

HUDOBNÝ ŽIVOT 76

Ročník VIII.
21. VI. 1976
2, — Kčs

12

Slávnostné predstavenie SLUK-u

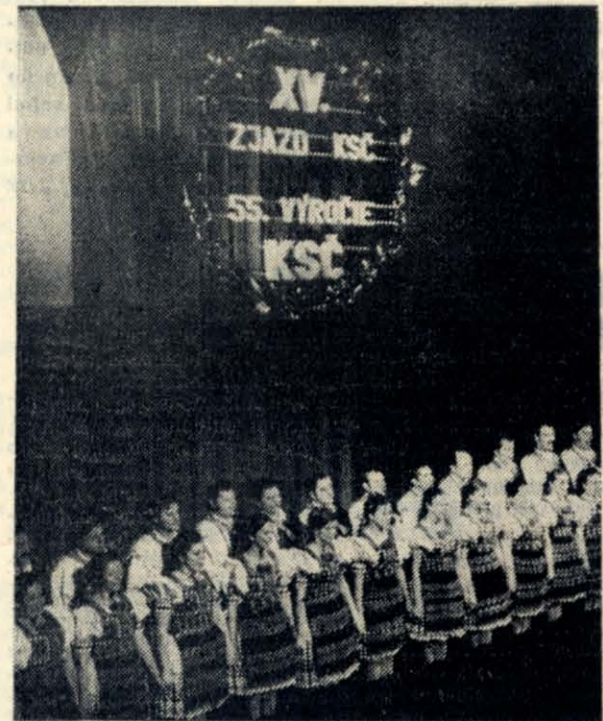
Naše popredné profesionálne teleso SLUK sa nám predstavilo 15. mája 1976 v SND so slávnostným koncertom na počesť XV. zjazdu KSČ a 55. výročia založenia KSC. Program bol očakávaný so záujmom, pretože ho predchádzalo dlhšie obdobie stagnácie, čo prerušilo kontinuitu komunikácie s diváckou obcou i odbornou kritikou.

Treba povedať hneď na úvod, že uvedený koncert nebol premiérový, ale i tak sa SLUK predstavil trochu v inej podobe, než sme zvyknutí. V prvom rade ide o tanečný súbor, ktorý je evidentne poznačený generáčnou výmenou. V programe sme už nevideli dobre známe tváre. Preto je potrebné hľadiť na celý výsledok predstavenia z tohto aspektu. Vedenie súboru čaka obrovské množstvo práce v dvoch smeroch. Po prvé — v dobudovaní tanečného súboru, hlavne jeho mužskej zložky (myslím tým personálne a technické dopracovanie z hľadiska potrieb SLUKu, pretože také veľké vytázenie je neúnosné a ťažko zvládnuteľné). Druhý moment je skôr charakteru koncepčného, až dramaturgického. Pre profesionálne teleso, akým je SLUK, nemôže byť problémom (napriek objektívnym ťažkostiam) krátkosť obdobia na prípravu samotného tanečného koncertu a zotrvávanie na báze miešaného programu so zborom. Táto zostava je už dnes retardujúca.

Programové čísla boli väčšinou z posledného programu SLUKu — z roku 1974. Tanec sa predstavil v dvoch nových číslach. Z hľadiska dramaturgického a rozšírenia tematických možností je prínosom Debnársky tanec v choreografii E. Bartku (hudba — zasl. umelec Tibor Andrašovan). Vzhľadom na krátky časový odstup je potrebný čas na dozretie, zhutnenie choreografie i prácu s rekvizitami. Ďalšou kompozíciou bol tanečný obrazok Tatranská zima v choreografii zasl. umelca J. Kubánku (hudba — S. Stračina). Tento tanec je výpoveďou choreografa o jeho estetických a kompozičných princípoch. Silnou stránkou je výtvarná zložka — plastika priestorového riešenia a kostýmov S. Kišovej.

Vzhľadom k tomu, že zbor mal samostatný koncert, nepovažujem za potrebné venovať sa jednotlivým číslam. Záver programu zborom Mítana Nováka nebol najšťastnejším vyvrcholením slávnostného predstavenia.

-ETB-



Miešaný zbor SLUKu vystúpil na koncerte, ktorý bol pripravený a naštudovaný na počesť XV. zjazdu KSČ a 55. výročia založenia KSČ. Snímka: ČSTK

Snímka: Rafael Sedláček

Vokálne smerovanie SLUK-u

Ak povieme Slovenský ľudový umelecký kolektív (v ponímaní — zborový spev) vynorí sa nám obraz väčšej krojovanej skupiny, spievajúcej za sprievodu orchestru napríklad Perinliarky, alebo skrytej v orchestrišti — ako spoločenstvo tanca. Takéto predstavy by nás však mohli myliť pri hodnotení skutočnosti, ktorej sme boli svedkami 11. mája 1976 v Redute, kde na pódium Slovenskej filharmónie nastupoval zbor SLUK-u v civilnom oblečení, aby spieval Thomasa Morleya, Gesualda da Venosu, alebo Mauricea Ravela.

Uvažujeme však takto: klasická forma zboru nie je nič cudzorodé ani typu vokálneho súboru SLUK-u. Čo leži na tom, čím sa takýto zbor chce predstavovať, záleží na tom, aké má ambície v koncertnej činnosti...

Vystúpenie tejto zložky SLUK-u treba hodnotiť z dvoch hľadísk (a keď na seba nadväzujú): koncert zboru ako taký a počiatkový bod želani, ktoré naznačili predhovo (Pokračovanie na 5. str.)



Kysucká bystrina — tanec na hudbu Svetozára Stračina, v choreografii Juraja Kubánku a so sólistami Katkou Cigánovou a Miroslavom Gabajom uviedol SLUK na premiére celosúborového programu 15. mája t. r.

Snímka: O. Nehera

Variácie jedného pojmu

Vladimír Mináč v nedávno publikovanej besede o problematike slovenskej literatúry (Slovenské pohľady 76 — č. 4) vyslovil myšlienku o náklonnosti k pravde. Doslova povedal: „Nejde o nejakú absolútnu pravdu, ku ktorej sa môžeme v najlepšom prípade len priblížiť, ale práve o neudržateľnú náklonnosť k pravde, ktorá dosť chýba pri posudzovaní prác v slovenskej literatúre.“

V zala som túto myšlienku a — bez predbežného dohovoru s jej autorom — dovoľm si ju variovať, ba amputovať na iný druh umenia — na hudbu. Lebo mináčovská myšlienka sa dotýka rovnako literatúry, ako výtvarného umenia, či hudby. Súvisí nielen s večným bojom nášho vnútra o poznanie a priblíženie sa k onej absolútnej pravde, ale — v ďalšom význame — priamo nadväzuje na spoznávanie kvalít, žiadaných našou kultúrou v čoraz väčšom doreze.

Zdánlivo sa myšlienka o náklonnosti k pravde môže zviazať iba na prácu kritikov. Veď áno, kto iný ak nie práve oni, by mali objavovať a predostierať skutočné hodnoty, hovoriť pravdu (niekedy i neprijemnú), napísať ju bez rizika, že vyvolá nevraživosť, naopak — s nádejou, že ju pochopia rovnako úprimne, ako bola napísaná. A keďže pisateľ týchto riadkov je presvedčený, že skutočná kritika je rovnako tvorbou, vie, že ju píše ľudia, uznáva i to, že má právo na menšie korekcie (nechceme duplikovať slovo — omyly); no ak kladíme dôraz na autorský prístup, nesmieme zabudnúť ani na etickú stránku dobrej kritiky. Recenzent sa niekedy pohybuje na veľmi tenkom ľade, ktorého povrch tvoria hodnoty, no hlbiny sú nie raz rovnítkom citlivej osobnosti umelca. Preto to podčiarkovanie ľudskej zrelosti v práci publicistov, recenzentov, umeleckých kritikov a teoretikov hudobného umenia. Kto sa upísal tomuto po-voianiu, určite vie, že vyžaduje si nielen nadšenie pre vec, ale aj náklonnosť k neustálemu rastu rancia, k neochabovaniu zvedavosti, k pracovitosti, v ktorej sa brúsi nielen príznačná rýchlosť formulovania názorov, ale predovšetkým myšlienka, slovo, vyjadrujúce bohatosť zážitkového sveta. Na tento aspekt dávame zvláštny dôraz, pretože málokde tak bujnne opakovanie a neváženie si slova, ako práve v dennej hudobno-kritickej práci. Snáď je to nie iba pre pohodlnosť autorov, ale niekedy aj pre minimálny čas, v ktorom hudobná kritika musí vzniknúť — na rozdiel od recenzie knižného, či filmového, alebo výtvarného diela. No možno i preto, že hudba je abstraktnejšia než vyjadrovací svet iných druhov umenia a tak opísanie zážitkového sveta, vyjadrenie techniky tvorby, resp. interpretácie naráža na ťažkú definovateľnosť. Niekedy sa však zdá, že sa bojíme — okrem objektívneho pohľadu — priniesť do kritik úprimný cit (nie presladenosť), ktorému by čitateľ veril rovnako, ako poslucháč v koncertnej sieni, alebo v divadelnom auditoriu — priamo pri sledovaní hudobnej produkcie.

Náklonnosť k pravde je inšpirujúcim termínom teda najmä pre kritika, i keď si neskôr povieme, že nielen pre neho... Hoci vyrástol celý rad mien a mladých osobností hudobnej kritiky, treba, aby sa v budúcnosti kladol dôraz na väčšiu špecializáciu — v zmysle sledovania osobností, žánrov, koncertných a divadelných telies, aby sa za produkciu slovenského hudobného umenia sledoval predovšetkým vývoj človeka. Dnes je špecializácia nutná v každom odbore ľudskej činnosti — pre šírku faktorov a nových skúseností. Ako hovorí Stanislav Šmatlák v tej istej besede o literatúre „... dávno sme sa vzdali romantickému predstavy o kritikej genialite jednej osobnosti, ktorá by bola schopná všetko riešiť sama.“

S kutočná kvalita, zvýšené požiadavky na ňu — a teda odhaľovanie pravdy, naša neustála prichyľnosť k objektívnosti — by mali však sprevádzať nielen prácu tých, čo o hudobnom umení píšú. V dobe, ktorá tak silne zdorazňuje kvality umeleckého myslenia a tvorenia, by sa náklonnosť k pravde mala ešte výraznejšie prejavovať v práci tých, čo hodnotia, alebo propagujú našu hudbu pred domácim a zahraničným poslucháčom. Z každej premiéry, ktorá dostala tento prívlastok, ako vonkajšie ocenenie kvality diela, by sa mala stať slávnosť nášho hudobného života. Trochu je človeku ľúto, ak si porovná premiéry pôvodných a objavových diel z oblasti slovenskej dramatickej spisby (hoci za posledné roky), s tým, ako často zapadnú premiéry slovenských pôvodných hudobných diel, ako málo sa ku nim vraciame čoraz lepšími reprízami — nech už sa dotýkajú opusov, zakladateľskej, alebo mladšej generácie. V podvedomí poslucháča treba dobré dielo utvrdzovať, reprizovať, aby vyčítal koľko vzruchu, inšpirujúcich ideí je, ukryté aj v najabstraktnejšom druhu umenia. Nie náhodou má veľa našich telies prívlastok „slovenský — slovenská“. Nemôže, byť väčšou zásluhou pre tieto telesá, väčším sviatkom hudby, väčšou ctou, než to že sa na repertoári budú objavovať v čoraz väčšom počte skutočne pôvodné diela! Aby sa nám nestalo, že poslucháč koncertov nepresiahne svojím zážitkovým svetom dobu klasicizmu a romantizmu, neporozumie výpovedi súčasníka o súčasníkovi. (Že je to doposiaľ, ak nie pravidlom, než častým zjavom, mohli by sme doložiť sledovaním niektorých koncertov, alebo dettovaním vyjadrenia sa zasl. umelca Ladislava Slovaka v nedávnom rozhovore pre Hudobný život, kde sám dirigent pripomína, ako málo je naše publikum pripravené prijať súčasné hodnoty.)

