staccato

● OPERA ŠTÁTNEHO DIVADLA v Košiciach uviedla dňa 20. decembra 1975 premiéru opery národného umelca Eugena Suchoňa Krútnava. Operu našťudoval nový šéf opery Zdeněk Bilek, réžiu mala Drahomíra Bargárová, scénu navrhol Ján Hanák, kostýmy Jarmila Opletalová, choreografiu pripravil Jozef Sabovčík. Hlavné úlohy interpretovali Jozef Konder (Ondrej), Jura Šomorjai (Stelina) a Mária Harnáková (Katrena).



Snímka: J. Svoboda

● V NOVOM NAŠTUDOVANÍ Janáčkovej Jej pastorkyne na scéne pražského Národného divadla titulnú úlohu vytvorila slovenská sopránistka Gabriela Beňáčková (na obr. s predstaviteľkou Starenky Buryjovky Evou Hlobilovou). Po titulnej úlohe v Janáčkovej Káti Kabanovovej v ktorej Beňáčková slávila veľké úspechy aj v ZSSR, je to ďalšia úloha Janáčkovského repertoáru. Česká kritika naposol vysoko oceňuje speváčkin výkon, jej široký voľný tón, farebnosť jej soprán, hereckú vrúcnosť i povab.

● KLAVÍRNY RECITÁL poslucháča Žilinského Konzervatória Ivana Gajana sa uskutočnil z príležitosti Mesiaca československo-sovietkeho priateľstva dňa 3. decembra 1975 v Dome odborov v Žiline. Na programe boli diela Skriabinove a Chopinove, ktoré mladý umelec zahral so stavebným prehľadom a kultivovaným tónom.

● BRATISLAVSKÉ SLÁČIKOVÉ KVARTETO vystúpilo v rámci osláv 20. výročia založenia Kultúrneho a informačného strediska ČSSR v Berlíne spoločne s kvartetom lesných rohov Corni di Praga na koncertoch v Halle, v Berlíne a v Birkenwerdene. V programe zazneli sláčikové kvarteta F. Schuberta, J. Kowalského a A. Dvořáka striedavo so starou českou loveckou hudbou a Loveckou suitou Miloša Vacka, uvedenou v NDR po prvý raz.

● V DŇOCH 6. a 7. decembra uskutočnila sa v Ostrave po štvrtý raz ústredná súťažná prehliadka veľkých dychových orchestrov na počesť 30. výročia oslobodenia ČSSR. Zúčastnilo sa 11 orchestrov závodných klubov ROH a Domov kultúry; hlavnú cenu Domu kultúry VZKG získal orchestr Amati Kraslice, zvláštnu cenu za povinnú skladbu (Tanečná fantázia Mojmir Zedníka) domáci orchestr Vítkovák, cenu za dramaturgiu orchestr n. p. Svit Gottwaldov, zvláštnu cenu za interpretáciu udelili orchestru AZNP Mladá Boleslav, cenu diváka Valaške z Valašských Kloboukov. Ako hosť sa na prehliadke zúčastnil i dychový orchestr DK ROH Strojárskeho a metalurgických závodov z Dubnice n. Váhom. Vlastné skladby a Súčanské čardáše Karola Pádívého dirigovali Gejza Priheľa a Michal Ševčík. Spoluúčinkovala národopisná skupina Vršatec a spojenie dychového orchestra so sviežim prejavom skupiny pôsobilo novo a divácky vďačne.

● OFFENBACHOVA KRÁSNA HELENA mala dňa 19. decembra 1975 premiéru v Divadle Jozefa Gregora Tajovského v Banskej Bystrici. Predstavenie režijne pripravil Koloman Čiliak.

● NA PÓDE ZVÁŽU slovenských skladateľov 24. novembra 1975 stretla sa so živým záujmom informatívna prednáška amerického muzikológa Daryla D. Daytona o rozľahlej ploche americkej pop-music, sprevádzaná množstvom hudobných ukážok. V diskusii sa prejavila zainteresovanosť i rozľadenosť zidenej skupiny odborníkov i záujemcov.

● POSLEDNÝM TOHTOROČNÝM prednáškovým podujatím v Klube skladateľov 10. decembra 1975 bol rozbor Milana Adamčiaka Funkcia gradácie v angažovanej tvorbe, kde autor svoje názory demonštroval na ukážkach domácej i svetovej hudby.

● NÁŠ NOTOVÝ TRH v posledných mesiacoch znovu poskytuje veľmi žiadané reedície tradičných pedagogických titulov, ktoré po dlhšom čase znovu zaradilo do plánu vydavateľstvo OPUS a vytlačili Nitrianske tlačiarne. Objavili sa detské Etudy H. Lemoína, ktoré kedysi revidovala Anna Kafendová, i Osemtaktové cvičenia Carla Czerného, op. 821, redigované Františkom Maxianom; okrem nich 60 Etud pre klavír Cramera-Bülowa a 125 Pasážových cvičení Carla Czerného. Huslistom sú určené Campagnoliho Prelúdiá, op. 12, ktoré revidoval a pre tlač pripravil profesor bratislavského Konzervatória Villam Kořínek.

● V RÁMCI FESTIVALU Varšavská jeseň uviedol brnenský operný súbór Štátneho divadla dve Janáčkovské predstavenia: Líšku Bystroušku a Z mŕtveho domu. Vo Varšave odzneli vlastne po prvý raz a obe mali mimoriadny úspech; najmä predstavenie Z mŕtveho domu obecenstvo chápať ako prototyp modernej inscenácie. V Lodži, pre ktorú bol Janáček celkom neznámym autorom, súbór uviedol dvakrát Líšku Bystroušku divákovi, z ktorých asi 60 percent tvorilo mládežnícke obecenstvo, a rozlúčili sa predstavením Z mŕtveho domu. Vo Varšave súbór otvoril Dni československej kultúry v Poľsku, a to predstavením Janáčkovej Jej pastorkyne. I keď návštevnosť bola menšia než na festivalových predstaveniach, večer sa stal pravým triumfom pre Janáčkovu dielo i pre interpretov. Sólisti M. Blahušiakovi, J. Pahlvová, V. Příbyl a L. Olejník podali výnimočné výkony. V októbri t. r. súbór hosťoval v Luxembursku, kde uviedol tri predstavenia Smetanovej Hubičky.

● KOLUMBIJSKÍ VYSOKOŠKOLSKÍ pedagógovia Guillermo Rendon a Anielka Gelemur Rendonová uviedli koncom septembra a začiatkom októbra na univerzitách v Mendelline a Manizalese trojdenný cyklus prednášok, recitácií a hudby, na ktorom okrem iných skladieb popri Janáčkovom cykle Po zarastenom chodníku odzneli aj Dve prelúdiá v starom štýle z cyklu Kaleidoskop Eugena Suchoňa.

● POD NÁZVOM Musica festiva bol dňa 26. novembra 1975 v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie slávnostný koncert, na ktorom účinkovali Ústredná hudba Ministerstva vnútra SSR a Spevácka skupina SLUKU so zbornajstvom Pavlom Procházkom; dirigoval kpt. Michal Galovec a mr. Jozef Beták, ako sólisti vystúpili Margita Magulová, Gizela Stachová, Jaroslav Kosec a Ján Kirschner. Program uvádzala Zuzana Neubauerová, odzneli skladby domácich i sovietskych skladateľov. Za všetkých spomeňme úvodný Slávnostný pochod Igora Bázilika, pochod Víťazný deň Miroslava Broža, Zemplínske reminiscencie a skladbu Tatra-Svit M. Galovca a premiéru mladého skladateľa Petra Cóna Musica festiva. Dychová hudba Ministerstva vnútra SSR podala pozoruhodný výkon, čo spolu s mladým repertoárom svedčí o jasnej línii jej vývinu pod vedením kpt. Galovca.

● VEČERY LÝRY PRAGENSIS majú už svoju tradíciu ako priateľské posedenia pri hudbe a zaujímavom rozprávaní; nechýba ani drobná grafika, venovaná hosťom ako spomienka. Dňa 9. decembra 1975 bol hosťiteľom Petr Eben, témou bolo umenie improvizácie. Na príkladoch z diel Bachových a Mozartových Eben predviedol rozdiel medzi fantáziou, voľnou kompozíciou a tvorbou rešpektujúcou pevnú hudobnú formu. Po improvizácii k prednesu poezie Eben poskytol pohľad do skladateľskej „kuchyne“. Aj sami hosťi si mohli skúsiť ako sa prahodeni jednodielnych taktov piesne Holka modrooká dá vytvoriť celkom iná melódia a názorne sa presvedčiť, že možnosti spracovania a obmien daného materiálu sú nesčíslné. Spolu so švagrom Iljom Hurníkom Petr Eben predviedol štvorročnú klavírnu improvizáciu na tému určenú hádzaním kocky, jazzovú improvizáciu na rovnako určenú tému predviedol na gitare Rudolf Dašek a súčasne s ním improvizoval na hárku papieru Adolf Born. Napokon Petr Eben v žartovnom zveličení predviedol ako by Mozartova Uspávanka znela v hudobnom štýle rôznych národov a ako by ju spracovali skladatelia od Bacha až po Prokofieva.

● VYDAVATELSTVO ODEON v Prahe vydalo ako členskú prémiiu pre členov Klubu čtenářů Smetanovské libretá s obálkou Karla Svobinského. Vyšlo tu libretto opery Predaná nevesta, Hubička a Dalibor s kriticko-historickým aparátom. Textom predchádza výklad Zdeňka Nejedlého.

● V PRAHE sa 11. decembra 1975 uskutočnila ustanovujúca konferencia Českej hudobnej spoločnosti, ktorá nadväzuje na činnosť niekdajšej českej časti Československej spoločnosti pre hudobnú výchovu; predsedom prípravného výboru bol PhDr. Jiří Bajer, CSC., pracovník Ústavu teórie a dejín umenia ČSAV. Spoločnosť bude rozvíjať pôsobnosť v štyroch sekcích: kultúrno-politické, pedagogické, v sekcii pre záujmovú umeleckú činnosť, a v sekcii tvorivej spojenej s výskumom. Sekcie sa budú členíť podľa užšej špecializácie na komisie a subkomisie. Ich poslaním bude predovšetkým riešiť koncepčné otázky v oblasti hudobnej výchovy a pri organizovaní hudobného života v ČSR.

ŠKOLA A HUDBA

O jednej užitočnej exkurzii

Úspechy vo vyučovaní hudobnej výchovy v Maďarsku už viac rokov zbudujú obdiv a záujem hudobných pedagógov z mnohých štátov sveta. Svedčia o tom aj ich časté návštevy v maďarských školách, motivované snahou bližšie sa oboznámiť s hudobno-výchovnou praxou a so všetkými opatreniami, ktoré umožňujú dosahovať také pekné výsledky. Toto podnietilo aj výbor odbočky Slovenskej spoločnosti pre hudobnú výchovu v Bratislave zaradiť do svojho plánu na rok 1975 exkurziu do Budapešti. Absolvovali koncom novembra trinásti členovia odbočky.

Hospitovali sme v Cvičnej škole Miklósa Radnótiho pri Univerzite Loránda Eötvösa v Budapešti a v Hudobnej škole XII. obvodu. V obidvoch školách sme sa stretli s veľmi milým prijatím a s mimoriadnou ochotou pri objasňovaní otázok z okruhu hudobno-výchovnej praxe. To, že sme hospitovali v cvičnej škole, umožnilo mi — mimo plánovaných podujatí — zúčastniť sa aj na praktických výstupoch poslucháčov 3. ročníka Hudobnومهlecker vysokej školy Ferenc Liszta (Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola) a v rozhovore s nimi získal informácie o ich príprave na povolanie profesora hudobnej výchovy pre gymnázia. Jednoodborové päťročné štúdium poskytuje optimálne predpoklady na vyvíjajúcu odbornú, umeleckú a pedagogickú prípravu. Spomeňme napr. len to, že poslucháči desať semestrov študujú intonáciu, šesť semestrov vykonávajú pedagogickú prax, a to v 3. a 4. ročníku v základných školách, v 5. ročníku v gymnáziách. Hodno spomenúť aj to, že v tomto treťom ročníku študuje aj 23 poslucháčov a asi takýto počet je aj v ostatných ročníkoch.

Absolventi spomínaného štúdia v Budapešti, pravda, neučia hudobnú výchovu len v gymnáziách, ale aj vo vyšších a nižších ročníkoch základných škôl. Takúto kvalifikáciu má aj prof. Miklós Székely, hudobný pedagóg na spomínanej cvičnej škole. Jemu vďačíme za prípravu bohatého dvojdného programu našej exkurzie a u neho sme hospitovali na vyučovaní v gymnaziálnych ročníkoch, ale aj v 3. a 6. ročníku základnej školy. Jeho vyučovacie hodiny boli vzornou ukážkou modernej chápanej hudobno-výchovnej práce. Žiaci boli maximálne aktívni, iniciatívni, vyučujúci podnecoval ich tvorivosť, dobre organizovanými činnosťami a hudobnými zážitkami udržiaval ich záujem. Viedol

ich k peknému, precítenému spevu a učil aktívne vnímať, chápať predhrávané skladby.

Presvedčili sme sa tu aj o vysokej úrovni výcviku uvedomenej intonácie. Tieto pozoruhodné úspechy mnohí pripisujú „Kodályovej intonačnej metóde“ a v poslednom čase sú hlasy za jej zavedenie do našich ZŠ. No, i keď intonačná metóda v Maďarsku je dôkladne premyslená a rozpracovaná, na zlepšenie výsledkov našej hudobno-výchovnej práce len ona sama nestačí. Bolo by nesprávne podstatu Kodályovej reformy vidieť v intonačnom výcviku. Ten je len jednou zložkou z mnohých úzko súvisiacich a navzájom sa ovplyvňujúcich zložiek. Podstatou jeho koncepcie je úsilie postaviť hudobnú výchovu do centra celého výchovného systému, lebo hudbu pokladá za nevyhnutného činiteľa pri výchove harmonicky rozvinutej osobnosti. O tom, že táto Kodályova myšlienka žije v školách, sme sa presvedčili aj pri srdečnom privítaní na spomenutej cvičnej škole. Zástupca riaditeľa dr. József Majoross, profesor literatúry, prisudoval hudbe prvé miesto medzi umeniami a hodnotil ju ako významného a nepostrádateľného pomocníka pri výchove socialistickej mládeže.

Mnoho úsilia na realizovanie Kodályovej koncepcie vynakladá Štátna filharmónia. Množstvo abonovaných koncertov pre mládež každého veku veľmi pomáha získavať ich pre hodnotnú hudbu. Zúčastnili sme sa aj my na jednom z nich. Sprievodné slovo mal prof. László Lukin, ktorý vedel vytvoriť výborný kontakt s obecenstvom a zaujať pozornosť žiakov.

Veľký význam pre vytváranie kladného vzťahu k hudobnému umeniu majú aj školské spevácke zbory. Vypočuli sme si hodnotný program Dievčenského zboru pri Cvičnom gymnáziu Miklósa Radnótiho. Jeho dirigentom je prof. Béla Pallos, ktorý so svojím zborom získal aj v zahraničí veľmi pekné úspechy a viaceré ceny.

V Hudobnej škole XII. obvodu riaditeľka školy Szikra Lászlóné a profesorský zbor nám umožnili hlbšie sa oboznámiť s postupom vyučovania hry na nástrojoch. Zaujala nás tu veľká starostlivosť o rozvíjanie hudobnosti žiakov, predovšetkým o rozvíjanie aktívnej hudobnej vnímavosti, hudobnej predstavivosti a hudobnej pamäti.

