

HUDOBNÝ ŽIVOT 76

Ročník VIII.
7. VI. 1976
2.— Kčs

11



Zbierka slovenských ľudových piesní vydaná Mojmírom Urbánkom (nedatované vydanie).

TVORCA SLOVENSKEJ

Pri príležitosti nedeľnej deväťdesiatpäťky národného umelca Mikuláša Schneider-Trnavského prinášame materiál pracovníčky Slovenskej akadémie vied dr. Marie Jany Terrayovej, ktorý sa zaoberá piesňovou tvorbou skladateľa. Práca spresňuje vydavateľské fakty a mnohé okolnosti okolo zbierok Schneider-Trnavského.

Dňa 24. mája t. r. bol by sa dozil národný umelec Mikuláš Schneider-Trnavský deväťdesiatpäť rokov. Spolu s Jánom Levoslavom Bellom (1843—1936), Mikulášom Moyzesom (1872—1944) a Viliamom Figušom-Bystrým (1875—1937) patrí k štvorici hlavných predstaviteľov počiatkového boja o novodobú slovenskú národnú hudbu. Z rozsiahleho umeleckého odkazu národného umelca M. Schneider-Trnavského tu do národného oslobodenia v roku 1918 najvýraznejší vplyv a najväčší kultúrno-politický význam mocného spoločenského dosahu nadobudla jeho tvorba piesňová.

V o svojej úvahu chcem pripomenúť viac, alebo menej známe skutočnosti a upozorniť na niektoré, dosiaľ nepovšimnuté fakty.

Spomeňme predovšetkým úpravy slovenských vlastencov, spoločenských, ľudových a ľudových piesní pre spev a klavír, kde po českom skladateľovi Vítězslavovi Novákovi (Slovenské spevy, I. a II., 25 piesní, Praha 1900) objavuje M. Schneider-Trnavský ako prvý profesionálne vyškoľený slovenský skladateľ novú funkciu — klavírneho sprievodu. Namiesto prostej harmonizácie dotvára v klavírnym parte invenčne, sviežimi prostriedkami obsah — a celkovú atmosféru piesní.

Prvý zväzok majstrových úprav — 31 piesní pod názvom „Sbierka slovenských národných piesní“ vydal roku 1905 slovenský spolok Detvan v Prahe, kde sa od roku 1882 združoval v dobách najväčšieho národného útlaku výkvet vtedajšej slovenskej inteligencie. Tu sa (počas štúdií na

pražskom konzervatóriu v rokoch 1903—1905) formoval aj majstrov vzťah k národu a k problémom slovenskej kultúry. Tu sa orientoval aj v otázkach ideových a pod vplyvom českej národnej hudby overoval si spoločenský význam hudby v národnoslobodzovacom boji.

„Sbierka slovenských národných piesní“ stretla sa s nadšeným ohlasom. Jej obľubu dokumentuje aj druhé vydanie u Františka Chrástka v Prahe v roku 1910 (Knižnica MS Martin, UK Brno). Podľa zmluvy z 5. 2. 1910 odstúpil spolok Detvan v Prahe pre toto druhé vydanie vydavateľské práva Milanovi P. Slobodovi.

Majstrov krajan a priateľ od čias pôsobenia v pražskom Detvane Milan P. Sloboda (7. 3. 1883 Vrbovce, okr. Senica — 9. 5. 1964 Bratislava), iniciátor vydania zbierky v Detvane, bol redaktorom a spolueditorom prvej majstrovej zbierky „Pôvodné slovenské piesne“ z roku 1907. Rovnako redigoval aj jej druhé vydanie „Drobné kvety“ z roku 1922 a všetky majstrove skladby, vydané v družstve „Musica“ v Bratislave. V jeho pozostalosti, uložené v LAMS v Martine, nachádzajú sa pod sign. A XXVII/1—115 okrem vzácných autografov skladieb M. Schneider-Trnavského aj jeho listy M. P. Slobodovi z rokov 1906—1910 a mnoho iných unikátnych dokumentov (napríklad korektúry s korektúrami korešpondencie M. P. Slobodu s tlačiarnou „Berliner Musikalien-Druckerei“ v Charlottenburgu ohľadne vydania majstrových diel, unikátny rukopisný nenotovaný spevníček 64 ľudových a národných piesní zo 60. rokov 19. stor. a t.). Napokon sa M. P. Sloboda v ro-

koch 1906—1910 staral aj o prvú majstrovu propagáciu v tlači.

V roku 1908 vychádzajú (ako príloha 14. ročníka Českej hudby v Kutnej Hore) pod názvom „Slovenské písně“ majstrove úpravy piesní Hej, kone moje, Horela lipa, Prala som. V tom istom ročníku Českej hudby ich sprevádza úvaha „Pro slovenskou píseň“ z pera dr. Al. Kolíska (1868—1931), neúnavného propagátora slovenskej ľudovej piesne a slovenskej hudby v Čechách, na Morave aj v cudzine.

Druhý zväzok úprav Mikuláša Schneider-Trnavského prináša 30 piesní pod názvom „Sbierka slovenských ľudových piesní“ s označením 2. zväzok. Dočkal sa troch vydaní. Dosiaľ



Mikuláš Schneider-Trnavský na konzervatóriálnych štúdiách.

UMELEJ PIESNE



Milan P. Sloboda.

Snímky: archív Západoslovenského múzea

sa zvyklí uvádzať len dve vydania Knižničného ústavu národného spolku v Martine: Prvé z roku 1910 a druhé s názvom „Slovenské ľudové piesne“ z roku 1923. V knižnici MS v Martine a v Univerzitnej knižnici v Brne nachádza sa však ešte aj nedatované vydanie Mojmíra Urbánka v Prahe, ktoré podľa svojho edičného čísla (Edition MU, No. 424) mohlo vyjsť niekedy v roku 1909. (Vlastnú edíciu MU začal M. Urbánek vydávať roku 1900.) Vo svojom úvodnom slove o slovenskej hudbe, vytlačenom v programe Slovenského koncertu v Prahe 20. marca 1920 (s. 8), označuje však Al. Kolísek toto nedatované Urbánkovo vydanie ako druhé vydanie.

Takmer všetky piesne menovaných zbierok zaradil M. Schneider-Trnavský, pravda, s revidovaným a niekedy aj novo prepracovaným klavírnym partom do svojho rozsiahleho päťzväzkového súboru 125 piesní

„Sbierka slovenských národných piesní“, ktorý vydalo Družstvo „Musica“ v Bratislave v rokoch 1922—1923. (25 piesní druhého zväzku tohto vydania vyšlo pod názvom „Slovenské národné písně“, 2. zošit v Státnom hudobnom vydavateľstve, Praha — Bratislava 1965.) Majstrove autografy úprav tejto päťzväzkovej zbierky sa zachovali v pozostalosti M. P. Slobodu. (Martin LAMS: Pod sign. A XXVII/43 autograf „25 slovenských ľudových piesní“, datovaný v Trnave 27. 6. 1922, ktorého piesne boli zaradené do 1., 2., 3. a 4. zväzku, pod sign. A XXVII/44—112 ostatných 69 piesní zbierky. (V novej redakčnej úprave — piesne v jednotlivých zošitoch sú usporiadané abecedne, niektoré piesne predchádzajúceho vydania sú prepracované, niektoré vypadli a sú nahradené inými — vychádza v rokoch 1935/I./, 1937/II./, 1939/III. a IV. a 1940/V./ táto zbierka pod názvom „Slovenské národné písně“ v Matici slovenskej. Presný a ucelený obraz o celom priebehu realizácie tohto vydania podáva korešpondencia zo Správneho archívu Matice slovenskej, uložená v LAMS v Martine. (2. vydanie tejto redakčnej úpravy vyšlo v Slovenskom hudobnom vydavateľstve v Bratislave v rokoch 1950—1951.)

Väčšinu slovenských ľudových piesní svojich zbierok čerpal M. Schneider-Trnavský zo Slovenských snevov (1. až 6. zošitoch vyšiel v rokoch 1880—1882, II. v 7. zošitoch v rokoch 1880—1897, z III. vyšli 4 zošity v rokoch 1899, 1901, 1902 a 1907 a 5. zošit až v ro-

Galku začalo vydávať vydavateľstvo Opus v Bratislave, I. 1972, 2/1973, II. 1974.) Sám sa zbierateľskej činnosti nevenoval. Jedinou výnimkou je „Kytica slovenských piesní zo západu dľa prednesenia pani A. Kovarovičovej a p. Fr. Kocha“, ktorá spolu s prvou majstrovou umelou piesňou „Daleko, široko“ vyšla v Pamätnici slovenského literárneho spolku „Národ“ vo Viedni, Skalica roku 1904. Viaz sa na dobu aktívneho spolupúčinkovania na umeleckých spoločných večerkách počas majstrových štúdií na viedenskom konzervatóriu v rokoch 1901—1903.

Slovenskej ľudovej piesni venoval M. Schneider-Trnavský pozornosť aj po stránke teoretickej v úvahách a štúdiách, podmienených pravda, dobovými romantickými názormi, kde nechýba ani polemicke zahrozené stanovisko voči niektorým vtedajším maďarským, šovinistickým motivovaným názorom. Prvú z týchto úvah „Slovenská a maďarská národná pieseň“ predniesol 18. júna 1904 na pôde pražského Detvana a zachovala sa len v autografe (Martin LAMS A XXVII/33). Z ďalšej úvahy „Slovenská a maďarská ľudová pieseň“, uverejnenej v Sborníku slovenskej mládeže (Budapešť — Praha 1909, s. 123—127) zachoval sa autografný koncept „O piesni ľudovej slovenskej a maďarskej“, datovaný v Prahe, dňa 16. júla 1909 (Martin LAMS A XXVII/32). Jej rozšírená verzia vyšla pod názvom „Slovenská a maďarská pieseň ľudová se zvláštním zretelem na historickou minulosť a vývoj svoj“ v zborníku Slovenská čítanka (Praha 1911, s. 324—338). Nie je bez zaujímavosti, že hneď za touto majstrovou štúdiou nasleduje štúdia Al. (Pokračovanie na 3. str.)

Kvalita myslenia-hodnota výsledkov

O umelecké hodnoty sa nebojuje za konferenčným stolom. Vznikajú v praktickej umeleckej práci. Komponuje sa u nás dosť ozajstnej kvality je však ešte vždy málo. Nie je veľa nových umeleckých diel, ktoré stoja celou svojou náplňou v každej chvíli s nami, ktoré imponujú dnes a budú iste i zajtra. Témy dneška — ale bolo to vždy — nechcú malost práce, chcú, aby umenie žilo v širokých umeleckých obzoroch, chcú, aby prebásňovalo, nielen zhudobňovalo život. Umelecká tvorba nielen hodnoty prináša, ale súčasne je ustavičným zápasom o hodnoty. Je to predovšetkým zápas proti umierajúcej tolerancii, zmierlivosti s priemerom, proti nezdravému vyzdvihovaniu vecí mnohonásobne opakovaných až opotrebovaných, polovičatých, alebo dokonca netalentovaných. Tento zápas nemá hranice, prebieha sústavne — i keď ha spoločnosť a umelci raz viac, raz menej cítia a spolu prežívajú. Zviaza národa momentálneho nápadu nepomáha ani najväčším talentom, nemôže zaslepiť oči a nikdy nemôže nahradiť premyslenú umeleckú prácu a ani dobrú umeleckú prípravu.

V procese boja o hodnoty ide vždy o stabilizáciu nového, o to, ako sa nové videnie, ľudské presvedčenie a umelecké riešenia rozložia do umeleckého diela. Pri tej príležitosti sa vždy znova vracia otázka kontinuálneho nadväzovania na to najlepšie minulé. Kontinuita je pevné príbuzenstvo a východisko na vzdialenej cesty, systém istôt uprostred širokých svetových vplyvov a „motanice“ umeleckých faktov. (Tak sa mi javí ten ohromný prísun stále nových hudobných diel z celého sveta.) Kontinuita ale nie je začarovanie do seba, obmedzené sebauspokojenie, príručka uzavretie pred umeleckou rozmanitosťou. Kontinuálny umelecký proces na minulosť nadväzuje, ale súčasne ju aj prekračuje. V každom novom umeleckom diele je možnosť latentnej premeny duchovného imania. Za každým dielom je skrytá možnosť objavu, či novátorstva, tento neodškriepiteľný dôkaz umeleckého talentu.

Vždy sú tiché úspory, aby z nich mohla vzniknúť nová tvorba, aby sa mohli odkávať nové umelecké výsledky. Zdá sa mi, že sme práve v takej situácii, kedy sa kumulujú tieto tiché rezervy, aby o chvíľu vydali zaujímavé, umelecké plody, aby sa posunula naša hudba opäť ďalej.

Iste by práve v tejto situácii neškodilo, keby sme si mohli urobiť aspoň menšiu inventúru kvalít umeleckého myslenia, pozreli sa otvorene, kde sme sa viac sebauspokojili, ako je žiadúce — a kde prípadne sa zabudlo na niektoré skladby, ktoré by mohli hrať v procese ďalšieho rozvoja pozitívnejšiu úlohu ako doteraz. Tieto námety by sa mali zúčtovať najmä v jesenných aktivitách, ktoré vyústia k budúcejmu zjazdu Zväzu slovenských skladateľov.

staccato



V RÁMCI DOHODY o kultúrnej spolupráci medzi Československom a Poľskom podpísali v Bratislave dohodu o spolupráci medzi zväzmi hudobných skladateľov ČSSR a PNR na rok 1976—1980. Za československú stranu ju podpísal (viď snímku) predseda Československého výboru zväzov skladateľov prof. Eugen Suchon, za Zväz poľských skladateľov jeho predseda dr. Jan Steszewski.

FOLKLÓRNY FESTIVAL vo Východnej bude tohto roku už po dvadsiaty tretí raz. Uskutoční sa v dňoch 2.—4. júla t. r.

MOZART A PRAHA — to je názov výstavy, ktorú otvorili v pražskom Klementinu dňa 11. mája t. r. pri príležitosti tohtoročnej Pražskej jari. Na stredu — 26. mája pripravilo Národné múzeum v Prahe program a prednášku s názvom Neznámy Mozart v Ošnici. Večer bol venovaný 220. výročiu narodenia W. A. Mozarta. Prednášku a ukážky z Mozartovho diela predniesla prof. Jitka Snížková. Podujatie bolo na Bertramke.

V. ROČNÍK FESTIVALU „Bystrické zvony“ bol 1.—3. júna t. r. Zaznelo na ňom 10 piesní, ktoré vybrala odborná porota pod vedením A. Brezovského. Na festivale vystúpili speváci: H. Blehárová, M. Černohouz, K. Duchoň, E. Frátrík, D. Kerová, V. Lamačová, L. Nosko, O. Szabová, H. Ulrichová a E. M. Uhríková za sprievodu festivalového orchestra G. Broma. Okrem toho na podujatí vystúpil aj K. Duchoň a skupina E. Frátrika „Prognózy“.

LUDOVÁ ŠKOLA UMENIA a ZRPS v Humennom usporiadali na počesť XV. zjazdu KSČ koncert učiteľov školy. Učiteľia LŠU v Humennom — sólisti, akordeónové duo, akordeónové kvarteto a trúbkové trio — uviedli skladby W. A. Mozarta, L. v. Beethovena, E. H. Griega, F. Maligeho, J. Felda a J. Podprockého. (E. G.)

PREPLNENEJ SÁLE Domu odborov v Žiline predstavil Symfonický orchester poslucháčov žilinského Konzervatória pod vedením prof. B. Urbana dňa 15. apríla Dvořákovu Polonézu Es dur, symfonickú báseň Finlandia od J. Sibelia, Gluckovu predohru k Ifigénii v Aulide a Fragmenty z hudby k filmu Mladá garda od D. Šostakoviča. Medzi najkrajšie zážitky z tohto veľmi úspešného koncertu patrí interpretácia Griegovho klavírneho koncertu poslucháčom 4. ročníka Ivanom Gajanom (trieda prof. A. Kállaya), ktorý tu opäť podal dôkaz o svojich umeleckých kvalitách a pozoruhodnej výrazovej zrelosti. (L. B.)

PRI PRÍLEŽITOSTI 95. výročia narodenia národného umelca Mikuláša Schneider-Trnavského usporiadali Mestský dom osvet v Trnave koncert víťazov celoštátnych speváckych súťaží (17. mája t. r.), na ktorom spievali Božena Fresserová, Elena Hanzelová, Anna Kratochvílová a Hana Štolfová.

SOVIETSKA HUDBA MEDZI DVOMA ZJAZDAMI — to bola náplň prednášky prof. Jurija Mališeva, muzikológa zo ZSSR. Podujatie usporiadala ZSS dňa 18. mája t. r.