Náklonnosť k pravde možno však aplikovať aj na vzťah — pravda a tvorivý umelec. Hľadanie najoptimálnejšej výpovede o subjektívnom poznaní sveta a človeka v ňom, je vlastne tiež chodníkom k absolútnej pravde. Každý sme iný. Jeden pristupuje k svetu s lekárnickými váškami, viac racionálne než čitovo, ďalší dospel k rozvahe, v ktorej je miesto pre zrozumiteľnosť a prístupnosť aj tých najkomplikovanejších myšlienok, tretí kráča mohutnými výpadmi proti konvencii. A tu prídte hodnotiace slovo, ktoré mnohé pravdy utvrdí, iné rozhybe do pochybnosti. Citlivý svet tvorivého umelca sa nie raz rozkolísie silnejšie, než bol ochotný predvídať. V tomto prípade nič, iba náklonnosť subjektu k pravde, vnútorné istoty, ale i sebakritičnosť a presne vymedzený umelecký cieľ môžu potlačiť egocentrizmus a dať kvalite to miesto, ktoré jej patrí, ukázať smerovku do budúcnosti, po prvých reakciách utvrdiť subjekt v správnosti, videnia sveta — alebo naznačiť cesty nové.

Variácie mináčovského pojmu sa vľudujú ešte raz k tomu neznámemu poslucháčskemu auditoriu, v ktorom každý jedinec chce veriť svojej pravde, svojmu projektu krásy a citu. Veď pre tohto poslucháča umelec tvorí, kritik približuje dielo. Dokážeme ho presvedčiť, že práve táto pravda o svete je tá najpôbavnejšia a najúčinnnejšia? Netreba vyzvať k náklonnosti k pravde (ešte raz) predsa i publikum? Ako je zdôraznené i zjazdovými materiálmi, spoločnosť má právo nielen žiadať vysoké hodnoty, spoločnosť ma i záväzok tieto hodnoty spoznávať, prijímať, absorbovať. Dnes — ako nikdy predtým — patrí umenie všetkým. Ale potom musíme od väčšiny poslucháčstva žiadať, aby bolo na úrovni umenia svojej doby!

Hovorili sme o náklonnosti k pravde — možno nie do samej podstaty, pretože variácii tohto mnohoobsažného pojmu je nekonečne veľa (aj v oblasti hudby), ale — ako nám na záver vychádza — pisali sme aj o kvalite. O tej najmä. T. URSINOVÁ

staccato

KLUB SKLADATEĽOV SHE usporiadal 2. júna t. r. besedu s J. Spítkovou, P. Michalicom a R. Kákonim, 9. júna bola prehrávka z diel minuloročnej Varšavskej jesene. Dňa 16. júna bola beseda s autormi víťazných piesní z festivalu Bratislavská lýra 1976.

Z VYDAVATEĽSTVA OPUS sme dostali nasledujúce zborníky a noty: piesne sovietskych skladateľov pre klavír a hlas v rusko-slovenskej jazykovej mutácii pod názvom „Moja vlasť“, ďalej to boli „Melódie pre vás“ — obľúbený zborníček tanečných skladieb pre spev so sprievodom gitary. „Tridsiata jar“ je názov ďalšej zbierky, ktorú vydal OPUS ako zborník angažovaných piesní. Všetky publikované skladby sú nahrané na platni „Tridsať ruží“. Z oblasti tzv. vážnej hudby stojí za pozornosť vydanie „Koncertantnej sonáty pre husle sólo“ od Ladislava Burlasa a ďalšia časť z „Hudobného tureckého Eulenspiegla“ — šesť sonát pre dychové nástroje a basso continuo. Posledná zbierka vyšla v edícii Fontes musicae in Slovacia.

Dňa 17. V. 1976 bol — takisto v Dome odborov v Žiline — koncert, na ktorom vystúpili profesori tamojšieho konzervatória. Podujatie bolo na počesť 35. výročia založenia KSC. L. Kudja (husle), J. Glasnák (viola) a K. Glasnáková (violončelo) s pravým muzikantským zanietením predniesli Beethovenov Sláčikové trio Es dur. M. Hrianková (hoboj) a M. Singerová (klavír) zahráli Slavického Sutu pre hoboj a klavír. Ich hru charakterizovala perfektná súhra. Vrcholom koncertu bolo uvedenie Suchobových Kontemplácií pre recitátora (M. Fiabáne) a klavír (L. Krškova). V druhom polčase koncertu Alojz Kubíček predniesol ukážku z diel Verdiho a Čajkovského. Koncert uzavreli klaviristi D. Dubenová a E. Šupková uvedením troch častí zo suity pre dva klavire Scaramouche od D. Milhauda. (E. K.)

V DŇOCH 15.—16. MÁJA bol v Nitre 4. ročník hudobno-spevackej súťaže mladých pod názvom Nitrianska lýra. Akciu vyhlasuje PKO v Nitre a organizuje ju pre žiakov LŠU z okresov Levice, Nitra, Zámky a Topoľčany. Tohto roku boli členmi poroty Stefan Hoza, Eva Fischerová-Martíňová a Ján Pragant. Organizačným tajníkom bol opäť Bartolomej Urbanec. Súťaž využilo v tomto roku 150 žiakov, z ktorých do finále postúpilo 22 mladších a 25 starších súťažiacich. Víťazkou v hre na klavír v kat. mladších žiakov sa opäť — ako vlní — stala Martina Kopčanová z LŠU v Nitre. V kategórii starších žiakov bola na 1. mieste T. Hornáčková z LŠU Nitra. V hre na lesnom rohu získal cenu Miloš Stevove z Partizánskeho a v speve bol najúspešnejší František Malatínek z Nových Zámok. (E. K.)

V ČASE PRED XV. ZJAZDOM KSC uskutočnila Ústredná hudba Ministerstva vnútra SSR umelecký zájazd do NDR (5.—10. apríla t. r.). Celkovo 9 koncertov sledovalo okolo 2000 poslucháčov. Umelecký súbor z Československa vystúpil v mestách Berlín, Swetueckermünde, Kling a Neubrandenburg. Dňa 21. mája odišla zase Ústredná hudba MV SSR do Krakova, kde usporiadala pre družobné mesto tri koncerty. Zájazd bol v znamení Dni Bratislavskej kultúry v Krakove. Odzneli tu diela českých a slovenských autorov, komponované pre dychové orchestre: V. Dobiša, V. Fučíka, K. Pádívého, J. Kofrona, B. Urbana a ďalších autorov. (M. Galovec)

PRI PRÍLEŽITOSTI 20. výročia družby operetného súboru Státneho divadla v Ostrave a Státnej sliezskej opery z Glivic našťudovali poľskí hostia v Ostrave operetu Morská panna od Jerzyho Lawiny-Swetochowskeho. Tak sa oboznámilo ostravské obecnstvo s predvojnovou poľskou operetou v našťudovaní dirigenta Stanislawu Tokarského (ináč umeleckého šéfa sliezskej opery), Józefa Slotwského — režiséra z varšavskej televízie a na scéne Jerzy Klosowskeho. (O. Tokarský)

ZO ŽIVOTA LŠU: slávnostný absolventský koncert usporiadal riaditeľ LŠU v Bratislave na Exnárovej ulici dňa 28. mája. Vystúpilo na ňom 20 absolventov. LŠU v Jure pri Bratislave uskutočnila absolventský koncert dňa 21. mája t. r. Následky niekoľkoročného štúdia na tejto škole dokumentovali peknými výkonmi o. i. absolventi Magda Grančičová a Juraj Selecký z triedy riaditeľky Pitoňákovskej. Dňa 15. mája usporiadala LŠU v Humennom slávnostný koncert internacionálneho družby. Predstavili sa tu žiaci troch hudobných škôl — Státnej hudobnej školy I. stupňa v Sanoku (PER), LŠU v Třebíči a LŠU v Humennom. Improvizované metodické stretnutie pedagógov troch škôl priniesli mnoho spoločných podnetov pre ďalšiu pedagogickú prácu.

VEREJNÝ KONCERT POSLUCHÁČOV žilinského Konzervatória bol usporiadaný za veľkej pozornosti verejnosti dňa 24. V. t. r. Žiaci predniesli skladby, s ktorými zvíťazili na súťažiach v rámci celoškolskej aktivity. Po dramaturgickej stránke bolo najcennejším uvedením novinky J. Cikera pre klavír „Váriacie na slovenskú pieseň“. Predniesla ich K. Medzihradská z triedy D. Dubenovej. Zo sólistov treba spomenúť ešte huslistu P. Tužinského, ktorý predniesol prvú časť zo Smetanovej skladby Z domoviny a Orientálnu pieseň od G. Grigoriana. Interpretáčnym vrcholom bolo uvedenie Českých pastorel od V. Trojana v podaní Komorného zboru konzervatória. (L. Brežányová)

V MÁJI SA DOŽIL 50 rokov brnenský spevák Jiri Přichystal (na snímke ako pán Hopkins z Hurnikovej opery Dámy a lupiči). V r. 1945 prijal angažmán v opernom zbere a o šesť rokov neskôr sa stal sólistom spevoherného zboru. Neskôr hosťoval v Aïde, Bohéme, vo Figarovej svadbe. Angažmán v opernom súbore prijal v r. 1968. Z operných postáv si obľúbil Crowna z Porgy a Bess, Masetta z Dona Giovanniho, či dona Basilia v Barbierovi zo Sevilly. V tomto roku mal už tri premiéry: našťudoval Matúša v Smetanovej Hubičke, spomínaného dona Basilia a Odyseu v Bergovej opere Odyseov návrat. Absolvoval so súborom tri zahraničné zájazdy, ktoré boli v tejto sezóne zamierené do Poľska, Luxemburska a Španielska. Přichystalovo herecké a spevacké umenie charakterizuje hudobná inteligencia, interpretačný vkus a snaha po presvedčivom výraze. (P. Heerenová)

SÚČASŤOU OSTRAVSKÉHO JANÁČKOVHO MÁJA — I. festivalu socialistických krajín — boli aj komorné koncerty. V Divadle Petra Bezruča uviedol Komorný orchester konzervatória (oslávujúci 10. výročie existencie) o. i. aj premiéru „Arie pre bas, klavír a sláčikový orchester“ od T. Salvu. Salvova skladba, inšpirovaná slovenskou melodikou, komponovaná však výstojne modernými postupmi, hodne opretá o výrazovú silu interpretu, bola jedinečne podaná sólistom opery SND — Sergejom Kopčákom a klaviristom Jánom Salayom, za sprievodu orchestra, ktorý dirigoval J. Staněk. Koncert bol 26. V. t. r. O dva dni neskôr odznel program spomínaného telesa — aj s premiérovou novinkou — na Pražskej jari 1976. (O. Tokarský)



ŠKOLA A HUDBA



Teichmüllerom v roku 1934 ako „pravá puchútka pre začiatocné vyučovanie. Prírodný sled melódie a vkusná harmonizácia sa docieľa najjednoduchšími prostriedkami“.