EDITA VIŠŇOVSKÁ

● V tomto školskom roku chce LŠU v Jure pri Bratislave pokračovať vo svojej koncertnej činnosti. Úlohu vychovávať pozorné a vnímavé obecenstvo pre vážnu hudbu si dala na prvé miesto vo svojich celoročných záväzkoch a na tento školský rok pripravuje celý rad výchovných podujatí. Prvý koncert v miestnej kinosále odznel už v októbri m. r. Koncert priateľstva LŠU pripravila v spolupráci a za spolupráckovania súboru Collegium musicum pod vedením J. Kowalského z družobnej LŠU v Bratislave pri príležitosti štátneho sviatku NDR, kde má škola tiež družbu. Nemecké interpretačné umenie reprezentovala speváčka Ilse Arnold-Wrbová. Na programe boli diela J. Bendu, J. Myslivečka, F. Schuberta, W. A. Mozarta a ďalších skladateľov. (ich)

● LŠU v Slnove usporiadala v novembri m. r. verejný koncert žiakov z príležitosti výročia VOSR. Žiaci sa predstavili skladbami ruských a sovietskych skladateľov, dvoma číslami prispelo aj tanečné oddelenie. V tento slávnostný večer v priestoroch školy otvorili aj výstavku detských

výtvarných prác. Koncert dokázal hlboký záujem o vážnu hudbu zo strany žiakov a ich rodičov, ktorý treba naďalej rozvíjať podobnými podujatiami. (D.F.)

● LŠU na ul. Obrancov mieru v Bratislave usporiadala v novembri m. r. v rámci osláv VOSR v Koncertnej sieni Čs. rozhlasu verejnú nahrávku Koncertu družby Bratislava — Soproň. Detstský spevácky zbor LŠU, vedený L. Križanovou uviedol štyri piesne z cyklu Zverinček od J. Kowalského, žiaci zo Soproňu (klaviristi, huslisti, violončelista, hoboista, klarinetista, flautista, trombonista a žiaci orchestru dirigovaní Gy. Horváthom) uviedli skladby maďarských autorov nášho storočia o. i. Bartóka, Kodályho, Szokolayho, Sugáryho, Gárdonyiho. (B.D.)

● V decembri m. r. usporiadala Mestský výbor ZČSSP, LŠU a ZRPŠ v Humennom z príležitosti Mesiaca priateľstva v koncertnej sieni školy verejný žiacký koncert, na ktorom vystúpili žiaci hudobného odboru, sólisti, sláčikové komorné združenie, akordeónový súbór a žiaci literárno-dramatického odboru školy. V priestoroch ško-

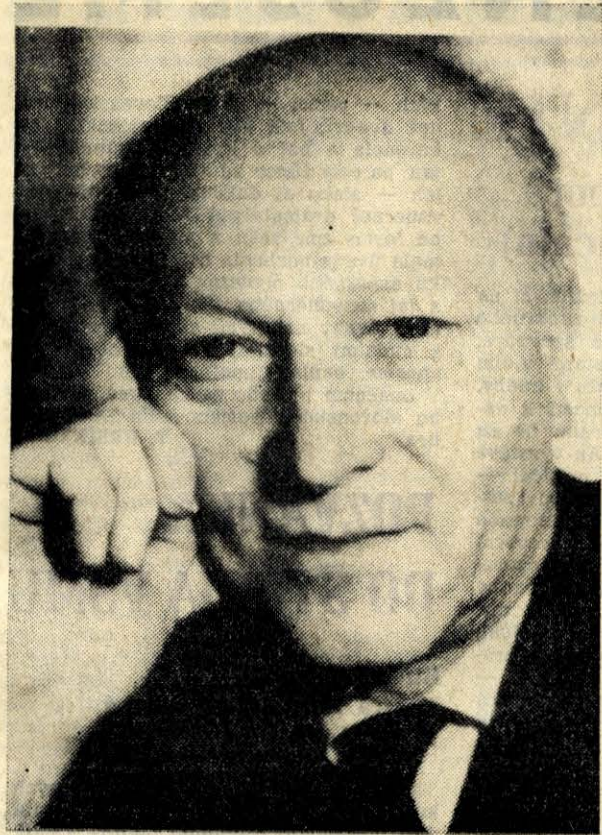
ly inštalovali tematickú výstavu žiackych výtvarných prác. (E.G.)

● Riaditeľstvo LŠU Miloša Ruppeldta v Bratislave spolu s výborom Združenia rodičov a priateľov školy vyhlásilo internú súťaž o najlepšieho žiaka ročníka vo všetkých oddeleniach hudobného odboru pod názvom „Dni Miloša Ruppeldta“. Cieľom súťaže je zvýšiť záujem o hudobný nástroj a upevniť pracovnú morálku žiakov nielen v hlavnom, ale aj v priradených predmetoch. Súťaž bude dvojkoľová: v I. kole mládež samotného výkonu žiaka berie sa do úvahy aj jeho celkový profil, v II. kole sa zohľadňujú všetky aspekty hudobného zamerania (výber skladieb, predvedenie). Toto kole slávnostne otvorila 10. februára t. r. za účasti zástupcov školských orgánov, ZRPŠ, ZO KSS a spoločenských organizácií ako i hosť z družobných škôl. Víťazom odovzdajú diplomy a ceny za umiestnenie na koncerte víťazov 26. II. t. r. o 18. hod. v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca. Najlepších žiakov odmení ZRPŠ účasťou na niektorom z koncertov Pražskej jari. (J. H.)

● Poľská organizácia „Hudobnej mládeže“ usporiadala v malebnom prostredí renesančného zámku Baranów Sandomiersky „Medzinárodnú hudobnú jeseň“, ktorej súčasťou bol aj Medzinárodný majstrovský akordeónový kurz, spojený so seminárom. Na seminár pozvali aj Vladimíra Čuchrana, profesora Konzervatória v Košiciach. Účastníci seminára — mladí akordeónisti z viacerých európskych štátov sa mohli bližšie dozvedieť a skonfrontovať si svoje názory na interpretáciu skladieb z hudby švédskej, ruskej, poľskej a československej. Seminár o švédskej hudbe viedol dán-

sky akordeonista M. Ellegaard, o ruskej a poľskej hudbe doc. V. Puchnakowski a o československej V. Čuchran. Jednotlivé semináre boli spojené s názornými ukážkami toho-ktorého štátu či už formou záznamu z gramofónu, magnetofónu, alebo živou reprodukciou. Prof. Čuchran na jednotlivých seminároch pre účastníkov svojej skupiny zahral Sonátu J. Truhláča a Reverzie J. Podprockého. Zo záznamu uviedol ešte skladby J. Matysa a J. Hatřka. Najmä skladby J. Hatřka a J. Podprockého mali všeobecne ohlas. S. ČURILLA

pre sóla, zbory, organ a symfonický orchester na básne A. Plávku (Poznámky k dielu.)



Očenášove návraty k domovine sú obecné známe a podieľajú sa podstatne na jeho umeleckom citení. Málokto z našich skladateľov chce byť taký „irečiteľ“, málokto sa znova a znova snaží presvedčiť svojho súčasníka o svojom národnom citení a o hlbokých všadeprítomných koreňoch svojho umeleckého myslenia. Posledná jeho veľká skladba Laudatórium je tak isto z rodu týchto skladieb.

Už vstup diela je atypický. Uvádza ho barytónové sólo odvodené z vokálnych prvkov starých, zvestujúcich zvukovo nosných piesní. Autor akoby touto voľbou uvádzal celkovú atmosféru diela, v ktorej sa budú prelínať prvky baladické, hymnické, ale i prírodná epika, v ktorom raz „ľudové“ intonácie vystúpia viac, inokedy menej do popredia. Zaujímavá je Očenášova prax preintonovať prvky úvodu v ženskom zbere („Volá víchor, volá do smútiacich zvonov, v konároch, čo trčia, vdýchol srdcia“). Tieto prvky melodicky rozpracováva, ponechávajúci základný rytmický model. Opakovanie určitého rytmického modelu dobre slúži skladateľovmu zámeru vyjadriť pohyb, plynulosť. Barytónové sólo znova sa vracia k pôvodnej úvodnej myšlienke, avšak rozpracováva ju a najmä rozširuje, čím sa dosahuje dramatickejší prvok a uceluje sa obraz prírody. Ženský zbor znova opakuje svoju odpoveď, avšak do popredia vystupuje skladateľova snaha zahusťovať celý proces, ešte väčšmi podčiarknuť spád a najmä dôslednejšie vypracovať a využiť zvukovú plastiku. Orchester tu takmer naraz využíva svoju maximálnu plnosť a zjemňuje sa až v závere, ktorý má zrejme pôsobiť ako spätné echo, ktoré sa vracia „zo smútiacich stromov“. Tento typ Očenášovho myslenia možno nájsť už v jeho Troch baladických piesňach, podobné spôsoby si vyskúšal už vo vokálnom cykle Marina, v podstate však takto chápaná epická baladickosť sa doteraz v jeho tvorbe nevyskytuje.

Druhá časť Tu som, Jano mój, salašník, má od začiatku iné parametre. Tenorové sólo znova dokumentuje skladateľovu mimoriadnu schopnosť tvoríť „v duchu“ ľudovej tradície, vyhmátnúť ľudovú podstatu a preniesť ju do symfonickej štruktúry. Plávka tu veľmi poeticky „skryl“ významový zvrät o básnikovi, ktorý „čakal až prišlo naše ráno“ a „pozobudzáných ľuďoch čo spia od predvčera“. Dobré vnútorné vyvážené zvukové proporcie partitúry umožňujú, aby sa sólový spev ozaj niesol nad celou štruktúrou, pričom nie je ťažko vybať skladateľov zámer, využiť orchester skôr ako fa-

rebnú clonu či zvukový pôdorys. V jeho tvorbe osvedčená technika opakovat určité plochy alebo fragmenty, vracia sa k určitému textu a prehľbovať jeho význam v nových kontextoch, tvorí dominantnú metódu ďalšieho priebehu časti. Striedavé zbory prinášajú nielen nový text ale vo svojom časovom priebehu a pri nezmenenom tempe pridávajú krok za krokom dynamickú intenzitu, ktorá vrcholí „Nech pieseň bujará k nám sa prihovára“. Je to významová dominantna textu a rovnako tak ju chápe i skladateľ, ktorý toto vyvrcholenie pripravuje i motivickou anticipáciou. Podľa zákona kontrastu autor značne odľahčí nasledujúce tenorové sólo, pre ktoré v partitúre poznamenáva, že si ho môže interpret deklamovať a agiliticky uvoľniť tak, ako býva zvukom v ľudovej poézii, nevnímajúc azda ani možnosť priviesť túto pasáž až na hranicu voľnej vokálnej deklamácie.

V literárnej predčiže sa dostáva do popredia typ spomienkovej lyriky („i teraz po rokoch od syna pozdrav príjmi“) a skladateľ zrejme podobne cíti ako literát, zvolňuje hudobný tok, klenie hudobnú frázu v pomalších hodnotách a podčiarkne lyrickú naliehavosť i niekoľkými dobre volenými unisonami. Sólisi sa v tejto časti striedajú. Recitatívna povaha profiluje túto časť, pričom pohyblivejší recitatív zveruje tenoru, jednoduchší a stereotypnejší basovému sólu. Orchesterálny partner sa tu najviac z celej skladby podobá niektorým starším Očenášovým riešeniam, myslím, že prakorene by sa našli už v kantáte O, práci všetka česť. Orchester je dosť hutný, najmä tam, kde sa ku sláčikom pridáva plno znejúca dychová harmónia. Očenáš neilustruje detaily, vyciľuje hlavný obsah básnickej predlohy, nevylučujúc ani epickú konfrontáciu spomienok starého „salašníka s písňami zašlých časov“, a to, čo „krv mladých zapaluje“. Označenie epika sa mi tu vidí prílišné, tým skôr, že nie raz sú tu akési motorické prvky, ktoré vnášajú do diela pulz. Ženú hudobný prúd vpred a strhávajú na seba často dominantnú významovú úlohu. Niektoré Plávkové verše svojou rytmickou nepravidlosťou nie sú pre skladateľa ľahko zhudobniteľné. Očenáš sa s nimi vyrovnáva jednak tak, že ich uvádza v akomsi polorecitátive, alebo i tak, že si ich v ďalšom priebehu rytmicky prispôbuje [vynecháva niektoré slová alebo verše späť]. V priebehu mu prichádza v ústrety mnohonásobne overená prax pregnantných intonačných zvolaní, ktorá vobec v Očenášovej kantátovej tvorbe má svoje významné miesto a nie raz práve táto prax tvorila jeden z nápadných prvkov ktorým nadväzoval citové a významové kontakty so socialistickou súčasnosťou.

Široká Plávková básne vlastne v ďalšom priebehu rozvádza tieto základné poetické polohy, vracia sa viac ráz k spomienkam Jána Salašníka a k „ránu, na ktoré čakal básnik“. Tu zrejme bolo i najväčšie úskalie. Text je nový — a predsa mnohými prvkami zviazaný s predchádzajúcim. A tak isto hudba je nová a predsa niektorými modelmi a rytmickými stereotypmi pripomína vždy čosi z predchádzajúcej. Orchester zostáva v podstate tak vyprofilovaný, ako sme ho počuli už prv, závažnejšie novoty som našiel jedine v rytmických prázdoch sláčikov, ktoré majú symbolizovať prvky z ľudových kapiel (napadli mi niektoré príbuznosti s Očenášovou skladbou Ruralia slovacca). Nepochybné tu tvorivý zápas s textom posilva do popredia otázku, ako dopovedať hudbou citové pozadie v podstate epickej básne, ako sa skôr orientovať na to, čo vyplýva „z lásky k domovu, čo ešte vždy klope v nás“. Na niektorých miestach cítim, ako síce zbor, či sólista vychádza z deklamácie textu, na druhej strane ako niektoré nástroje by chceli tento epický obraz prehliť, udrieť práve na city, posunúť významový kontext aspoň trochu do polohy lyrizovanej alebo lyrickej. Tu sme u jednej z podstatí Očenášovej hudobnej reči. Už viackrát si vybral epickú báseň, nad ktorou vedie vytrvalý zápas previesť ju v hudbe do polohy zlyrizovanej, zbaviť ju popisnosti. Hoci je to prax zložitá, vždy ho nanovo tento problém láka a v určitom zmysle je jediný medzi našimi skladateľmi, ktorý sa na tejto pôde naučil pohybovať, niekedy i za cenu, že táto umelecká úloha je

dosť nevdachná a nie vždy musí priniesť maximálne výsledky.

Tretia časť Svadba (Čertovica) sa začína ženským zborom. Rytmický profil sa vypointoval, čo iste súvisí s hravými prvkami v básni. Realista Očenáš nechá radšej ležať vydržiavané akordy, než by obetoval rytmickú vypointovanosť zborových partov, ktorá tak dobre korešponduje s touto Plávkovou básňou. V čom je monumentálnosť tohto i iných miest? Jednak priraduje k sebe rôzne zborové obsadenia, jednak i malý verš obmenou a opakováním rozširuje do veľkej hudobnej plochy. Ak niekde platí že v hudobnej obraznosti použil riekankový svstém tak je to určite v tomto mieste. Hlasy sa prevažne pohybujú v menšom rozsahu, rytmicky až úzkostlivo viazané na slovnú deklamáciu a tento model sa dôsledne uplatňuje i v orchestri, kde dosť dlho nezaznieva ucelená a kienutá melódia, ale skôr fragmenty Apoteóza prírody („Vetvická bozkajte ma... i jedle nech sa sklonia... privolá úsvit ranný, div nadovšetky divy — on, ona v milovaní...“) dosahuje tu zaujímavé hudobné prebásnenie, ktoré akoby raz chcelo inklinovať k poeticko-symbolickej naliehavosti, inokedy v zborovej riekanke. V závere časti sa vracia k úvodným myšlienkam, mení však technické riešenia, aby to nebolo len páhe opakovanie A-dielu. Predovšetkým využíva postupne všetko to, čo nám obvyklé pripomína finálne myslenie.