JUHOČESKÉ DIVADLO v Českých Budějoviciach pripravilo na 30. apríla t. r. premiéru komikálnej opery Fra Diavolo od D. F. Auber. Divadlo uviedlo túto obľúbenú a na javiskách často sa objavujúcu operu na text Eugena Scriba už v r. 1954. Dirigentom predstavenia je Jan Doležal, režisérom — Jaroslav Ryšavý. Na obrázku predstaviteľ hlavnej postavy — Josef Hajna. Okrem toho pripravuje táto scéna musical Gigi (12. júna t. r.).



SHF a jeho Hudobné informačné stredisko usporiadali v máji vo svojom klube skladateľov tieto prednášky: Prierez tvorbou uvedenou na Týždni českej hudby v Prahe pripravila pracovníčka HIS CHF N. Všetěčková (5. V.), Symfonické dielo Jána Zimmera sa predstavilo v nahrávkach a v besede s autorom (12. V.), 2. časť výchovno-vzdelávacieho cyklu pre študentov gymnázia na Vazovovej ulici mala názov „Hudba ako hra a výpoveď“ (19. V.). O vývoji kompozičnej techniky v súčasnej slovenskej tvorbe mal 26. V. prednášku L. Burlas.

ZSS POKRÁČUJE v pravidelnom poriadaní prednášok pre svojich členov. Dňa 22. apríla predniesla v hale hotela Carlton svoju prednášku (Vplyv umenia na vytváranie socialistického svetového názoru) prom. fil. Bohuslava Vargová, odborná pracovníčka Ústavu marxizmu-leninizmu v Bratislave.

NÁRODNÝ UMELEC EUGEN SUCHON venoval pracujúcim ChZJD symfonický obraz „Prielom“. O vzniku tejto skladby, ako aj o svojej tvorbe besedoval so záujemcami dňa 12. mája t. r. na Malej scéne ZK ROH Vernost. Okrem toho na stretnutí s pracujúcimi účinkovala M. Hajóssyová a Silvia Macudzinská.

OPERA DJGT V BANSKEJ BYSTRICI pripravuje na 12. júna t. r. svoju ďalšiu premiéru. Je ňou Predaná nevesta od B. Smetanu. Dirigentom predstavenia je Miroslav Smid a réžiu má Peter Dörr. (K predstaveniu sa vrátíme recenziou.) (T. D.)

SLÁVNOSTNÝ VEČER pri príležitosti 55. výročia KSČ bol 17. mája t. r. v sále ObKaSS III. na Vajnorskej ulici. Okrem slávnostného príhovoru tu odznelo i literárno-dramatické pásmo „Pozdrav“.

Dňa 6. APRÍLA t. r. zomrela v Prahe profesorka pražského Konzervatória Anna Ditětová, dlhoročná členka výboru Mozartovej obce v ČSSR a spoluzakladateľka Duškovej súťaže hudobnej mládeže, ktorá t. r. bola už po šiestykrát. Jej manželom bol Miloslav Ryba — zakladateľ tohto dnes známeho podujatia. (F. S.)

V BUDOVE LŠU v Dunajskej Strede bol 4. V. t. r. komorný koncert poslucháčov VŠMU, na ktorom sa predstavili Tibor Kovács, Kazuko Okadaová a J. Hrdinová. Zazneli diela J. S. Bacha, J. N. Hummela, F. Schuberta a G. Enescu. (M. L.)

XIII. MEDZINÁRODNÝ TELEVIZNÝ FESTIVAL bude v Prahe v dňoch 16.—24. júna t. r.

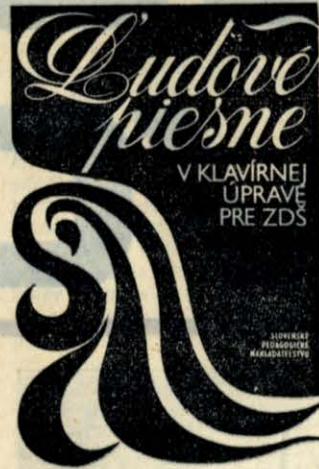
ŠKOLA A HUDBA

Nielen pre učiteľov hudobnej výchovy

V týchto dňoch vyšiel v SPN Ludové piesne v klavírnej úprave pre ZDS od Dušana Stankovského, ktoré majú slúžiť ako pomocná pedagogická literatúra pre učiteľov hudobnej výchovy.

Autor-pedagóg, ale aj výborný klavirista, improvizátor (často účinkujúci na výchovných koncertoch) na základe svojho systematického zaobráňania sa problémami klavírnej hry a na základe snahy nájsť spôsob, ako čo najlepšie pripraviť budúcich učiteľov hudobnej výchovy pre svoje povolanie, prichádza s úpravami ľudových piesní, ktoré sa nachádzajú v učebniciach hudobnej výchovy pre 1. až 9. ročník ZDS. Cieľom je tiež podporiť správnu harmonickú predstavu žiakov, ovplyvniť hudobné čítanie, obohatiť fantáziu a poskytnúť radosť z hudobného prejavu. Pre žiakov, u ktorých je vyučovanie hudobnej výchovy súčasťou základného vzdelávania a neodmysliteľnou súčasťou všestranného harmonického rozvoja osobnosti, má styk s ľudovou piesňou prvotná a hlavnú funkciu pre rozvoj hudobného čítania.

Harmonizácie sú pestré, vynikajúť bohatou variabilitou, čerpajúcou z klasických i moderných prostriedkov. V akordickej stavbe sú využité vedľajšie stupne, obraty septakordov — aj mimotonálnych, modulácie (už v sprievode k piesňam pre



1. a 2. ročník alterovanej akordy). Autor tvorivo rozvíja nielen pravú, ale aj ľavú ruku, pričom dáva vždy vyniknúť krásu ľudovej melódie, nepotláča jej prednosti zbytočným kumulovaním behov.

V učebnom pláne je zastúpených tiež niekoľko piesní kánonických, v ktorých je možnosť využiť základov polyfónneho myslenia žiakov (voľnej i prisnej imitácie).

Často sú volené úpravy v ľudovom duchu (gajdoské kvintovanie, „kontry“). V ľavej ruke autor uplatňuje rozklady akordov, behy, skoky do druhej oktávy — s cieľom, aby klavirista dosiahol orientáciu po celej ploche nástroja a stretne sa aj s prípadmi mie-

šania hlasov v ľavej a pravej ruke. Stankovský volí postup od akordu zloženého z troch tónov, až po 5—6-tónové zoskupenia. Využíva napr. kvart-sekundové spoje, načas opúšťa bázu terciového výstavby akordov, aby si ucho dieťa zvykalo na novú sonoristiku.

Veľmi dobré sú i krátke, zvádza štvortaktové predohry, oddelené dvojistou taktovou čiarou, ktoré anticipujú znakom charakteru piesne a pripravujú jej začiatok rytmicky a intonačne. Autor vo svojej práci vychádzal zo skúsenosti, že len málokto učiteľ hudobnej výchovy má tak vyvinutú harmonickú predstavivosť, aby si vedel správne upraviť ľudové piesne. Poslucháči pedagogických fakúlt síce majú predmet improvizácia (dva semestre), ale úroveň ich schopností nie je veľká.

Okrem účelu poznania ľudových piesní majú úpravy pre klavír význam i pedagogicko-metodický. Na štruktúre klavírneho sprievodu, či úpravy ľudovej piesne je možné vysvetliť mnohé technické prvky klavírnej hry: legato, staccato, odťahy, hra v rozpätí intervalu kvinty, pasáže, akordy, viazané tercie, sexty, vyrovnanosť a ľahkosť úderu v šestnásťminovom pohybe, melodické ozdoby...

Publikácia je vhodne doplnená kresbičkami, využívajúcimi ľudové prvky. Je brožovaná a má 224 strán.

DANA JAKUBCOVÁ

Koncert pedagógov

V aule Pedagogickej fakulty v Nitre bol dňa 29. apríla t. r. koncert členov Katedry hudobnej výchovy. Venovali ho ako svoj kolektívny záväzok na počesť XV. zjazdu KSČ.

Na koncerte účinkovali odborní asistenti: Margita Durindová, Peter Ličko, Ján Lupták, Eva Pikorová, Eva Strelková a Jozef Vereš. Pedagógovia svojím vystúpením popri svojom školskom pracovnom zafatení dokázali spojiť pedagogickú a koncertnú činnosť, do ktorej ich priam nútila vnútorná umelecká potreba realizovať sa aj ako interpreti. Program koncertu nám poskytol pestrú štýlovú paletu od baroka po súčasnosť.

Prvou skladbou večera bola Händlova Sonáta č. 3 F dur pre husle a klavír v podaní Jána Luptáka, v ktorej 1. a 2. časť po technickej stránke dobre zvládol. Na klavíri sprevádzala Eva Strelková. Pilierom celého koncertu bola klavírna

interpretka Eva Strelková, ktorá vyniká všestrannou muzikálnosťou — so zmyslom pre štýlovosť skladieb. V jej podaní sme si vypočuli Beethovenovu Sonátu f mol op. 57 „Appassionata“. Pri interpretácii umelkyne sa vytvoril medzi ňou a obecenstvom veľmi úzky kontakt. Obecenstvo ju odmenilo búrlivým potleskom. Okrem sólového vystúpenia E. Strelková preukázala vynikajúcu pohotovosť aj ako komorná hráčka. V podaní Margity Durindovej sme si vypočuli „Škovránčiu pieseň“ z opery Hubička od B. Smetanu a 1. a 3. pieseň z cyklu Ladislava Holoubka „Dcérenka moja“. Veľmi pekne a precízne vyznela najmä pieseň „Spev nad kolískou“. Na klavíri sprevádzala E. Strelková. Balada g mol pre klavír od Fr. Chopina zaujala poslucháčov v precíznom a štýlove výstižnom podaní Evy Pikorovej. Po prestávke zaznel náročný Mendelssohnov Husľový koncert

e mol, v podaní vyspělého huslistu Jozefa Vereša (klavírny sprievod Eva Strelková). Interpretácia diela bola muzikálna a temperamentná. Zvlášť dobre vyznela 2. časť, ktorá bola veľmi citlivo zahraná. Brahmsove „Variácie na uhorskú pieseň č. 2“ predniesol Peter Ličko, ktorý nielen dobre ovláda techniku nástroja, ale pochopil aj tvorivé zákonitosti Brahmsovej kompozičnej techniky.

Na záver koncertu premiérovovo zaznel melodicky svieži pochod pre miešaný zbor, 2 klavíre a sláčikový súbor: „Pieseň v srdciach zní“ venovaný XV. zjazdu KSČ od odb. as. katedry hudobnej výchovy Júliusa Herodeka. Skladbu dirigoval Ján Lupták, ktorý preukázal dobré dirigentské kvality a skúsenosti. Spoluúčinkovali: Eva Strelková a Peter Ličko — klavír a Komorný sláčikový súbor katedry hudobnej výchovy — vedúci J. Vereš. EVA FILIPOVÁ

Mladí interpreti

Čembalistka MARICA DOBIAŠOVÁ-KOPECKÁ pochádza z Bratislavy. Už ako päťročná začala sa učiť hra na klavíri pod vedením I. Funkovej. Až neskôr prešla na LŠU. Z viacerých učiteľov na hudobnej škole význam pre rozvoj jej talentu má jednak H. Gábríšová, ktorá ju podchytila tak, že už ako 10-ročná rozhodla sa venovať hudbe ako povolaniu; A. Schubertová pripravila Kopeckú ku skúške na konzervatórium, kde od r. 1966 študovala v klavírnej triede M. Strausza. V II. ročníku konzervatória sa dozvedela o príležitosti študovať čembalo ako vedľajší predmet. Táto možnosť sa jej otvorila až v V. ročníku, odkedy sa sústavne venovala štúdiu tohto nástroja pod vedením R. Gráca. Po niekoľkomesačnej práci predhrávala zasl. umelkyňi Z. Růžičkovej. Táto ju povzbudila k ďalšej práci a charakterizovala ako perspektívny typ budúcej čembalistky. Po úspešnom ukončení konzervatoriálnych štúdií (v r. 1972), keď ako absolventku skladbu predviedla s orchestrom Mozartov Klavírny koncert c mol, prijali Kopeckú — spolu s M. Huljakovou — na VŠMU, ako poslucháčky čembalovej triedy. Pracuje pod vedením doc. Z. Růžičkovej a R. Gráca. V r. 1975 uskutočnila sa v Opave prvýkrát celoštátna súťaž mladých čembalistov o cenu Beethovenovho Hradea, kde Kopecká spolu s Huljakovou získali III. cenu (prvé dve ceny sa neudelili).

Dňa 7. mája t. r. mala celovečerný diplomový koncert. Predtým — 30. marca t. r. — v spolupráci so Slovenským komorným orchestrom uviedla veľmi úspešne Koncert pre čembalo a orchester g mol od J. A. Bendu. Týmto činom vstupuje do slovenského hudobného života prvá absolventka čembala s vysokoškolským diplomom. Jej povahové založenie, umelecký naturel, trpezlivosť, ale aj húževnatosť predurčujú ju k pedagogickej dráhe. Hoci je vysloveným sólistickým typom, výraznou individualitou — so schopnosťou hlboko vniknúť do myšlienkového podstaty diela, má vyhranené štýlové čítanie, je muzikálna, ale i disciplinova-

ná, má blízky vzťah aj ku komornej hudbe. Od r. 1974 spolupracuje ako čembalistka so súborom Musica aeterna (umel. vedúci J. Albrecht), ktorý sa zameriava prevažne na predvádzanie starej, predklasikkej hudby.

Okrem toho spolupracuje s mladým huslistom J. Pazderom. Pre rozhlasovú fonotéku nahral jednu z husľových sonát J. S. Bacha a pripravujú k nahrávke všetkých šiest. MDKO jej umožní vystúpiť v Mirbachovom paláci (v auguste t. r.).

Vďaka svojej muzikalite, výspešej technike a húževnatosti jej koncertný repertoár je pomerne bohatý a sú v ňom zastúpené miniatúry analýtických virginalistov, francúzski clavieristi, diela J. S. Bacha, sonáty D. Scarlattiho, 2 suity a Chiaccona G. Ph. Händla, ďalšie sonáty od J. Myslivečka, F. X. Duška a zo súčasných autorov Hommage gravicembalisti od J. Rychlíka, Impromptu od B. Martinu, Prelúdium a fuga A dur od D. Šostakoviča, Bulharské tance od B. Bartóka, 5 prstov I. Stravinského a ďalšie diela.

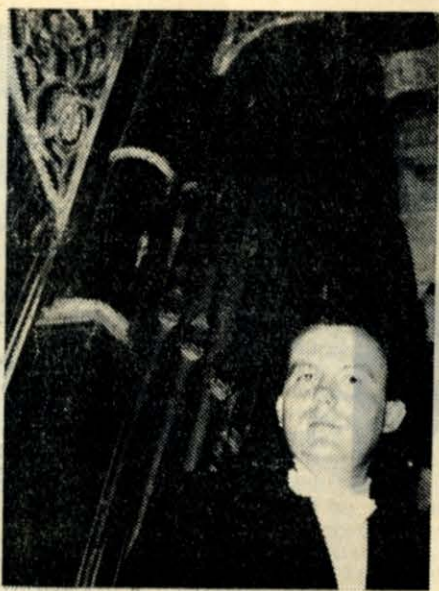
—ZK—

O problémoch bachovskej interpretácie

Bol som vyzvaný redakciou HŽ, o príspevok na tému: „Interpretácia Bachovej hudby“. Redakcia HŽ, myslím, veľmi správne chce podnietiť diskusiu hlavne o problémoch interpretácie organového diela J. S. Bacha. Vo svojom príspevku sa nebudem snažiť rozvíjať teóriu „špeciálnej organovej interpretácie“. To som čiastočne objasnil v jednom rozhovore pre HŽ (R. Skřeppek). Táto téma je určená len pre veľmi úzky okruh koncertných organistov a vyučuje sa v školách. Moje myšlienky sa týkajú interpretácie všeobecne, sú myšlienkami interpreta, nie vedca.