Presvedčivosť melodickej linky takmer v každej jeho skladbe je gradovaná rytmicky sviežimi a celkom prirodzenými útvarmi, ktoré navyše dopĺňa výrazná a účelná harmónia, ktorá vysoko prevyšuje obvyklú úroveň skladbičiek pre deti. Jasná kompozičná stavba u detí vytvára predstavu o jednotlivých hudobných formách už od samých začiatkov. Tvorbu pre deti nikdy nepodceňoval, naopak, je zrejme, že ju chápe ako rovnocenného partnera iných hudobných oblastí. Učí deti nielen hudobne cítiť, ale aj

Skladateľ inštruktívnej hudby pre deti

Ojedinelé miesto v súčasnej českej skladateľskej generácii zastáva profesor Alois Sarauer. Narodil sa pred 75 rokmi (16. júna 1901) v Netoliciach na Prachaticku. Po štúdiách u Otakara Jeremiáša, Jaroslava Křičku a Vítězslava Nováka, pri ktorých sa súčasne vzdelával aj ako klavirista u Romana Veselého a Viléma Kurza, vrátil sa do rodných južných Čiech, kde sa začal venovať svojej budúcej životnej dráhe učiteľa hudobných škôl. Krátko pôsobil aj v Košiciach, kde v roku 1926 prijal miesto kapelníka tamojšieho Národného divadla. Dirigoval operu, ale v roku 1928 opustil. Po oslobodení (až do svojho penzionovania) pôsobil ako profesor brnenského Konzervatória.

Sarauer vynikol nielen ako zdatný a pokrokový pedagóg, ale predovšetkým ako skladateľ inštruktívnej tvorby pre deti.

Zjavný vplyv novákovskej kompozičnej triedy Sarauer skoro pretavil do osobitého hudobného prejavu, ktorý je svojou striedmosťou, funkčnosťou, súčasne však i bohatou tvorbou vo invenciu, založenou na dôslednom využití všetkých možností, pre Sarauera veľmi typický. Už jeho prvé skladateľské opusy boli charakterizované nemeckým pedagógom

myslieť, chápať jednotlivé zložky celej štruktúry hudobného materiálu, vytvára predpoklady k neustálemu zvyšovaniu technickej úrovne riešením jednotlivých problémov formou, kedy si dieťa tento proces neuvedomuje a chápe ho ako prirodzenú súčasť hry.

Vo všetkých svojich zbierkach rieši s veľkým citom vypracovanie prstokladov, ktoré vychádzajú z prirodzeného postavenia detskej ruky, učí základom pedalizácie, ktorá sa na mnohých školách chápe ako sekundárna súčasť celého vyučovacieho procesu, tiež frázovanie je prirodzené, nenásilné a funkčné. Veľmi príznačné sú aj jednotlivé názvy skladbičiek i celých zbierok, ktoré svojím poetickým zafarbením i obsahovým zámerom približujú náladu jednotlivých častí neobyčajne presne; tu treba spomenúť, že mnohé skladbičky vznikli ako absolútna hudba, takže názov sa doplnil dodatočne, výsledný zámer však plní svoj cieľ — motivovať dieťa v maximálnej miere.

Veľký význam pre našu povojnovú hudobnú pedagogiku má Klavírna škola pre začiatocníkov od autorskej trojice Böhmová — Grünfeldová — Sarauer. Prvý raz vyšla v roku 1954 v Prahe, v Bratislave v roku 1960. Jej využitie je mnohstranné a čoskoro sa stala prí-

kladným a nepostrádateľným materiálom našich LŠU. Sarauerov podiel tkvie predovšetkým v spracovaní celého radu skladbičiek, ktorých vzájomná návaznosť je evidentná. Práve táto pedagogická publikácia sa stala základným klavírnym materiálom, ktorý vďaka svojim prednostiam predčil zastaralé a pre dnešok už nerealizovateľné školy.

Sarauer vytvoril v oblasti klavírných inštruktívnych skladieb odkaz, ktorý sa využíva nielen u nás, ale aj v zahraničí, napríklad v ZSSR, v NDR, v Juhoslávii, v Anglicku, vo Švajčiarsku, v Austrálii atď. Jeho „metóda“ ak to tak možno nazvať, tkvie vo vzájomnom vzťahu medzi technickým zvládnutím stále ťažších klaviristických problémov, metodickou ucelenosťou pedagogického procesu klavírnej výučby — so vzťahom k modernej pedopsychológii a celkovým rozvojom hudobnosti dieťaťa, ako dôležitým momentom rozvoja celej osobnosti.

Ako hovorí sám skladateľ, „nezáleží na tom, či je v skladbičkách báječný kontrast, alebo zaujímavá harmónia. Dieťa inštinktívne vycíti, či je v tom nápad — sú najprísniejšími kritikmi a dobre rozpoznajú zdravé muzikantstvo od myšlienkového konštrukcie. Vždy som chcel, aby moje skladby boli dobre klavírne stylizované, aby sa dobre hrali, ale súčasne, aby sa v každej skladbičke žiak čosi nové naučil, aby riešila určitý technický problém. Pri výučbe je potrebné vychádzať z individuálneho prístupu ku každému žiakovi, čo sa, žiaľ, niekedy málo rešpektuje. Dobrý učiteľ musí vedieť nielen dobre hrať, ale musí ovládať i pedagogickú stránku klavírnej výučby. U nás treba zvýšovať predovšetkým celkovú hudobnosť, pripraviť žiaka na to, aby si neskôr mohol zahrať ktorúkoľvek literatúru, alebo „muzicirovať“ s ostatnými. Nie je žiaduca prekulitovanosť; predovšetkým potrebujeme zvýšiť celkovú muzikálnosť. Preto si myslím, že k tvorbe inštruktívnych skladieb pre najmenších je (okrem vlastného skladateľského nadania veľmi potrebná tiež osobná prax a skúsenosti učiteľského zamerania“.

T. HEJZLAR

Neerpeltské víťazstvá

Slovenský zborový spev získal za hranicami našej vlasti úspech, ktorý teší tým viac, že sa spája s mládežou a deťmi: gymnaziálny miešaný zbor CANTICA NOVA z Trnavy so zbormajstrom Jánom Schultzom a Detský spevácky zbor ZORNIČKA pri ObKaSS a ÚDPM KG v Bratislave s mladou zbormajsterkou — poslucháčkou VŠMU — Naďou Rakovou priniesli domov víťazstvo z Neerpeltu v Belgicku.

Neerpelt je malé mestečko pri holandských hraniciach. Tam sa tohto roku odohrával už 24. ročník súťaže, na ktorej sa každý rok strieda zborový spev a inštrumentálne súbory detí a mládeže. Keď miestni nadšenci festival zakladali, uvedomovali si, akou hybnou pákou je súťaživosť v každej ľudskej činnosti. V amatérskom umení detí a mládeže ju však nechceli tak výrazne vyhradiť, preto zaviedli — na základe bodovacieho systému — tzv. pásmové hodnotenie. Znamená to, že prvá, druhá, alebo tretia cena musí byť udelená iba jednému súboru. V tzv. „zlatom pásme“ je delenie ešte na prvú cenu a prvú cenu s pochvalou poroty. Tohto roku sa v každej kategórii udelil titul laureta. Tak sa dostávajú ešte k jednej stránke festivalu: ku kategorizovaniu zborov podľa veku, stupňa vyspelosti a umeleckej náročnosti. Kategória A je pre školské zbery do 11 rokov, kategória B pre školské zbery vo veku do 15—16 rokov, kategória C pre zbery organizované mimo školu. Najdávanejší kolbišom je kategória D, kde môžu súťažiť deti aj vysokoškolskí a vekovým ohra-

dením do 25 rokov. Sem medzinárodná porota údajne automaticky zaraďuje zbery z ČSSR, ako aj zo socialistických krajín. Tak to bolo i tohto roku.

V medzinárodnom súperení 16 zborov kategórie D (4 zbery z Belgicka, 4 z NSR, 2 z Juhoslávie, 1 z MER, 1 z PER, 1 z BLR, 1 z Rakúska, 1 z juhoafrického Johannesburgu) sa ocitlo i 50-členné teleso CANTICA NOVA z Trnavy. Proť raz prežil očajstné súťažné napätie na medzinárodnom fóre i zbormajster — pedagóg Ján Schultz. Všetci spolu si vybojovali vo veľkej konkurencii, kde silné miesto zaujali najmä telesá zo socialistických krajín, prvú cenu. Laureátom kategórie D sa stal dievčenský zbor z Tolbichina (BLR) — a to zásluhou dnes príslovečne hlasovej kultúry, efektívneho programu a celkovej technickej úrovne. Veľká konkurencia mal trnavský súbor v zbere vysokoškolských z maďarského Pécsu. Naši Trnavčania zaujali obecnosť o. i. skladbou A. Zemanovského Jar ná zem. Iste aj preto, že podobnú skladbu nezahrál do súťaže ani jeden zbor (myslíme na kompozičnú stránku diela). Tu padla nejedna poznámka obdi-

vu na margo skladateľa aj súboru.

Početnejšia ZORNIČKA so zbormajsterkou Naďou Rakovou sa vymkla bežnej praxi a súťažila medzi 30 zbormi v kategórii C, kde väčšinu tvorili zbery domáce i zo susediacich krajín. Zornička sa stala absolútnym víťazom v tejto kategórii — i so získaním titulu laureta. Sympatickým a dojímavým momentom pre slovenskú kultúru bolo i to, že jeden belgický zbor v kategórii C zaradil do súťažného programu Suchobovu skladbu Aká si mi krásna a úpravu slovenskej ľudovej piesne Tancuj, tancuj. (Tá odznela na poslednom festivalovom koncerte ešte trikrát...)

Tohtoročný Neerpelt na severe Belgicka — to boli dva dni (1. a 2. mája) nabité spevom, napätím i radosťou, akú dokážu prežívať len mladí ľudia. Za krátky čas nadviazali množstvo priateľstiev. Členovia 78 spevackých zborov naplnili ulice malého Neerpeltu i okolia. Doslova otriasali stenami obrovského stanu uprostred mestečka, kde sa vyhlasovali výsledky každého dňa — za prítomnosti vyše 2000 divákov. Medzinárodných hudobných festivalov pre deti a mládež je menej ako pre dospelých. Nielen v tom je však hodnota podujatia — tohto roku pre nás mimoriadne vzácneho.

MARCELA MESÁROŠOVÁ

O problémoch bachovskej interpretácie

„Netreba hrať štýl, ale skladbu, dielo. Štýl nie je len lak, ktorým sa dodatočne natiera obraz. Je to niečo, čo presvietenie skladbu zvnútra, celú, čo poznamenáva jej melódiu, rytmus, formu, celú štruktúru. Treba pochopiť túto štruktúru a realizovať ju — a tak sa bude realizovať aj jej štýl. Na to musí prísť človek sám, žiadne slovo tu nepomôže. Hudba poskytuje zážrak vtedy, keď poslucháč vníma súčasne dve osobnosti — skladateľa a interpreta, pričom jedna druhú neprekrýva. Dokonca jedna umocňuje druhú. Pri hre má interpret zabudnúť, že je interpretom — má sa stať vlastným poslucháčom.“

ILJA HURNÍK



Ťažko mi je — po uverejnení príspevkov k interpretácii J. S. Bacha — napísať niečo nové a objavné. Patríť ku generácii, ktorá stále hľadá svoj interpretačný pohľad na diela rôznych majstrov. Repertoár umelcov — i zreých — pozostáva z diel skladateľov rôznych hudobných období. Najmä my, mladšia generácia sa nemôžeme špecializovať len na jeden štýl. A predsa dá sa povedať, že kmeňový repertoár každého dnešného organistu by mal pozostávať predovšetkým z diela J. S. Bacha. Čím to je, že Bach je stále — i dnes — stredobodom nášho záujmu, že nielen interpretácia, ale i počúvanie jeho skladieb nás provokuje a vyvoláva rôzne názory a pohľady na jeho dielo, interpretáciu? Je veľa odpovedí, ktorými sa zaoberá hudobná veda a estetika. Chcela by som sa dnes oprieť o niekoľko názorov na bachovskú interpretáciu aj z historického hľadiska.