Posledná časť Vyznanie návrat k domovine dovršuje („Ľud mi dal povinnosť, ktorú srdce koná“). Básnická predloha je najlyrickejšia, čo napokon zbadáme už vtedy, keď si urobíme malý rozbor slovnej zásoby, zistíme väčšiu rytmickú pravidelnosť a charakter niektorých metafor. Skladateľ toto dobre vystihol. Sólisi plnia svoju úlohu bez sprievodu orchestra, kalkulujú najmä s účinkom jemnejších dynamických odtieňov. Až tam, kde sa dostáva k zhudobneniu veršov „tak vyšiel národ mój z dolín a úplazov, z pokory prašivej i z tuhých povrazov“ nasadzuje autor tie výrazové prostriedky, ktoré mu mohli dynamicky aj výrazove umocniť tak závažný text. Prvýkrát nastupuje nový motív až fanfárového založenia a prvýkrát i orchestrálny prúd prelína rytmicky nápad výrazne tanečného charakteru. Finále sa začína už tam, kde celý zbor v imitácii podobe prichádza s textom „svieť slnce života, svieť hviezda nádeje, do týchto nových čias zrno sa zaseje“. Ako by to bol samostatný hymnus v rámci celého kontextu. Vychádza z vlastného tematického materiálu, organ akordickými väzbami podčiarkuje hymničnosť a poslucháč už tu má dojem, že skladba by sa mohla končiť. Avšak Plávka sa ešte vráti k niektorým predchádzajúcim básnickým obrazom, prelína tieto reminiscencie viacerými vsuvkami a spomienkami, až napokon vyúsťi — pre mňa aj dosť nečakane — celý doterajší prúd v záver „hor sa proletár, spievam svoju hymnu, len prácou skrásním ľudia komunizmu“. Tento záver má byť ideovou korunou diela, je však dosť krátky a málo básnikom rozpracovaný. Ani skladateľ ho nejak širšie nerozpracoval, čo, pochopiteľne, ovplyvní celkový významový kontext záveru a nepochybne poslucháč to bude cítiť nie ako záverečnú dominantu, ale skôr ako preznievajúci krátky epilóg.

Očenášova nová skladba je predovšetkým zaujímavá svojou melodickou mnohotvárnosťou, cieľavedomou snahou spojiť epický text s lyrickým obohatením, využiť rôzne typy melodických modelov a v neposlednej miere priniesť nové dôkazy o trvalých sklonoch autora k monumentálnym formám.

ZDENKO NOVÁČEK,

(Napísané k 65. narodeninám zaslužilého umelca Andreja Očenáša)

ROVIŇ 1975

Každý rok koncom októbra organizujú v krásnom juhoslovanskom primorskom mestečku Roviň medzinárodné stretnutie mladých koncertných umelcov, zväčša ešte poslucháčov európskych umeleckých škôl. Táto iniciatíva vyšla zo záhrebského rozhlasu a televízie, vďaka jej pomáha Záhrebská hudobná akadémia a v neposlednej miere i vedenie mesta Roviň. Vedenie týchto pozoruhodných podujatí reprezentujú prof. Vlado Seljan, riaditeľ hudobného vysielania rozhlasu a televízie, prof. dr. Kovačovič, dekan hudobnej fakulty zo Záhrebu a prof. Vojko Kiš, zodpovedný organizátor a predseda prípravného výboru.

Nie je to súťaž. Ide o vzájomné spoznávanie sa mladých interpretov v ich viacerých stretnutiach a jednom koncertnom vystúpení. Dominanta sa teda presúva skôr do zbierania koncertných skúseností, a preto sa tu i veľa hovorí o podmienkach rastu talentu, o rôznych vplyvoch a snahe mladých prevziať veľké interpretačné ideály, ale možno už zajtra sa od nich „dištancovať“. Tým chcem povedať, že sa tu nepreberajú hotové definitívne interpretačné modely, ale sna-

ha ísť vlastnou cestou je tu nápadne v popredí.

Pojem „mladého interpreta“ sa tu dobre ujasňuje. Roviň je konfrontácia sily a presvedčivosti zúčastnených talentov a zodpovedná previerka, čo už znamenajú a čo o chvíľu môžu znamenať. Neraz som tu v diskusií počul zdôrazňovať myšlienku, že práve v dobe technickej revolúcie si táto umelecká mládež uvedomuje, čo znamená prinášať umeleckú krásu a city tam, kde by sme ľahko mohli prepaďnúť racionálnym schémam a modelom. Nikto sa tu vopred nevystatuje, akoby každý počítal s primeranou mierou skúsenosti, akoby tu každý ešte veril v rovnocenný čestný boj o umelecké uznanie. To ovplyvňuje mimoriadne krásnu atmosféru a dáva osobitný a neopakovateľný tvar roviňských stretnutí. Organizátori sa snažia, aby tu boli zastúpené rôzne interpretačné školy a mohlo sa posúdiť, čo ktorá momentálne znamená. V diskusiách sa neraz výstižne konštatovalo, že táto prehliadka bola pre mnohých závažným zastavením a zamyslením pred ich zajtrajškom, pred vlastnou umeleckou kariérou.

I tohto roku sa ukázalo, že európska hudba má k dispozícii bohatý výber metód, ktorými sa tu či tam dostávajú k podstate hudobného diela.

Veľa organizačnej snahy sa vyvíja v prospech pocitu, že koncertný umelec ide ľahšie životom, keď cíti spoločné kultúrne zájmy, keď vie, že môže mať kontakty všade, kde majú radi mládež a dobré umenie. Roviň vyvoláva medzi účastníkmi (a vystúpilo ich takmer 40) zvláštne sympatie a skôr podčiarkuje, že mladí umelci majú veľa podobných, či spoločných črt. Prevažuje tu pocit, že interpretačná dráha je večný zápas o pochopenie diela, že neexistuje univerzálny recept ako hrať Beethovena či Prokofieva, ale každý významnejší umelec svojou konkrétou ľudskou existenciou a v rámci doby či svojej spoločnosti cíti umelecké dielo a vďaka mu určité vlastné črty. Medzi dielom a interpretom existuje nekonečné množstvo variability a niekedy sa ťažko rozhodujeme, ktorému interpretácii môžeme pochopeniu dáme prednosť. Interpret je v „magnetickom poli“, v ktorom sa vyrovnáva s dielami, napričuje ich svojim čítením a svojim životným pocitom.

V tom zmysle má táto prehliadka mimoriadnu atmosféru, ktorá je ešte znásobená prekrásnym prostredím a neúšednou snahou organizátorov pripomenúť účastníkom, že táto oblasť sa mnohonásobne napájala na rímsku vzdelanosť.

-zn-

Bol by sa dožil 85 rokov...

Zdeněk Ruth-Markov, basista i režisér opery SND, prišiel do SND ako 29-ročný v novembri roku 1920. Na návrh šéfa opery Milana Zunu ho Družstvo SND angažovalo pre basový odbor. Spievať však začal v Košiciach, lebo tam sa vtedy začínala sezóna SND, keďže bratislavské divadlo bolo obsadené nemecko-maďarskými divadelnými súborami. Z Košíc i v ďalších sezónach SND robievalo zájazdy po slovenských mestách, takže Zdeněk Ruth-Markov nepoznalo iba bratislavské a košické obecnstvo, ale i obecnstvo na slovenskom vidieku.

Zdeněk Ruth-Markov [nar. 5. I. 1891] prilipol k Bratislave tak, ako k rodnému Hodonínu a i keď dostal ponuky do českých divadiel, SND neopustil. Dokonale poznal celé západné Slovensko, lebo v časoch jeho detstva prešiel zo Slovácka na Slovensko, bol iba „vodný krok“ cez Moravu. Prenasledovaní slovenskí študenti vždy našli útulok na hodonínskych školách, preto v každej triede bol „uhorský Slováčok“. Mladý Zdeněk rástol v hudobnom prostredí. Už ako žiak reálky bol členom speváckeho krúžku, učil sa hrať na klavíri a na husliach. Očaril ho operné predstavenia Trnkovej divadelnej spoločnosti, v ktorej hral istý čas i Arnold Flögl, s ktorým sa potom zišiel v SND. Po maturácii študoval vo Viedni na Vysokej hospodárskej škole hydrotechniku. Ale hudbe ostal verný. Hrával v akademickom orchestri na husliach a učil sa spievať u E. Bergmanna, u ktorého študoval i český basista, sólista opery pražského ND Viliam Heš. Markov nemal silný hlasový fond, keď sa začínal učiť, ale mal hlas peknej farby viac v rozpätí do hlbok, než do vyšších poloh. Že sa mu krehký hlas nezlomil, môže ďakovať pedagogovej obozretnosti a vlastnej pracovitosti. Hlas časom zmužnel, stal sa vytrvalý a technicky sa zdokonaľoval, Markov vynikal muzikalitou a

(Pokračovanie na 7. str.)

Slovenská filharmónia

30. a 31. X. 1975

Na otváracom koncerte sezóny sme za dirigentským pultom privítali jubilujúceho zborníka Slovenského filharmónického zboru **Jána Mariu Dobrodinského**, ktorý sa k orchestrálnej taktovke dostáva, žiaľ, iba sporadicky. Nečudo, že pri takejto zriedkavej príležitosti, aká sa mu tentokrát naskytla, sa najmä spočiatku nie vždy darilo zamedziť menším nepreostiam a aj samotná koncepcia zriedkavo hrávaného opusu 26 Zdeňka Fibicha — predohry Noc na Karlštejne nebola dostatočne presvedčivá, i keď, pravda, pod istý štandard neklesla. Základný autorov zámer vyjadriť (vyložene romantickými výrazovými prostried-



Zaslúžilý umelec Václav Neumann v rozhovore s národným umelcom Eugenom Suchoňom v pres-távke koncertu.

kami, ktoré nám pripadajú dnes trochu ošúchané až lacné) renesančný postoj k životu a k jeho radovánkam sa však dirigentovi i napriek niektorým výhradám predsa len podarilo. Okrem nepresností v orchestri nevyzneli prechody a následnosť jednotlivých náladových úsekov dostatočne prirodzene a samozrejme.

Dobrodinského dlhoročné skúsenosti a dôverná znalosť partitúry zaslúžil sa o krásny, citovo presvedčivý, vo vypracovaní detailov i v celkovej koncepcii jedinečný výkon pri interpretácii Suchoňovho Žalmu zeme Podkarpatskej pre tenor, miešaný zbor a orchester, op. 12, ktorý predstavoval umelecký vrchol celého podujatia. Ak by sme chceli o čomsi s dirigentovou koncepciou výstavby polemizovať, tak jedine s nie celkom dostatočne opodstatnenými rubátami v pzzicatovom úseku; celok však vyznel monumentálne, dôstojne a hlboko. Orchester a najmä Slovenský filharmónický zbor potvrdili svoju vynikajúcu, bez nadsadenia európsku úroveň. Na interpretácii veľmi náročného tenorového sóla sa podujal **dr. Gustáv Papp**.

Mladý poľský klavirista Piotr Paleczny v Beethovenovom V., „Cisárskom“ koncerte Es dur, op. 73 sa zameral najmä na dosiahnutie čo najväčšej technickej precíznosti a iste mnohých fascinoval dôkladným vybrúsením trilkov a schopnosťou gradovať pasáže. Nedokázal však udržať napätie, nevyhol sa ani romantickým nánosom v agogike (najmä v lyrických častiach), zveličenému tempu a nevkusnému markátovaniu vo finálnom Ronde, no najmä nedokázal zatiaľ stáť nad dielom s citovo tvorivým nadhľadom veľkých umelcov.

6. a 7. XI. 1975

Len málo podujatí SF sa môže pochváliť takou rekordnou návštevnosťou, akú zaznamenali tieto dva koncerty. Príťažlivá osobnosť mladého českého huslistu **Václava Hudečka**, šéfdirigenta Českej filharmónie **Václava Neumanna** i samotná dramaturgia (Beethovenova „Osudová“) vysoko vystupovali záujem najmä mladého publika.

Hudečkov výkon v Beethovenovom koncerte pre husle a orchester D dur, op. 77, bol skutočne vynikajúci a jednoznačne dokumentoval umelcovu výraznú napredovanie. Krásny sýtý a šťavnatý tón (hrá na vynikajúcom talianskom nástroji), mladistvý elán (prejavil sa napr. v trochu prírychlom tempe kadencie 1. časti), ale aj zrelé napätie, temperament a mužný výraz, znamenité technické zvládnutie s minimálnym počtom kazov a v neposlednom rade aj sympatický zjav oprávnenne vyvolali búrlivé ovácie.

O tom, ako znamenite dokáže hrať naše prvé teleso pod dobrým dirigentom sme sa znovu presvedčili pri interpretácii Beethovenovej V. symfónie c mol, op. 67. Neumann (dirigoval pamäti) pristupoval k jej koncepcii s vedomím, úspešne realizovaným a dotiahnutým úsilím po dosiahnutí napätých širokých oblúkov. Stavajúcich z dýchajúcich, plastických, krásne vypracovaných motí-

vov, v ktorých zažiaril rad vzorovo stvárnených instrumentálnych sól, ale aj harmónii.

Jubilejného českého skladateľa Svatopluka Havelku (v uplynulom roku zavššil svoje 50. narodeniny) predstavila dramaturgia nedávno dokončeným symfonickým obrazom Pocta Hieronymovi Boschovi. Autor sa nechal tentokrát inšpirovať fantazijsky bohatým, dobu ďaleko vpred prekračujúcim dielom veľkého holandského maliara, ktorý pôsobil na prelome 15. a 16. storočia. Maliarova fantázia pretlmočená výrazovými prostriedkami a zvukovou fantáziou hudby druhej polovice nášho storočia vyznieva sympaticky, presvedčivo, predstavuje nám skladateľa, ktorý popri zvukovej



Václav Hudeček. Snímky: V. Hák

fantázií disponuje aj zmyslom pre mieru a dokáže dať svojmu výtvoru pečať oprávnenosti, osobitosti a presvedčivosti, na ktorej sa nemalou zásluhou podieľal aj zaangażovaný prístup dirigenta a vynikajúci výkon orchestra.

21. a 23. XI. 1975

Namiesto pôvodne naplánovaného recitálu sovietského huslistu Leonida Kogana vystúpil na čele so svojim umeleckým vedúcim zaslúžilým umelcom **B. Warchalom Slovenský komorný orchester**. Na koncertoch, ktoré boli zaradené medzi Večery ruskej a sovietskej hudby spoloúčinkoval huslista **Michail Fichtengolc**. Vystúpil ako sólista 2 koncertov od J. S. Bacha (a mol — BWV 1041 a E dur — BWV 1042). Jeho disciplinovaný a kultivovaný výkon niesol známky vysokého majstrovstva, dôvernej a zaangažovanej znalosti barokového štýlu. Nie je typom, ktorý usiluje o získanie poslucháča vonkajšími efektmi, zvukovou razantnosťou, strhujúcou virtuozitou, naopak: diváka si podmaňuje hlbokou citovosťou, neafektovanou prirodzenosťou a jednoduchosťou, tónovou vládnosťou a iskrivou hudobnosťou. Zásoba jeho výrazového arzenálu je nanejvyšš imponujúca, s výraznými prvkami elegancie, ľahkosti a uvoľnenosti. Všetky tieto vlastnosti sa opierajú o priam ideálne technické zázemie a spolupodieľajú sa na nich aj vysoká kvalita a tvárný zvuk zrejme talianskeho nástroja.

Po vydarenej domácej premiére (svetová odznela v rámci tohtoročnej Pražskej jari) skladby Musica istropolitana od národného umelca A. Moyzesa v rámci BHS 1975, dočkali sme sa v podaní Warchalovcov jednej z prvých repríz tohto diela na domacom pódiu. Od BHS im táto ouvertúra „vošla do krvi“: hrá ju spontánnejšie, pregnatnejšie a paralelne s tým i výrazovo presvedčivejšie. Dielo dokumentuje Moyzesov zmysel pre dobré nástrojové posadenie, pre zovretosť formovej a na nej závislej aj dynamickej výstavby. Vo výbere výrazových prostriedkov autor zostáva na pozíciách, ku ktorým dospel v predchádzajúcej tvorbe; opätovne kladie veľký dôraz na účinnú rvtmickú pulzáciu, na hutný zvuk i na spevnú melodičnosť.