Základným zákonom interpretácie hudby predklasikkej, až romantickej — bez dodržania ktorého všetko ostatné nemá zmysel a ničím ho nemožno nahradiť — „je zákon jednoty tempa“. O tejto zložke interpretácie sa vyjadrovali už mnohí majstri vo svojich pedagogických a iných dielach. Je len samozrejmé, že pre nás najbližšími formuláciami sú výroky veľkých umelcov XX. storočia, hlavne F. von Weingartnera a B. Waltera. Teda — pre dielo resp. jeho časť platí základný tempový údaj, vyjadrený i metronomickým označením. Hrať pieseň „podľa metronómu“ je, samozrejme, nezmysel, ale jemné modifikácie základného tempa nesmú prekročiť istú únosnú hranicu. Bruno Walter krásne hovorí, že tempo nie je kvantitatívna zložka interpretácie, ale kvalitatívna. Z toho vyplýva, že isté základné tempo môže v priebehu skladby kolísať, ale iba v rámci danej kvality. Ak kvalitatívne kolísanie tempa prekročí kvantitatívne isté hranice, potom vybočuje už z rámca základnej kvality, zabíja do iných kvalít. A tu sme pri najzákladnejších prehreshoch interpretov.

Mnohí interpreti narábajú s tempom ľubovoľne, tvrdiac, že ten — alebo



Ivan Sokol

onen úsek skladby „tak cítia“. Tvrdím, že je to výsledkom nie dosť zodpovedného, inteligentného a hlbokého prístupu k interpretácii. U organistov je tento prehreshok zvlášť častý a vypuklý najmä v súvislosti s tzv. „agogikou“, ako výrazovým prostriedkom vlastným najmä organu. Niektorí organisti narábajú s týmto výrazovým prostriedkom tak nevkusne, ľubovoľne, že základný tempový tok je často otáznny, ba dokonca i rytmus býva znervoznený. Vzbudzujú tak dojem, že existuje dvojaký výklad tempa a rytmu: na jednej strane výklad všetkých hudobníkov (okrem organistov) a na strane druhej — výklad „organistický“. Nečudo teda, že sa mnohí interpreti často združujú spolupracovať koncertantne, alebo komorne ponajviac s organistami.

Každé obdobie má (v závislosti od rôznych faktorov) zafixované isté vý-

klady základných temp tak, ako si ich môžeme prečítať na metronóme. Tieto výklady sa menia v závislosti od spoločenských okolností, od veľkosti nástrojov, priestoru, zdokonaľovania hudobných nástrojov a zvedčovania prístupu k rozvoju manuálnych schopností instrumentalistov. Ak by niekto chcel s nostalgiou nariekať na „zláté časy v interpretácii hudby“ (o ktorých má i tak len hmlistú predstavu), potom treba povedať, že vývoj v hudbe speje súbežne s vývojom myslenia vôbec. Je smiešne, ak niekto neustále protestuje napríklad proti prehnatým tempám súčasnej hry na organe. Pýtam sa: prečo by pre organ nemal dnes platiť ten istý výklad základných temp, ako pre iné nástroje, alebo ich zoskupenia? Organisti nie sú republikou samou pre seba — sú v prvom rade hudobníkmi!

V hudbe je paleta temp nekonečná, vychádza z neustále bohatšej diferenciácie hudobnej sadzby. U Bacha (v baroku) existoval iba obmedzený počet typov hudobnej sadzby a tým i obmedzený počet základných temp. Teda uplatňovanie príliš širokej škály rôznych základných temp by u Bacha bolo nelogické, svedčilo by to o nedostatočnej erudovanosti interpreta.

Často diskutovanou otázkou v interpretácii Bachovej hudby je otázka štýlu. Touto otázkou sa svojho času J. S. Bach nezaoberal vôbec, takisto ako sa dobrý interpret dnes nezaobera touto otázkou pri interpretácii hudby XX. storočia. Existujú isté správne zásady v interpretácii detailu (ťažká-ľahká doba, prítah, ozdoby, vyváženosť hlasov, jednotu tempa, logické frázovanie a iné), ktoré platia pre Bacha tak isto — ako pre Messiaena, pre Mozarta — ako pre Stravinského. Ak si odmyslíme niektoré diletantské prístupy k interpretácii rôznych diel, ktorým je vystavený práve tak Bach, ako i Messiaen, potom musíme povedať, že debaty o štýlovej interpretácii sú akademicky neplodné a štýl interpretácie nemá vychádzať z imaginárneho „dobového citenia“ (pod kto-

rým si tak či onak každý predstavuje niečo iného), ale že — v súlade s W. Furtwänglerom — rozhodujúcim pre interpretáciu tej-ktorej skladby je jej vlastný živý organizmus, ktorý si sám vynucuje svoj štýl. Pokiaľ interpret nedokáže konkrétnu skladbu predniesť vrcholne muzikálne, potom mu ani nepomohli, ani nepomôžu žiadne meditácie o štýlovosti. Je samozrejmé, že interpret musí byť nanajvýš vzdelaný v otázkach súvisiacich s rôznymi historickými obdobiami z čia najširšieho, teda i hudobného hľadiska. Musí sa ale snažiť, aby tieto vedomosti čo najhlbšie zažil, aby neposobili naňho ako balast, pretrvávajúci zo školských lavíc, aby sa stali súčasťou jeho technickej výzbroje. Otázka štýlu by sa mala vyjasniť vo vyučovacom procese a nemala by byť predmetom neplodných diskusií medzi profesionálmi. Interpret musí ku každej jednotlivkej skladbe pristupovať v pokore — ako k novému svetu, ktorý sa musí snažiť objaviť a vždy znovu objavovať (V. Talich). Aj na Bacha platí výrok Sviatoslava Richtera: „Moderný umelec nemal v krvi Stravinského, Prokofieva a ostatných majstrov nášho storočia. Takže Beethovena počuje vlastne cez prizmu týchto moderných intonačných skúseností“. Bolo by urážkou Bacha, keby sme ho považovali za „starú parochiu“. Myslím si, že otázka štýlovej interpretácie nebude nikdy doriešená, bude vždy v dobrom slova zmysle dobová.

Často diskutovanou otázkou je tzv. autentické podanie diela J. S. Bacha. Táto otázka podľa môjho názoru je smiešna. Prečo sa nesnažíme autenticky podávať Beethovenove symfónie (s nedokonalými a falošnými fúkami nástrojmi a v smiešne malom obsadení?) Prečo sa nesnažíme hrať i ba modernú klavírnú literatúru na našich dnešných koncertných krídlach? Prečo nehráme Chopina a Lisztu na dobových nástrojoch? Prečo nezavrhneme kovové flauty v Brahmových symfóniách? Prečo práve je táto otázka aktuálna len u Bacha...?

Tvorca slovenskej umelej piesne

(Dokončenie z 1. str.)

Kolíška „Význam a umelécké spracovanie slovenské piesne ľudové“, kde sa o. i. po prvý raz stretávame s veľmi výstižným hodnotením majstrovho talentu, ako aj — vzhľadom na vtedajšiu majstrovu neutešenú existenciu — s oprávnenými obavami o jeho ďalší osud a vývoj.

Z majstrových teoretických prác najucelenejšia je štúdia „Vzácné a typické ukážky ľudových piesní uhorsko-slovenských“, publikovaná v treťom ročníku revue Naše Slovensko (Praha 1909/1910, s. 181 až 190). Napokon sem treba zaradiť aj v Slovenských pohľadoch (28, 1908, s. 189) publikovanú recenzii o zbierke „Slovenské ľudové piesne“, op. 28 V. Fuguša-Bystreho (Praha 1906), s ktorým sa M. Schneider-Trnavský osobne zoznámil v decembri roku 1906 pred jedným z verejných koncertov Filharmonického spolku vo svojom vtedajšom pôsobisku Veľkom Bečkeréku v Banáte (teraz Zrenjanin v Juhoslávii).

Ako uznávaný znalec slovenskej ľudovej piesne bol M. Schneider-Trnavský spolu so známym zberateľom Hynkom Bimom (1874—1958) menovaný v roku 1919 Ministerstvom školstva a národnej osvety do prvého slovenského pracovného výboru „Ústavu pro lidovou píseň“. Listom z 29. februára 1928 sa členstva vo výbore vzdal. (Spisový materiál Ústavu pre ľudovú píseň je uložený v etnomuzikologickom odd. sekcie hudobnej vedy Umenovedného ústavu SAV.)

Pôvodnú piesňovú tvorbu M. Schneidra-Trnavského poznáči hlboké citové preniknutie do krásy slovenskej ľudovej piesne a rovnako hlboké stotožnenie sa s podstatou ľudovej hudobnej predstavivosti a umeléckého vkusu. Vlastná bohatá melodická invencia prevládajúceho lyrického raženia, pretavená profesionálnym skladateľským výskolením ho vopred predurčovali, stať sa tvorcom slovenskej umelej piesne.

Inšpirovala ho predovšetkým ľudová poézia a z umelej tvorby básne, blízke jej svojou štruktúrou a duchom. Odrádzalo sa to v prvých desiatich piesňach, komponovaných na verše S. H. Vajanského — „Kukulička kuká“ — odznela na absolventskom koncerte 11. 7. 1905 vo veľkej sále Rudolfiny v Prahe, J. Jesenského — „Seďme tu smutní“, M. R. Štefánika — „Násiel som si v širom

poli“, E. Podjavorinskej — „Keď sa drobné piesenky“, „Naším malým obláčkom“ — obidve sa zachovali v autografoch (dat. v Trnave 15. 4. 1907), „Nesedaj sláviček“ — odznela na spomenutom absolventskom koncerte v Prahe, „Vtedy sa mi prisne“ — 2 autografné exempláre (dat. v Budapešti 13. 2. 1906); pieseň vtedy majster venoval spevokolu z Petrovca, ktorý listom z 21. 1. 1907 súhlasil s jej publikovaním, P. O. Hviezdoslava — „Sokoliku, sokol“ — nedatovaný autograf a skica, ako aj autografný Hviezdoslavov list, dat. v Dolnom Kubíne 4. 4. 1908 a adresovaný cez D. Pažického na Myjavu vydavateľom P. Kulíškovu a M. P. Slobodovi — a napokon dva „nové nápěvy na staré slova“ — „Daleko, široko“ — autograf (dat. vo Viedni 1903), bol fotomechanickou cestou zverejnený v už spomenuť „Kytici písní zo západu“ — a „Hej, už som všetko prepi“ — autograf (dat. v Trnave 30. 4. 1907) so žartovným, pre majstra typickým venovaním M. P. Slobodovi. V desiatich zošitoch pod názvom „Pôvodné slovenské piesne“ ich s obálkou, ktorú tlačil D. Pažický, poprvý raz vydali P. Kulíšek a M. P. Sloboda na Myjavu v roku 1907. Cenné údaje o tom, ako sa rodilo toto vydanie, nachádzame v autografných listoch M. Schneidra-Trnavského z rokov 1906—1907, adresovaných M. P. Slobodovi. Od svojho druhého vydania v roku 1922 (Družstvo „Musica“ v Bratislave) stala sa táto prvá majstrová piesňová zbierka známa pod názvom „Drobné kvety“ podľa rovnomeného cyklu E. Podjavorinskej. (3. vyd. Bratislava, SHV 1952.)

Niektoré piesne tejto zbierky (Daleko, široko, Kukulička kuká, Keď sa drobné piesenky) spolu s majstrovými úpravami ľudových piesní (Ja som bača veľmi starý, Ide ťažký furman k nám, Pri Prešporu na Dunaji, Hory, hory zelené) zaznievali na jar 1908 s veľkým úspechom na koncertoch v Berlíne a v Paríži, kde M. Schneider-Trnavský ako klavirista sprevádzal českého koncertného speváka, barytonistu Božu Umírova (vl. m. Bohumír Nepomucký, 1864—1929). Príslušné dokumenty — programy a kritiky — zachovali sa v majstrovej pozostalosti, uloženej v Západoslovenskom múzeu v Trnave.

Tieto mnohosľubné zahraničné úspechy mladého slo-



Autograf piesne „Kedy opadala biela fialôčka“, III. zošit, č. 61 zo Zbierky slovenských národných piesní, ktorú vydalo Družstvo „Musica“ v Bratislave v r. 1922—1923.

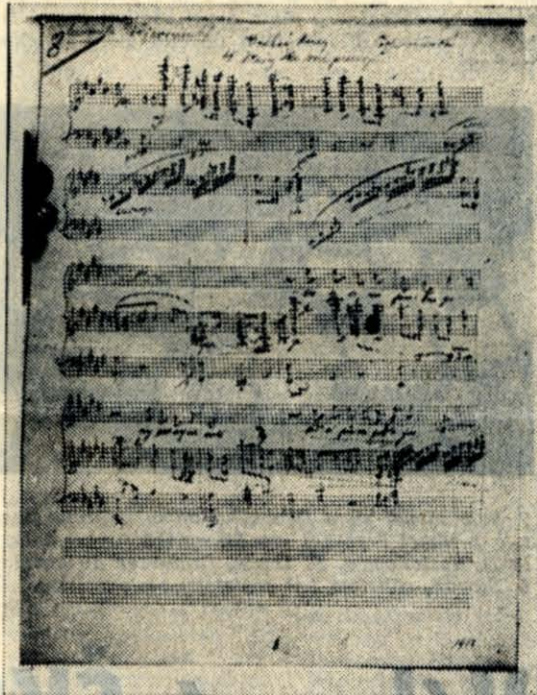
Snímky: archív autorky

venského skladateľa mali aj nesmierny kultúrno-politický význam pre vtedy ujarmený slovenský národ. Preto aj ich nadšený ohlas doma (napr. Národné noviny z 22. 2. a 30. 7. 1908, Naše Slovensko 1, 1907/1908, č. 5, Slovenský týždenník z 12. 6. 1908, Dennica 11, 1908, č. 9).

K typu piesní svojej mladosti, kedy, ako píše v svojich pamätiach Úsmevy a slzy (Bratislava 1959, s. 94), stál „pred veľkým problémom, vytvoriť umelú pieseň; vytvoriť hudbu, nápev, na ktorý, keď ho počuje slovenské srdce, vrátil sa M. Schneider-Trnavský po dlhšej, vojnu zapríčinené prestávke v pätnástich piesňach svojej zbierky „Zo srdca“, komponovanej v roku 1920 v Trnave na slová Ferka Urbánka. Obsiahol v nej celý citový svet slovenského ľudu s tým najväčším úspechom, aký si len mohol želať: väčšina piesní zľudovela. Vydal ju vlastným nákladom (tlač. Waldheim-Eberle vo Viedni) v roku 1921. Autograf, dat. v Trnave vo februári 1920, nachádza sa v majstrovej pozostalosti.

Vrcholom piesňovej tvorby M. Schneidra-Trnavského je jeho druhá piesňová zbierka „Slzy a úsmevy“ (op. 25). V desiatich prekomponovaných piesňach na reflexívne, baladické a epické verše S. H. Vajanského — „Letí havran, letí“ (č. 4), „Nôžka“ (č. 5), „Guslar“ (č. 8), „Kukučka“ (č. 10), J. Jesenského — „Prsteň“ (č.

1), I. Krasku — „Tak ticho dvíha mesiac svoje čelo“ (č. 2), „Vesper Dominicae“ (č. 3), „Keď na deň zvonit mali“ (č. 7) a VI. Roya — „Magdaléna“ (č. 9) vytvoril klasický typ slovenskej umelej piesne. Väčšinu piesní tejto zbierky, napr. jednu z najpopulárnejších, dnes už zľudovených piesní tejto zbierky „Ukolébavka“ (č. 6) na prstonárodné slová „Spi, duša, spi“, komponoval podľa zachovaného datovaného autografu v roku 1909. Niektoré, najmä na verše S. H. Vajanského, vznikali už počas štúdia na pražskom konzervatóriu v rokoch 1903—1905 a s nadšením prijatím odznievali na umeleckých večierkoch v Prahe a na martinských slávnostiach ešte pred ich prvým vydaním Knihotlačiarstvom účastinárskym spolkom v Martine v r. 1912. (2. vyd. tamže 1922.) Do tretieho vydania zbierky „Slzy a úsmevy“ (Bratislava SHV 1952) zaradil majster namiesto „Kukučky“ na verše S. H. Vajanského ako poslednú desiatu pieseň „Chryzantémy“ na báseň VI. Roya. Pred tým vyšla v Albume slovenských skladateľov (zost. D. Lauko, Bratislava 1922, s. 19—21) a v „Sbierke slovenských sborových a sólových spevov pre rôzne príležitosti“ (zost. P. Gallo, Bratislava 1923, č. 50, s. 99—101). V tej istej Zbierke... (s. 161—163) vychádza aj pieseň „Za Hviezdoslavom“ na slová Fr. Urbánka, ktorú M. Schneider-Trnavský zložil a venoval k jubileu 50-ročného trvania spe-



Ukážka z autografu piesne „Vtedy sa mi prisne“ (datované 13. II. 1906 v Budapešti).

vokolu „Tatran“ v Lipt. Miku-láši.