Hudba je spätá so samotným životom. Umelec vie, že v hudbe možno interpretovať jedno a to isté dielo celkom odlišne — tak, ako môžu maliari namaľovať tú istú krajinu nekonečne rozmanitým spôsobom. Som presvedčený — hovorí veľký Stokowski —, že v budúcnosti sa hudba vráti k jednej z foriem slobodného výrazu — k improvizácii. Keď sa hudba interpretuje bezprostredne, so živým citom, ak ide zo srdca, bude vždy presvedčivá, pravdivá a výrazná.

Robert Schumann vo svojej úvahu o Bachovi napísal: „V celom Bachovom diele nenachádzame nič polovičné, ale všetko dokonalé, napísané pre večné časy. Bach predbehol vývoj o celé stáročia, nevyčerpatelne hĺbkou a genialitou jeho osobnosti budú inšpirovať naďalej. U Bacha niet formálnej hudby; všetko je kvitnúcim stromom života. Bachove skladby sú prameňom moderného i klasického umenia. Má k modernému hudobnému čítaniu oveľa bližší vzťah, než si myslíme. Bol a bude stredobodom nášho záujmu — povznesený nad dobu a priestor.“ Zhrňuje v sebe také zvláštnosti, ktoré označujeme za charakteristické vlastnosti modernej hudby (napríklad: poetičnosť, humór, hĺbka). Starí majstri (aj Bach) nepísali do partitúry žiadne označenia. Niekedy nevy písali ani všetky ozdoby. Podľa zvyklostí svojej doby ponechal Bach (podobne ako

Händel) dopĺňovanie týchto znakov dobremu vkusu predvážajúceho umelca. Je veľa dohadov o tom, ktorý spôsob je autentický, nakoľko treba hrať dielo dobovo verne, nakoľko pripúšťať moderné poňatie skladby? Napríklad znalci bachovskej literatúry — Joachim a Bülow — tvrdili, že Bachovo dielo prednesené príliš verne podľa znakov, stráca na pôsobivosti. Schumann tvrdí, že nie je previnením, ak sa odkloníme od historicky presnej reprodukcie a predvádzame Bacha v umeleckom zmysle „moderným štýlom“. Schumann považuje za viac ako neznalosť, učenie o prednese Bachových organových skladieb, ktoré vychádzalo z konzervatívneho chápania a odmietalo akúkoľvek zmenu dynamiky. Sám Bach tieto diela interpretoval bez označenia. Len tam, kde by mohla nastať pochybnosť, spravil isté poznámky. (Napríklad v dórckej Toccate: Rückpositiv, Oberwerk.) Schumann poukazuje na to, že aj keď organ zďaleka nemá tú možnosť vyjadrovania ako husle, organista má podať všetko, čoho je jeho nástroj schopný, aby správne vyjadril to, čím Bach svojou genialitou dielo vyzdobil... (Bachove skladby pre husle, klavír a spev sú vo všeobecnosti oveľa viac nuansované, vyžadujú pokojný prednes, kým organové skladby vyžadujú podľa možnosti dynamicky odstupňovaný prednes.)

Dnes je v interpretácii návrat k väčším stavebným plochám, k dynamickým oblúkom. Je dôležité udržať určité napätie u poslucháča, predostrieť pred ním celkovú výstavbu diela. A. Schweitzer, ktorý má najväčšiu zásluhu pri vzniku hnutia na renesanciu barokovej hudby, odporúča, začať pri interpretácii väčšiny prelúdii a fúg každú skladbu na hlavnom stroji a tam ju aj ukončiť. Tento spôsob zodpovedá formovému rozvrhu väčšiny Bachových fúg. Pri interpretácii vyžaduje dielo napätie, ktoré vytvorí, je veľmi náročné. Poslucháč sa pritom sústreďuje na celkovú výstavbu diela a nie je rozptyľovaný častými registračnými zmenami.

Pred niekoľkými rokmi publikovala zaujímavé poznámky v interpretácii organového diela Bacha doc. Alena Veselá z brnenskej JAMU. O. i. zaoberala sa otázkou, prečo sa svetové organárstvo v posledných rokoch vracia k stavaniu organov s mechanickou traktúrou, ktoré reprezentovali baroko. Je to náhoda, ale-

bo to má svoje opodstatnenie? Spojenie mechanickej traktúry so zásuvkovou vzdušnicou dáva relatívne možnosť presnej hry — s minimálnym meškaním. Hráč je v užšom kontakte s nástrojom, je viac zaangažovaný na celom hudobnom dianí. Polyfónna hudba tu vyznieva čisto, priehladne. Možnosť úhozových nuansí je oveľa väčšia, než pri iných typoch organu. Rýchle pasáže i ornamentika sú veľmi precízne. Mechanický organ citlivo reaguje na rôzne odtiene artikulácie, repetovanie tónu je presné a jeho nasadenie dosť diferencované — podľa druhu úhozu.

Treba sa zmieniť aj o „Werkprincepte“, ktorý sa moderné organárstvo snaží oživiť. (Ide o dynamické, skôr o farebné odlíšenie jednotlivých strojov.) Dynamika je kľudná, rytmus pevný.

Pri interpretácii Bachovho diela na týchto nástrojoch je dôležitý výber vhodnej skladby. Treba postupovať individuálne, podľa možnosti nástroja a snažiť sa o určitý prijateľný kompromis — ovsem robený s vkusom a umeleckosťou. U nás sa zachovali barokové organy menšieho tónového rozsahu (krátka oktava a malý rozsah pedálu), ale zvukovo krásne a zaujímavé. Pri voľbe tempa v Bachových skladbách sa citlivý umelec musí riadiť vlastným umeleckým vkusom. „Tempo ordinario“ v baroku zodpovedá približne dnešnému andante. Tvrdí sa, že tempá predtým boli voľnejšie ako dnes, súčasne sa však v Bachovom nekrológu píše, že jeho tempá boli všeobecne veľmi živé. (Podľa A. Veselého.)

Pri interpretácii organových diel sa tvrdí, že až romantika dala naplno priestor pre všetky odtiene agogiky. Je to názor jednostranný, veď práve agogika v Bachových dielach je silná svojou prirodzenosťou a presvedčivosťou. Zásadne treba odmietnuť názor strojovo presnej hry v barokovej hudbe.

Ako je už známe, sila tónu pri orgáne je daná registrom a sila úhozu nufť stisk a zdvih klávesy (po odsadení jedného tónu, nasledujúci pôsobí ako prízvuk). Treba veľmi akcentovať prízvukné doby, aby hra pôsobila živo a priehladne. Je dôležité poznať širokú škálu úhozov. Na každom type organu je táto úhozová odlišnosť iná. Tu je zvláštnosť organovej interpretácie. Úhozové zvládnutie rôznych organov patrí k základným prejavom majstrovstva v hre na organe. Samozrejme, artikulácia sa musí prispôbiť aj akustike priestoru.

...

Ako vidno, je veľa poznámok k interpretácii Bacha. Vždy by malo zostať hlavným cieľom, aby interpret i poslucháč neboli ochudobnení o to najhlavnejšie — o vnútorný zážitok z hudby.

Čo o zaväzuje nás mladých pri interpretácii Bacha? Myslím, že neustálym štúdiom jeho skladieb, literatúry o jeho diele, o filozofii doby, štúdiom barokovej estetiky a umenia vôbec, porovnávaním rôznych nahrávok a interpretačných výkonov — tým všetkým prehĺbiť pohľad na jeho dielo. Ak sa toto širšie estetické stanovisko spojí so špecifickým riešením organových problémov (registračia, tempo, artikulácia, agogika a iné) vtedy vzniká hlboký interpretačný výkon, plný vnútorného ohňa. Rada hrám Bacha, hoci sa s ním denno-denne bo- rím, no zároveň sa práve jeho dielom očisťujem a posilňujem.

Slovenská hudobná rada

mala zasadnutie 2. júna t. r. pod vedením svojho predsedu národného umelca Jána Cikkeru a za prítomnosti riaditeľa Odboru umenia MK SSR Jozefa Kota. Po informácii a výmene názorov na dramatické plány na sezónu 1976-77 (referoval dr. L. Mokří, CSc.) sa rozvinula diskusia najmä k dvom aktuálnym otázkam: k Medzinárodnému dňu hudby (1. októbra 1976) a k II. svetovému týždňu hudby, ktorý sa uskutoční 28. septembra až 5. októbra 1977 v Československu — po Kanade druhej hostiteľskej krajine tohto významného podujatia.

MEDZINÁRODNÝ DEŇ HUDBY sa stáva pomaly už tradíciou, ktorá smeruje k akcentovaniu poslania hudobného umenia v živote súčasníka. SHR konštatuje, že treba odporúčať všetkým orchestrom telesám a operným divadlám, aby si tento deň (1. októbra) uctili tak, ako je to už zvykom napríklad pri Medzinárodnom dni divadla: teda programom i krátkym príhovorom k poslucháčovi. Tohto roku pripraví Československá televízia k spomínanej príležitosti koncert Symfonického orchestra hl. mesta Prahy FOK.

II. SVETOVÝ TÝŽDEŇ HUDBY presiahne svojimi akciami vymedzených sedem dní (28. IX. — 5. X. 1977), pretože pri tejto príležitosti budú v ČSSR viaceré hudobné akcie — predovšetkým muzikologický trojdňový kongres, ktorý bude v Bratislave, ďalej prehliadka česko-slovenského koncertného umenia (v Prahe), každoročne poriadajú festival v Brne, ako aj viacero akcií Bratislavských hudobných slávností. Obe posledné podujatia zamerajú svoje koncerty tak, aby sa na nich preukázala československá tvorba a rozvoj interpretačného umenia v plnej šírke. Nie zanedbateľnou skutočnosťou je i to, že Týždeň bude poriadajú v roku 60. výročia VOSR. To dáva možnosť prezentovať mnohé hudobné kvality socialistických krajín a ZSSR najmä. V centre II. svetového týždňa hudby bude opäť Medzinárodný deň hudby, ktorý sa zvlášť dôstojne osláví v Bratislave. K ďalším plánovaným podujatiam Týždňa: na bratislavskom Hrade má byť výstava o minulosti a prítomnosti českej a slovenskej hudby, rozmyšľa sa na presunutí akcie GRAMO '77 na jeseň (s účasťou socialistických gramofónových vydavateľstiev), zrejme sa k akciám pripoji aj televízia projekciou hudobných programov. K II. svetovému týždňu, v ktorej budú zahrnuté všetky akcie (aj mimo centier), poriadané k Týždňu.

V diskusii sa prítomní zaoberali ďalšími námetmi na zasadnutia SHR. Napr. problematikou tvorby a koncepciou súborov ZUČ, otázkami hudobného vysielania rozhlasu i televízie, prípravami na prípadné oslavy 150. výročia smrti Beethovena — v budúcom roku, problematikou Slovenskej hudobnej spoločnosti — ktorá by sa mala vyriešiť v najbližšej dobe.