Početnými verejnými vystúpeniami vskúšané a primerane k tomu na vynikajúcej úrovni bolo stvárnené Concerto grosso d mol, op. 3, č. 11 (L'Estro armonice) od A. Vivaldiho, kde súbor demonštroval svoj prístup k tvorbe barokových majstrov opierajúci sa o zvukový priebojnosť, tempovú svižnosť, dravý spád i suverénne technické zvládnutie. Závideniahodná jednota frázovania, zvuková vyrovnanosť a brilantnosť sú atribútmi, bez ktorých si dnes už pomaly výkonný Warchalovcov nedokážeme ani predstaviť. V podstate s tými istými znakmi, i keď pochopiteľne v odlišnej náladovej rovine vyznačovala sa aj interpretácia záverečného III. brandenburského koncertu od J. S. Bacha.

VLADIMÍR ČÍŽIK

HĽADANIE

(alebo — boj o formu musicalu)

Myslím, že nie je také dôležité, či na našich javiskách hudobno-zábavného charakteru zaznieva kvalitná spevohra, alebo módný musical. Podstatu vidím inde: len a len v kvalite textu i hudby, nepochybne aj v ich vyváženosti a návaznosti, pričom jedno i druhé by sa malo prívrať súčasníkov. Ak vystáva na stránkach novín dilema: musical — poslovenčený „muzikál“ — (dokedy zostane hudobná terminológia nevyjasnenou zemou nikoho? — zatiaľ sa pravoverní hudobníci budú držať stáročiami overených termínov v oblasti vážnej hudby a desafročiami tradovaných slov z tzv. zábavného žánru...) — teda musical, či spevohra, nuž tento problém je prediskutovaný najmä — a hlavne — preto, že je priam vnucovaný do pera kritikov. Už pred premiérou diela PLNĚ VRECKÁ PENAZÍ od Jána Soloviča a skladateľa Igora Bázlika sa z rozhlavého vysielania, ale i z iných propagacných masovokomunikačných prostriedkov, napokon však aj z bulletinu človek dozvedel, že pôjde, uvidí, zasmee sa na „muzikál“. Pôvodnom, slovenskom. Kvalita novej inscenácie na javisku NS je predovšetkým v jej svižnosti, ideovej jasnosti, útočnosti na svet meštiacko-nového razenia, nepochybne aj v Bázlikovej hudbe, príznačne ľahko písanej, skúsenou rukou aranžovanej... Napokon, o všetkých týchto devízach písali denníky hneď po premiére. V Hudobnom živote nám teraz nejde ani tak o oneskorený rozbor kvalít, dobrú ruku dramaturgie, ktorá vie siahnuť po päťčivých témach a vyprovokovať celý team spoluprotcov k novému, pôvodnému činu hudobno-zábavného divadla. Ide nám o to začarované slovíčko „musical“. Je — či nie je posledná premiéra (17. X. 1975 — v rámci BHS '75) tou formou, o ktorú sa pokúša európske divadlo vlastne odvtedy, ako ju spoznalo — v prenesenej forme — z amerického vzoru?

Tento článok nechce byť kritikou; skôr úvahou nad formou, ktorú si sebavedome prisvojujeme, namiesto toho, aby sme skromne podpísali pod svoje hľadania: **pocitvá slovenská spevohra**, ktorej dominujú dva výborní komici, dotvárajúci slovnými bravúrami karikatúru slovenského meštiacka, rozhodne nie však speváci, či tanečníci „musicalového typu“ — čo nie je výčitka, skôr poklona jedinečnosti komediálneho nadania M. Lasicu a J. Satinského. Vec okolo propagovanej formy však nie je iba záležitosťou hereckou. Je to predovšetkým vec dramaturgického hudobného vedenia a „ladenia“ s témou tak, aby vzniklo stokrát propagované **syntetické divadlo**, kde spev, tanec, text... však to poznáte... je v ideálnej rovnováhe.

Prečo dávať nálepku na niečo, čo je v stave hľadania, pocitvého snaženia o naplnenie formy onoho „syntetického divadla“, ktoré nesie názov musical-muzikál? Ak sme dakedy hazardovali s týmto slovom — už pri náznakoch hudby v akejkoľvek komornej hre, či hudbou oživenej konverzačke — ponechajme slová a viac sa sústreďme na to, aby od diela k dielu zrela slovenská podoba toho, čo inde nazývajú musical. Snáď najbližšie tomuto snaženiu sa priblížil gogolovsko-šebovský **Revizor**: s rukopisom autora, s bohatstvom hudobných čísel i prekomponovaných úsekov, prirodzených prechodov z textu do hudby, či tanca — ale aj s menej vydarenými „musicalovými“ náznakmi. (Len na oživenie — recenzent si zaznamenal v 1. dejstve Revizora 21 hudobných vstupov, v 2. dejstve — 13 vstupov! Nechýbal tu ani dosť podstatný a v musicali žiadaný ústredný — návratný motív karuselu, prológ i epilóg hudobného diela). Každý autor je iný. **Sebo-Martinský** vytvoril skutočne životné dielo, plné sústredenosti a úpornosti o naplnenie nielen formy, ale aj svojskej koncepcie. Druhý autor — veľmi plodný **Igor Bázlik** — inklinuje skôr k ľahšie nahodeným hudobným nápadom, plným melodiky, menej už zovretým do výslednej formy, v ktorej by prechod od textu k piesni, melodrame, či pohybu bol prirodzený — na spôsob oných povestných musicalov. Nejde mi o vynášanie jedného nad druhého — cením si v Revizorovi vynikajúce spojenie nápadu — jedinečného — prevereného textu a invenčnej (v druhej časti možno s menšou kvantitou dávkovanej) hudby, u Bázlika ma teší najmä väzovanie na slovenský melodický i rvtmický základ, ale niekedy — prečo nepriznať — dráždi ľahkosť, s akou cituje tu onoho, tam zase seba, hoci pri jeho talente to nie je vôbec nutné.

Čakám — a so mnou možno desiatky priaznivcov NS — aj na hudobno-zábavné dielo z dielne slovenského autora, ktoré by bolo pôvodné nielen námetom, ale prezentovalo by aj iný rukopis, napríklad jazzový... nielen pesničkový. A čakám — s onými priaznivcami — aj na nové mená zdržanlivých autorov, kto-

rých — verím — je na Slovensku viac, než dve-tri. Iste by ich umelecká konkurencia a boj o kvalitu posunuli formu, ba celý žánr kupredu. Je to len vec ich — alebo aj ďalších perspektív spevohernej dramaturgie NS? Zdá sa, že od formy sme zašli k plánom. Nie, táto malá úvaha nechcela byť recenziou vcelku úspešného predstavenia Novej scény a jej spevoherného súboru. Vyšla vlastne z úvahy nad tým, ako ne hazardovať s cudzími slovami, ak ich obsah iba chceme naplniť „najpravejšími“ činmi. V opačnom prípade sa neobjme pocitvého slovenského pomenovania — spevohra.

T. URSINYOVA

POZVÁNKA DO ŠTÚDIA VŠMU

Rudolf Simandl
Marica Dobiášová-Kopecká
Tibor Kováč

Opäť sa rozbehla sezóna diplomových koncertov, na ktorých sa predstavujú ďalší absolventi Hudobnej fakulty VŠMU. Dňa 19. XI. 1975 sme mali možnosť v štúdiu VŠMU počuť diplomový polorecitál klarinetistu Rudolfa Simandla. Svojím výkonom sa predstavil ako sústredný hráč, ktorý vie zo svojho nástroja vylúdiť jasný, okrúhly tón a predkladá štýlovú interpretáciu. Že je aj dobrým komorným hráčom, potvrdil v Klarinetovom kvintete A dur W. A. Mozarta, kde ho sprevádzali študenti, obecenstvom už známymi z niekoľkých úspešných vystúpení súboru Musica aeterna.

V druhej polovici koncertu odznel polorecitál laureátky tohtoročnej 1. čembalovej súťaže v Hradci, Marice Dobiášovej-Kopeckej. Túto budúcu absolventku sme už mali možnosť počuť na koncertoch VŠMU, v štúdiu mladých i ako členku súboru Musica aeterna. Dobrý dojem a perspektívu rastúcej a vyhráňujúcej sa osobnosti potvrdila i na tomto koncerte. Až na nepatrné zakolísanie vo Farnabyho Variáciách bol jej výkon vyrovnaný, štýlovo dôkladne prepracovaný a technicky dobre zvládnutý. Na tejto čembalistke sa však dá najviac oceniť jej rozpracovanie detailov, ovládanie temperamentu, bočenie od lacných efektov, a to všetko v mene hľadania pravdivého výrazu.

Aj o Tiborovi Kováčovi, ktorý s ňou vystúpil v Händlovej Sonáte pre violu a čembalo, dá sa vyjadriť ako o nádejnom interpretovi.

Hudobné podujatia štúdia VŠMU možno len odporučiť, pretože často veľmi dobré výkony mladých umelcov si naozaj zasluhujú pozornosť a záujem.

V. KORECKÁ



JULES STAUBER



HENRY BÜTTNER

KONCERTY V ŽILINE

Dňa 15. decembra m. r. mal v Dome odborov v Žiline husľový recitál bulharský sólista Valentin Stejanov (klavírny sprievod A. Kurte). Uvidel skladby Beethovenove, Brahmsove, Paganiniho, Vladigerova a Wieniawského. Stejanov je typ temperamentného umelca, ktorému je blízky najmä romantický výraz. Najhlbší dojem zanechala jeho interpretácia Brahmsovej 3. sonáty d mol, op. 108 — vrúcnosťou výrazu, dynamickou výstavbou i presvedčivosťou umeleckej výpovede.

Pozoruhodnú úroveň mal koncert poslucháčov žilinského Konzervatória na záver mesiaca ČSSP (16. XII. m. r.). Z jedenástich čísel programu zanechala najlepší dojem mladá violončelista S. Kuncová z triedy prof. K. Glasnákovéj, za klavírneho sprievodu I. Gajana. Predniesla Variácie na slovenskú ľudovú pieseň od B. Martinu. Popri samozrejmej intonačnej i technickej istote upútal jej mimoriadny zmysel pre tempo a proporcie i skvelé rytmické cítěnie. Každý z účinkujúcich s úspechom predviedol naštudované diela, či už to boli klaviristi — Šošková (Suk — cyklus Jar), Jaššiková (dramaturgicky záslužné uvedenie Čikerovej Sonaty) alebo Hlinková, akordeonisti (Mintál, Vasek), klarinetista Páčovský, gitarista Dušátko, hobojista Kosorin (vtipné tri skladby od Felda), či tenorista Kopal. Komorný orchester Konzervatória pod vedením prof. Urbáča predviedol Vivaldiho Symfóniu č. 3 in G.

Dňa 17. XII. 1975 sa rozlúčil so starým rokom Štátny komorný orchester v Žiline pod vedením E. Fischera koncertom, zostaveným z diel J. S. Bacha (Dvojkoncert d mol pre husle), Vivaldiho (Leto a Zima z Ročných dôb) a Mozarta (Koncert pre hoboj, klarinet, fagot a lesný roh). Spoluúčinkovali domáci sólisti, členovia orchestra. Koncert mal dobrú úroveň. Najkrajšie vyznela Mozartova skladba, plná sviežej melodickej invencie, nežnosti, ale i širokej kantilény v strednej časti.

L. BREZÁNOVÁ

JUBILEINÁ KONCERTNÁ SEZÓNA V PIEŠTANOCH

Popri jubilejnom dvadsiatom Piešťanskom festivale zaznamenal koncertný život v Piešťanoch uplynulý rok ešte jedno okrúhle výročie: v októbri sa otvorila vari až v príliš tichosti — desiatu koncertnú sezónu Kruhu priateľov umenia. Prvé koncerty nadviazali na Bratislavské hudobné slávnosti a vystúpili na nich účastníci Interpódia '75. Dychové kvinteto Estónskej štátnej filharmónie sa zameralo hlavne na hudbu nášho storočia — s akcentom na domácu tvorbu. V perfektné zohratom súbore upozornil na seba flautista S. Saulus, ktorý je v súčasnosti zrejme najsilnejšou umeleckou osobnosťou kvinteta. Juhoslovenské husľové duo B. Gavrilská — B. Bratojev nespĺnilo očakávanie. No i tak aspoň upozornilo na možnosti, ktoré poskytuje bohatá — a dodajme, že i hodnotná — literatúra pre dvojicu husiel. Tretí koncert v októbri patril nášmu klaviristovi Stanislavovi Zámorskému. Po trojročnej prestávke prišiel do Piešťan s novým recitálom, v ktorom sa zreteľne prejavili jeho technické kvality. Žiaľ, slabo navštívený koncert nebol pre umelca dostatočne inšpirujúcim prostredím pre jeho náročné koncipovaný program, zložený z diel Zepellého, Haydna, Chopina, Schumanna, Janáčka, Debussyho, Rachmaninova a Skriabina.

Na novembrovom koncerte KPU vystúpila sovietska klaviristka Ilze Graubiňová. Jej koncert pozostával zo štyroch veľkých a zároveň veľmi kontrastných cyklov. Na úvod zahrala s nevšednou ľahkosťou 6 sonát D. Scarlattioho, po ktorých nasledovala najzávažnejšia skladba večera — rozsiahla Partita e mol, č. 6 J. S. Bacha. Všetkých sedem častí Partity sklbila Graubiňová do veľkého, postupne vygradovaného oblúka. Po prestávke prišla na rad Schumannova osemčasťová Kreisleriana, op. 16, v ktorej sú obsiahnuté všetky atribúty mladého, ale už triumfujúceho romantizmu. Interpretka ju podala ako nepretržitý tok širokého náladového spektra, fantázie a imaginárnosti. Zo skladateľského odkazu D. Šostakoviča bol na programe výber šiestich prelúdii, a na záver odznela svieža Burleska M. Skriabina. Graubiňová zanechala v Piešťanoch veľmi priaznivý dojem.

Ďalším úspešným podujatím KPU bolo vystúpenie Slovenského kvarteta s die-

lami Vivaldiho, Beethovena a Dvoráka (9. decembra m. r.). Sláčikové kvarteto Es dur, op. 74 — „Harfové“ od L. v. Beethovena a Sláčikové kvarteto F dur, op. 96 — „Americké“ A. Dvoráka, ktoré patria do kmeňového repertoáru Slovenského kvarteta, dostali v súčasnosti už maximálne vykrvstáľovanú podobu.

Súbežne s koncertmi KPU pokračovali vstúpenia bývalých žiakov ESU v Piešťanoch, ktorí študujú na našich konzervatóriách a hudobných akadémiách. Dňa 12. decembra m. r. sa uskutočnil v poradí už šiesty takýto koncert: vstúpili na ňom tri violončelistiky zo žilinského Konzervatória.

Desiatu koncertnú sezónu Kruhu priateľov umenia v Piešťanoch vchádza teraz do svojej druhej polovice.

KORNEL DUFFEK

PREHLIADKA ORGANISTOV '75

V prihovore riaditeľa bratislavského Konzervatória dr. Z. Nováčka na úvod Prehliadky mladých slovenských organistov sa vyzdvihla skutočnosť, že podstatné zlepšenie priestorových podmienok tejto školy a jej technického vybavenia umožnilo vytvoriť tradíciu každoročnej prehliadky našich organistov. Jej význam podčiarkuje aj účasť Slovenského koncertu na realizovaní prehliadky. Technické danosti organa, potreba príprav na mieste atď. znemožňujú zaradenie organistov do pravidelných prehrávok, ktoré organizuje naša umelecká agentúra v záujme získavania prehľadu o raste mladých talentov, no je tu úsilie využiť — aspoň čiastočne — na tento účel Prehliadku organizovanú Konzervatóriom, keďže sa neuzatvára ani pred zaradovaním poslucháčov a absolventov VSMU, resp. AMU. Vzhľadom na tieto aspekty treba zdôrazniť, že v tejto recenzii nepôjde o osobné názory autora, ale o zhrnutie poznatkov skupiny odborníkov, ktorí sa po Prehliadke zišli, aby hľadali optimálne formy získavania informovanosti cestou prehliadky a konfrontovali si názory na výkony umelcov.