V tom istom roku, ako pieseň „Chryzantémy“, vzniká aj impresionisticky ladená pieseň „Nad kolískou“ na verše M. Rázusa. V piesňovej tvorbe M. Schneidra-Trnavského zaujíma výnimočné miesto najmä svojou prekvapujúco smelou harmonickou faktúrou. Vyšla s obálkou Janka Alexyho v roku 1922 v Prahe u M. Urbánka.

Pre úplnosť treba ešte spomenúť posledný piesňový cyklus „Pieseň o matke“, ktorý ústrojne nadväzuje na „Slzy a úsmevy“. Autograf je datovaný v Trnave 5. 10. 1939. Tlačou vyšiel v Štátnom nakladateľstve v Bratislave v roku 1940, teda v Prahe, keď sa už výrazne presadzovala moderné orientovaná mladá skladateľská generácia — terajší národný umelci Alexander Moyzes, Eugen Suchoň a Ján Cíikler.

Vychádzajúc z koreňov slovenskej spavosti a v priamknutí k ideám českej národnej hudby, predstavuje piesňová tvorba národného umelca M. Schneidra-Trnavského po stránke hudobného štýlu typ svojrázneho slovenského neskorého romantizmu. Práve piesňová tvorba predznamenalá v prvých troch desaťročiach majstrovstvo tvorivého rozletu celého jeho ďalšieho umeléckeho vývoju, ktorého altou a omágu — mocným impulzom a veľkou oporou bola hlboká láska k ľudu a z nej prameniaci pocit zodpovednosti k národu.

Mária Jana TERRAYOVÁ

Významný maďarský dirigent, György Lehel, ktorý hosťoval na dvojici koncertov so SF je na vrchole svojich tvorivých schopností. V jeho gestách sa utajuje napätie a tvorivá energia. Paleta jeho dirigentského rukopisu je dostatočne široká a svojím umeleckým naturelom inklinuje k meditácii a k zdôrazňovaniu filozofického podtextu hudobného diela. Z tohto zorného uhla bol veľmi vhodným typom k premiérovaniu dvojčastového Koncertu pre organ, sláčikový orchester a bicie od českého skladateľa Ivana Rezáča. Dielo vzniklo ešte pred ôsmimi rokmi a aj napriek veľkým interpretačným nárokom na sólistu (dr. Jiri Reinberger, ktorému bolo venované) i na inštrumentálny sprievod nie je poslucháčsky veľmi vďačné. Zrejme to zavinuje prevaha polyfónnej sadzby a akási stavebná roztrieštenosť, ktorá oslabovala vnímavosť diváka. Celkovo trpí dielo nedostatkom kontrastov, čo si zrejme uvedomoval aj sám autor a na záver skladby, v jej druhej časti, zaradil parodistický pochod, ktorý však neudržiaval stupňujúce sa napätie predchádzajúceho hudobného prúdu, a preto kataristické finále Koncertu vyznieva neuspokojivo.

Tieto nedostatky celkovej výstavby nestihli vyvážiť niektoré šťastne a vynaliezavo riešené detaily motivického rozvíjania, harmonických a inštrumentálnych kombinácií, rytmických zvláštností (najmä v pochode).

Účinok scénického pastoraľa *Acis a Galatea* od G. F. Händela závisí predovšetkým od úrovne interpretácie speváckych a sólových i zborových partov. Ako sólisti boli angažovaní poprední predstavitelia mladej maďarskej speváckej generácie — sopranistka *Adrienne Csengeryová* (Galatea). Disponuje nevelkým, krehkým hlasom. Jej prejav je muzikálny, kultivovaný; intonačne je dosť spoľahlivá, ale nie neomylná. Má zmysel pre štýl azda predovšetkým zásluhou nenásilnej ľahkosti a uvoľnenosti, s akou stvárňovala svoj part. Predstavitel *Acisa* — tenorista *Atilla Fülöp* zapôsobil jak farbou svojho hlasu, tak starostlivým vypracovaním svojho partu. Z trojice skutočne vynikajúcich spevákov staviam najvyššie výkon barytonistu *Istvána Gátiho*, ktorý stvárňoval party dvoch postáv — Damona i Polyfemusa. Jeho hlas je vyššie posadený, takže veľké „f“ musel spievať o oktávu vyššie. To je však jediná poznámka k jeho výkonu, pretože tónom hlasu, muzikalitou, intonačnou istotou a ohybnosťou vysoko predčil svojich, ináč vynikajúcich kolegov.

Výkon Slovenského filharmonického zboru (zbormajster J. M. Dobrodinský) držal sa štandardu, hoci tentokrát mal aj menšie kazy. Lehelov prístup k interpretácii vychádzal z pastoraľného charakteru diela a pri všetkej svojej živosti a zvukovo-výrazovej diferenciácii dostalo dielo lyricko-meditatívny podtext.

V. ČIZÍK



V Smetanovej sieni Obečního domu v Praze vystúpila 16. V. t. r. v rámci Pražskej jari Slovenská filharmónia. Uviedla diela D. Šostakoviča, F. Liszta. Orchester dirigoval zasl. umelec L. Slovák, sólistom bol sovietsky violončelista I. Gauryš.

Snímka: ČSTK

Výborný ŠKO

Aprílový koncert (22. IV. 1976) Státného komorného orchestra v Ziline priniesol pre všetkých poslucháčov veľmi pekné umelecké zážitky. V prvom rade to bola zaujímavá dramaturgia koncertu, ktorá obsahovala klasicizmus, romantizmus a klasiku XX. storočia.

V úvode sa vo *Weberovom* Koncerte pre fagot a orchester F dur predstavil člen ŠKO v Ziline a absolvent VSMU z triedy prof. J. Martanoviča — *Vladimír Salaga*. Je sympatické, že diplomový koncert si mohol odohrať so svojím domovským telesom. Salaga je fagotista, vyzbrojený výbornou technikou a nosným farebným tónom veľkého dynamického rozpaťia. Najmä po technickej stránke náročný Weberov koncert zvládol veľmi dobre. (V pomalejši časti by sa zniešla väčšia paleta vo výraze a najmä vo farbitosti tónu, ale menej kvalitný nástroj celkom neumožnil sólistovi realizovať umeleckú predstavu.)

Druhým sólistom koncertu bol pražský gitarový virtuóz *Milan Zelenka*, ktorý v Ziline uviedol československú premiéru Koncertu A dur pre gitaru, sláčiky a tympány od *Maura Giulianiho*, talianskeho skladateľa a uznávaného virtuóza z konca XVIII. a začiatku XIX. storočia. Aj keď mal sólista veľmi krátky čas na prípravu koncertu, lebo materiál prišiel neskoro, *Zelenka* dokázal, že je

umeľcom vysokých kvalít, s perfektnou technikou a plnokrvným muzicovaním. Demonštroval to aj na prídavkovej skladbe od J. Dowlanda.

Orchester, hrajúci pod taktovkou šédirigenta *Eduarda Fischera*, sprevádzal v prvých dvoch skladbách spoľahlivo sólistov. V druhej časti koncertu uviedol Komornú hudbu č. 1 od *Paula Hindemitha* a Symfóniu B dur KV 319 od *W. A. Mozarta*. Zilincania strhujúcim spôsobom interpretovali najmä Hindemithovo dielo. Táto skladba je u nás prakticky neznáma. Hindemith ju napísal roku 1921. Je to dielo, ktoré frajuje poslucháča rytmickosťou, zvukovou pregnanciou, ostrou paródiou a humorom. Je to „malý koncert pre orchester“, kde sú všetky nástrojové skupiny exponované priam sólisticky. Preto sú kladené na orchester vysoké interpretačné nároky. Dirigent a orchester odvedli perfektnú prácu. Výsledok: strhujúca interpretácia!

Mozartova Symfónia B dur bola zahraná precízne, no už nie s takou iskrou ako Hindemith, ktorý zrejme hráčov dost vyčerpal. Koncert ŠKO v Ziline opäť dokázal, že umelecká a interpretačná úroveň orchestra rastie z koncertu na koncert. Vyrastá v ňom teleso, ktoré sa pri poctivej umeleckej práci môže vypracovať na špičkové. K tomu má ŠKO v Ziline všetky predpoklady. —dk—



Recitál Pavla Kováča

K silnej plejáde mladých slovenských umelcov patrí bezспорно i sólista SOČR v Bratislave Pavol Kováč. Na 11. mája t. r. dramaturgia MDKO zaradila vystúpenie Pavla Kováča do komorného cyklu v Primaciálnom paláci.

Dramaturgicky perfektne a umelecky náročne postavený program prezrádza citlivý a vyspelý muzikantský vkus, technické predpoklady sólistu a dôsledne zväžené realizačné možnosti v každom diele, či autorovi. Prejavili sa čistotu, priehľadnou interpretáciou náročnej faktúry Bachovej hudby, zvukovo-nástrojovým citením Franckovho diela, dravou bravúrnosťou a technikou dokonalejšou Liszta a napokon brilantnou drobnokresbou farebných a bobato rytmicky kolorovaných fresiek Gershwinu. Vo všetkých interpretovaných dielach bolo cítiť osobnosť interpreta, širokú škálu výrazových, dynamických a farebných nuansí, ušľachtilú mäkkosť a

plastičnosť zvuku (v „nedýchajúcich“ pp rovnako, ako v bravúrnych [f] i nad všetkým stojacu technikou). **Taliansky koncert F dur** J. S. Bacha, pretkaný bohatou kantilénou, inšpirovanou dielami Vivaldiho, Tartiniho, našiel v Kováčovi dôsledného tlmočníka. Mäkký úhoz, spevná kantiléna — pretažená do bachovskej stavebnej faktúry — zaiskrili v rýchlych (i keď tempove trochu nadnesených, ale pritom vyrovnaných) a rytmicky dôsledných okrajových častiach. Zvláštnosťou je Kováčovo dôsledné frázovanie bez použitia pedálu! Rovnakým prístupom sa zmocnil i **Prelúdia, Árie a Finále** od Cézara Francka. Inšpirácia a isté črty Franckovej hudby vychádzajú predovšetkým z Johanna Sebastiana Bacha. Organové citenie vkladá i do symfonických a klavírných skladieb. Kováč skladbu gradoval v oblúkovej dynamike i forme, nezabúdajúc na spevnosť Árie, kompozičný princíp Prelúdia a brilantnú zvukovú a farebnú nuansovanosť Finále.

Vrcholom interpretačných a umelecky tvorivých vkladov sólistu mala byť v rámci recitálu hudba Franza Liszta. Perfektná technika stala sa zárukou umeleckého naplnenia **Polonézy E dur** a najmä náročného **Meistrovho valčiku**, kde sa Kováč nedal strhnúť k lacnej a prázdnej bravúre, ale svoj prejav komponoval v zmysle stavebnej a myšlienkovy logiky. I keď o absolútnosť lisztovskej interpretácie bojujú oveľa skúsenejší a vekove zrejší umelci, Kováč (napriek niekoľkým intonačným nepresnostiam) zhostil sa tejto náročnej úlohy čestne. Záverečné miniatúry George Gershwinu v rámci **Troch prelúdií** poodhalili ešte ďalší interpretov umelecký vklad — precízne rytmické citenie, dôsledné vyjadrenie myšlienok modernej klavírnej literatúry.

E. ČÁRSKA

Hostia na Konzervatóriu

Dni fínskej kultúry v ČSSR priviedli v apríli do Bratislavy viacerých umelcov a umelecké skupiny z krajiny tisícich jazier. Jednu z nich sme mali príležitosť počuť na koncerte, ktorý usporiadalo bratislavské Konzervatórium vo svojej koncertnej sále 28. apríla v budove na Tolstého ulici. Hostovala tu trojčlenná skupina študentov *Sibeliovej akadémie* v Helsinkách, ktorá pod vedením proktorky ústavu — *Ellen Urhovej*, navštívila Československo a usporiadala tu niekoľko koncertných vystúpení.

Klavirista, violončelista a flautista sa predstavili ako sólisti — aj komorní bratci. V dobre zvolenom programe mohli preukázať vyspelosť a úroveň ústavu, ktorý reprezentujú. Výkony, ktoré sme počuli, svedčia o vysokej úrovni a náročnosti fínskeho hudobného školstva. Pravda, všetci traja reprezentanti hudobnej kultúry svojej krajiny sú už vyše dvadsiťpäťroční skúsení hudobníci, niektorí pôsobia v profesionálnych hudobných telesách, prípadne majú za sebou aj štúdijné pobyty v zahraničí (Viedeň, Londýn). Preto mohli ich výkony v mno-



Risto Laurila

Snímka: Vrlik

Fínska hudba v Piešťanoch

Vďaka viacročným intenzívnym družobným stykom s fínskym mestom Heinola boli Piešťany vybrané do zoznamu desiatich českých a štyroch slovenských miest, v ktorých prebiehali v dňoch 21.—29. apríla t. r. Dni fínskej kultúry. Je známe, že vo fínskej kultúre patrí hudbe významné miesto a táto okolnosť sa odzrkadlila aj pri koncipovaní tohtoročných Dní fínskej kultúry. Tri koncerty — popri iných podujatiach —, ktoré sa uskutočnili v rámci spomínanej akcie v Piešťanoch, poskytli dobrú základnú predstavu o fínskej piesňovej a komornej tvorbe i o fínskej ľudovej hudbe.

Úvodný koncert dňa 23. apríla t. r. patril poprednej fínskej opernej speváčke *Anite Väikkiovej*. Bolo to už druhé vystúpenie umelkyne v Piešťanoch, lebo už v roku 1967 uviedla na Piešťanskom festivale so Slovenskou filharmóniou Jesenný večer a Stvorenie sveta pre soprán a orchester na text z Kalevaly od Jeana Sibelia. Na svojom terajšom vystúpení predstavila A. Väikkiová piesňovú tvorbu zakladateľských osobností fínskej národnej hudby Toivo Kuulu, Jeana Sibelia a Oskara Merikanta. Piesne, ktoré s rôznou intenzitou čerpajú z fínskej ľudovej melodiky, vznikli prevažne začiatkom nášho storočia a radia sa do prúdu hudby neskorého romantizmu. A. Väikkiová bola najpresvedčivejšia na dramatických miestach, ktoré vie maximálne vyakcentovať. Jej veľký dramatický soprán nikoho nenechal na pochybách, že je predovšetkým opernou speváčkou. Preto aj na záver svojho koncertu zaradila štyri árie z oper Verdiho a talianskych veristov, v ktorých mohla ukázať všetky prednosti svojho speváckeho umenia. Klavírny sprievod vokálneho večera zabezpečila *Drahomíra Ritzová*.

Ďalší koncert dňa 24. apríla t. r. bol venovaný fínskej ľudovej hudbe. I Fínsko zasiahla vlna záujmu o ľudovú hudbu. Novými nositeľmi ľudových tradícií sa však stávajú — niekedy sa to môže zdať paradoxné — najmä mladí ľudia z miest. V Piešťanoch účinkovali dve mladé Helsinčanky — *Maija Ruuskaová* a *Maisa Kuusistová*. Maija spieva a Maisa hrá na najrozšírenejší fínsky ľudový nástroj — kantele. (Ide o chorodón, trochu pripomínajúci gitaru.) Obe sa zaoberajú ľudovou hudbou iba amatérsky, ale s o to väčším zanietením. Na svojom vystúpení uviedli piesne pastierok, veselé tanečné, východokarelské, ďalej uspávanky a piesne O. Merikanta. M. Kuusistová ukázala aj možnosti, ktoré poskytuje kantele ako sólový nástroj.

Vyvrcholením Dní fínskej kultúry v Piešťanoch bol slávnostný koncert dňa 26. apríla za účasti oficiálnej fínskej delegácie. V prvej časti večera účinkoval pražský violončelista *Miroslav Petráš* za klavírneho sprievodu *Petra Adamca*. Interpreti zaujali najmä vystúpením vtipnej a hravej náladou *Divertimenta č. 1* od Matti Rautia. Po prestávke zahrlo *Sukovo kvarteto 1. časť* z *Aspektov pre sláčikové kvarteto* od veľmi výrazného predstaviteľa súčasnej fínskej hudby — *Aulisa Sallina*. Tento skladateľ spája staršie harmonické postupy s modernými kompozičnými technikami, pričom dosahuje neobyčajne efektívny výsledný dojem. Na záver odznelo Sibeliovo Sláčikové kvarteto „Intímne listy“, op. 56. Členovia Sukovho kvarteta pristúpili k naštudovaniu tejto skladby s veľkou zodpovednosťou a odvedli dokonalejší výkon — či už v súhre, vo výraze, alebo v celkovej výstavbe diela.

Podujatia v rámci Dní fínskej kultúry v Piešťanoch sa teda vydarili a dopomohli nám k lepšej orientácii v hudobnej tvorbe tohto spriateleneho národa zo Škandinávie.