—uy—

Na margo výstavy

FAREBNÁ HUDBA



Kveta Fullerová

Umenie sa vo svojich mnohotvárných podobách vzájomne inšpirovalo, podmieňovalo zrod nových diel, alebo vzájomne korešpondovalo, hľadalo čos spoločné, typické. Symbióza literatúry, hudby, výtvarného prejavu jedného umelca je napriek tomu zriedkavým javom.

Strela som takého človeka. Prehovoril ku mne rečou hudby, poézie, fantázie — cez obrazy. FAREBNOU HUDBOU nazvala akad. maliarka Kveta Fullerová svoje umelecké vyznanie. Pri pohľade na každé vystavené dielo cítila som symbiózu práve spomínaných múz-poézie, hudby a ich výtvarného vyjadrenia. Napriek tomu, že výstavná sieň priam dýcha tichom, spod každého obrazu akoby sálala hudba. Rovnako z Klavírneho tria (Foerster), Metamorfóz (Suchaň), Sonáty o SNP, alebo kompozície s prostým názvom Hudba, ktorý (transponovaný do hudobnej podoby) akoby vyjadroval duševné poryvy, prejavy, hlboké myšlienkové, filozofické autorkino vyznanie.

Akad. maliarka Kveta Fullerová je typom umelkyne, ktorú sprevádza hudba už od detstva, vo výtvarnom prejave zopár rokov. Spočiatku to boli listy nefarebnej litografy, v posledných rokoch ku nim pristupuje farba, ktorá vŕňa do diel melódiu. Tá dýcha z každého farebného vyjadrenia; i pri vystavovanom cykle monotypii, výstižne nazvanom Farebná hudba.

Tvorba slovenských, českých, sovietskych autorov, ale-

la komorného i symfonického charakteru (niekedy ich časti) — zodpovedajúce umeleckým požiadavkám i naturelu autorky — našli v symbolicky zobrazenej podobe hudobno-výtvarný komplex v jednej, spoločne znejúcej melódii, vychádzajúcej z vnútorného sveta autorky. Známe Bachove Fúgy vo farebnom prejave, Suchoňove tri variácie z Metamorfóz, Andantino z Cikkerových Spomienok, Moyzesove Sláčikove kvarteto, Foerstrovo Klavírne trio, Sukova Dramatická ouvertúra (v dvoch vyjadreniach), Sovietska hudobná prítomnosť — pretavená do farebného pletiva hudby Chačaturjanovho Koncertu pre violončelo i v troch variáciách na Sostakovičovu Lenin-gradskú symfóniu — to všetko našlo výtvarnú podobu. Rovnako citlivo našla umelkyňa prístup i ku dňom slávnych chvíľ našej histórie — SNP, ktorému venovala dva obrazy s hudobným názvom „Sonáta o SNP I. a II.“. Kompozícia pôsobí na diváka tak, že divák nevedojak počúva tóny Cikkerovho Rána, Symfónie 1945, Očenášových Pamätníkov slávy, či Zimmerovho Strečna...

Ďalším vyjadrením Eulerovej monotypii boli počty a zážitky z prírodných scenérií. Napr. vo „Fúge“ kontrastuje zážitok z kvapľovej jaskyne, kde kvapľové útvary nadobúdajú podobu píšťal, v „Balade“ zasa sírom, stojaci uprostred tatranských štítov anticipuje klarinet, hudobný nástroj, ktorý svojim tónovým zafarbením najvhodnejšie vyjadruje baladickú náladu zachytenú i v názve. Tu pristupuje ďalší inšpiračný moment umelkyne — literatúra. Poézii vyjadruje paletou rovanko silne, ako to dokáže básnik Jánus Lenko vo veršoch, ktoré si Kveta Fullerová zvolila za motto svojej výstavy:

/ Koľko tu hudby pre sladké husle, / pre klarinety, flauty, hoboje. / Cremonski majstri v takýchto horách / ladili svoje nástroje. // Obkolesená hradbami ticha / pod klenbou korún je koncertná sieň. // Dakujem, hora, za túto chvíľu, / i vám, vtáci, za piesne ďakujem. // Život je vlastne veľké umenie / rozdávať radosť, tlmieť vlastný žiaľ. / Ty, hora, vždy mi svoju radosť dáš, / hoci ja som ti vždy iba smútok dal //

„Farebná hudba“ Kvety Fullerovej je umeleckým vyznaním, ktoré sa rovnako dôverne prihovára hudobníkovi, básnikovi, výtvarníkovi i náhodnému divákovi. Vkusným a citlivým videním vnútorného sveta obohacuje každého návštevníka.

E. ČÁRSKA



Kveta Fullerová: „Sonáta o SNP I. a II.“, rok 1976, kombinovaná monotypia.

Snímky: archív K. Fullerovej

S výnimkou Sostakoviča nemal dirigent L. Slovák na dvojici týchto koncertov program zvlášť šťastne volený — vzhľadom ku svojmu dirigentskému naturelu i pri všetkej vypracovanosti partov, pri presných nástupoch — Slovákova záľuba v sýtých farbách poznačila dosť značne koncepciu predohry *Môj domov*, op. 62 od Antonína Dvořáka. I keď autor tu používa motívicky materiál hymny, čo ľahko zvädza k určitému spatizovaniu výrazu, nepodarilo sa Slovákovi vystihnúť prirodzenosť toku Dvořákovskej hudobnej reči a nadmerným zvukovým zafarbením nevyhol sa určitej krčovitosti a násilnosti, ktorá poznačila i celkovú koncepciu.

Mozartov sloh predstavuje pre všetkých sólistov jeden z najväčších problémov. Tento fakt platí v plnej miere aj pre dirigentov. K interpretácii Mozartovej *Symfónie C dur „Jupiter“* (Köchel 551) pristupoval Slovák s preňho príznačnou umeleckou poctivosťou a plnokrvným muzikantským elánom. Orchester hral iste, harmónie, sóla, plastika fráz boli vypracované dôkladne, no celkový smelujúci pohľad, ktorý by plne respektoval požiadavky Mozartovho štýlu, sme postrádali. V prvom rade intenzita voľby zvukových farieb prekračovala únosnú mieru a takisto nebola dodržiavaná miera klasickej vyváženosti vo výraze i v agogike.

V tejto situácii stal sa zlatým klincom programu I. koncert pre violončelo a orchester *Es dur*, op. 107 od D. D. Sostakoviča. Sólový part Koncertu predniesol vynikajúci sovietsky hosť Igor Gavryš, známy Bratislavčanom z Interpódia '71. Dnes je už vyzretým hudobníkom s bohatým arzenálom nezlyhávajúcej techniky všetkých druhov. Obdivuhodná je tiež zásoba dynamických prostriedkov, ktorou disponuje. Jeho schopnosť gradovať hutný a sýty tón violončela (hrá pochopiteľne na vynikajúcom nástroji) do kovovo, až orchestrálne vyznievajúcich polôh doslova poslucháčovi berie dych. Na rozdiel od mnohých svojich kolegov nedemonštroval jednostranne technickú exhibíciu, ale hral vždy sústredene, tvorivo, s hlbokým citovým ponorom. Podal nezabudnuteľný výkon, ktorý sa dostáva na popredné miesto aj v kontexte výkonov počas celej koncertnej sezóny. Gavryš je typom silnej umeleckej individuality, ktorá sugestívnou silou svojej výpovede strháva a inšpiruje k vypätiu všetkých síl — tak dirigenta, ako aj orchester.

VLADIMÍR ČÍŽIK



Od 23.—29. mája bola v priestoroch PKO prehliadka našich vydavateľstiev (Supraphon, Opus a Pantónu). „GRAMO '76“. Okrem experimentálnych predajní našich hudobných vydavateľstiev (jednu z nich vidíte na snímke) boli v Spoločenskej hale PKO ďalšie podujatia: výstava, diskotéka, premiérové špeciálne televízne programy, nákrúteného v spolupráci s HIFI klubom — o výrobe gramofonov — a v Estrádnej hale PKO, ako aj v Malej sále PKO boli koncerty zabavnej i vážnej hudby. K podujatiu sa vrátíme.

Snímka: J. Vrtík

Peter Michalica

Záverečný koncert z cyklu komorných koncertov MDKO v tohtoročnej sezóne patril poprednému slovenskému huslistovi Petrovi Michalicovi. Spolu s klaviristkou Elenou Michalicovou sa predstavili na recitáli 25. mája t. r. v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca. Rozsiahly, dramaturgicky citlivo zoradený a interpretácie náročný program obsahoval skladby od G. F. Händla — až po premiéru súčasného slovenského skladateľa T. Salvu. Michalica tak mal možnosť ukázať svoj osobný postoj k hudbe rozmanitého štýlového zaraďenia ako i svoje realizačné, technické a umelecké dispozície na zvládnutie programu. Nepochybne to bolo i jeho zámerom. Skladby takého typu ako *Sonáta E dur*, č. 6 G. F. Händla, *Sonáta c mol*, op. 30, č. 2 L. v. Beethovena, *Balada pre sólové husle* od T. Salvu, *Sonáta — balada pre sólo husle* od E. Ysayea, *Scherzo J. Brahmsa* a *Smetanova skladba Z domoviny* poskytujú skutočne širokú škálu interpretačných možností. Michalica je predovšetkým umelcom s intelektuálnym nadhľadom, technickým vycielovaním... Zdá sa, že skôr než citový náboj pôsobí naňho myšlienkový sled hudobného diela. Technika, ktorou vládne skutočne bezpečne, ovládanie každej partitúry spamäti, to všetko mu napomáha hlboko, tvorivo sa ponoriť do diela a perfektne ho zvládnuť.

Jemnosťou, grációznosťou a v pomalých čas-

tiach aj meditatívnu vrúcnosťou rozozvučal Michalica Händlovu *Sonátu*. Rovnako v tomto diele i v *Scherze Brahmsa* našli partneri na pódiu spoločného ducha, ideálne respektujúci aj štýlové požiadavky doby. Elena Michalicová sa predstavila ako dobrá partnerka, citlivo reagujúca na realizačné požiadavky sólistu, čo sa najvýraznejšie odzrkadlilo práve v spomínaných dielach.

Strhujúcim spôsobom interpretoval Michalica *Sonátu-baladu* pre sólové husle od Eugéna Ysayea. Širokou dynamickou amplitúdou, pozoruhodnou virtuozitou, čistotou a rovnocnosťou každého tónu prežiaril sólista túto mimoriadne náročnú partitúru. S rovnakým muzikantským a technicky vypracovaným zápalom sa Michalica ujal i partitúry premiérovanej skladby *Tadeáša Salvu*, Slovenskou baladičnosťou prechutá hudobná reč autora našla svoje realizačné rozpracovanie v sólistickom instrumentálnom prejave. Slovenská ľudová melódika — rovnako ako črty ľudového muzikovania, charakteristického pre určitý región — vyprovokovali v autorovi osobitú kompozičnú vyjadrenie. Na jednej strane autor prezentuje bohatú virtuozitu nástroja, kým na druhej strane — v závere skladby zaznieva hlboká melanchólia, citové stíšenie. Michalica vychádzal pri našťudovaní diela skôr z technických brilantností, ako z výrazových nuansí. Napriek tomu v tejto skladbe — zahranej technicky výborne — sú ešte rezervy práve v intímnejšej sfére výpovede. I tak patrí Michalicovi zásluha za nezištnú a veľkorysú propagáciu slovenských autorov. Podotýkame, že je sústavná.