Predovšetkým sa ukázalo, že prezentovanie šiestich poslucháčov košického, resp. bratislavského Konzervatória v rámci jediného koncertu neumožňuje získať ucelený prehľad o ich schopnostiach. V prípade Košičanov pripadla na päť barokových diel iba jedna skladba z iného obdobia. Anna Dindešová, Mária Marenčáková (obe IV. roč.) a Eva Magdová (V. roč.) pozoruhodne zvládli problematiku interpretácie základnej organovej literatúry, no napr. posledne menovaná už menej presvedčila vo Francovej Piece héroïque, kde dominoval skôr elegický ako hrdinský charakter. Podobne príliš úzky výsek z organovej tvorby poskytla Mária Mihályová (VI. ročník bratisl. konz.), ktorá uplatnila svoj vyrovnaný, pokojný a citlivý prístup v Sonáte F. Musila, no nemohli sme si overiť jej kvality vo vzťahu k skladbám iného žánru. Pomerne šťastný výber — z hľadiska porovnateľnosti — mala Mária Kuglerová (V. roč.), ktorá pri interpretácii Messiaena a Regera ukázala širokú paletu svojich muzikálnych schopností. [E. Šallayová pre chorobu nemohla účinkovať.] Záver: Na jednom koncerte predstaví maximálne troch umelcov, a to s dostatočne širokým, reprezentatívnym výberom skladieb v záujme objektívneho porovnávania.

Ďalší koncert patril Eve Kamrlovej a Erike Hahnovej (absolventky VSMU). Prvá znovu potvrdila svoj vzťah k modernej tvorbe (Očenáš, Peeters) a k citlivému, muzikálnemu riešeniu detailov. V cyklických, na kontrastoch bazírujúcich skladbách však zabudla práve na zvýraznenie kontrastov (tempových i dynamických). Navráť E. Hahnovej do koncertného života (po ťažkom úraze) vzbudil úprimný záujem a možno obdivovať jej húževnatosť, ktorou sa dopracovala prakticky k plnému obnoveniu svojich interpretačných schopností. Teraz už pôjde o ďalší umelecký rast v plnom zmysle slova.

Z dvoch slovenských absolventov pražskej AMU sa predstavil iba Milan Hric (G. Riedlbauchová ochorela). Získal uznanie za pozoruhodné zvládnutie náročného (v rámci Prehliadky azda najnáročnejšieho) programu, zavŕšeného Regerovou Fantáziou „Wacht auf“.

Hodnotiacia diskusia podrobne analyzovala aj problémy týchto troch umelcov a absolventov vôbec. Odznali mnohé návrhy, napr.: považovať Prehliadku za „overovacie kolo“ pre zaradovanie do koncertnej sezóny; z tohto dôvodu vyžadovať maximálne perfektné výkony a netolerovať nedostatky v príprave; poskytnúť konzultačnú pomoc aj dlhoročným absolventom pri umeleckej realizácii ich vlastnej koncepcie, aby výsledok bol skutočne presvedčivý; pokračovať sa o získanie ďalších možností pre vzájomnú konfrontáciu umeleckých kvalít

GRAMO



Scenár a dramaturgia Jiří Janoušek. Učinkujú Jiří Grossmann, Miloslav Šimek, Naďa Urbánková, Miluška Vohorníková, Povel Bobek, Milan Drobný, Jiří Brabec, Country Beat Jiřího Brabca a orchester Františka R. Čecha.

Supraphon v spolupráci s Mladým svetom, mono 0 13 0838 H.

Táto samopasná platňa je v podstate vlastne veľmi smutná. Je totiž epilógom jedného obdobia modernej českej komiky, definitívnu bodku za dlhoročnou spoluprácou autorskej dvojice Šimek a Grossmann. Takou definitívnu, akú vie položiť len smrť. Zhrňa v podstate všetko, čo z archívnych záberov dosiaľ nevyšlo na platniach a čo sa dá ešte technicky reprodukovať. [Zasvätené o tom hovorí v úvode textovej prílohy zostavovateľ Jiří Janoušek.] Nie je teda — a za týchto okolností ani nemôže byť — výberom najreprezentatívnejších ukážok, až bolestne živo v nás však prebúdza spomienky na roky existencie tejto dvojice komikov i kolektívu mladých

umelcov okolo nich. V tomto zmysle je naozaj profilovou platňou Jiřího Grossmanna (1941-1971).

Aký bol teda Jiří Grossmann? Predovšetkým plný prekvapujúcej vitality; aj z tejto platne priam vyžaruje, akú radosť mu pôsobí hra — vkladá sa do nej bezo zvyšku. Tvori spontánny pól dvojice, jeho výbušná aktivita určuje tempo udalostí na javisku. Na rozdiel od intelektuálne prítlmenejšieho Miloslava Šimka sa hlava-nehľava ženie do nástrah života, potkýna sa o logiku, slovné hračky aj vlastnú horlivosť — a po každom kotrmelci vstáva možno otrásený, no nepoučený, stále ochotný potkýnať sa a padať.

No pod maskou clowna sa skrýva básnik, kto-

rý si možno ani neuvedomuje, že to, čo len tak mimochodom produkuje navyše, je poézia. Práve jeho vklad je kvintesenciou, ktorá premieňa duchaplnú zábavu na humor. Grossmann-básnik sa nám predstavuje — v súlade s najlepšou tradíciou divadiel malých foriem — predovšetkým v textoch piesní. Nie v tých, v ktorých Šimek a Grossmann bravúrne rozvíjajú základný princíp svojho humoru — „študácku“ recesiu — a vysmievať sa v nich rovnako školským poučkom, životnému formalizmu, literáršteniu či komerčným pesničkovým textom a melódiám. Treba si však vypočúť tie, v ktorých neúnavný eskamotér odkladal šašovské rekvizity a s plachým úsmevom sa vyznával zo svojich túžob, nádejí a smútkov — či ich už spieval nepateticky a trocha chlapčensky sám alebo jeho populárnejší kolegovia — speváci.

Na scéne priam agresívny a sebavedomý nesprátnik bol a ostal vo svojom vnútri plachý a nesmierne citlivý človek. Jeho pesničky sú plné úprimných mladických túžob, skôr tušených, než vyslovených, romantického rojčenia i sentimentality, takých príznačných pre zmlčky dospievania. Má však i vzácny dar sebaíronie, vyhradený len ozajstným talentom, ktorá mu dovoľuje v textoch k milovaným westernovým melódiám nielen snívať o svete ozajstných chlapcov z čítania pod lavicou, ale ho i nostalgickým úsmevom nečakaným veršom uzemniť a konfrontovať so skutočnosťou. A v tomto záračnom okamihu poznania dostáva svet, vidiny cez prizmu skrytej slzy (veď zmúdenie, odpútanie sa od ilúzií je vždy bolestné), nové dimenzie. Zo zrážky citu a vtípu zaiskrí poézia.

NAĎA FÖLDEVÁRIOVÁ

FAUST A MARGARÉTA

Predovšetkým členom Gramofónového klubu je určená nahrávka Gounodovej opery Faust a Margaréta, ktorá sa s veľkým oneskorením objavila na pulkoch našich predajní. Unikátny štvorplátňový komplet vydal Supraphon pod číslom 1 12 1751-54, snímka je vlastníctvom firmy His Master's Voice-Licencia The Gramophone Co. Ltd. a zrodil sa vlastne na počtu stého výročia premiéry diela. (Prvé predvedenie 19. III. 1859 v Theatre Lyrique v Paríži.) Na svetovom trhu, pokiaľ sú mi pramene prístupné, dominujú dve kompletné nahrávky tejto opery. Okrem tej, o ktorej píšem, ešte novšia v obsadení F. Corelli (Faust), J. Sutherlandová (Margaréta) a N. Gjaurov (Mefisto), dirigentom snímky anglickej Deccy je R. Bonynge. Obidve nahrávky predstavujú špičku svetového operného umenia, no experti sa predsa radšej vracajú k staršej nahrávke. Jej dirigentom je André Cluytens, ktorý dirigoval zbor (zbormajster R. Duclos) a perfektný orchester Parížskej národnej opery. Jeho poňatie je „autentické“, voľba temp. zmysel pre neopakovateľný francúzsky šarm a kolorit, pre kontrast lyrických a dramatických sekvenčív, pre neopakovateľnú atmosféru, z ktorej na nás dýcha fluidum Palais Garnier. Trojica hlavných protagonistov je vyrovnaná a ťažko určiť najlepšieho.

Margarétou je španielska sopranistka Victoria de los Angeles — sopranistka, ktorá patrí do triedy Callasovej či Tebaldiovej. Obdarila svoju postavu krehkým pôvabom, čistotou citu a typicky francúzskou noblesou. I keď jej koloratúra v porovnaní napríklad s Joan Sutherlandovou nepôsobí vo veľkej scéne z 3. dejstva tak brilantne a efektne, je presvedčivejšia v dramaticky vypätých momentoch, najmä v neľahkom závere opery. Ideálnym predstaviteľom Fausta dlho bol — a zrejme i je — tenorista Nicolaï Gedda. Nahrával ešte s Callasovou a nahráva dodnes a možno i častejšie. Tajomstvom jeho úspechov je jediná vec: bezpečná hlasová technika. Nevyhýba sa ani operatám, spieva po taliansky, francúzsky, nemecky, rusky a možno ešte v piatich iných rečiach. Jeho otvorené a zároveň i kryté výšky ťažko napodobniť — a to dokazuje i vo Faustovi. Nezabudnuteľným Mefistom je Boris Christoff, bulharský basista, ktorý dnes pôsobí prevažne v zahraničí. Na rozdiel od svojho krajana Gjaurova zaznamenal svoj part s väčším zmyslom pre divadelné cítěnie, svojho Mefistu skutočne hlasovo hrá až s naturalistickými akcentami, čím postava veľmi získava na vierohodnosti a plastičnosti.

V. ČECH

našich organových umelcov atď. Nemôžno sa trvale zmieriť so stavom, keď nastupujúca generácia imponujúcim náporom „odstaviť“ starších absolventov no po niekoľkých rokoch ai sama stratí svoj rozlet.

Raritou Prehliadky bolo súborné predvedenie Bachovej Organovej knižky v podaní poslucháčov VSMU Milady Meš-

kovej a Vladimíra Michalku. Ich interpretácia, i keď odlišná čo do prístupu, registrácie, osobného temperamentu atď., niesla pečať veľmi serióznej prípravy. Oba mladí umelci dávajú záruku solídneho umeleckého rastu — dúfame, že úspešne obstoja ai na medzinárodných súťažiach.

LADISLAV DOŠA

CHOPIN ako spôsob bytia

Prísť do Varšavy v čase trvania medzinárodnej klavírnej súťaže F. Chopina znamená vystaviť sa fascinujúcejmu zážitku z atmosféry, ktorá v poľskej metropole v tom období panuje. Varšava doslova i obrazne dýcha Chopinom, osobnosť geniálneho hudobného romantika ju premkyna skrz-naskrz, v myšliach i predstavách obyvateľov hlavného mesta dorastá do neobvyčajných rozmerov. Akoby sa práve v priebehu súťaže prebudili všetky city, ktoré príslušníka poľského národa viažu k svojmu géniu; — nie ako k bôžikovi, akési neživotnej modle, ale k symbolu troj- či štvorjednému, situovanému do reálnych historických i psychosociálnych súvislostí. Veď čoho všetkého je Chopin pre Poľiaka synonymom! — Obdobia bezštatia a tragického novembrového povstania 1830, mohutného rozmachu poľského romantizmu v prvej polovici 19. storočia, nostalgie i bytostného citového upnutia sa na domovinu a v neposlednom rade i symbolom národného hudobného tvorcu-skladateľa (a ešte akého!), zahaleného do dŕvažok v mystický háv trpiaceho, chorľavejúceho tuberkulotika, ktorého pobyt na zemi bol — povediac slovami básnika K. I. Galczyńskiego — iba „náštevou, krátkou zastávkou pri prelete z jednej hviezdičky na druhú“.

Tento exponovaný citový stav z času na čas výdatne stimuluje i chopinovská klavírna súťaž. Patrí dnes medzi vrcholné súťažno-interpretáčne podujatia v Európe [umeleckou úrovňou, popularitou i náročnosťou súťažného programu môže s ňou konkurovať hádam iba súťaž P. I. Čajkovského v Moskve] a tak nečudo, že si každý mladý klavirista pokladá takrečeno za česť už samotnú možnosť zúčastniť sa na nej. K vysokému kreditu a atraktivnosti varšavského podujatia medzi mladými adeptmi koncertného umenia nemalou mierou prispieva i fakt, že sa súťaž — na rozdiel od iných — usporadúva pomerne zriedkavo [iba raz za päť rokov], je monotematicky orientovaná na tvorbu jednej z najgeniálnejších a hráčsky najvďačnejších osobností hudobných dejín, vládnu na nej prísne výberové kritériá, o výsledku rozhoduje kompetentná porota a víťazi súťaže majú otvorenú cestu na svetové koncertné pódia [o tom podávajú presvedčivé svedectvo i umelecké úspechy minulých víťazov M. Argerichovej, M. Polliniho a G. Ohlssonu].

Na 9. medzinárodnú súťaž F. Chopina sa v tomto roku prihlásil rekordný počet účastníkov (118): najpočetnejšie skupiny hráčov vyslali ZSSR, USA, Japon-



Krystian Zimerman

sko a usporiadateľské Poľsko. Hoci v konečnej fáze pricestovalo do Varšavy o viac ako dve desiatky účastníkov menej, konkurencia bola od samého začiatku neobvyčajne silná a o postup do druhého kola bolo treba tuho bojovať. Vzhľadom na to, že prvá polovica súťaže termínovo kolídvala s našimi BHS, pricestoval som do Varšavy až na záver druhého kola a tak som, žiaľ, nemal možnosť počuť vystúpenie československých účastníkov súťaže Petra Slavíka, Tomáša Viška, Věry Stejskalovej a Norberta Hellera (prví dvaja sa prebojovali do 2. kola). Komentáre tlače sa o hre našej štvorice vyslovovali priaznivo, odborná kritika však konštatovala, že Slavík chopinovského pianistu (čo je pozoruhodné, veď Slavík získal absolútne prvenstvo na chopinovskej súťaži v Mariánskych Láznach r. 1974) a účasť osemnásťročného Viška bola, podľa jej názoru, príležitostná. Do tretieho kola sa prebojovalo tentoraz výnimočne 14 klaviristov (stanovy pripúšťajú iba 12 účastníkov) — 5 Sovietov, 2 Američania, 3 Poľiaci, Brazílčanka, Kanadan a Rumun. Ak až do toho okamihu panovala výzračná a vyrovnaná zhoda medzi názorom súťažnej poroty [jej členmi boli o. i. Witold Malcuzyński, Imre Antal, Jan Ekier, Ludwig Hoffmann, Jevgenij Malinin a náš František Rauch], odbornej kritiky a početného obecenstva, búrlivý nesúhlas vyvolalo rozhodnutie jury nepripustiť do finálového kola dvoch znamenitých pianistov [podľa môjho názoru jasných favoritov na niektorú z hlavných cien] — Kanadana Johna Hendricksona a Američana Williama R. Wolframa, ktorí sa svojou hrou zjavné vymykali z tradičného poňatia chopinovskej klavírnej interpretácie. Hendrickson pútal pozornosť triezvym, afektácie pozbaveným prednesom i tej výsostne romantickéj hudby, Wolfram zasa zreťou, sugestívnou a architektonicky dokonale vyváženou kreáciou každého zo súťažných diel. Nesúhlasné komentáre v odbornej i dennej tlači, kritizujúce toto zjavné nespravodlivé a finálové kolo zreteľne ochudobňujúce rozhodnutie poroty vyústili napokon v otvorenú polemiku medzi členmi jury a hudobnými kritikmi, ktorá niesla pečať pravej súťažnej atmosféry,

[Pokračovanie na 7. str.]