KORNEJ DUFFEK



Erkki Rautio účinkoval na koncertoch Dní veľkej fínskej kultúry.

ných smeroch prevyšovať bežnú žiacku úroveň. Istá zrelosť a bohatšie hudobné skúsenosti sa napokon prejavili najmä vo vnútornom pochopení interpretovaných diel. Najvýraznejšie to bolo u klaviristu *Risto Laurila*, ktorý predniesol *Brahmsovú Sonátu f mol* so zmyslom pre vnútornú náplň a dramatickosť skladby. Umelec mal ináč nemalú zásluhu na úspechu večera, lebo spoluúčinkoval aj v klavírných sprievodoch a ako partner v komorných zoskupeniach. Aj tu sa prejavila jeho schopnosť pochopiť dielo; istú trvdosť zvuku a určitý nedostatok nuansí možno azda pripísať nie práve najkvalitnejšiemu nástroju.

S violončelistom *Pauli Leikkienom* predniesol klavirista ešte *Beethovenovu Sonátu A dur* a sprevádzal ho v *Dvoch prelúdiách a fúgach* od fínskeho skladateľa E. Rautavaara. Výkon violončelistu predstavoval dobrý štandard a zodpovedal tomu, čo za daných okolností opečenstvo očakáva.

Azda najpresvedčivejšie bolo vystúpenie najmladšieho člena skupiny flautistu *Tapio Laivaaru* v skladbách *Diskantus* od P. Heininena a najmä v pôsobivej skladbe pre sólovú flautu E. Varesa, ktorú predniesol ako prídavok.

Na záver si mladí fínski umelci zvolili *Trio pre flautu, violončelo a klavír* od B. Martinu a v dobrej interpretácii, pri ktorej sme iba miestami postrádali fennejšie farby a zvukovú rafinovanosť, uviedli túto rozkošnú skladbu.

P. ZIKA



Dušan Jarabek v titulnej postave Nicolaiovej opery. Snímka: A. Šmotlák

ktoré sa na operných scénach objavujú sporadicky. Teraz sa siahlo za ozajstným repertoárovým vkusom, ktorý bol kedyś uvedený aj v Opernom štúdiu VSMU. Premiéra opery bola zverená diplomantom (Vyskočilová, Stolfová, Mitsová, Jarabek), ich alternácie vytvárali poslucháči nižších ročníkov. Obe obsadenia svojím mladistvým temperamentom, humorom, nápadmi a roztopašnou štylizáciou hereckých i hudobných partii len umocňovali komediálny ráz celku. Ozajstným puncom prvého predstavenia boli hosťujúci sólisti SND — V. Schrenkel (Fenton), no predovšetkým R. Szűcs (Fluth). Treba však hneď konštatovať, že zrelší prejav premiérového obsadenia mohol smelo súperiť s ich profesionálnym výkonom. Vo vyslovene pozitívnom svetle sa ukázala K. Vyskočilová (Fluthová), ktorej bola zverená jedna z najnáročnejších postáv diela. Jej javisková partnerka H. Stolfová (Reichová) opäť presvedčila svojou speváckou a pohybovo-hereckou kultúrou. Predstavitel Falstava D. Jarabek upútal premyslenou koncepciou a buffóznym stvárnením tohto „cudzopasného anglického sira“. Mužikálita a prirodzený spevácky prejav

NEVIDELI STE FALSTAFFA?

Operné štúdio VSMU — Reduta, Otto Nicolai: Veselé panie z Windsoru, režia: R. Kriška, dirigent: G. Auer. Premiéra: 10. V. 1976. I. repríza: 16. V. 1976.

Obecenstvo s prevrpením pozerá, ako skupinka mladých spevákov-poslucháčov VSMU prehľadáva celé hľadisko. Kde je Falstaff? „Nevideli ste ho náhodou?“ — pristavuje sa jeden z predstaviteľov pri nás.

Otto Nicolai po úspešnom hľadaní námetu u Goldoniho a Gozziho pristupuje k spracovaniu shakespearovej predlohy. Hudba tohto predstaviteľa nemeckej romantiky a humorom sršiacie scény Veselých paní z Windsoru dokázali už vyše storočia udržiavať záujem publika a priniesli mu zaslúžené úspechy.

Každý rok (v radoch mladých adeptov operného a koncertného spevu na VSMU) vzbudzujú rozruch otázky, aká opera bude inscenovaná, komu budú pridelené jednotlivé úlohy a pod. Pri výbere hlavných postáv sú uprednostňovaní diplomanti, ktorí musia ukázať svoje schopnosti nielen v samostatnom záverečnom recitáli, ale aj na javisku. Už tradične — v týchto predstaveniach — dominoval herecký prejav nad speváckym; v Nicolaiovej opere však s uspokojením konštatujeme, že obe zložky boli vo vyrovnannej zhode. Táto skutočnosť je potešiteľná aj z toho dôvodu, že v predchádzajúcich rokoch zazneli diela,

charakterizovali L. Neshybu (Reich). Skoda, že K. Mitsová (Anna) menej presvedčila.

V porovnaní s premiérovým predvedením pozorovali sme predsa len nižšiu úroveň druhého obsadenia, hoci aj tu sa vyskytli postavy, ktoré si zasluhujú pozornosť. Bol to predovšetkým P. Mikuláš (Falstaff), ktorý s prevrpením impulzívnosťou, no pritom s hereckou a speváckou istotou sa zmocnili svojej úlohy.

Scénická výprava (M. Matejka) niesla sa v duchu jednoduchosti, priam skromnosti. Nie príliš náročná scéna, ktorá sa koniec-koncov dá dobre suplovať vizuálnymi a svetelnými efektami, čo režisér B. Kriška aj využil. Na celkove výbornom vyznení diela má rovnakú zásluhu skúsená ruka režiséra, ako aj dirigent G. Auer.

Kladné hodnotenie inscenovanej opery predstavuje úspech, ktorý nenechá na seba ľahko zabudnúť. Potvrzuje dobrú prácu pedagógov, ktorých výsledky sú dôkazom toho, že nám vyrastá ďalšia generácia dobre pripravená pre koncertné pódia i pre operné scény. Skoda len, že obe predstavenia v Bratislave boli alfou i omegou verejného vystúpenia našich mladých operných adeptov, pretože OS VSMU je termínovo i ekonomicky viazané na spoluprácu s orchestrom SND. JANA LENGVA

Romeo a Júlia

Baletný súbor SND sa 16. apríla t. r. predstavil baletnou drámou vyvíjajúceho skladateľa 20. storočia S. S. Prokofieva — Romeo a Júlia. Toto dielo sa neobjavuje na našej prvej scéne po prvý raz, ale forma jeho prezentácie je podnetná a vedie k zaujímavému, nie bežnému hodnoteniu.

Choreografom tohto diela je nár. umelec Miroslav Kúra a. h., réžiu mal Peter Weigl a. h., scénu pripravil Jozef Svoboda a. h. a kostýmy Jindřich Hirschová a. h. Výsledný umelcký dojem je nesporne akceptabilný v polohe umelckej, spoločenskej aj ideovej. Stretnutie sa s takouto formou pohľadu na svetoznáme dielo je iste zaujímavé — najmä zásadným záujmom o prvky moderny v celkovej dramaturgii, réžii a choreografii. Čo robí toto predstavenie vzrušujúcim? Určite je to réžia. Spôsob vedenia myšlienky — idey literárnej predlohy, riešenie jednotlivých situácií, kresba a zrozumiteľnosť konania určujúcich postáv, to všetko nesie pečať svojrázneho invenčného a profesionálneho prístupu režiséra Petra Weigla k danej téme a k jej abstrahovaniu pre potrebu scény. Treba podotknúť, že dielo bolo uvedenými autormi inscenované v prvom rade realizované vo filme, čo trochu cítiť na scénickej podobe baletu.

Úmyselne rozdeľujem bratislavské naštudovanie Romea a Júlie na choreografickú a režijnú zložku. Pohybové riešenie základnej myšlienky — jednotlivých konfliktov, výber prvkového materiálu sú v jednotnej línii, podriadené celkovému štýlu. Najpôsobivejšie sú ensemblové scény a súboje. Sólové vystúpenia Romea a Júlie, evolúcia ich vzťahu, sú v niektorých momentoch nedostatočne expresívne. Je to výsledok aspoň dvoch elementov: krátkej plochy a málo intenzívneho časového priestoru pre titulných hrdinov, ako aj obsadenie hlavných úloh.



Laura Vargová ako Júlia a Dušan Nebula v úlohe Romea. Snímka: J. Vavro

K samotnému predstaveniu sa nedá poznamenať ešte jedna vec: je to trochu nezáväzný prístup tvorcov inscenácie k hudobnej predlohe Prokofieva. Iste sa dá oddôvodniť zhrnutie diela, ale hudobné plochy by mali byť rešpektované viac, z úcty k skladateľovi! Pravda, podobný prístup k hudobnej predlohe, aký použil M. Kúra a P. Weigl, je starou chorobou baletných tvorcov. Ak už hovorme o hudbe — orchester mal pred sebou

veľmi náročnú úlohu. Premiérový výkon pod taktovkou Tibora Frešu bol kvalitný, zodpovedajúci hudobnej predlohe, čo nemožno povedať o ďalších predvedeniach.

Obsadenie postáv Romea a Júlie je kapitoulou samou pre seba. Je sympatické dať možnosť mladým, perspektívnym, typovo a charakterovo zodpovedajúcim tanečníkom. Ale netreba to robiť na ich škodu! Iste — Júlia má byť mladá, svieža dievčina — ale v baletе aj absolútne pohybovo, technicky i výrazovo presná a zdatná — čo platí aj o Romeovi! Treba dávať príležitosti mladým — ale s ohľadom na ich možnosti a vývoj. Zo sólistov si udržal stápujúci štandard P. Dubravík (Mercuzio), s partom Romea sa popasoval D. Nebula, J. P. Plavník tančil Tybalta. Dve obsadenia Júlií boli zverené L. Vargovej a S. Romanovovej. Tančilo na scéne, ktorá bola perfektné funkčne i výtvárne vyriešená. EMIL T. BARTKO

GRAMORECENZIA



TATJANA FRAŇOVÁ — Johannes Brahms: Sonáta pre klavír fis mol, op. 2
Sergej Rachmaninov: Sonáta pre klavír b mol, op. 36
© — OPUS Stereo 9111 0410

Tatjana Fraňová si zvolila pre svoju profilovú gramofonovú platňu dve veľké sonátové diela — Brahmsovu Sonátu fis mol, op. 2 a Rachmani-

novu Sonátu b mol, op. 36. I keď ide o diela dvoch podstatne odlišných umeleckých osobností, skladateľov rôznych mentalít, lokálne i časovo vzdialených, predsa ich spája niečo spoločné. Obidve sonáty poskytnú nekonečné možnosti tvarovania výrazových prostriedkov, obidve priam núkajú vyvídiť veľkoleposť melodičnosti a vôbec stavby hudobného materiálu dá-

vať však priestor aj k mnohým nuansám farebnej a dynamickej palety. Iste, bolo by možné porovnávať Fraňovej interpretáciu s inými dostupnými nahrávkami, ale nie je to nutné. Jej podanie je natoľko presvedčivé a výrazné, že nepotrebuje priame porovnanie typu „je lepšie“, alebo „menej dobré“ ako hociktoré iné. Táto slovenská pianistka sa na platni Opusu prezentuje svojou bezvadnou technikou, bezpečnou v pasážach, skokoch i v akordickej hre. Brahmsa interpretuje myšlienkovopriehľadne, podčiarkuje vzletnosť i výbušnosť sonáty. Rachmaninov sa zase nesie s dôrazom na fantaziálny rozlet — s náznakmi smútku i nostalgie, nezachádzajúc pritom k sentimentu. V obidvoch dielach upúta klaviristka dynamickú škálu. Má mnoho nuans v pp a vo ff hre a s tým súvisiacu kultúru tónu.

Výber a zoradenie týchto skladieb zrejme nebol náhodný, obidve interpretácie sú presvedčivým dokladom o talente slovenskej koncertnej umelkyne. Nová gramofonová platňa je teda svojím obsahom, ale i technickým stavom a vkusným obalom ďalším edičným číslom OPUSU, zodpovedajúcim kvalitám i požiadavkám modernej nahrávky.

VLASTA ADAMČIAKOVÁ

NOVÁ SKLADATELSKÁ GENERÁCIA
Jozef Podprocký — Peter Bartovic — Hanuš Domanský — Vladimír Bokes — Igor Dibák
© — OPUS Stereo 9111 0400

Jedným z najsympatickejších znakov produkcie gramofonových platní vydavateľstva Opus je temer programové preferovanie priestoru pre mladých umelcov. K radu nahrávok a profilových LP mladých interpretov sa v poslednej dobe pridala prvá gramofonová platňa s výberom tvorby najmladšej skladateľskej generácie. Päť diel skladateľov, ktorí ustúpili do slovenskej hudby na prelome rokov šesťdesiatych a sedemdesiatych, chce podať širokej hudobnej verejnosti prvý informatívny pohľad na orientáciu a kvalitu tvorby mladých umelcov. A čo je potešiteľné, opäť v priblížení prostredníctvom mladých interpretov.

V podaní Bratislavského dychového kvinteta zaznieva z platne Trio Divertimento Jozefa Podprockého (1944) a Variácie na Beethovenovu tému Petra Bartovica (1947). Interpretom Variácií na tému Jozefa Haydna z pera Vladimíra Bokesa (1946) je S. Zambořský, skladbu Hanuša Domanského (1944) „Musica giocosa“ pre dvojce huslí a klavír podávajú Anna a Quido Höblin-govci s Jánom Sallayom a napokon Igor Dibák (1947) je na platni zastúpený svojimi Moments musicaux v podaní Bratislavského klavírneho tria.

Pôsobivé Trio-divertimento J. Podprockého z r. 1969 je dokladom jeho sústredenia sa na celkové farebné znenie a výrazové možnosti pregnantnej rytmiky, prezdávajúc inklínáciu k Stravinského skladbám „jazového“ ladenia, najmä v druhej a záverečnej štvrtej časti. Podprocký však v tejto skladbe nedisponuje značne individuálnym rukopisom a istotou vo formovom a dramaturgickom riešení celku.

Bartovicove Variácie na Beethovenovu tému z r. 1970 trochu trpia súseďstvom s Podprockého dielom pre to isté obsadenie. Ich hudobná reč nie je tak impulzívna, menej si potrpí na zvukovú exponovanosť a pôsobí skôr svojou subtilnosťou, rovnováhou, až staticnosťou celku a časovým sólovým využitím dychového kvinteta. Variácií proces je tu výsoko štylizovaný a prerádza autorovu záľubu v silne evolučnom nádrbani s hudobnou materiálou.

Opľne iný variačný typ predstavujú Variácie na tému J. Haydna op. 7 z pera Vladimíra Bokesa. Napriek tomu, že skladba je schopná pritaľovať poslucháčovu pozornosť svojím výborným klaviristickým traktovaním, nadržám sa, že nie je pre svojho autora tak reprezentatívna, ako diela jeho druhov. Variácie sú pevne skĺbené, premyslené a dramaticky účinné, chýba im však oná zvuková plnosť a novosť, tak charakteristická pre iné Bokesove diela — o novších ani nehovoriac (dielo vzniklo r. 1969).

Domanského Musica

giocosa z r. 1971 si svojho času získala poslucháčov jednak vďaka skvelému interpretačnému umeniu husľového duu manželov Höblingovcov a jednak svojím originálnym tectonickým riešením. Je dielom, reprezentujúcim hudobné čítanie svojho tvorca, skladateľa so sklonom k jemnej lyrike a so zmyslom pre budovanie úsečných fragmentov i širokorozsiahlych melódii v pôsobivom kontraste.

Moments musicaux Igora Dibáka, pozostávajúce z troch, žsmevých miniatúr, zreteľne inklinujú k neoklasickej výrazu, pohybuju sa medzi prokofievovským humorom a groteskou i bartókovskou lyrikou. Dibák stavia svoju skladbu na báze tradičných formových schém s veľkou dávkou prezračnosti, avšak bez výrazných individuálnych črt. Je to skôr operovanie si vyjadrovacích možností neoklasicizmu, hoci dielo nemožno uprieť pôsobivosti.

Snahou Opusu bolo, podať na tejto platni obraz o tvorbe mladej generácie čo najpresvedčivejšie a najplastickéjšie. Hádik je však v tom, či dané diela sú skutočne reprezentatívne pre svojich autorov. Nechcem tvrdiť, že ide o diela nezaujímavé, rozhodne však pôsobia skôr ako dokument, než aktuálna prezentácia. Väčšina zo zastúpených skladieb pochádza totiž ešte z čias štúdií na VSMU. Každý z uvedených autorov je dnes podstatne ďalej, než to ukazuje recenzovaná platňa.