ETELA ČÁRSKA

OPRAVA

V článku „Tvorca slovenskej umelej piesne“ (HŽ/11 — 1. strana, 4. stĺpec) vypadlo niekoľko slov. Prosíme, aby si ich čitatelia doplnili v tomto zmysle: „Väčšinu slovenských ľudových piesní svojich zbierok čerpal M. Schneider-Trnavský zo Slovenských spevov I. diel v 6. zôšitoch vyšiel v rokoch 1880—1882, II. v 7. zôšitoch v rokoch 1890—1897, z III. vyšli 4 zôšity v rokoch 1899, 1901, 1902 a 1907 a 5. zôšit až v roku 1926. Druhé vydanie v reedícii L. Galku...“ Autorka sa ospravedlňuje. -R

Záver košickej sezóny

miestach Čajkovského Klavírneho koncertu b mol. Jeho pohľad na dielo je premyslený do najmenších detailov. Subjektívne prežitie vyvoláva neopakovateľnú atmosféru, slúži štýlu, zvuku, rytmu a kráse opusu. Koncert pre klavír a orchester č. 1 P. I. Čajkovského mal v jeho podaní znaky dokonalosti i keď spoluúčast dirigenta postrádala prispôbovosť a pohotovosť. Symfonieta od L. Holoubka, oplyvajúca slovenskou melodikou, ukazuje na kompozičné majstrovstvo autora. Úspornosť rozsahu jednotlivých tém je vyvážená bohatosťou spracovania a do popredia sa dostáva kompozičný dôvtip. Waldhans predviedol skladbu precízne, s poukazaním na jej hudobné kvality. Orchester vypracoval plastiky a dokázal vyťažiť z partitúry cele jej farebné i melodickej bohatstvo. Beethovenova *Symfónia č. 6* bola zahraná s patričným sústredením, i keď dirigent svoju predstavu ochudobnil o kontrasty mierne voľným tempom a prílišnou zvukovou uhladenosťou.

Koncert Smetanovho kvarteta vyvolal mimoriadne silný zážitok. Stal sa vrcholnou umeleckou udalosťou jarnej sezóny. Bola to názorná ukážka dokonalého technického majstrovstva a jedinečnosti tónového prejavu, kde sa krása snúbila s usľachtilosťou a vernosťou podania. S ozajstným pôžitkom sme si vypočuli Sláčíkové kvarteto d mol KZ 421 W. A. Mozarta, II. sláčíkové kvarteto

Lisťi dôverné od L. Janáčka a Sláčíkové kvarteto e mol Z mého života od B. Smetanu. Smetanovi dokázali plne vyťažiť maximum z jednotlivých skladieb programu. Boli to podania akcentujúce monumentalitu diela, no pritom intenzívne koncentrované a tvarovo zovreté. Výsledný zvuk bol vypracovaný do najpôbivejšej komornej precíznosti. Tok hudby očaril podmanivou vládnosťou a senzibilitou. Impulzivnosť, temperament a vzťah ku každej skladbe boli podrobne a starostlivo určené a nepripúšťali žiadnu náhodou. V tonike skladieb, v príпустnej miere kontrastov, ako i v celkovej výstavbe diela prejavili Smetanovi svoj veľký hudobný intelekt.

Na poslednom koncerte VI. abonementného cyklu odzneli diela W. A. Mozarta a L. Janáčka. Sólistom bol Mihály Barta — huslík (Maďarsko), orchester ŠF dirigoval Vilém Tauski (Veľká Británia), ktorý sa uviedol ako veľká dirigentská osobnosť, interpretujúca hudbu celou svojou existenciou. Zapojil každého hráča do veľkej hry — ako slobodného tvorivého partnera, aby ho potom viedol suverénne a sugestívne. Má rád plný zvuk orchestra, čím však niť neuberá z lyriky, ktorej dá zažiť v plnej nádhre. Aj keď nie všetky miesta vyšli najpresvedčivejšie, predsa podnietili každého hráča k maximálnemu výkonu. V tomto smere vrcholom bola orchestrálna suita z opery *Príhody lísky* Bystronšky od L. Janáčka, ktorá vyznela ako skladba postupne narastajúca, prerušovaná lyrickými zastaveniami. Tauski sa prezentoval ako znalec a nadšený propagátor hudby L. Janáčka. Mozartov koncert pre husle a orchester č. 5 A dur v podaní M. Barta nevyznel presvedčivo. Chýbal virtuózný lesk, hra nemala potrebnú pribojnosť a v lyrických miestach dostatok vrúcnosti. Postrádali sme aktívnejší vzťah k dielu a výraznejšiu osobnú zaangažovanosť. Predpokladáme, že to bola len momentálna indisponovanosť, lebo M. Barta predchádza tá najlepšia povest. S. ČURILLA



predovšetkým veľké príležitosti. Jednou z hlavných domén umelkyne sú postavy ruskej opernej klasiky — Vesna v Snehulienke, Končakovna, Olga, Marina Mušková a Fjodor, Lubava v Sadkovi, Polina vo výraznej epizode z *Pikovkej dámy*. Tu nachádza plné uplatnenie Hazuchovej zamatový tón jemne nostalgickéj farby, zvúcnosť a farebnosť hlbšej polohy, vrúcnosť prednesu a mäkkosť výrazu. Štýlotvorné schopnosti a jemná muzikalita umožňujú Hazuchovej so ctou sa vyrovnáť s nárokmí barokových (Amastris v *Xerxovi*) a klasicistických partov (Cherubín) i s mezzokoloratúrnymi rossiniiovskými úlohami (Rosina, Izabella). Ako dvadsaťjedenročná spevá Hazuchová Verdiho Azucenu. K nej priraduje v priebehu rokov ďalšie verdiovské hrdinky — Eboli, Amneris, Maddalenu, ktorá v jej podaní vonkoncom nie je epizódnou postavou, Emiliu... Osobitnou kapitolou Hazuchovej opernej dráhy sú úlohy z diel francúzskych skladateľov. Ich nič sa vinie od Bizetovej *Carmen*, cez „nohavičkové“ postavy Siebela a Niclausa až k hudobne mimoriadne náročnej Geneviève z Debussyho *Péllea* a *Mélisandy*.

V roku 1959 vytvára Hazuchová Katarínu v československej premiére Sebalinova Skrotenia zlej ženy — v polovici šesťdesiatych rokov na miniatúrnej ploche kreslí odľudštený charakter sekretárky bližšie nelokalizovanej inštitúcie neslobodného režimu v československej premiére Menottiho Konzula. To sú dva výrazné póly Hazuchovej umeleckého zástoja na póde opernej moderny. A medzi nimi celá paleta postáv i figúrok v dielach S. Prokofieva, B. Martinu a slovenskej opernej tvorby. Hoci naši skladatelia sú na mezzosopránové príležitosti pomerne skúpi, aj z okruhu týchto úloh možno vybrať dve, ktoré významne dotvárajú umelecký profil Niny Hazuchovej: doktorku Rufofú v Holubkovom Profesorovi Mamlcockovi a Blagotu zo Suchobňovho *Svätého* ka. — Sú výročka, ktoré sú dôvodom k záverečnému bilančnému jubileum zaslúžilej umelkyne Niny Hazuchovej je len formálnym zavŕšením jednej kapitoly z rozpisanej knihy.

[Dokončenie z 1. str.]

vory vedúcich činiteľov SLUK-u v programovom bulletinu a prakticky demonštroval výber skladieb programu.

Hneď na začiatku treba povedať (majúc na zreteľ prvú časť koncertu), že by zboru neproslo, keby v dramaturgii pokračoval na naznačenej ceste a zotrval vo výbere tých skladieb, ktoré poznáme z interpretácie iných zborov. Podobnosť repertoáru by nútila k porovňaniu (napriek tomu, že by sa zobrať do úvahy krátky čas — sotva polroka — na spevnenie zboru vôbec na prípravu interpretácie zvlášť) a v tejto súvislosti by SLUK pokrýval za našimi reprezentačnými vokálnymi telesami. Už v počiatočných fázach vývoja zboru dramaturgia by sa mala uberať cestou prísneho posudzovania. Stará, či moderná — súčasná zborová literatúra — áno, ale skôr neznáma, objavná, odhaľujúca nepoznané krásy, umeleckú výpoveď skladateľa a jeho doby. Skôr príbojný, prekopnický, objavný repertoár — a keď nie za každú cenu.

Až v druhej časti programu sa prejavilo ono prognózované ťažisko — slovenská pieseň v úpravách, alebo kompozíciách našich skladateľov vo veľmi dobrom podaní. Boli to zväčša premiéry (uvádzam všetky skladby, pretože mnoho napovedajú): Z. Mikula Horehronské klebätice, I. Hrušovský Hora, hora, čierna hora, I. Zeljenka Uspávanka, A. Zemanovský Vienok zelený a P. Procházka Ej hory, hory, či staršie skladby nár. umelca A. Moyzesa Sumná čerešenka, nár. umelca J. Cikera Keď ma šikovali a Vlha, vlha, pekný vták, zbor nár. umelca E. Suchona Bodaj by vás, I. Hrušovského Išen Macek a J. Laburdu Pijú chlapi, pijú. Teda výber z diel, ktoré by mali byť základným kameňom ďalšej špeciálnej stavby, ak sa majú skutkom naplniť slová riaditeľa SLUK-u dr. Bohumila Bičana: „Ťažisko programu tvorí slovenská ľudová pieseň, ale i tvorba starších a súčasných hudobných skladateľov“. A najmä vyznanie dirigenta zboru Pavla Procházku: „Je našou snahou, v krátkom čase vybudovať po technickej i programovej stránke reprezentatívny spevácky zbor s najvyššími požiadavkami na umeleckú kvalitu i šírku a pestrosť repertoáru“.

Nebude to iste ľahká vývojová etapa zboru. Zbor treba dobudovať personálne (o hlasovo vynikajúco pripravených spevákov), zdokonaľiť ho v prejave (dynamike, nástupoch, vo výraze), udomáčniť v ňom istý druh muzicovania a — na druhej strane — v dramaturgii do cieľu nové možnosti prejavu a stvárnenia našich piesňových klenotov, vyberať vhodné diela aj zo staršej zborovej literatúry, nadviazať úzku spoluprácu s niektorými súčasnými skladateľmi, a tak sa stať ďalšou reprezentatívnou zložkou našej slovenskej zborovej kultúry. Náznaky dobrého vykročenia tu sú: v spevákoch, v podpore vedenia i v dirigentovi. Nch v nich zostane záruka, ktorú v koncerte prezentovali. LUBA HORNOVSKÁ

Hudba v televízii

Situácia sa značne zmenila od čias, keď sme u nás produkovali neúnosné kvantum zručne i epigonsky napísanej „hitovej“ hudby, do ktorej prenikli komerčné záujmy a „systém starú, uplatňovaný i nevybáranými spôsobmi“. Štátne inštitúcie (rozhlas, televízia, vydavateľstvá a agentúry), hoci by mali tvoriť hlavný front zápasu o hodnotu zábavy, „volky nevolky také pomáhali tomuto dryáčnickvi“ — čítame v českej knižke, vydanej Supraphonom, „deklasovali rekreatívnu kultúru a vytvárali o ni falešné vedomi“. Napríklad — i hľadaniu „hviezd“ pop music. Ani okom sme nemrkli po talentoch na dvoch schneidrovských súťažiach a nevypracovali sme systém rastu ozajstných talentov (pomocou televíznej prezentácie) žiakov EŠU, hlavne však konzervatória a VŠMU, pedagogických fakúlt. Ak portréty interpretov populárnej hudby naša publicistika uverejňuje, skúmaných 50 mládežníkov nepoznalo podobu speváčky G. Beňáčkovej, nič o nej nevedelo — ani z tlače, ani z televízie. Ešte pred udelením štátnej ceny menovanej umelkyni sme práve z pedagogického aspektu uvítali vysielanie *Predanej nevesty* a znova žasli, ako slovenská speváčka privedla k dokonalej platnosti krásu českého bel canta: sviežim hlasom, zdravým divadelným inštinktom a umeleckou intuíciou.