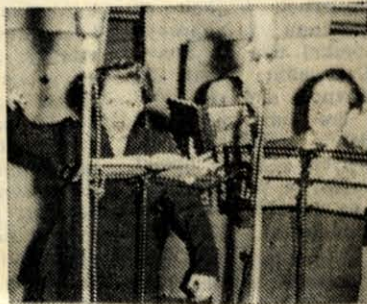
Dobri Christov

Dobri Christov je ústrednou postavou prvej generácie bulharských hudobníkov. Narodil sa 14. 12. 1875 vo Varne; s československou hudobnou históriou ho spájajú roky štúdiu: od r. 1900 študoval Christov na náklady varnenského obyvateľstva v Prahe, kde bol žiakom Antonína Dvořáka. Tu v európskom kultúrnom prostredí, v styku s Dvořákom a jeho žiakmi Josefom Sukom, Vítězslavom Novákom a inými upevňujú sa Christovove demokratické názory. Vo vlasti čoskoro získava autoritu ako skladateľ a verejný činiteľ v bulharskom kultúrnom živote. Predstavuje tvorivú osobnosť so širokým talentom. Harmonicky sa v ňom spája skladateľ, teoretik, pedagóg a organizátor. Zo začiatku komponuje hlavne zborové piesne, vedie i viaceré spevácke zbory, je autorom nesčíslených úprav ľudových piesní. Komponuje najmä piesne pre deti (je ich asi 400); je autorom viacerých skladieb pre klavír, zo symfonických skladieb sú najznámejšie jeho Balkánske suity, Turská epopeja, Slávnostná dramatická predhra Iujto. Jadrom jeho tvorby sú však nepochybne jeho sólové a zborové skladby.

Zvláštnu pozornosť si zasluhujú dve Christovove teoretické diela Rytmičné základy ľudovej hudby a Technická stavba bulharskej ľudovej hudby (napísané v tridsiatych rokoch), ktoré sa stali základom bulharskej vedeckej hudobnej folkloristiky. Autor v nich dokladá svoje presvedčenie, že bulharská umelá tvorba má vychádzať práve z ľudového umenia. Inak v jeho článkoch, učebniciach a teoretických prácach sú obsiahnuté všetky hudobno-kultúrne problémy jeho doby. Niet iného hudobníka jeho generácie, ktorý by uvažoval tak hlboko, vedecky zdôvodnene a prenikavo o hudobnej minulosti, prítomnosti a budúcnosti Bulharska.

Obraz veľkého umelca a vlastenca doplnia ešte jedna veľmi významná črta — jeho pedagogická činnosť. Stovky hudobníkov rozličných odborov prijímajú teoretické základy umenia cez neho — stačí spomenúť, že skladatelia Paňo Vladigerov, Lubomir Pipkov, Marin Goleminov, teoretik folklorista Stojan Džudžev a ešte mnohí iní sú Christovovými žiakmi.

STEFAN LAZAROV



Elisabeth Schwarzkopfová pri Karajanovej nahrávke Straussaho Netopiera v roku 1949.

Jubilanti z operných metropol

Na sklonku kalendárneho roku oslávili šesťdesiaty dva z významných interpretačných zjavorov svetovej opery našich čias — taliansky barytonista Tito Gobbi a nemecká sopranistka Elisabeth Schwarzkopfová. Oba vstúpili na operné javisko v poslednom predvojnovom roku 1938 a obaja po druhej svetovej vojne dobyli najväčšie operné centrá oboch kontinentov — festivalové strediská, Viedeň, Miláno, Paríž, Londýn, Chicago, New York, Buenos Aires. Doménou Tallana Gobbiho stali sa pochopiteľne veľké barytónové postavy talianskej opernej klasičky — Rossiniho Villam Tell a Figaro, verdiovskí hrdinovia Nabucco, Rigoletto, Germont, Luna, Renato, Pósa, Simone Bocanegra i veristické postavy „z mäsa a krvi“ — Rance, Michéle, Gianni Schicchi, Tonto, Gérard, Eudská, herecká a hudobná inteligencia umožnila však Gobbiu vyrovnáť sa štýlovo autenticky aj s úlohami iného okruhu — bol výborným Almavivom z Figarovej svadby, dona Giovannim spevateľ dokonca na salzburskom festivale v pamätnom Furtwänglerovom naštudovaní (1950), na scénach talianskych stagion udomáchoval Weberovho Kašpara a Straussovho Jochanana a Mandryku. Rovnako bezpečne ako na pôde klasičky, cítil sa aj v oblasti modernej opery — bol prvým talianskym Woyzeckom, často vystupoval v operách Pizetiho, Ghediniho, Malipiera, Gobbi patrí k najväčším „spievajúcim hercom“ našich čias [medzi jeho dvadsiatimi filmovými úlohami nachádzame i hlavnú, dramaticky vypätú postavu v profitaštickom filme O, sole mio, venovanom neapolskému povstaniu z roku 1943]. Gobbiho dôsledný realistický herecký rukopis, čerpajúci z dôvernej a hlbkej znalosti psychológie

charakterov, vyznačuje sa zriedkavou kultivovanosťou a zmyslom pre mieru. Dominantou jeho povestných kreácií je však neobvyčajná schopnosť vokálneho výrazu, schopnosť úzase jemného a rafinovaného hlasového nuansovania. Nie neprávom mu legendárny tenorista gigliovskej éry Giacomo Lauri-Volpi vo svojich pamätiach prisudzuje titul „najväčší vokálny herec opernej scény“. S touto neopakovateľnou a nekopirovateľnou vokálnou kresbou stretávajú sa predovšetkým v jeho troch exportných postavách — Scarpiovi, Jagovi a Falstaffovi.

Začiatky Elisabeth Schwarzkopfovej nedávali tušiť zrod „prvej dámy“ nemeckej povojnovej opery. Niekoľko sezón malých úloh a väčších reprízových príležitostí na scéne berlínskej a viedenskej štátnej opery, dvojročná prestávka zo zdravotných dôvodov. Svetová kariéra Elisabeth Schwarzkopfovej začína sa až po roku 1945. Stáva sa oporou viedenského Kripsovho presláveného mozartovského ensemblu (Constanza, Zuzanka, grófka, Pamina, dona Elvíra); výborné školenie (u Marie Ivogúnovej) jej umožňuje odvážiť sa — a s úspechom — spievať Gildu, Violettu, Mimi, Liu, Neddu aj v centrách talianskej opery. Temer dvadsať rokov je stálym hosťom festivalového Salzburgu, na prvom povojnovom bayreutskom festivale (1950) spieva Evičku v Majstroch speváckoch. A významným podielom zapisuje sa aj do histórie modernej opernej tvorby — ako benátska premiérová Ann v Stravinského Živote zhýralca a ako interpretka sopránových partov v svetovej scénickej premiére Orffových Triumfi v milánskej Scale. Na platne zovrovo nahráva partie klasickej viedenskej operety, na koncertnom pódii je dodnes neprekonaná ako interpretka Wolffových a Straussových piesní. Temer po celý čas svojej umeleckej dráhy drží sa lyrického sopránového odboru, s občasnými „výletmi“ do poléh mladodramatických. Jednou z jej posledných úspešných postáv je Straussova maršalka. Touto úlohou sa v decembri roku 1971 Schwarzkopfová na scéne Kráľovského divadla v Bruseli aj lúči s javiskom. „Nepresadila som sa, ako si mnohí myslia, kvalitami svojho naturálneho hlasu, vysokou mierou prírodných daností. V tomto zmysle som napríklad vždy ďaleko zaostávala za takou Victoriou de los Angeles. Jej fantastická samozrejmosť s akou tvorí tón, jej jedinečné legato sú iste vecou perfektné školy, ale aj vokálneho vkusu, v ktorom vyrastala. Za mojou kariérou sa skrýva poctivá, ťažká práca“.

JAROSLAV BLAHO

Zo zahraničia

Goetheho cenu udelili šéfovi Berlínskeho symfonického orchestra NDR Kurtovi Sanderlingovi, ktorý prevzal pred rokmi vedenie orchestra po dlhoročnej dirigentskej činnosti v Leningradskej filharmónii.

Posledné dielo D. Šostakoviča — Sonátu pre altovú violu a klavír premiérovali v októbri m. r. v Moskve. Skladateľ dokončil túto kompozíciu v nemocnici niekoľko dní pred svojou smrťou.

Medzi plány orchestra Viedenských filharmonikov patrí aj koncertné turné do NSR, Londýna a USA, plánované na marec a apríl t. r. Ide o súčasť dlhodobého plánu na výmenné koncerty Londýnskeho symfonického orchestra, ktorý sa má realizovať neskôr. Pre tento rok plánujú aj nahrávku Wagnerových Majstrov spevákov norimberských s dirigentom G. Soltim a pripravovanú prácu naštudovania Tristana a Izoldy s L. Bernsteinom.

Vysoká štátna hudobná škola vo Wroclawi vydala referáty a príspevky z 3. stretnutia pracovníkov v odbore muzikoterapie, ktoré sa uskutočnilo v decembri 1974 za účasti odborníkov z Poľska i hostí z NDR. Kombinovaný team odborníkov z hudobných tvorcov, teoretikov, psychológov, psychiatrov i praktických lekárov tu dochádza k pozoruhodným uzáverom o typoch skladieb pre hudobnú terapiu. Sympatické je tiež úsilie výsledky ihneď uvádzať do praxe.

Známy západonemecký muzikológ, hlavný redaktor svetoznámeho slovníka MGG prof. dr. Fridrich Blume zomrel v decembri m. r. vo veku 82 rokov.

Dirigent Carlos Kleiber naštuduje v dráždanskej opere Bergovho Woyzecka. Pred 50 rokmi uviedol jeho otec premiéru tohto diela.

V. medzinárodná klavírna súťaž Van Cliburna bude na jeseň 1977 v USA. Prvá cena je 10 000 dolárov.

Dr. Karl Vötterle, skladateľ a majiteľ vydavateľstva Bärenreiter zomrel na jeseň m. r. v Kaseli. Z jeho iniciatívy vznikol lexikón MGG, zmodernizovala sa noto-

vá polygrafia, vychádzali súborné vydania viacerých skladateľov a zmnohonásobila sa knižná hudobná produkcia. Známe boli jeho dobré kontakty s československou hudbou a najmä jeho osobné priateľstvá s viacerými žijúcimi skladateľmi.

Postaveniu talianskej avantgardy vo vývoji novej hudby sa venoval nedávny seminár v Grazi. Osobitne sa podčiarkla politická angažovanosť viacerých talianskych skladateľov mladšej generácie.

Vo svete si pripomenul 100. výročie narodenia litovského maliara-skladateľa Mikolajusa Konstantinusa Ciurlionisa. Patril ku generácii Skriabinovej a Ravelovej, zdomakoval sa v Lipsku a začiatkom nášho storočia sa začal presadzovať v európskych kultúrnych kruhoch. V podstate bol symbolistom, ktorý pochopil moderné umelecké tendencie. Zomrel roku 1911 v sanatóriu pri Varšave.

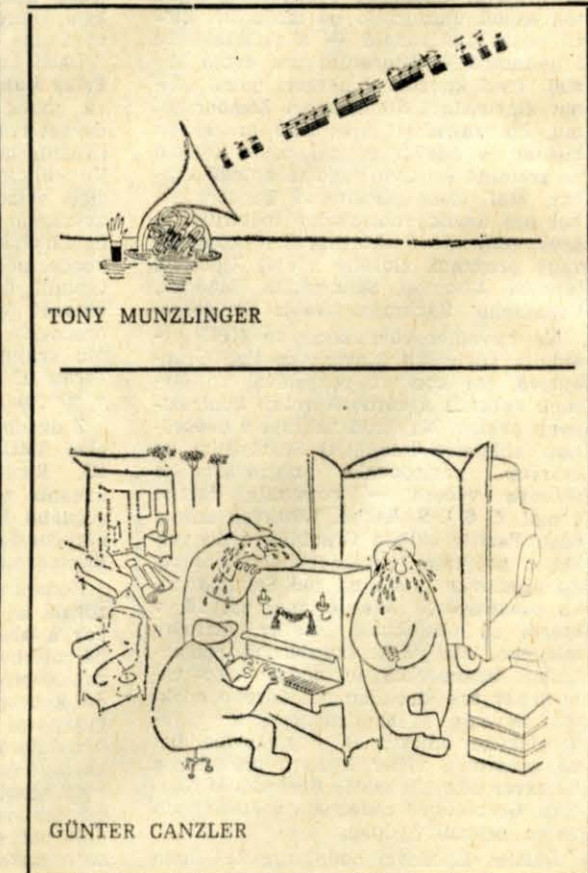
Tanečným prvkom vo vokálnej tvorbe J. S. Bacha sa venuje nová kniha D. Finke-Hecklingerovej, ktorá vyšla v Trossingene. Autorka považuje tanečné východiská za podstatný prvok v Bachových skladbách.

V Montreali založili Ústav pre výskum hudobnej semiológie. Vydal už viac štúdií a ohlasuje i pre budúcnosť pestrý vydavateľský program.

Medzinárodná spoločnosť pre výskum jazzu so sídlom v Grazi vydala už sedem zväzkov štúdií. Medzi prispievateľmi sú i autori z Československa.

Súborné vydanie diela Paula Hindemitha, ktoré vychádza u Schotta v Mainzi, je rozložené do deviatich sérií, z ktorých každá obsahuje niekoľko zväzkov. Je to impozantný vydavateľský čin.

Symfonická ouvertúra K. A. Hartmanna pre veľký orchester z roku 1942, ktorú našli v skladateľovej pozostalosti, stala sa „slágram“ jesennej sezóny viacerých európskych orchestrov. Kritika hovorí o citlivom súvisle tohto diela s tvorbou Antona Weberna, u ktorého v tom čase bral Hartmann privátne hodiny.



Bol by sa dožil 85 rokov...

(Dokončenie z 3. str.)

pomocou správneho ovládania dychovej techniky dokázal zdo-
lať v divadle i najťažšie buffové spevácke úlohy.

Je len prirodzené, že pôvodné štúdium na technike sa dos-
talo na vedľajšiu koľaj a hlavným zamestnaním sa mu stalo
štúdium spevu, vzdelávanie sa v hudobnej, divadelnej a krás-
nej literatúre. Okrem toho mu Viedeň v rokoch pred prvou
svetovou vojnou poskytovala možnosť v divadlách vidieť a poč-
uť spevákov na svetovej úrovni. Najmä v Dvorskej opere
obdivoval: F. Šařapina pre nerozlučné spojenie speváckeho
prejavu s hereckým, E. Carusa pre kovový hlas zvlášť v ta-
lianskych operách, podobne i M. Battistiného, majstra bel can-
ta, E. Destlisovú a K. Buriána.

V najrozhodnejšej chvíli, keď sa chystal vykročiť na diva-
delnú dráhu, vypukla prvá svetová vojna. Musel narukovať —
i keď nie nadhlo. Keď ho „pre chorobu“ prepustili, našiel si
angažmán v nemeckom divadle v Poznani. Uviedol sa úlohou
Pizzara v Beethovenovej opere Fidelio. Za ňou nasledovali
po nemecky spievané ďalšie úlohy barytónového odboru. Skú-
sený riaditeľ divadla však pobil, že Markov má ťažkosť so
spievaním barytónových úloh. Pridelil mu basovú úlohu Dalan-
da vo Wagnerovej opere Blüdzlaci Holanďan, kde sa osvedčil
a odvtedy spieval už len basové úlohy. V neistých vojnových
časoch poznanské divadlo zavrel. Markov prijal angažmán
v chorvátskom Osieku, kde za vedenia znamenitého režiséra
M. Dragutinoviča vyspel aj po hereckej stránke. Keď viedens-
ská Volksoper vypísala súbeh na miesta mladých operných
spevákov, vrátil sa do Viedne. V divadle však dlho nespieval.
Zavrel ho pre nedovolený styk so srbskými zajatcami a po
prepustení zo žalára musel narukovať rovno na front. Vrátil
sa zdravý domov, do nového štátneho útvaru ČSR. V štúdiách
nepokračoval, lebo divadlo ho čoraz väčšmi priťahovalo. Na-
stúpil v ostrovej opere, ale iba nakrátko, lebo vtedy sa už
črtala možnosť otvorenia stáleho divadla v Bratislave. Slo-
vensko mu bolo vždy blízke. Ani chvíľu nerozmyšľal, keď mu
šéf opery M. Zuna ponúkol angažmán po úlohe kardinála
v opere Židovka. Do zväzku SND nastúpila vtedy zmes českých
spevákov. Stretli sa v Košiciach, kde sa začínala sezóna, a to
v kavárni Slávia. Tu ich privítal M. Zuna krátkou vetou:
Vítajte! Dnes sa usalašme a zajtra začneme pracovať.