MILAN ADAMČIAK

DŇA 4. JÚNA uviedol súbor opery Štátneho divadla v Brne premiéru opery Stanisława Moniuszka: Halka. Dielo naštudovali: dirigent V. Nosek, režisér M. Pásek a. h., choreograf Rudolf Karhánek a zbormajster Jan Zbavitel.

MYJAVA BOLA 22.—23. mája t. r. centrom mladých. Osvetový ústav v Bratislave tu usporiadal prvý celoslovenský festival detských ľudových hudieb a spevákov ľudových piesní. Za pozornosť stojí nielen samotné podujatie, ale aj mimoriadne vkusná propagácia vo forme plagátov a pozvánok.

V NOVO REKONŠTRUOVANEJ novogotickej sále na zámku Hradec nad Moravicí sa začali organizovať opäť kultúrne programy späť s tunajšou bohatou hudobnou tradíciou. Začiatkom apríla tu mal vystúpenie Emanuel Krének s programom „Listy W. A. Mozarta“.

(RA)

MEDZINÁRODNÝ HUDOBŇÝ FESTIVAL XXI. košická hudobná jar začal sa 5. mája t. r. a skončil 2. júna t. r. Poriadateľom sa podarilo získať zaujímavých interpretov nielen na VI. medzinárodny organový festival, ktorý je zaradený do rámca hudobnej jari, ale hudobný život Košíc obohatili aj také telesá, ako je Leningradská filharmónia, Východočeský štátny komorný orchester, Moravská filharmónia, Mc Gill Chamber Orchestra i domáca Štátna filharmónia. O podujatí — významnom nielen pre metropolu východného Slovenska, ale i pre celú domácu hudobnú kultúru, prinesieme podrobný referát.

Poéma pre stále mladý hlas

Dňa 2. apríla 1976 — pri príležitosti XVI. poznaňskej hudobnej jari (Festival súčasnej poľskej hudby: 2.—6. IV. 1976) — mala svetovú premiéru skladba nestora súčasnej poľskej hudby — Bolesława Szabelskeho. Dielo má názov: POEMAT SYMFONICZNY MIKOŁAJ KOPERNIK pre veľký orchester, dva zboru a soprán-sólo. Skladbu venoval dnes 80-ročný autor veľkému Poľiakovi, astronómovi Mikolajovi Kopernikovi.

Príšiel som do Katowic ako učeň. Hľadal som majstra, ktorý by bol ochotný „kresť“ tak, aby zostalo čosi i z pôvodných plánov, nádejí, prebúdajúceho sa hlbokého vzťahu k hudbe. Tu, v „meste postavenom na a vedľa uhľu“, ako sa píše o priemyselnom stredisku Horného Sliezska, som stretol profesora Szabelskeho. Dovtedy začínajúcemu hudobníkovi neznámeho. — Bolo to začiatkom šesťdesiatych rokov. Katowická Państwowa Wyższa Szkoła Muzyczna sa stala slávnou mnohými menami. Ako pri jednej príležitosti povedal Luigi Nono, už zmienka o „poľskej škole“ vyvolávala v strediskách súčasnej európskej hudby nadšenie. Veľká aktivita varšavskej, krakowskej, katowickkej, či poznaňskej skupiny skladateľov bola však podmienená pedagogickým zázemím.

Katowice majú predovšetkým dve pedagogické osobnosti: BOLESŁAWA SZABELSKEHO a BOLESŁAWA WOYTOWICZA.

Na profesorovi Szabelskom ma predovšetkým fascinovala — a doposiaľ nadchýňa — jeho duševná mladosť. Táto črta povahy sa snáď nedá postrehnúť pri prvých stretnutiach. Treba s ním presediť, predebatovať, „prepočúvať“ hodiny — ba i premietať desiatky minút, aby ten druhý spoznal, v čom je zdroj vitality, fyzickej i duševnej sviežosti, nebojácnosti odhodlať konvencie — nie však poznanie tradície, či charakteristické vlastnosti kompozičnej a filozofickej výpovede!

Čom je prameň Szabelskeho mladosti? V duševnej rovnováhe, vychádzajúcej z poznaňských dlhých desiatok rokov, v ktorých sú i zážitky z dvoch hrozných vojen. Ale je tu aj veľa krásnych spomienok na roky štúdia vo Varšave — u Karola Szymanowskeho, ktorý formoval mladý talent skladateľa a organistu. V prežitých rokoch profesora Szabelskeho je i mozaika spomienok na pedagogickú prácu v Katowickom Konzervatóriu, kde začal učiť v r. 1923 organovú hru. Z tohto zamerania vychádza i jeho dôkladné oboznámenie sa s tradíciou hudby starovekej, barokovej a klasickej. Szabelski sa formoval na odkaze svetovej i domácej kultúry — preto mohol v neskorom veku prehovoríť novou rečou o starých pravdách. Mal na to väčšie právo ako ktorýkoľvek z jeho žiakov. Ti hľadali spôsob komunikácie — on však vedel, čo povedať.

Profesor Szabelski nikdy svojím žiakom nementoroval, nikdy ich netrúpal poznáť základných poučiek, ktoré boli predpokladom ďalšieho kompozičného vzdelávania. Poznať ich — to bola podmienka. V jeho triede sa usmerňovalo, podotýkalo, prehrávalo, hľadali sa z viacerých — ideálnych možností riešenia. Bola to práca vážnejšia, než by priznali tí, čo sa držia inej pedagogickej osnovy. „Rovný s rovným“ — ďalší poznatok z môjho učenia sa u poľského profesora. Táto pravda sa prejavila i pri mojej predposlednej návšteve Bolesława Szabelskeho v jeho katowickom byte, kde som mu (ťažko chorému) pomáhal zapisovať do partitúry prvý diel kopernikovskej poémy. Mal som pocit kolegiálnej dôvery, no ešte viac som sa koril pred ľudskou veľkosťou tohto vzácného umelca, ktorý nepozná prehnanej ambicióznosti, bezhlavé uplatňovanie svojho „ega“, či ľudskú závisť. Jeho školské konzultácie — plné dôvery a súznenia — vlastne iba pokračovali nad spomínanou partitúrou.

Szabelski „Poematom“ pokračuje nielen v tej línii, ktorú začal koncom 50. rokov, kedy

šokoval svojich generačných vrstovníkov i žiakov obratom k serializmu a punktualizmu. Je i akousi umeleckou esenciou toho, k čomu majster Szabelski dospel od postbrucknerovských a postmahlerovských vyznaní (v štýle veľkých symfonických tradícií sú písané aj jeho prvé štyri symfónie), cez dôverné zbliženie sa s európskou organovou hudbou i poľskými inšpiráciami (či už cez klasicke dedičstvo, alebo folklor) — až po najnovšie vyjadrovacie prostriedky. Kopernikovský „Poemat“ je však predovšetkým filozofickým posolstvom muža, čo veľa videl a poznal: utrpenie, radosť, perspektívu, prehry, aj malé víťazstvá všedných dní.

Poemat symfoniczny je rozpracovaním dialógu nového so starým, budúcnosti s tradíciou. Skladbu uvádza chorálová melódia, zahustená rýchlymi behmi v sláčikoch a drevných. Ak partie prvého dielu pripomínajú dnešný svet, naše storočie (napätím, vzruchom v dynamike), chorálová melódia v plechoch vyrovňuje túto náladovú rovinu. Prechádza do druhého dielu, kde sa stíši do „mp“, sprevádzaná organom. Je to meditácia — premýšľanie súčasníka nad minulosťou i dňom, nad logikou vývoja.

Druhý diel tvorí pôvodná melódia gregoriánskeho chorálu, sprevádzaná organom. Tento citát pripomína minulé storočia — ako zá-

kladný kameň kultúry, myslenia a čítania európskeho človeka. Osobnosť Kopernika je filozofickou smerovkou do budúcnosti. Akoby skladateľ chcel pripomenúť, že ľudské poznanie nemožno zahatať žiadnymi zákazmi. Krása objavov má stále aktuálnosť — i pre súčasníka. Szabelskeho výpoveď je tu — napriek obsahovej veľkosti — intímna. Skladateľ volí delikátne farby a štruktúry. Zložky rôznorodého instrumentára vchádzajú do hudobného diania s nuansovanou rafinovanosťou.

Tretí diel jednočasťovej skladby je prepracovaný do veľkého zvuku — zapojením zborovej faktúry. Hudobný proces je prerušený nástupom sopránu v „mf“. Čistý, oprostý



Skladateľ s dcérkou (Staršia snímka)

charakter arióza má za úlohu pripomínať, prizvukovať, podčiarkovať: osobnosť Kopernika, veľkosť ľudského ducha, nádhru poznania, ktorá človeka vyniesla zo snov do vesmírnych výšav. („ME GENUIT TORUNIA CRACOVIA ME ARTE POLVIT“ — B. Szabelski.)

Dielo prof. Bolesława Szabelskeho vzbudzuje úctu — i trochu nostalgie. (V 20. storočí je toľko krásnych, hodnotných, na alarm svedomia ľudí bušiacich diel, ktoré poslucháč nestačí, nemôže poznať, či neobsiahol!) Stačí sa započúvať do skladieb, ktoré vyšli na profilovej gramoplatni dnes 80-ročného skladateľa, aby sme spoznali, že jeho duch vlastne rokmi nezostarol. Od „Etudy“ z r. 1939 — plnej rytmického temperamentu, orchestraľnej virtuozity a grotesknosti, cez „Concerto grosso“ z r. 1954, vychádzajúce z barokového princípu muzicírovania, ale i z hudobnej reči, dôkladne oboznámenej s takým Sostakovičom — napríklad, ale Stravinského neoklasicizmom — tiež... Aforyzmy „9“ — premiérovane na VI. varšavskej jeseni, vznikli v r. 1962. Atmosféra úsečnosti, blízka webernovskému duchu, nepostráda Szabelskeho typický dramatizmus a vnútornú vášnivost. Jeho zmysel pre úspornosť hudobného jazyka ešte viac vystupuje v „Prelúdiách“ — komornom diele, inšpirovanom možnosťami dodekafonickej techniky. Ale aj tu sa prezrádza veľká prednosť skladateľa: jeho vládnutie nad formou, jej kontrastnosťou, s presným zmyslom pre zlomy. Szabelskeho témy — ak tak možno hovoriť pri dodekafonic-kom diele — sú podľa vlastných slov skladateľa „heslami“, postupne vysvetľovanými, majstrovsky objasnenými. Severino Gazzelloni — taliansky flautista — mu premiéroval v r. 1965 v Záhrebe Koncert pre flautu a orchester. Dielo vzniklo na objednávku záhrebského hudobného bienále. Je to majstrovská skladba, zvuková pochúťka, virtuózna ekvilibristika, koloristická maľba stále mladého umelca, ktorý svet a človek v ňom vidí vždy perspektívne. Ak aj hovorí o vážnych veciach, nikdy jeho umenie nepôsobí deptaľuco. Vo všetkom hľadá východisko.

Maé in Poland — s touto značkou vyšla v 60. rokoch poľská hudba do sveta. Bolesław Szabelski — dnes 80-ročný — sa nielen zaradil do prúdu moderny v čase, kedy by mal skôr bilancovať. V mnohom predčil a vyvolal zaslužený potlesk. Bol senzáciou — no zostal predovšetkým umelcom. Jeho hudba je mi o to vzácnejšia, že som v ňom spoznal dobrého človeka. Takmer otca.

TADEAŠ SALVA

Zo zahraničia

Prvý americký tanečný archív otvorili v San Franciscu. Jeho riaditeľ Russel Hartley, bývalý tanečník a výtvarník sanfranciského baletu tam zhromaždil historické dokumenty o tanci v Kalifornii a na Západnom pobreží od r. 1850. Zvlášť sa tu pripomínajú mená Loly Montesovej, Isadory Duncanovej a A. I. Menckena.

Známa poľská muzikologička prof. Zofia Lissa vydala svoju novú prácu nazvanú „Nowe szkice z estetyki muzycznej“. Z nového pohľadu tu pristupujú k základným teoretickým otázkam, ktorým sa venovala už predtým — sympatická je snaha interpretovať z estetických hľadísk seriálnu techniku, hudobnú koláž a nové systémy väbec.



V nemeckom Krefelde sa s veľkým úspechom uvádza Pendereckého opera Diabli z Loudunu v hudobnom nastudovaní Roberta Sahanowskeho. (Na snímke: E. Lachmannová, Karlheinz Moos a Gerhard Schott.)

Výstava „Balet v Stuttgarte“ bude prenesená do Moskvy, Leningradu a Kyjeva.

V parížskom Divadle na Champs Elyseé uviedli v marci javiskové dielo maliara Vasilu Kandinského „Žltý zvuk“. Táto javisková práca vznikla v roku 1909 — súčasne s prvými pokusmi maliara o abstraktné obrazy. Hudbu napísal Anton Webern.

Rukopis Albana Berga, ktorý je vlastne časťou skladby pre veľký orchester, získala viedenská Mestská knižnica.

Triumfálnym koncertným turné oslávil svetoznámy klavirista Artur Schnabel svoje de-
vädiesiatiny.

ORF vo Viedni organizuje v dňoch 1.—22. júna t. r. televíznu prehliadku „Z dielne mladých režisérův a umelcov“.

Na wrocławskej hudobnej škole nedávno otvorili hudobno-terapeutické oddelenie. Vypracúvajú tu v spolupráci s lekármi novú liečebnú metódu na liečenie neurózy a duševných chorôb. V liečebnom procese hlavná úloha pripadá hudbe.

Recitálom vo veľkej sále Moskovského konzervatória pripomenul si známy sovietský husľový virtuóz Igor Oistrach 25. výročie svojej umeleckej činnosti. V programe zostavenom o. i. z diel Mozartových, Brahmových a Lisztových uviedol aj novú sonátu sovietského skladateľa Vjačeslava Ovninnikova.

V Poľsku sa začala sprístupňovať významná korešpondencia z pozostalosti muzikológa Adolfa Chybińskiego. Tak publikovali i listy, ktoré písal tomuto hudobnému vedcovi L. Paderewski, vyznávajúci sa v nich zo svojho obdivu k skladateľskému odkazu Edwarda H. Griega.

„Septentrion“ je názov jedného z najúspešnejších baletov, ktoré vzbudili tanečný svet posledných týždňov. Vytvoril ho Roland Petit pre svoj Marselliský balet. Dielo sa zaoberá vzťahom umelca — tvorcu a mondannej spoločnosti, teda tých, ktorí majú talant a tých, ktorí majú všetko, no predsa sú chudobní. Roland Petit sa tu

inšpiroval Gidovými úvahami na podobnú tému.

Hudobná Viedeň je vzrušená pripravovaným vystúpením Newyorskej filharmónie pod taktovkou Leonarda Bernsteina. Jediný viedenský koncert tohto telesa bude mať na programe výlučne diela amerických skladateľov: americkú festivalovú predohru od W. Schumanna, III. symfóniu od R. Harrisa, Lincolnov portrét od A. Coplanda a Gershwinove diela Rapsódia v modrom a Američan v Paríži. Sólistom pri klavíri a súčasne dirigentom bude — Bernstein.

Známy rakúsky organizátor súčasnej hudby Fridrich Cerha sa dožil päťdesiatin. Od roku 1958 je na čele súboru DIE REIHE.

Harnoncourtovo nastudovanie Monteverdiho Orfea v Zürichu prijala kritika s mimoriadnou pozornosťou. V orchestri je 29 hudobníkov, ktorí sa úplne podriaďujú znaleckej koncepcii dirigenta.

V Mnichove si azda najintenzívnejšie pripomenuli storočnicu E. Wolf-Ferrariho. Súvisí to s tým, že časť života strávil v tomto meste. Pri tej príležitosti uverejnili i viac hodnotiacich článkov.

Známe Letné hry v Bregenzi majú dominantu v niekoľkých vystúpeniach talianskych spevákův. Medzi hosťami je i Komorná opera z Poznane.

Doterajšie knihy o Mahlerovi rozširuje i tá najnovšia — od B. W. Wesslinga, ktorá vyšla v Hamburgu. Rakúska kritika ju prijala s výhradami.

Známa speváčka Rita Stréichová prechádza postupne na pedagogickú dráhu. Najnovšie jej udelili titul profesorky na Viedenskej vysokej hudobnej škole.