„Abychom povzniesli nášho človeka duchovne i morálne, chceme mu zprístupniť všetky veľké kultúrne podklady minulosti a otvoriť mu dokorán brány k vedomiu krásy“. Tieto Gottwaldove slová platia i pre terajšiu kultúrnu politiku. A že ju možno v naznačenom zmysle realizovať, televízia preukázala reláciou *Hudobný večer*, venovanou k 30. výročiu založenia SOCR v Prahe. Pretože bratislavská dramaturgia koncertného života sa nevyznačuje vynachádzavosťou v predstavovaní českého repertoáru, tak sme si aspoň z televízie vypočuli so záujmom IV. symfóniu B. Martinu; presvedčili sme sa, že v diele skladateľa, znie česká náľada, emócia, že zanietená muzikalita je tu spätá s hlbokou reflexiou, vŕtajúcou mierový život ľudstva.

Vážnym podujatím bolo vysielanie baletu R. Ščedrina *Anna Kareninová* na námiet známeho Tolstého román. Pôžitok z inscenácie nie je daný len hudbou a jej pohybovo-tanečným vyjadrením, ale globálnosťou farieb, zvukov, výrazových pohybov. Idea Tolstého románu je zložitá a vyznieva značne pesimisticky, neharmonicky, hoci sa autor o harmoničnosť usiloval. A pretože baletné stvárnenie zobrazených spoločenských vzťahov musí byť proti románovej predlohe značne zjednodušené a zovšeobecňované, Ščedrinovo dielo vyžaduje pred reláciou, výklad muzikológ. Sovietskej kultúre patrila aj realizácia 18. IV., venovaná umeniu Moskovskej filharmónie so sólistom J. Žukom v Mozartovom husľovom koncerte D dur.

Pucciniho opera *Bohéma*, vysielaná 29. IV., nepochybne upútala záujem predovšetkým tým, že interpretom tu bol súbor slávneho milánskeho divadla La Scala s dirigentom Karajanom. K reláciám z oblasti vážnej hudby musíme zaradiť i *Hudbu z respiria* (dňa 27. IV.), zameranú na tvorbu európskeho severu, ako aj magazín *Musica viva*, aktualizujúci udalosti — pre krátkosť času — príliš „al fresco“.

Pohľad na strednú a staršiu generáciu (snáď aj iné zábery) núti televíznych pracovníkov k vysielaniu dobrej operetnej hudby. Domnievame sa, že veľa dobrej hudby tohto žánru by sa objavilo, ak by sa neobmedzovala iba na repertoár spevákov Novej scény a karlínského divadla. Ako vždy — prihovám sa i za relácie s ľudovou hudbou, nie však za lacnú pseudofudobu, s kaviarenským, estrádnym, alebo operetným manéžrom! Nemožno nevidieť, aké množstvo rôznych námetov a motívov televízia nevyužíva práve v oblasti ľudovej tvorby... J. TYRDOŇ

Diplomové koncerty

Na komornom koncerte VŠMU (21. IV.) v malej sále Reduty odznela v prvej polovici diplomová práca P. Drličku, druhá časť večera patrila husľovým sonátam v podaní R. Kandla.

Peter Drlička (z triedy ext. ped. E. Bombaru) si pre svoje absolventské vystúpenie zvolil základné dielo klarinetovej literatúry I. koncert f mol pre klarinet C. M. Webera a skladbu súčasného autora F. Finkeho — *Sonáta pre klarinet a klavír*. Spočiatku hral trochu opatrne a akademicky, no potom sa vypol k dobrému výkonu. Interpretácia oboch kompozícií sa niesla v duchu klasickej striedmosti a vyrovnanosti. Sympatickou črtou jeho hry bolo, že „nepreháňal“ tempá, ale udržiaval predpísanú a primeranú tempovú pulzáciu. Klarinetista sa jednoznačne orientoval na klasicke ponímanie a realizáciu diel, čím utrpelo najmä agogicky a dynamicky málo výrazné Adagio a Rondo z Weberovho Koncertu f mol. Sonáta F. Finkeho je náročná na diferencované odtenenie koloristických nuansí, čo sa interpretovi podarilo dostatočne zvládnuť. Spoľahlivá intonácia však nedokázala zastrieť technickú nevyrovnanosť hry a niekedy sa objavujúci dyšný tón.

Poslucháč H. ročníka Rudolf Kandl (z triedy odb. as. J. Špitkovej) ukázal svoje výrazové a technické schopnosti v *Sonáte D dur* od L. van Beethovena a v *Sonáte op. 134* od D. Šostakoviča. Škoda, že jeho bezprostredný muzikantský prejav bol v prvej skladbe brzdený hrou z nôt, čo sa odrazilo aj na výkone kvalitatívne nižšej úrovne. Navonok jednoduché, časovo však rozľahlé, prevažne polyfonicky koncipované dielo D. Šostakoviča kladie veľké požiadavky na technickú i výrazovú stránku interpretácie. Huslista svojou hrou plne zaujal publikum, čím splnil podstatnú časť úlohy, ktorá sa od neho očakávala.

JANA LENGOVÁ



Po koncerte — doc. Z. Růžicková (vpravo) so svojou žiačkou M. Dobráškovou-Kopeckou. Snímka: K. Sebor

Pred štyrmi rokmi vznikol na bratislavskej VŠMU nový študijný odbor — čembalo. Je to doposiaľ jediná vysoká škola, na ktorej je možnosť pripraviť sa na dráhu sólového, komorného hráča, či pedagóga v danom odbore. Vedie ho zaslúžilá umelkyňa doc. Zuzana Růžicková, za pomoci externého pedagóga Róberta Gráca. Dnes sa už obaja môžu pochváliť ovocím svojej práce — prvou absolventkou Mariou Dobráškovou-Kopeckou. Svoje štúdium ukončila úspešným vystúpením s Bendovým Čembalovým koncertom g mol (so sprievodom SKO) a s celovečerným recitálom v Klariskách.

Prvá polovica diplomového koncertu pozostávala z ranobarokových variácií Sweelinka, vrcholnobarokových skladieb J. S. Bacha a F. Couperina a dvoch sonát neskorobarokového majstra D. Scarlattiho. Druhá časť večera venovala interpretka súčasnej hudbe. Zvolila si neobarokové Prelúdium a fúgu A dur od D. Šostakoviča, Päť paródii renesančných a barokových skladateľov od J. Rychlíka a Tri bulharské tance B. Bartóka. V prejave diplomantky vládli pokoj a istota, najmä pri ornamentálnych variáciách Sweelinka a Bacha. Pod jej rukami sa ozývala hra s tónmi asi tak, ako si to vyžadovala baroková doba s cieľom výrazný každý záchvev, každý efekt i pevný, pulzujúci rytmus. Pre dnešného poslucháča, zvyknutého na klavírkový klavír s možnosťou dynamických odtenov, vzniká určité nebezpečenstvo, že jemný, šumivý zvuk čembala, ktorého tóny sa vyludujú v pevnom rytme, bude fádny a nepríťažlivý. Tu sa ukáže, ako interpret dokáže sprítniť hudbu staršieho obdobia. Technická vyspelosť čembalistky, detailná práca na umení skladieb, vhodná registrácia a ucelená koncepcia umožnili úspešne splniť požiadavku štýlovosti a presvedčivého výrazu. Drobnoškresba nálad a charakterov, taká typická pre Couperina, si náro-

kujú vyzretého hráča, skladby Scarlattiho, folkloristické tance Bartóka zase temperamentnú a energickú hru. Šostakovičova fúga sústredenú interpretáciu, zvýraznenie nástupov témy. To všetko poslucháčka zvládla. Marica Dobrášková-Kopecká má všetky predpoklady pre ďalší rast a vývoj svojej osobnosti.

Prekvapili i ďalšie tri čembalistky, ktoré sme mali možnosť počuť na spoločnom koncerte v Klariskách. Mária Lenková uviedla skladby Bacha, Händla, Rameau a Martinu. Jej prejav charakterizovala vyrovnanosť, absolútne rytmické čítanie, zmysel pre odstupňovanie výrazu... Zdá sa, že má najvhodnejšie predpoklady pre interpretáciu Bachových skladieb. Japonská študentka Kazuko Okadaová upútala svojou muzikalitou a štýlovým prednesom. Jej repertoár pozostával len z Bachových skladieb, kde sa prejavila celková vyspelosť a vyzretosť interpretky. Veľký talent nemožno uprieť Šárke Stolfovej, ktorá sa taktiež venovala takmer výlučne interpretácii Bachových skladieb. Stolfová je takisto vysoko muzikálna, jej hra odhaľuje nespútanú energiu, temperament a vôľu. Námietky možno mať proti jej bravúrnym tempám, aj keď ich zvládla bez akýchkoľvek ťažkostí. Bolo to však trochu na úkor štýlovosti. Koncepcie čistejšia bola záverečná Passacaglia g mol G. F. Händla. Predsa sa však zdá, že Stolfová je popri vyzretejšej Lenkovej a muzikálnej Okadeovej najosobitejším zjavom.

Ferdinand Klinda, popredný organista, pedagóg, sa môže pochváliť nejedným úspešným odchovancom. Tento rok ukončuje pod jeho vedením svoje štvorročné štúdium Zlata Suchánková-Koričánska.

Na diplomovom koncerte (10. V. 1976) uviedla skladby J. S. Bacha (Prelúdium a fúga h mol BWV 544), J. Reubkeho (Sonáta c mol) a P. Ebena (Laudes I.—IV.). Diplomantka má veľký zmysel pre súčasnú hudbu, zrejme to vyhovuje jej prirodzenému nurelu, čítaniu, jej muzikalite. Zdá sa však, že pri interpretácii Bacha musela bojovať s technickými prekážkami; je však možné, že zlá akustika sály v Redute (dlho doznievajúci zvuk) spôsobila rozkolísanejší rytmus. Na druhej strane však uvoľnená hra, zvýraznenie tematických nástupov, gradácia hry (veľmi dobrou, kontrastnou registráciou!) vyvážili spomínaný technický nedostatok. Je nesporné, že s Reubkeho Sonátou c mol a Ebenovými Laudami sa interpretka priam stotožnila. Veľmi presvedčivo a pútavo prednášala jemné partie, ale hlavne dramaticky kulminujúce, vypäté miesta, ktorých vyznenie podporila dynamicky kontrastnou registráciou.

Skladby improvizatívneho, fantazijného charakteru od súčasných autorov sú pre diplomantku najvhodnejšie. Tam sa dokáže prejavíť najdokonalejšie prúd-kosť a energia jej prejavu, ale hlavne vyspelá a množstvom skladieb vycibrená muzikalita.

M. KORECKÁ

Tohtoročné zastúpenie absolventov sláčikového oddelenia na VŠMU je skromné, reprezentujú ho iba traja poslucháči (husle, viola, kontrabas). Pre do-tvorenie celkového obrazu absolventských vystúpení sláčikárov budeme postrádať jeden diplomový koncert, ktorý odznie mimo Bratislavu.