Pomadarčené Košice ich neprijali s láskou. Podobné to bolo
i v Bratislave, keď sem prišli v októbri začať sezónu. Ne-
bolo bytov, ani sa kde najesť. Ale že to boli zväčša mladí Ju-
dia, s úsmevom vydržali krušné začiatky zakladania SND.
O prácu nemali núdzu. Obsadení boli v každej opere. Markov
stál veľmi skoro medzi poprednými umelcami. Vtedy našiel
ozvenu zamilovaného srdca v znamenitej mladej sopranistke
Dobřene Šimánovej (1895—1963). Mala prekrásny hlas a muzi-
kálne nadanie. Žiaľ, že pre nepredvídaný úraz spievala iba
desať sezón, venujúc sa potom pedagogickej dráhe.

Manžella Markovci rástli nielen pod krátkym Zunovým ve-
dením, ale najmä za éry Oskara Nedbala. Bol by to dlhociž-
ný výpočet operných a operetných úloh, ktoré odsolievali.
Markov, obratný a inteligentný herec, pri nedostatku oper-
ných režisérov v SND zastával aj túto úlohu. Jeho réžie ne-
znamenali objaviteľský čin, ale nedá sa hovoriť ani o odbý-
vaní. Hodno spomenúť, že bol prvým režisérom Figušovej ope-
ry Detvan.

Markov nemal v hlase démonickosť a temnotu basových hla-
sov. Nebol mefistofelský typ ako A. Flögl. Naopak, z jeho
hlasu vialo až ľudské preteplenie, také, aké sme cítili z jeho
priateľstva v civilnom živote. Veľmi podarené spieval úlohu
Ochsa v R. Strussovej opere Gavalier s ružou, bol jedinečný
Zaremba v Smetanových operách, ale odmietal spievať úlohu
Meřista, ktorú mu O. Nedbal ponúkal. „To by nebol čert“,
vravel Nedbalovi, „ale iba kostýmovaný Markov báči...“. Pre
svoju rozšafnosť nemal nepriateľa v divadle a nie menej aj
pre svoju objemnú postavu, bol pre nás vždy viac: Markov
báči — aj báčinko, než Zdeněk Ruth.

Za 35-ročného pôsobenia v SND vytvoril okolo 230 úloh, ma-
lých i veľkých. Zúčastňoval sa na koncertných a rozhlaso-
vých podujatiach i ako prekladateľ operných libret a pies-
ňových textov do slovenčiny. Roku 1955 odišiel pre chorobu
do dôchodku. Lutujem, že som ho viac nepobádal napísať spo-
mienky. Ostalo z nich iba torzo v divadelných bulletinoch
pod značkou: ZETOR.

Zd. Ruth-Markov sa zaslúžil o cenné umelecké výkony v ope-
re SND. Škoda, že zatrpknuto opúšťal svoje dlhoročné pôso-
bisko. Umrel náhle 25. decembra 1956. Pochovaný je na cin-
toríne v Slávičom údolí. **STEFAN HOZA**

CHOPIN ako spôsob bytia

(Dokončenie zo 6. str.)

ba priam športového zápolenia: rozhlasoví komentátori
Marian Wallek-Walewski a Jan Weber prerušili dokon-
ca na znak protestu pravidelné spravodajstvo zo súfa-
že a do hry sa vložilo tiež obecenstvo, ktoré počas
finálového koncertu demonštratívne pripravilo v sále
prítomnému Johnovi Hendricksonovi nadšené ovácie.

Vítazom 9. medzinárodnej klavírnej súťaže F. Chop-
ina sa k všeobecnej spokojnosti stal napokon miláčik
varšavského publika 19-ročný **Krystian Zimerman**, po-
slucháč prof. A. Jasińskiego na Hudobnej akadémii v Ka-
tovicach, technicky i muzikantsky priam fenomenálne
vybavený klavirista, podľa názoru odbornej kritiky varí
najväčší talent domácej pianistiky od čias A. Harasie-
wicza. Sledovať jeho spontánny pianizmus, bezstarost-
nú hráčsku suverenitu, s akou dokázal zdoľaf i tie naj-
ťažšie technické problémy bolo skutočným pôžitkom.
Druhú cenu si odniesla sovietska klaviristka **Dina Joffie**,
rodáčka z Rigy, dnes poslucháčka Moskovského konzer-
vatória v triede V. Gornostajevovej, interpretka najvy-
rickejšieho a najnežnejšieho Chopina, akého som v ži-
vote počul. Zo spôsobu jej hry, sprievodných gest, mi-

miky i jemného úsmevu bolo cítiť úplnú oddanosť skla-
dateľovmu dielu, maximálne zžitie sa s ním; stav, ktorý
plodí oná tatarikiewiczowska „iluminácia“, umožňujúca
človeku vrchovato aktivizovať svoje tvorivé sily. Na ďal-
ších miestach sa umiestnili Sovieti **Tatiana Fedkina** a
Pavel Gililov, piatu cenu získal Američan **Dean Kramer**
a šiestu Brazilčanka **Diana Casco** — všetko, hádam až
na Kramera nie veľmi zaujímaví pianisti. Cenu Spoloč-
nosti F. Chopina za najlepšiu interpretáciu Polonéz i
Cenu Poľského rozhlasu a televízie za najlepšie podanie
mazúrok získal **Krystian Zimerman**. Cena Sekcie kritikov
SPAM bola prisúdená **Johnovi Hendricksonovi**.

Veľa bolo chopínovskej hudby, ale môj záujem o ňu
v priebehu súťaže neklesal a rovnako držal v napätí
i tých niekoľko stovák mladých ľudí, ktorí po celé tri
týždne vášnivo obliehali budovu Filharmónie, a ktorým
ani pevný policajný kordón nezabránil preťačiť sa bez
lístka do koncertnej siene. Obdivoval som ich neskrotný
fanatizmus, ale ešte väčšiu silu, ktorá ho uviedla do
pohybu a opäť raz dokázala, akých divov je schopná.

IVAN MARTON

Hudobná redakcia Českého rozhlasu
v Brne vypisuje na počesť XV. zjazdu
KSC a v záujme rozvoja tvorivej činnos-
ti v oblasti zábavnej hudby
verejnú súťaž

na vytvorenie orchestrálnych alebo in-
strumentálnych skladieb v oblasti ma-
lých hudobných žánrov.

Súťaž má 3 kategórie:

a) Skladby koncertne posluchového ty-
pu (do 8 minút).

b) Skladby v oblasti tanečnej hudby
(do 5 minút).

c) Skladby v oblasti tzv. ľudovky a
dychovky (do 5 minút).

Podmienky súťaže:

Súťaž je neanonymná s uzávierkou
31. III. 1976.

Súťažné príspevky (partitúra alebo
klavírny výťah) zašlite na adresu Český
rozhlas, redakcia hudobného vysielania,
Beethovenova 4, 657 42 Brno, heslo „Sú-
ťaž“.

Ceny: kategória A — 1. cena — 6000,—
korún, 2. cena — 4000,— Kčs, 3. cena —
2000,— Kčs.

kategória B a C — 1. cena — 5000,—
korún, 2. cena — 3000,— Kčs, 3. cena —
1500,— Kčs.

Výsledky súťaže budú uverejnené do
30. 6. 1976 v dennej tlači, v časopise Čs.
rozhlas a v rozhlasovom vysielaní.

Podrobné podmienky zašle na požia-
danie redakcia hudobného vysielania Čes-
kého rozhlasu v Brne.

Za Bohuslavom Valaštanom

Dňa 23. decembra 1975 rozlúčila sa sloven-
ská kultúrna verejnosť s Bohuslavom Valaš-
tanom, ktorý po ťažkej chorobe zomrel vo ve-
ku päťdesiatšedem rokov. Predčasne uzavretú
životnú dielu Bohuslava Valašana predstavuje
službu slovenskej hudobnej kultúry vo viace-
rých oblastiach. Na tvorivom poli (kompozi-
ciu študoval u prof. Moyzesa) pozornosť ve-
novanú štúdiu slovenskej ľudovej hudobnej
kultúre záročil vo viacerých opusoch, najmä
v zboroch a v úpravách ľudových piesní. Na
interpretáčnom poli ako absolvent triedy di-
rigovania u prof. Vincourka na Štátnom kon-
zervatóriu v Bratislave spolupracoval s brati-
slavským ND, bol dirigentom košického diva-
dla, kde súčasne pôsobil aj na poste dramatur-
ga opery, a najmä po dlhé roky umelecky vie-

dol Spevácky zbor bratislavských učiteľiek.
S organizačno-pedagogickou prácou doc. Va-
lašana spája sa jeho činnosť hlavného dra-
maturga na Povereníctve školstva a kultúry,
ideovo-organizačné pôsobenie v oblasti sloven-
skej hudby a divadelníctva a hlavne dvadsať-
ročné, ktoré zo svojho života venoval Vysoké
škole múzických umení v Bratislave. Pôsobil
na katedre opernej reprodukcie (docent slu-
chovej analýzy), neskôr bol jej vedúcim a až
do nedávneho času (okrem iných funkcií) za-
ujímal post dekana Hudobnej fakulty VSMU.
S docentom Bohuslavom Valaštanom sa lúčila
Vysoká škola múzických umení, Zväz sloven-
ských skladateľov, Spoločnosť pre hudobnú vý-
chovu, Socialistická akadémia, na ktorých prá-
ci sa aktívne podieľal. **-ZM-**

Zasadal ÚV Zväzu slovenských spisovateľov

Dňa 22. decembra sa zišli
v Bratislave členovia tohto or-
gánu a revíznej komisie na za-
sadnutí, ktoré viedol podpred-
seda ZSS Zdenko Nováček. V
hlavnom bode posúdili člena-
via návrhy komisie pre člena-
ské otázky a po rozsiahlej dis-
kusii prijal ÚV rad uznesení v
členských otázkach. Vedúci ta-
jovník Zdenko Mikula predlo-
žil potom viac hodnotiacich
správ, z ktorých zaujali naj-
mä hodnotenia Dní ruskej a
sovietskej kultúry v ČSSR, rôz-
ne akcie koncertného charak-
teru, výsledky zasadnutia Čes-
koslovenskej hudobnej rady,
otázky súvisiace s prípravou

rôznych dominantných akcií v
budúcom roku a predovšetkým
práca Zväzu v etape príprav
XV. zjazdu KSC. Účastníci po-
drobne rozdiskutovali najmä
Týždeň novej tvorby, kde ma-
jú zaznieť viaceré významné
diela rôznych žánrov, ktoré
vznikli v posledných rokoch.
V diskusii vystúpili členovia a
kandidáti ÚV L. Čížek, O. Fe-
renczy, K. Havlíková, F. Klin-
da, A. Kovárová, J. Melicher,
M. Novák, A. Očenáš, B. Urba-
nec. Na tomto zasadnutí uctili
si prítomní i pamiatku zomre-
lých členov ZSS prof. J. Strel-
ca a doc. B. Valašana.



Koncom minulého roka
(24. decembra) sme si
pripomenuli 100. výročie
narodenia českého skla-
dateľa a organizátora
kultúrneho života na
Slovensku Emanuela
Maršika Život a podnes
nie dostatočne docenený
skladateľský odkaz E.
Maršika sme už čitate-
ľom Hudobného života
priblížili (roč. 1975, č.
9). V súvislosti s jubi-
leom tejto osobnosti
českej kultúry pripome-
me si z kontextu brati-
slavského pôsobenia naj-
mä Maršikovu dlhoročnú
prácu v kuratóriu Hu-
dobnej školy, zásluhy o
jej povýšenie na akade-
miu, jeho funkcie pred-
sedu Slovenskej filhar-
mónie (predchodcu
dnešnej SF), predsedu
koncertného spolku a
Hudobného odboru Ume-
leckej besedy.

● Konzervatórium v Bratislave usporiadalo k sedemdesiatim
narodeninám svojho pedagóga, zaslužitého školského pracovníka
profesora **Mikuláša Straussa** v koncertnej sieni školy na Tolstého
ulici koncert jubilantových žiakov a absolventov. Pred početným
publikom sa predstavila **Klaudtia Jurkovičová** (6. ročník bratislav-
ského Konzervatória), **Karol Toperczer**, toho času poslucháč praž-
skej Akadémie múzických umení a **Tatiana Lenková**, absolventka
Vysoké školy múzických umení v Bratislave.

Absolventi v Prahe

Národné divadlo umožnilo
poslucháčom tanečného od-
delenia Konzervatória v
Prahe pri príležitosti absol-
ventského predstavenia dve
vystúpenia v Tylovom di-
vadle. Diváci mali možnosť
zhládnuť prácu žiakov prí-
pravky a tanečného oddelen-
ia od najnižších ročníkov.
Škola si pri najskromnej-
ších možnostiach dala zálež-
ať na zostavení repertoá-
ru, ale i vkusnej výprave.
Absolventi E. Zázvůrková,
J. Gaugová, L. Kafka a T.
Cmíral sa predstavili ako
štyri celkom odlišné indivi-
duality. Priniesli zaujímavé
ukážky a zapojili sa do
svojho prejavu nielen po-
merne veľkými fyzickými
dispozíciami (v porovnaní s
profesionálmi) ale i vníma-
vou inteligenciou. Konzerva-
tóriom opúšťajú i herecky
dobré pripravení. Už u
mladších ročníkov badať, že
sa tu v poslednom čase kla-
dú väčšie nároky na výraz
a jednotlivci sa už na scé-
ne veľmi dobre orientujú.
Zaujímavé boli v tomto
smere ukážky žiakov prí-
pravky. Pedagógovia tu ví-
ditelne vedú žiakov k tomu,
aby cítili charakter tanca
celým telom, položili sa do
hudby, vnímali atmosféru,
ktorá s partnerni spoluvy-
tvárajú. A tak už tu si zvy-
kajú, aby toto všetko bolo
prítomné v ich prejave a
nespoliehali sa na vonkaj-
šie prostriedky — masku,
kostým, scénické pomôcky
či hudbu.

V programe večera sa
objavili zaujímavé titulky
základnej klasickej taneč-
nej literatúry i ukážky no-
vých zaujímavých choreo-
grafií.

Absolventské vystúpenia
žiakov tanečného oddelenia
Konzervatória v Prahe sú
v miestnych divadelných
kruhoch očakávanou uda-
losťou, majú tu svoju po-
pularitu. Škoda, že sú to len
dve vystúpenia do roka a
že ich vidia len v Prahe.
Najmä v danej situácii čes-
koslovenského scénického
tanca by sa žiadalo, aby
aspoň ukážky starších žia-
kov videli záujemci v Brne,
v Bratislave či v Košiciach.
Najmä na miestach, kde sú
aktívne tanečné štúdiá. Po-
pri všetkej snahe a úspe-
choch pedagógov Konzerva-
tória v Prahe, nemožno po-
prieť závažný fakt — pre
všetkých týchto adeptov ta-
nečného umenia je dôležité
to, čo v danej chvíli môžu
vidieť na scéne ND v Pra-
he. Úspechy a práca mla-
dého kolektívu sólistov ND
priamo súvisí s výsledkami
na škole. **A. IŽOVÁ**

HUDBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve
OBZOR n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: dr. Zden-
ko Nováček, CSC. Redakčná rada: Pavol Bagin Eubomír Čížek, prom. hist
Ladislav Dóša, Miloš Jurkovič Alojz Luknár, prom. ped. Zdenko Mikula
dr. Michal Palovčík, dr. Gustáv Papp, Miroslav Šulc Bohumil Trnečka, Bar-
tolomej 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. Tlačia Nitrians-
ke tlačiarne n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje PNS. Obdobníky predplatiteľov
príjíma PNS — Ústredná expedícia tlačie administrácia odbornej tlače, Gott-
waldovo nám. 48/IV, 805 10 Bratislava. Obdobníky odberateľov v zahraničí
príjíma SLOVART úč. spol., Leningradská ul. č. 11/L, 896 26 Bratislava. Cena
jedného výtlačku 2,— Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú.
Indexné číslo: 45454
Registračné číslo: SÚTI 6/10

Aký bol rok 1975?