S veľkým úspechom sa skončilo štvormesačné hostovanie mezzosopranistky — sólistky Veľkého divadla v Moskve Iriny Archipovovej, ktoré uskutočnila v rôznych štátoch Európy pri príležitosti dvojtro-
ročnice divadla. Umelkyňa vystupovala na Medzinárodnom festivale v juhoslovanskom meste Skopje, zúčastnila sa ako sólistka vystúpení v nových inscenáciách klasickej opery na scénach Covent Garden v Londýne a v parížskej Veľkej opere. Speváčka, ktorú vidíme na fotografií ako Tubašu v Korsakovovej opere Cárska nevesta, mala neobyčajne zaujímavú cestu k svojmu povolaniu. Vyštudovala architektúru a po obdržaní diplomu zložila skúšky na konzervatórium. Vyštudovala ho po večeroch. Po skončení Moskovského konzervatória odišla do divadla vo Sverdlovsku. Za poldruha roka však študovala už vo Veľkom divadle úlohu Carmen v rovnomennej opere Bizeta. V priebehu 2—3 sezón si osvojila všetky hlavné party mezzosopranového repertoáru Veľkého divadla. Bola prvou zo sovietskych speváčok, ktorá dostala pozvanie na vystúpenia v milánskej La Scale. Z desiatok postáv Iriny Archipovovej, dnes národnej umelkyne ZSSR spomeňme aspoň Amneris v opere Aida, Eboli z Dona Carlosa, úlohu Poliny z Pikovej dámy, či Katarínu Izmajlovú z rovnomennej opery Sostakoviča. APN



Dňa 14. mája privítali na bratislavskom Konzervatóriu popredných sovietskych huslistov z Moskvy: T. Gridenkovú a G. Kremera, ktorí účinkovali v Bratislave a na Pražskej jari. Okrem besedy s pedagógmi a žiakmi vystúpili umelci aj na improvizovanom koncerte.



Pri príležitosti osláv 31. výročia národnoslobodzovacieho boja čs. ľudu, oslobodenia Československa Sovietskou armádou a 55. výročia vzniku KSČ otvorili 17. mája t. r. na Bratislavskom hrade novú hudobnú sieň. V umeleckom programe vystúpil o. t. aj Slovenský komorný orchester.

KONKURZ

Vedenie opery Slovenského národného divadla v Bratislave vypisuje konkurz do operného zboru — pre všetky hlasové skupiny (soprán, alt, tenor, bas).

Podmienky: Ukončenie Konzervatória alebo VŠMU, veková hranica — u žien 30, u mužov 35 rokov.

Konkurz bude dňa 24. júna 1976 o 16.00 hodine v skúšobni zboru, Gorkého ul. č. 4.

Prihlášky posielať na adresu: Umelecká správa opery SND, Bratislava, Gorkého č. 2, PSC 891 38. Cestovné hradíme iba prijatým uchádzačom.

Za Viktorom Brósom

Dňa 19. mája t. r. by sa bol dožil 54 rokov. Rodák z Lietavskej Lúčky svojím pôsobením a vzácnosťou rokov patril však — Trnave. Profesor desiatok mladých ľudí, ktorých učil láske k hudbe — od roku 1946, až do svojho predčasného odchodu. Navštevoval Učiteľskú akadémiu v Turčianskych Tepliciach, v prvej polovici štyridsiatych rokov si na bratislavskom štátnom konzervatóriu spravil štátne skúšky, ktorými získal aprobáciu stredoškolského profesora. Jeho meno zostane zapísané v myšlienkach mnohých študentov bývalej trnavskej Učiteľskej akadémie, gymnázia, Pedagogickej školy pre vzdelanie učiteľov národných škôl, neskôr Pedagogického inštitútu a dnešnej Pedagogickej fakulty Univerzity Komenského v Trnave, kde postupne prešiel zo svojich stredoškolských pôsobísk. Nadanostou, cieľavedomosťou a húževnatosťou sa vypracoval nielen na významného pedagogického odborníka, ale zastával aj viacero funkcií: bol tajomníkom, zástupcom vedúceho, v r. 1964-68 tiež vedúcim Katedry hudobnej výchovy a v r. 1965-68 aj členom Vedeckej rady PFUK v Trnave. Nepoznali ho však len žiaci a nespočetný rad učiteľov na celom Slovensku. Pôsobil aj v mnohých hudobných súboroch, spevokoloch a orchestroch ako ich člen a dirigent. Dvanásť rokov viedol robotnícky spevokol Bradlan v Trnave, ktorý práve pod jeho umeleckým pôsobením získal v r. 1961 Rad práce. V posledných rokoch pracoval ako umelecký vedúci a zborník Okresného učiteľského spevokolu v Trnave. Snáď iba diplomy, čestné uznania z rôznych súťaží môžu dokumentačne svedčiť o obetavej práci prof. Viktora Brósa, ktorý osobitým, vecným, ale jasným slovom dokázal priblížiť tajomstvá hudby aj tým, ktorí neboli profesionálmi.

Vo svojej publikačnej činnosti sa venoval hudobnému folklóru a histórii Trnavy i jej okolia, ako aj životu a dielu Mikuláša Schneidra-Trnavského, ktorého osobne poznal a mal na neho rad živých spomienok. Prof. V. Brós bol zodpovedným redaktorom a predsedom redakčnej rady zborníka PdF UK „Ume-nie“. Ťažko si predstaviť hudobné akcie v Trnave a na okolí bez jeho aktívnej účasti. Angažoval sa za trnavskú Hudobnú jar a za spevácku súťaž Mikuláša Schneidra-Trnavského. V posledných rokoch robil externú vedeckú aspirantúru na Karlovej univerzite v Prahe. Spravil všetky skúšky, dokončil písomnú prácu — nestačil ju však už odovzdať...

Spomíname na svojho pedagóga, na jeho húževnatosť, energiu, optimizmus, na britké slovo, ktorým vedel pokarhať, no neurazil študentskú dušu. Bol taký silný — duševne i fyzicky, že ťažko pochopiť jeho odchod. Smrť je vždy zaskočením, prekvapením, smutným vyrovnávaním sa so zákonom životného kolobehu. V prípade Viktora Brósa je však nepochopiteľnejšia a tvrdšia ešte oveľa viac. Nie pre jeho fyzický vek — skôr pre duševnú mladosť a veľkú aktivitu človeka, ktorý žil a pracoval ešte nedávno...

—uy—

STRETNUTIE S ABSOLVENTMI

Na bratislavskom Konzervatóriu sa skončili všetky tohtoročné verejné absolventské výkony. Je to vždy sympatická bilancia, ktorá (tak ako na všetkých podobných školách) ukáže, ako sa absolventi podľa kvality rozdielencujú, ktoré odbory dosahujú mimoriadne výsledky. Viaceré z nich sa už uskutočnili v novej koncertnej miestnosti školy na Tolstého ulici, niekoľko bolo v Zrkadlovej sieni Starej radnice a dva špičkové — v koncertnej sieni Slovenskej filharmónie. I tento rok končili mnohé pozoruhodné talenty, väčšinou dobre pripravené pre život. I v našom článku robíme skôr bilanciu, než aby sme sa mohli podrobné venovať jednotlivým výkonom. Je to azda najvhodnejšia forma, ako pripomenúť — i pre budúcnosť, kto a kedy končil a s akým ohlasom.

Z huslistov na seba v prvej etape upozornili Marián Hlásny, František Magyar, Ján Kružliak, Daniela Somorová. Husľová škola, ktorá patrí k najstabilizovanejším a najlepším na škole, opäť potvrdila svoju už tradične dobrú úroveň. Pracuje náročnými kritériami, má skúsenosti s rôznymi typmi žiakov a poučila sa i na sovietskej husľovej škole.

V bohatej úrode klaviristov sme mohli počuť rytmicky výbušnú Helenu Targošovú, citlivú a hlbokú Ildikó Császárovú, Máriu Turcerovú, Magdu Pecháčkovú, korektnú a presnú Máriu Udvardyovú, Evu Tóthovú, Evu Bohušovú, Magdalénu Pilarikovú a klasicky vyrovnanú Tatjanu Kleinovú. Vcelku všetky tohtoročné klaviristky znamenajú prínos pre náš umelecký život a budú zrejme výraznou posilou najmä mnohých EŠU, kde väčšina z nich nastupuje. Skolu dokončili i dve organistky, ktoré hrali na nový, už viackrát pozitívne hodnotený organ školy. Editu Salliovú sa predstavila ako všestranne pripravená, húževnatá a nápadne disponovaná sólistka, ktorá sa pravdepodobne v budúcnosti uplatní i v našom koncertnom živote. I Mária Mihályová v náročnom pro-

grame dobre reprezentovala triedu prof. I. Skuhrovej. Azda najzaujímavejší bol absolventský koncert spevák-ov, kde sme počuli až 5 žien rôzneho timbru, hlbky talentu a finálnych výsledkov. Katarína Kocholová má skôr jemný, lyrický, dobre technicky vedený hlas, Anna Kramáriková môže v budúcnosti počítať so svojím uplatnením tam, kde treba bezprostrednú muzikalitu a herecký prejav, Anna Ozábalová zrejme nastúpi v našich popredných vokálnych telesách. Vrchol absolventských koncertov predstavuje Miroslava Fischerová, výborne do života pripravená mladá umelkyňa. Má zjavný dar hereckej dispozície, príjemne modulovaný mezzosoprán a nápadnú vokálnu pamäť. Rovnako zaujala i sopranistka Eva Pliesniková, ktorej hlas sa pozoruhodne skultivoval a rozvinul, vo výškach zmohutnel. Je zvlášť upotrebitelný pre typ českej hudobnej klasiky. V oblasti dychových nástrojov predstavovali vrchol Tatjana Kleinovú (hobo) a Gabriel Končér (klarinet). Oba hrali — vzhľadom na kvalitu — so školským symfonickým orchestrom. V ich výkonoch dominovali technika, mladost a radosť z práce. Z ďalších dychárov podal pozoruhodný výkon pozaučinná František Karpat. Zaujal jeho tón a technická suverenita.

Tento rok končili i piati akordeonisti: Ferdinand Dóme, Vlastimil Záhradník, Judita Keresztosová, Božena Gavenciaková a Juliana Kučerková. Isté budú podstatným obohatením našich EŠU, kde zrejme rozvinú v lokálnych podmienkach i koncertnú činnosť. Juliana Kučerková z triedy prof. Szőkeovej, je už známym koncertným typom, víťazkou viacerých národných súťaží. To napokon výborne potvrdil aj jej celovečerný recitál, v ktorom hrala rozsiahly výber z rôznych štýlových období. Technický typ a žiarlivá muzikalita plne zaujala. Ako jediná čelistka absolvovala Jurina Szolgayová, vyrovnaná hrajúca a najmä pre komornú hru dobre pripravená absolventka.

—ol—

Organový koncert Anny Zúrikovej

V pondelok 26. apríla t. r. zneli v Redute opäť tóny organu. Rozozvučala ich v dielach Bacha, Couperina, Tournemirea a Messiaena mladá nádej a posila slovenskej organovej reprezentácie A. Zúriková. Jej vystúpenie malo byť akou generálkou pred významnou svetovou organovou súťažou v Chartres, na ktorú sa mladá adeptka pripravuje. A že tam právom patrí, dokázala náročným programom, hraným spamäti a s vlastnou registráciou. Prelúdium a fuga C dur BWV 547, Trio A dur BWV 664 i Passacaglia c mol BWV 582 J. S. Bacha, vyžadujú od interpreta rôzny prístup: Anna Zúriková hľadala vždy osobitú cestu — nie však v rámci archaickej skostnatenosti, ale pretavenú cez vlastnú osobnosť, naplnenú mladickým elánom a rozletom. Jej perfektná technika i v pedáloch, navyše hra spamäti umožňujú plné

sústreďenie sa na uvádzané dielo. To, čo v Bachovi naznačilo, naplno rozvinula v dielach Francúzov — v Couperinovi, Tournemireovi a Messiaenovi, ktorých skladby tvorili druhú polovicu recitálu. Dobre sa sleduje ľahkosť, s akou „tvorí“ dielo i v moderných francúzskych partoch. Ladiť k tomu i registrácia (primeraná kompozičnému výrazu a zámeru skladby) — prirodzenou, bez prešpekulovanosti, či vonkajšej efektčnosti. Prirodzenosť, muzikalita sú známkou celého jej výkonu. Zatiaľ pracuje pod pedagogickým vedením Ferdinanda Klínku, u ktorého uvádzaní autori patria ku kľúčovému repertoáru, čím je farebno-výrazová výstavba repertoáru A. Zúrikovej iste značne ovplyvnená. Interpretka je však mimoriadnym talentom, čo jej dáva predpoklad i pre budúci individuálny rast.

E. ČÁRSKA

Jubilanti

Jedným z galérie početných českých umelcov, ktorí zasvätili väčšiu časť svojho produktívneho veku rozvoju slovenskej hudby je sedemdesiatnik (8. V. 1906) — klavirista, doc. Samuel Kovár. Svoju pedagogickú prax zameriaval na výchovu budúcich učiteľov hudobnej výchovy. Po absolutoriu na konzervatóriu v Brne (1931) vyučoval zväčša na bývalých učiteľských ústavoch po Slovensku, ale aj na Morave a v Čechách. Od roku 1958 pôsobil na bývalej Vysoké škole pedagogickej v Bratislave, ktorá sa neskôr zlúčila s katedrou hudobnej vedy na FFUK.

Vo svojej pedagogickej praxi bol prívržencom názoru, že každá výuka nástrojovej hry a každá reprodukcia hudobného diela vyžaduje tvorivú aktivitu a špecifické hudobné zvládnutie notovej predlohy od žiaka, či umelca. Bol veľkým odporcom mechanistického, samoučebného pestovania nástrojovej techniky oddelenej od nevyhnutného hudobného prejavu. Tieto názory podporoval doc. Kovár vlastnou pedagogickou praxou, ktorá spočíva na indukčnej metóde a prostredníctvom improvizácie snažil sa vypestovať v svojich žiakoch samostatné a vyspelé hudobné myslenie ako nadstavbu nad hudobno-teoretickými predmetmi.

Venoval sa aj koncertnej činnosti. Bol horlivým propagátorom tvorby súčasných českých (Z. Blažek, J. Svoboda) i slovenských (najmä Suchoň) autorov. Ako klavirista bol typom samostatného originálneho interpreta romantickej vitality, ale aj fantázie. Autori tejto slohovej epo-

chy prevládali i v jeho koncertnom repertoári (R. Schumann, F. Liszt, C. Franck, B. Smetana a i.). Ani s pribúdajúcimi rokmi tieto črty Kovárovej hry nevybledli a poslucháč mohol obdivovať v jeho hre neochabujúcu živosť a priam mladický zápal. V posledných rokoch rozvinul koncertnú aktivitu po východoslovenských mestách.

Ing. Rudolf Novák — vedúci hobojej skupiny v Slovenskej filharmónii, sa 24. VI. dožil svojich päťdesiatn. Z hľadiska dnešného stavu rozvoja dychového umenia na Slovensku reprezentuje osobnosť, ktorej pripadá priekopnícka úloha jednak pri budovaní Slovenskej filharmónie (bol jej zakladajúcim členom) a najmä prostredníctvom dlhoročnej pedagogickej činnosti na Konzervatóriu v Bratislave (v rokoch 1951-71) a na VŠMU (od roku 1953 podnes). Okrem toho na všetkých troch slovenských konzervatóriách vyučujú jeho odchovanci.

Pochádza z rodiny, kde hudobná tradícia má hlboké korene. Už jeho deda bol kontrabasistom, otec hral na akordeón a na klarinete. Aj traja mladší bratia Novákovci vystudovali a zo-



stali aktívnymi hudobníkmi. Novákova cesta k hoboju viedla cez klarinet a husle. Aj na Hudobnú a dramatickú akadémiu ho pôvodne prijali na husle, ale na Kafendovo doporučenie venoval sa hoboju. Paralelne pokračoval v gymnaziálnych štúdiách, takže r. 1945 súčasne zmaturoval a na Konzervatóriu zabsolvoval. Vystudoval na Vysoké škole technickej a získal diplom stavebného inžiniera, no pri tom bol neustále členom rozhlasového orchestra. Získal rad troje na medzinárodných súťažiach: r. 1942 vo Weimare 2. cenu, r. 1947 na Svetovom festivale mládeže v Prahe 3. cenu a v r. 1949 v Zeneve obsadil 6. miesto.

Už od študentských rokov venoval sa koncertnej činnosti — ako sólista i ako komorný hráč.

Jeho hra sa vyznačuje kultivovaným a krásnym tónom, znamenitou intonáciou a disciplinovanou muzikalitou. Ako sólista spolupracoval s domácimi telesami pod taktovkou V. Talicha, dr. V. Smetáčka, L. Rajtera. V jeho rozsiahlom repertoári (počínajúc barokom) figuruje diela autorov všetkých štýlových epoch. Naštudoval rad hobojevých koncertov, sonát, kratších koncertných skladieb i komorné diela s hobojevým obsadením.