„Zdá sa, akoby bol rekordný,“ hovorí pani, ktorej rukami prejdú ročne tisíce gramofónových platní. Zdá sa pritom, že tento rok mohol byť rekordný vo všetkom, v kúpe áut, alebo v kúpe iných konzumných tovarov. Ale v konzumovaní hudby? Paňou, s ktorou rozprávame, je Júlia Valentová, vedúca gramopredajne OPUSu na Rybnej bráne; táto predajňa má strategické postavenie ako vymyslené: naproti opere Národného divadla a naproti sídlu Slovenskej filharmónie tvorí s oboma kultúrnymi stánkami myšlienkový trojuholník. Možno preto sa nám aj ona vidí ako kultúrny stánok. Ale zdanie neklamie. „Najlepšie sa mi predávajú tie platne, ku ktorým mám sama vzťah, ktoré mám rada,“ hovorí pani Valentová — a to neznie vôbec zle. Platne — rovnako ako knihy — patria do rúk ľuďom, ktorí ich majú radi. Majú svoje osudy, ako sa vzletne hovorí, slovom, nie sú ani zďaleka také rovnaké, ako naznačuje ich vzhľad. Tvoria naopak zložitú štruktúru, zložitú aké zložitú je rozvrstvenie hudby. Preto vlastne ktovie, či táto predajňa nie je k protifašlým stánkom v opozícii Obchod s gramofónovými platňami na celom svete je predovšetkým obchod s tanečnou hudbou. Model s poradím: 1. tanečná hudba, 2. ľudová, 3. vážna platí aj u nás. A aj keď naša hostiteľka s dávkou hrdosť tvrdí: „U mňa však nie, u mňa sa tanečná hudba vyrovnáva s vážnou.“ zástupy mladých ľudí, ktoré denne okolo predajne prejdú — predávajú sa navyše v ohnisku mládežníckeho „korza“ — to je obrovské publikum tejto hudby. Má svoj svet, ktorý máločo vyjadri výrečnejšie a mátktorá sociologická sonda prenikne hlbšie. Pravda, pojem tanečná hudba v tejto súvislosti môže byť len pomocný — spájať končiny pop-music od jazzu, folku až po komerčný populár je zhratovať hrúšky s jablkami. Rovnako dubioznejšie je myslieť si, že vyjadruje svet iba tejto generácie. Úsilie deliť pop-music podľa poslucháčskeho veku, podľa prostredia či účinku by trpko sklamal. Prenikla všade aspoň tak

hlboko, aby sa jej vyhlásenie, že rok 1975 bol vari rekordný, muselo týkať. Lenže týka sa jej rôzne; isté je len, že práve v nej väčšmi než inde dopyt priamo súvisí s kvalitou. Je možné, že by sa zväčšoval dopyt po dnešnom komerčnom strede?

„Dopyt po priemere sa nezväčšuje, zrýchľuje sa. Je stále hlad po novinkách, popularita jednotlivých titulov veľmi krátko trvá, pozornosť sa púta len na chvíľu.“ A v celej rozlohe tejto hudby? „Zväčšuje sa dopyt po špičkách. Priemer akoby klesal a špičky stúpali.“ Našinec tuší, že aj po špičkách je hlad, s tými sa zasa tradične tak neponáhľajú inštitúcie. V tanečnej hudbe má pani Valentová naporúdzaj aj najpredávanejší titul, je to akási „platňa roka: Hammelová Učiteľka tanca“. A vo vážnej hudbe? „Budete sa smiať, ale mám, aj keby som to možno nevedela presne doložiť, ale špeciálne u nás po BHS mládež hľadá kupovať platňu huslistu Spivakova. Stal sa miláčikom Bratislavy. Nevedíli by ste, koľko mladých ľudí kupuje vážnu hudbu,“ dodáva pani Valentová. Je to pravda, mnohé dôležité veci by sa dali overiť, až tu, na mieste, ktoré by nemalo uniknúť akademicky povznesenej teórii. Môže čosi prezradiť viac o každodennom pulzovaní hudby než hľad, v ktorom sa stretáva s poslucháčom? Je to ako naproti v opere alebo na koncerte, no tu hudba prechádza doslova do poslucháčových rúk, ide s ním domov.

Pani Valentová nachystala tri vysoké štópy platní — náš prvý rozhovor bol pred Vianocami a nezaprela sa v nej propagátorka. Nádherné lesklé obaly a kvalitný obsah supraphonských edícií dosvedčujú obdivuhodne kultivovanú tradíciu, skokmi sa zväčšuje trh vážnej hudby OPUSu, je tu PANTON — možno sa ešte dožijeme — nerastie s jedlom chuť? — systematickej vážnej diskotéky s výberom interpretov a ucelených období. Za rozhodný prínos OPUSu považujeme edície starej hudby a pôvodný folklór — bol potrebný asi ako soľ. Pani Valentová prináša ďalšie platne: „Nezabudnite uviesť aj rozprávky — nový štvorplatňový komplet Kde bolo, tam bolo.“

Šli sme okolo, videli sme: aj bez propagovania nebolo by v predajni pred Vianocami prepadlo ani jablko.



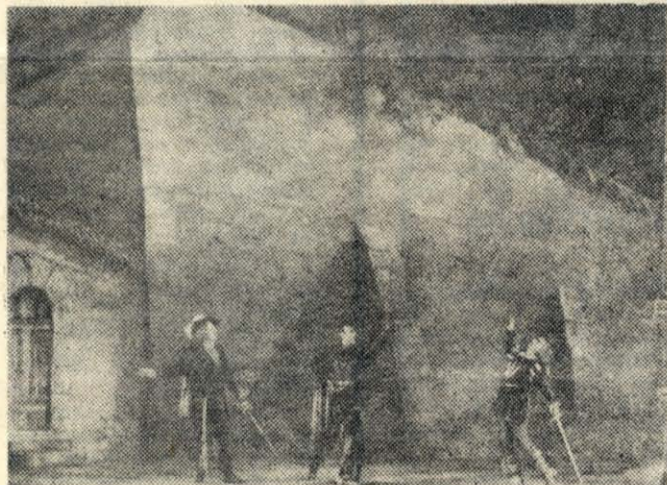
Aký bol asi obrat v celom tomto roku? „Samu by ma to teraz zaujímalo,“ hovorí pani Valentová a berie ceruzku do rúk. No nejde to tak rýchlo. Nakoniec počíta ešte aj večer. Ráno konštatuje: „Len u nás vyše dvoch miliónov. V priemere asi tridsať tisíc platní.“
N. E. Snímka: B. BOŠKA

Písané pre Hudobný život

A. I. ORFIONOV

HISTÓRIA VEĽKÉHO DIVADLA

O tvorivej spolupráci vynikajúcich režisérů K. S. Stanislavského a V. I. Nemiroviča-Dančenka s operným a balet-



Scéna z Losského inscenácie Gounodovho Fausta: P. Lisician (Valentin), J. Ivanov (Mefisto) a A. Orfionov v titulnej postave.

ným ensembliom sme hovorili už v predchádzajúcich častiach. V tejto časti sa zoznámime s činnosťou režisérskych osobností a s ich tvorivými metódami.

Živý záujem obecnstva i odborníkov vyvolal v období po VOSR predstavenia inscenované režiséróm A. Saninom — Knieža Igor (v roku 1920), a Carmen (v roku 1922). Sanin vo svojich tvorivých postupoch uplatňoval skúsenosti získané v škole Moskovského umeleckého divadla.

Vedenie divadla sa usilovalo vychovať si aj vlastných režisérův a bývalých výkonných umelcov. Jedným z nich bol Vladimír Losskij, spevák, charakterový basista (Bartolo v Barbierovi zo Sevilly, Skula v Kniežati Igorovi a i.), ktorý prešiel umeleckú cestu speváka-interpretu a stal sa dobrým režiséróm. Na operné skúšky prichádzal vždy s hotovým plánom a v jeho klavírnom výfahu sa presne vyznačovali pohyby hercov na scéne. Bol nepriateľom improvizácie, pretože pokladal presnosť scénického konania za najdôležitejší predpoklad kvalitnej interpretácie javiskového diela. K zaujímavým predstaveniam patrila napríklad Verdiho Aida (v roku 1922), kde Losskij vychádzal z kresieb egyptských fresiek otrokov, faraónov, Egyptčanov, zachovaných na snímkach ar-

cheológov; z wagnerovského repertoáru Losskij inscenoval Zlato Rýna (v roku 1918), Tannhäusera (v roku 1919), dvakrát Valkýru (v rokoch 1919 a 1925) a Lohengrina (v

vom opery pracovať stále. To sa mu podarilo na konci dvadsiatych a začiatkom tridsiatych rokov nášho storočia, keď získalo trojicu vynikajúcich režisérův: Josifa Lapického, Nikolaja Smoliča a Leonida Baratova. Zároveň s nimi režisérovali aj Andrej Petrovskij a Tician Sarašidze.

Josif Lapickij bol do VOSR vedúcim Divadla hudobnej drámy v Petrohrade, kde mal mnoho príležitostí experimentovať. Vo Veľkom divadle uviedol Lapickij spolu s V. Sukom Straussovu Salome (v r. 1925), potom Musorgského Chovančinu a nakoniec Wagnerových Majstrov spevákov norimberských (v r. 1929). Andrej Petrovskij nebol iba režiséróm, ale ako pedagóg vychovával nejednu generáciu umelcov Veľkého divadla v moskovských hudobných inštitútoch. Z inscenácií Petrovského zvlášť vynikli Noc pred Vianocami Rinského-Korsakova (v roku 1923), Dekabristi V. Zolotarjova (v r. 1925) a Figarova svadba W. A. Mozarta (v r. 1926).

V čase, keď do Veľkého divadla pozvali z Leningradu výborného režiséra Nikolaja Smoliča, si v mnohých divadlách kladli otázku ako vo všeobecnosti inscenovať operu vzhľadom na zmenenú spoločensko-ekonomickú formáciu, vyvolanú vládou Sovietov. O tejto otázke sa v dvadsiatych a tridsiatych rokoch v odborných i diváckych kruhoch široko diskutovalo. Jedni tvrdili, že stačí z ktorejkoľvek činy hry pozvať dobrého režiséra, aby operní speváci pridali k hudobnej interpretácii svojich postáv aj zobrazenie herecké — druhí požadovali od spevá-

Alexander Pirogov v úlohe Borisa Godunova.



kov predovšetkým to, aby dobre spievali a až v druhom rade, aby aj dobre hrali. O syntetickom ideáli vokálno-herckého tvaru, vychádzajúceho zo správneho hereckého spodobenia vokálneho partu, sa medzi diskutujúcimi v tých rokoch hovorilo len sporadicky. Avšak nový, náročný divák požadoval okrem krásneho spievania aj správnu hereckú akciu. Niektorí režiséri sa dali na cestu modernizácie operného divadla, ovplyvnení „lavými“ názormi divadelných inscenátorov. Splatením dane takejto orientácie, „dane času a módy“ bola inscenácia opery Rinského-Korsakova Zlatý kohútik v roku 1932. Smolič použil také inscenačné postupy, ktoré vychádzali z dramaturgických úmyslov Rinského-Korsakova riešiť operu ako satiru na carsku samovládu v do-revolučnom Rusku. Pravda, keď sa zasadnutie štátnej rady v prvom dejstve opery konalo podľa režijného plánu v parnom kúpeli, obecnstvo neprijalo operu v takejto podobe a museli ju čoskoro stiahnuť z repertoáru. Režijná tvorivá invecencia N. Smoliča však našla uplatnenie v množstve pozoruhodných inscenácií, ako boli Piková dáma, Ruslan a Ludmila (v r. 1931), Othello (v r. 1932), Hugenoti (v r. 1934) a Predmestská Lady Mackbeth (v r. 1935). Pri prípravách mnohých operných inscenácií sa vo väčšine titulov operal o výbornú spoluprácu s dirigentom A. Melikom-Pašajevom.

Predstavenia Lapického, Smoličova a Baratovova vynikli vysokou profesionálnou úrovňou režisérskych práce, hoci štýlovo boli to režiséri odlišných prúdov. Leonid Baratov prišiel do Veľkého divadla z hudobného štúdia Moskovského umeleckého divadla a vniesol do režijnej tvorby metódu hereckej účasti celého kolektívu v predstavení, takú charakteristickú pre divadlo Stanislavského a Nemiroviča-Dančenka. Sólisti, členovia zboru a čerstvo vytvorená pantomimická skupina, títo všetci zúčastnene prežívali všetky udalosti hudobno-scénického diania. Baratov bol predstaviteľom v tom čase najprogressívnejšieho režijného prúdu a do konca päťdesiatych rokov boli jeho predstavenia ozdobou programu Veľkého divadla, neraz vyznamenané aj štátnymi cenami ZSSR. Prvou ukázkou charakteristického Baratovovho tvorivého rukopisu bola inscenácia opery Turandot v roku 1931. Svoju režijnú koncepciu potom rozvíjal v ďalších inscenáciách: v Pskovskom dievčati (v roku 1932), v Eugenovi Oneginovi (v r. 1933) v Kniežati Igorovi a Mazepovi (v r. 1934). Baratov odvážne narušil hranice obvyklej atmosféry operného predstavenia, v ktorých sólisti spievali a čo-to hrali, ale zbor sa temer nezúčastňoval diania na javisku. Napríklad scénu Kočubejovej popravy v Čajkovského opere Mazepa in-



Ivan Kozlovskij ako Jurodivij v Losského inscenácii Musorgského drámy.

scenoval tak, že sa odohrávala za kulisami, ale do predného plánu prosednia naaranžoval členov zboru — z reakcií členov zboru, z toho ako sa správali, tvárili, mohol divák presne poznať, v ktorom momente sa vykonala poprava, kedy kat odhal hlavu Kočubejovi a jeho vernému spolubojovníkovi. Mimojaviskové dianie sa takýmto spôsobom odkrylo divákovi prostredníctvom javiskovo účinných súhry členov zboru, členov pantomimy a ich zúčastneným prežívaním všetkého, čo sa odohrávalo za kulisami a dramatickou situáciu dokreslilo funkčné osvetlenie. Baratov inscenoval aj viaceré opery zahraničných skladateľov, no k najvyšším metám svojej režisérskych práce sa dopracoval pri inscenovaní oper ruského repertoáru.

Jedným z ďalších významných operných režisérův bol Boris Mordvinov, ktorý patrilo rovnako k žiakom režisérskych školy Stanislavského a Nemiroviča-Dančenka. Do Veľkého divadla prišiel z Hudobného divadla Nemiroviča-Dančenka. S dirigentom Samosudom inscenoval Rozoranú celnu (v r. 1937), Fausta (v r. 1938), ale zúčastnil sa aj znovuzrodenia Glinkovej opery Ivan Susanin (v r. 1939) s novým textom Sergeja Gorodeckého. Predstavenia inscenované B. Mordvinom patrili k významným udalostiam hudobného života celej krajiny. Vo funkcii operného režiséra sa blýskol niektorými inscenáciami aj baletný majster Rostislav Zacharov. Jeho inscenácia stvárnenie oper Ruslan a Ludmila (v r. 1937) a Viliam Tell (v r. 1943) vzbudili značný ohlas a záujem. Vedenie Veľkého divadla neprestalo spolupracovať ani s činohernými režisérmi. K jednotlivým inscenáciám pozývali Ilju Sudakova, Rubena Simonova a Nikolaja Ochlopkova.

Preložil: Jozef RANINEC
(Pokračovanie v bud. čísle.)