Ing. Novák patril vždy k zapáleným propagátorom slovenskej hobojej literatúry. Svojím znamenitým umením podnietil rad skladateľov k napísaniu skladieb pre hoboju a rad z nich i sám, alebo aj jeho žiaci premiérovali. Jeho umenie, rozhlád a obsiahla prax získali aj zahraničný ohlas. Pozývajú ho do medzinárodných porôt: Prážská jar (1974), Markneukirchen (NDR), Poľsko (1976).

Za svoje zásluhy o rozvoj dychového umenia na Slovensku i pri budovaní orchestra SF získal v r. 1969 vyznamenanie Zaslúžilý pracovník SF, v roku 1973 Vzorný pracovník SF a rok neskôr Vzorný pracovník kultúry.

V. ČIZÍK

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: dr. Zdenko Nováček. ČSC. Redakčná rada: Pavol Bagin, Ľubomír Čížek, prom. hlt. Ladislav Dóša, Miloš Jurkovič, Alojz Luknár, prom. ped. Zdenko Mikulaš, dr. Michal Palovčík, dr. Gustáv Papp, Miroslav Šulc, Bohumil Trnečka, Bar-tolomej Urbanec. Adresa redakcie: Gorkého 13/VI., 893 36 Bratislava, telefón 38234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 13, 893 36 Bratislava. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje (PZ. Bláček, J. Svoboda) i slovenských (najmä Suchoň) autorov. Ako klavirista bol typom samostatného originálneho interpreta romantickej vitality, ale aj fantázie. Autori tejto slohovej epo-

Registračné číslo: SÚTI 6/10

Jubilanti z metropol

V týchto dňoch pripomíname si sedemdesiaty významný interpretáciou zjavov zahraničnej opery. Zhodou okolností oboch počulo aj obecenstvo v opere Slovenského národného divadla (koncom tridsiatych rokov). Na jeseň roku 1936 a potom na jar roku 1937 spievala v bratislavskej inscenácii Trubadúra part Leonóry chorvátska sopranistka ZINKA KUNC-MILANOVA. Bolo to bezprostredne pred jej impozantným prienikom na najvýznamnejšie svetové operné fóra, pretože už v lete roku 1937 spievala na žiadosť Artura Toscaniniho na salzburských festivalových hrách sopranový part vo Verdiho Requiem. Zinka Milanová debutovala desať rokov predtým v Lublane v úlohe Leonóry a oškoru sa stala prvým sopranom záhrebskej opery, kde vytvárala i také úlohy, akými sú maršálka z Ružového gavaliera, Sieglinde vo Valkýre, či Minnie v Pucciniho opernom westerne. Po vystúpeniach v stredoeurópskych operných centrách a po veľkom úspechu v Salzburgu 1937 debutovala už v decembri toho istého roku v Metropolitan Opere — opäť ako Leonóra. Členkou tohto ensembu stala sa plných dvadsať rokov, pričom hostovala najmä na veľkých scénach oboch Amerík — v Chicagu, San Franciscu, Buenos Aires a Riu. Jej vrcholným umeleckým obdobím boli štyridsiate roky, ale ešte napríklad v roku 1956 zažila rozprávkové ovocie v londýnskej Covent Garden pri svojom prvom stretnutí s Pucciniho Toscou. Milanová bola predovšetkým skvelým verdiovským sopranom, majsterkou dokonalej kantilény, jemnej hlasovej vibrácie a dojímavej tmaovej farebnosti. Neoprekonalným zostáva jej piassimo a sugestívne mäkké mezza voce. Dokumentujú to i nahrávky jej javiskových postáv — Leonóry z Trubadúra i Sily osudu, Gildy, Amélie, Marie zo Simona Bocanegra, Aidy, Desdemony, ale aj Spontiniho Vestálky, Belliniho Normy, Ponchielliho Giocondy, Mascagniho

Santuzzi a Giordanovej Maddaleine. S operným javiskom sa Zinka Milanová po temer štyridsaťročnej činnosti definitívne rozlúčila v apríli roku 1966 — predstavením André Chéniera v Metropolitan Opere. Partnerom jej bol neobohý Richard Tucker, s ktorým o tri dni neskôr v záverečnom duete z Giordanovej opery urobili na slávnostnom koncerte i bodku za slávnou históriou starej budovy MET.

Začiatky v budapeštianskej opere, talianske štúdiá u Sammarca, Ruffa a Stracciarho (podľa Lauri-Volpiho bol zlak vernou kópiou svojho učiteľa), v rokoch 1936-39 viedenská štátna opera, v sezóne 1939-40 milánska Scala — to je prvé veľké obdobie medzinárodných úspechov maďarského barytonistu ALEXANDRA SVÉDA. Popri týchto divadlách samozrejme festivaly vo Florencii, Salzburgu a Bayreuthe (s Wolframom v Tannhäuserovi). Druhé dejstvo Svédovej neobvyklej opernej kariéry je zozbierané s Metropolitan operou, v ktorej debutoje v roku 1940 Verdiho Renátom a pôsobí plných desať sezón. Ako interpret talianskeho a nemeckého klasického repertoáru obdržal v najväčšom opernom divadle sveta nielen v konkurencii talianskych barytonistov, ale aj popri preferovaných amerických spevákoch: Tibbetovi, Warrenovi a Merrilovi. Svédov perfektne školený, mocný a hutný materiál sa rovnako vynímal vo verdiovských kantilénach i v dramatických akcentoch wagnerovského sprechgesangu — veľký rozsah mu umožnil zvládnuť i niektoré partie basové, napríklad Gounodovho Mejistu. V galérii jeho postáv dominujú obaja Flagarovia, Viliam Tell, Rigoletto, Luna, Simone Bocanegra, Macbeth, Amónasro, Jago, Scarpia, Holandan, Telramund, Hans Sachs (1947 v Scale — s Tebaldivou ako Evičkou)...

J. BLAHO

A. I. ORFIONOV

Písané pre Hudobný život HISTÓRIA VEĽKÉHO DIVADLA

XV.

V opere sa môže režisér oprieť o text, námet, presne stanovené dianie, ale v baletnom predstavení vytvára obsah, dej, dianie, pantomimu baletný majster na podklade tancov s ich rytmom a následnosťou, určenou skladateľom. Grigorovič dokázal všetky tieto zložité choreografické problémy vyriešiť úspešne, ba čo viac — za svojej viac ako šesťdesaťročnej tvorivej činnosti umožňoval aj ďalším baletným majstrom vytvárať inscenácie, vyzdvihujúce nových talentovaných choreografov. Baletní majstri: Tarasovová, Lapauri, Jakobson, Kasatkinová, Vasiliov, Asaf Meserer, Gonsales Radunskij, Papko, Pospichin, Simačov, Golejzovskij, Vinogradov, Liepa, Vladimír Vasiliev a mnohí ďalší inscenovali baletné predstavenia za Grigorovičova vedenia. Prítom Grigorovič ako hlavný choreograf, zodpovedajúci za prácu každého z nich, poskytol im priateľskú pomoc, nešetрил radou i kritikou. Bola to charakteristická črta nielen Grigorovičova, ale zaužívaná metóda tvorivej činnosti Veľkého divadla vo všeobecnosti.

V šesťdesiatych rokoch sa vo Veľkom divadle aj naďalej rozširoval repertoár o nové operné a baletné predstavenia. Vedenie divadla spolu s kolektívom umelcov plnilo takto svoju základnú dramaturgickú líniu — vytváral popri osvojení si klasiky nové predstavenia na súčasnú, alebo historicko-revolučnú tému. Prvým operným predstavením tejto línie bol Osud človeka od Ivana Dzeržinského. Námetom bola povinnomenná poviedka M. Solochova, inšpirovaná udalosťami Veľkej vlasteneckej vojny v rokoch 1941—1945. Predstavenie inscenovali A. Š. Melik-Pašajev a B. Pokrovskij. Po tomto predstavení zaznela po prvý raz na scéne Veľkého divadla hudba mladého súčasného skladateľa Rodiona Ščedrina. Jeho opernú prvotinu na kolchoznú tému Nie iba láska (Nie toľko ľubov) inscenovali v roku 1961. Hlavnú úlohu (Varvaru Vasilievnu — predsedkyňu kolchozu) stvárnila Irina Archipovová a Valentina Klepackaja. Jedným zo základných pilierov nového operného repertoáru bola premiéra opery Vano Mu-



Scéna z baletu Ivan Hrozný, ktorý sa stal veľkým úspechom baletu Veľkého divadla v Moskve. Ivana Hrozného tančí J. Vladimirov, Anastáziu — N. Bessmertnovová.

radelihu Október na scéne Kremelského zjazdového paláca (v apríli 1963). Zvláštnosťou inscenácie, ktorá sa ešte aj dnes s úspechom reprizuje, bolo zobrazenie V. I. Lenina na opernom javisku. Veľkého vodcu medzinárodného proletariátu vytvoril veľmi úspešne i verne talentovaný Artur Ejzen. Stvárniť spievajúceho Lenina v opernom predstavení bola úloha neľahká a dosť odvážna.

K päťdesiatemu výročiu VOSR inscenoval kolektív Veľkého divadla dve operné predstavenia — Optimistickú tragédiu Alexandra Cholminova a Neznámeho vojaka Kirila Molčanova. Optimistická tragédia ako divadelná hra Vsevoloda Višnovského obišla mnohé činoherné scény — ako opera mala v r. 1967, v dňoch jubilea republiky premiéry aj v mnohých ďalších divadlách Sovietskeho zväzu. Vo Veľkom divadle ju pripravili dirigent Gennadij Roždestvenskij, režisér Josif Tumanov a výtvarník Vadim Ryndin. Zo spevákov stvárňovali svoje úlohy veľmi talentované Larisa Avdejevová, Irina Archipovová a Tamara Siňavskaja (Komisárka), ako aj Alexander Ognivcev (Vožak).

Molčanovova opera, ktorej inscenáciu pripravili dirigent B. Chajkin, režisér B. Pokrovskij a výtvarník V. Ryndin, spracováva skutočnú udalosť zo začiatku II. svetovej vojny, z leta roku 1941: obrancovia Brestskej pevnosti na hraniciach Sovietskeho zväzu s Poľskom zadržali útok nepriateľa a v nerovnom boji obetovali svoje životy, neustúpiajúc zo svojich pozícií. Sovietski pohraničníci, verní svojej vlasti, preukázali nevídaný odpor hitlerovskému fašizmu. Ich hrdinstvo sa v opere dostáva do symbolických polohy nesmrteľnosti — na konci predstavenia akoby vyrastala obrovská postava neznámeho vojaka s diaľkom na rukách, chrániac veľké víťazstvo sovietskeho ľudu.

Na konci šesťdesiatych rokov pripravilo Veľké divadlo na scéne Kremelského zjazdového paláca operu-balet Snežná kráľovná od skladateľa Michaila Rauchvergera. Námetom bola Andersenova rozprávka, preniknutá ideami humanizmu, bojom dobra a zla, kde dobro nakoniec víťazí. Inscenácia opery sa stretla s neutíchajúcim záujmom detského obecnstva a dodnes sa udržiava na repertoári.

Tvorba nových operných predstavení s hudbou sovietskych skladateľov bola hlavným (i keď nie jediným) cieľom dramaturgickej línie výstavby repertoára Veľkého divadla v



A. Vedernikov v úlohe Veliteľ z opery Neznámy vojak od Kirila Molčanova.

Snímky: archív autora



Straussova Salome

Elena Kittarová a Sidónia Haljaková (prvá a tretia snímka) vytvorili titulné úlohy v jednodiestvovej dráme Richarda Straussa Salome. Ich partnerom v úlohe Herodesa je okrem M. Kopačku aj dr. G. Papp (na snímke). I keď sezóna 1975-76 v opere SND ešte neskončila, zdá sa, že Salome patrí k jej vrcholom. Okrem dobrých umeleckých kvalít si nájde iste aj široký okruh divákov. Réžiu divadelne účinného, na kostýmy a scénu efektnejšieho predstavenia mal Miroslav Fischer. Dirigentom je Gerhard Auer. Za pozornosť stoja najmä dve odlišné, no vysoko hodnotné kreácie titulnej hrdinky — Salome.

—uy—
Snímky: J. Vavro

tomto období. Operný kolektív pokračoval aj v osvojovaní si klasického dedičstva. V roku 1962 uviedli prvý raz na scéne Veľkého divadla Verdiho Falstaffa. Inscenovali ho dirigent A. Melik-Pašajev, režisér B. Pokrovskij a výtvarník V. Ryndin. Táto opera si pri príprave vyžiadala značný počet skúšok, najmä v dôsledku množstva ensemblov a masových scén. Iba orchestrálnych skúšok uskutočnil dirigent vyše šesťdesiat. Inscenácia Falstaffa bola posledným tvorivým víťazstvom predčasne zosnulého šéfdirigenta divadla. Výborným interpretom titulnej úlohy bol národný umelec ZSSR Alexej Ivanov. Úlohu Falstaffa stvárňoval veľmi úspešne aj Viktor Nečipajlo. V ostatných úlohách vynikli: Archipovová, Milaškinová, Lisicjan, Levko a iní.

V roku 1963, pri príležitosti stopäťdesiateho výročia narodenia R. Wagnera našťudovalo divadlo Blüdiaceho Holandana. Réžijne ho pripravil Joachim Herz z NDR, dirigoval B. Chajkin. Ďalšou opernou inscenáciou v tomto roku bol Verdiho Don Carlos. Pripravil ho hostujúci bulharský dirigent Asen Najdenov, režisér I. Tumanov a výtvarník V. Ryndin. Inscenácia bola špeciálne prispôbená obrovské scéne Kremelského zjazdového paláca a zaujala osobitým riešením akustickej stránky. Hlasy spevákov a zvuk orchestra, ozvučené obrovskými reproduktormi, zneli v šesťtisícovej sále plnohodnotne i na tom najvzdialenejšom mieste. Pre tento účel musel režisér naaranžovať spevákov v priestore javiska tak, aby ich hlasy priamo zasahovali rozmiestnené mikrofóny. Táto režijná práca je špecifikom opernej prevádzky v Kremelskom zjazdovom paláci aj v súčasnosti. Predstavitelia hlavných úloh — Ivan Petrov a A. Ognivcev (Filip II.), I. Archipovová (Eboli), Zurb Andžaparidze (don Carlos), Alexej Bořšakov a Vladimír Vajlajtis (markiz Posa), Tamara Milaškinová —

predviedli v nových podmienkach svoje najlepšie výkony.

Z oper ruského klasického repertoáru vybralo vedenie divadla Korsakovu operu Povest o neviditeľnom meste Kiteži, ktorá mala už vyše tridsaťročnú absenciu v repertoári. Voľbu tejto opery ovplyvnili nielen hudobné kvality — nádherné spevácke, zborové a instrumentálne čísla — ale aj ideovo-filozofická hĺbka námetu. Myšlienky vernosti, oddanosti ideálom obrany vlasti i za cenu sebaobetovania stvárnené v postavách kňaznej Fevronii a jej ženícha Vsevoloda, nadchýňali aj súčasných divákov. V osude opica Grišku Kuternu, ktorý za to, že priviedol tatárské hordy k mestu Kitežu, je neustále prenasledovaný zvonením jeho zvonov, spoznával divák osud zradcu, štváného výčitkami svedomia. Inscenácia opery mala vynikajúci úspech nielen v Moskve, ale aj pri hostovaní operného súboru Veľkého divadla v Montreale roku 1967.

Okrem spomínanej účasti operného súboru na svetovej výstave EXPO 67 v Montreale hosťoval v šesťdesiatych rokoch ešte v milánskej La Scale a v Poľsku. V sezóne 1969—1970 vystupoval v NDR a vo Francúzsku. Všade dosiahol úspech, slávu, potvrdenie správnosti realistických tradícií rusko-sovietskej vokálnej školy a pravdivosti scénického stvárnenia postáv.

K významným inscenáciám šesťdesiatych rokov patrili nesporné aj Sen noci svätéhojanskej od Benjamina Brittena. Toto fantastické operu na Shakespearov námet pripravili G. Roždestvenskij, B. Pokrovskij a taliansky výtvarník Nikolaj Benua. V predstavení sa významne zúčastnili Elena Obrazcovová, Tamara Siňavskaja a Glafira Korolovová ako Oberon, Gaľina Olejniková a Klára Kadinskaja ako Titánia.

Preklad: JOZEF RANINEC

(Dokončenie v budúcom čísle.)