Violový recitál Tibora Kovácsa (z triedy ext. ped. J. Albrechta) bol 6. V. t. r. u Klarisiek, kde vysoká zaoblená klenba pôvodného gotického chrámu vytvára priestor, akusticky zvlášť vyhovujúci sláčikovým nástrojom. V predchádzajúcich dvoch storočiach bola viola (ako sólový nástroj) dosť obchádzaná. Až naše storočie sa snaží dať tomuto nástroju väčšie uplatnenie. V náročnom programe koncertu odzneli diela rôznych slohových období: od baroka — až po súčasnosť. Diplomant sa tu prejavil nielen ako sólový, ale čiastočne aj ako komorný hráč; *Suita D dur pre violu a sláčikový orchester* G. F. Telemana totiž traktovala sólový nástroj skôr ako súčasť komorného ensembu. V tejto skladbe bol sólistovým partnerom výborný súbor *Musica aeterna*, kým v ďalšom priebehu koncertu na klavíri sprevádzala ext. ped. V. Hrdinová-Kellyová. Povahe interpreta boli blízke všetky zvolené skladby, preto mohol s presvedčivosťou podať diela Albrechta, Hindemitha, no predovšetkým Schumanna a technicky náročný *Konzertstück* G. Enescu. Menšie pripomienky by sme mohli mať snáď k interpretácii Hummelovej *Fantázie*, ktorá by si žiadala väčšiu kontrastnosť vo výstavbe a výraznejší prednes. Táto skutočnosť však o nič zmenšila sympatie poslucháčov k mladému violistovi, ktorý svojím výkonom príjemne prekvapil.

Podobne druhý koncert (9. V. — Pioniersky palác) prezentoval nástroj, ktorý sa na koncertnom pódiu objavuje zriedkavo, priam výnimočne. Hoci možnosti kontrabasu sú dosť zúžené iba pre orchester, znamená to, že tento nástroj nemôže vyniknúť aj sólisticky. Dezider Cibulka (z triedy ext. ped. K. Ilčíka) dal svojmu vystúpeniu tunc dobre premyslenú prácu, hoci pri prísnejšom posudzovaní by sa našlo aj niekoľko „chybičiek krásy“ viac-menej technického rázu. Literatúra pre kontrabas (podobne, ba ešte vo väčšej miere ako u violy) nie je veľmi rozsiahla. Preto možno hodnotiť ako kladný dramaturgický čin, že koncert pozostával väčšinou z diel autorov 20. stor. (Rajter, Žurbin, Kusevickij, Serventi). Dobrá psychická dispozícia sólistu umožnila kľudne a vyrovnanne zahrať hneď prvú skladbu pomerne málo známeho barokového skladateľa B. Marcella. Centrom absolventského recitálu bola druhá polovica programu, predovšetkým romantickými prvkami poznačený *Kusevického Koncertu fis mol*, kde sólista ukázal svoje výrazové schopnosti a plne prenikol do podstaty diela. Klavírny sprievod ext. ped. H. Maďarovej umocňoval dobré predvedenie jednotlivých skladieb.

JANA LENGOVÁ

BALETNÝ SÚBOR Štátneho divadla v Ostrave našťudoval balet zasl. umelca Moldavskej SSR Eduarda Leonidoviča Lazareva „Antonius a Kleopatra“. Prednosť Lazarevovej hudby je bohatá rytmická, podmieňujúca choreografickú fantáziu, melodická in-ventácia podoprená farebnou inštrumentáciou. Réžie a choreografie sa ujal hosťujúci Alexander Lemberg z Lotyšskej SSR. Pred dvoma rokmi tu našťudoval úspešného Griegovho Peer Gynta. Pripravil teraz súbor k novému tanečnému prejavu, takže jeho práca má zá-siuhu na úspechu spomínaného

baletu pred ostravským publikom. Pretože Lemberg je i choreografom: našťudovania v Rige, budú poprední sólisti z Ostravy hosťovať v Rige — a opačne.

(O. Tokarský)
JÁN VALTA, DIRIGENT SKO ŽILINA dirigoval tento súbor na abonementnom koncerte v Žiline dňa 19. V. Úvodom zaznela Mozartova *Serenáda c mol* K. V. 388 pre osem dychových nástrojov. Interpret vystihl bezstarostnú serenádovú atmosféru diela, no v pomalých častiach i meditatívnejšie náľady. Vrcholom koncertu bolo uvedenie Martinúovho *Concerta da camera*

pre husle, klavír, tympany, bicie a sláčiky (husle — I. Strauss z Prahy). Skvelé Martinúova hudba, plná motorického nekludu a na druhej strane lyriky (nesentimentálnej a využitej k veľkým gradáciám — Adagio) strhla k nadšeniu nielen interpretov, ale i prítomné publikum. Na koncerte ďalej odzneli Rossiniho *Variácie pre klavír a orchester*, so sólistom A. Janoškom, členom SKO, ktorý potvrdil výnimočné muzikantské i hráčske kvality. Koncert uzavrela drobná skladba S. Prokofieva *Letný daň*, op. 65. (E. Brezánová)

NÁŠ ZAHRAŇIČNÝ HOŠŤ

Dvadsaťročný študent Hudobnej akadémie v Katowiciach je poľským odborníkom označovaný za najväčší pianistický talent krajiny od čias Adama Harasiewicza. Dal k tomu podnet najmä vlnajším víťazstvom v slávnej súťaži Fryderyka Chopina vo Varšave. Jeho zásluhou zostala prvá cena — opäť po dvadsiatich rokoch — doma.

Víťazstvo v Chopinovej súťaži sa iste prejavilo aj vo vašej ďalšej umeleckej dráhe...

— Dokonca by som povedal, že obrátilo celý môj život. Prinútilo ma, aby som zmenil svoje doterajšie zvyklosti a prispôbil ich novej situácii. Predovšetkým som sa musel naučiť zachádzať oveľa úspornejšie s časom, to znamená efektívne cvičiť i odpočívať, skrátka robiť všetko s maximálnym využitím každej minúty. Veď mám ešte aj školské povinnosti! Najťažšie je nájsť dobré proporcie medzi cvičením, koncertami a ďalšími záujmami.

Aké sú tie ďalšie záujmy?

— Mám ich veľa, život neznamená pre mňa len hudbu. Všetkým sa teraz, pravdaže, nemôžem venovať. Intenzívne sa zaoberám napríklad psychológiou, jógom, hypnózou atď. Ďalším mojím koníkom je štúdium. Využívam na to hlavne čas strávený v dopravných prostriedkoch. Zaujímať sa tiež o všetky druhy umenia, čo mi pomáha aj vo vlastnej činnosti. Ak hrám napríklad Čajkovského,



Krystian Zimerman

automaticky sa mi pri tom vynárajú obrazy Šiskova, alebo tvorba Čechova. Leto trávim pri vode a venujem sa nielen vysloveným športom, ale i rybárstvu. Pre tento aktívny odpočinok si nájdem vždy

čas. Venoval som mu dokonca i prázdniny tesne pred varšavskou súťažou. Keď som sa potom vrátil ku klavíru, cítil som sa ako znovuzrodený a všetko mi vychádzalo nejak ľahšie.

Vo varšavskej súťaži ste dostali i cenu za najlepšie predvedenie Chopinových polonéz a mazuriek. Necítite nebezpečenstvo, že vás budú pokladať za špecialistu na Chopina?

— Samozrejme, že sa bránim akejkolvek špecializácii, lebo osobne mám rád i iných skladateľov, najmä ruských. Dokumentoval som to už tým, že som sa pred časom zúčastnil i našej prokofievovskej súťaže, a ako iste viete i beethovenovskej — vo vašom Hradci u Opavy. Vo svojich programových návrhoch snažím sa uplatniť aj inú tvorbu, ale zatiaľ sa odomňa žiada hlavne Chopin. To sa však postupne zmení.

Máte nejaký umelecký vzor?

— Môj pianistický ideál mieri hodne vysoko. Všeobecne povediac — je to stará pianistická škola, menovite Horowitz, Rubinstein a vynikajúci, ale vo svete menej známy poľský klavirista (dnes už mŕtvy) Józef Hofmann.

Vaša hra pôsobí dojmom, ako by ste nemali technické problémy...

Technika je v podstate len výsledkom správnej metódy a sústavného cviku. Nie je síce všetkým, ale tvorí prepotrebny základ, na ktorom možno stavať hudbu. Čím ľahšie zvládne interpret technické nároky, tým spontánnejšie znie z jeho podania i hudba. MIROSLAV SULC

Príkladný Mozart

OPERNWELT priniesol k mozartovskému jubilejnému roku [1976, kedy si hudobný svet pripomína 220 rokov od narodenia a 185 rokov od smrti W. A. Mozarta] rad článkov, úvah a hodnotení, z ktorých sme vybrali pre čitateľov HZ výber zo state Horsta Koglera „Príkladný Mozart“ (8/1975), ako aj výroky režiséra Jean-Pierre Ponnella, ktorý interesantným spôsobom pripravil v Kolíne nad Rýnom cyklus mozartovských inscenácií.

V rokoch 1969—1975 uviedla kolínska opera cyklus Mozartových oper. Hoci Mozart je autorom 24 javiskových prác, nehrávajú sa všetky — iba tie najznámejšie, prípadne hudobne a dramaticky najcennejšie. Kolínčania začali operou Titus (november 1969), v novembri 1971 naštudovali Dona Giovanniho, v auguste 1972 Così fan tutte, v novembri 1972 Čarovnú flautu, v auguste 1974 Únos zo serailu, v novembri 1974 Idomeneu a v júli 1975 Figarovu svadbu. Ako vidno, diela nešli v chronologickom poradí, čo tvorcovia tohto významného mozartovského cyklu odôvodňujú nemožnosťou zaistiť vždy tých najideálnejších predstaviteľov. Vedľa Salzburgu a Viedne sa tak Kolín nad Rýnom stal v posledných rokoch ďalším významným centrom interpretácie Mozarta. Spomínané diela inscenoval jeden režisér: Jean-Pierre Ponnelle. Aj to je zvláštnosť hodná pozornosti. Umožnilo mu to vypracovať si istý názor — no napriek tomu neopakovať postupy. Bol to sedemdesiatročný pokus pozrieť sa na Mozarta z časového nadhľadu, ale súčasne s aspektom na psychológiu, morálku a špecificky viedenský humanizmus osemdesiatych rokov 18. storočia. To všetko Ponnelle prefiltroval vedomím súčasníka. Jeho Mozart svieti na pozadí politických bleskov z r. 1789. Na základe toho režisér markantne vypracoval vzťahy medzi služobníkom a aristokratmi — najmä vo Figarovi a v Donovi Giovannim. No prekvapuje týmto sociálnym aspektom aj v Únose zo serailu a v Čarovnej flaute, Ponnellov Mozart je však napriek triednemu hľadisku nie politický revolucionár — skôr burcuje v odkrývaní pravdy, bludisk ľudského srdca a je pevne zakotvený v dobe, z ktorej pochádza autor i hrdinovia jeho oper. Ponnelle vidí a inscenuje kozmos majstrovských oper Mozarta ako veľkú ľudskú komédiu („Comédie humaine“). Napriek všetkým ohrozeniam ľudského srdca je však Mozartov svet harmonický. Toho sa pridržiava inscenátor aj vonkajším rámcom predstavení, v ktorom pevný barokový charakter je dopĺňaný farebnou mozaikou drapérií (prevláda čierna, biela, sėpiová a hnedá farba). Scéna umožňuje rýchlu premenu, novú situáciu jednoduchými doplnkami — zábradlím, balkónom, žaluziou, náznakom brány a pod. Napriek jednotnému postupu režiséra má každá opera svoju identitu a svojráznosť — obyčajne charakterizovanú dobovým predmetom, či rekvizitou. Kostýmy sú v mnohom podobné, čím režisér dokazuje, že móda osemdesiatych rokov 18. storočia bola skoro rovnaká vo Vied-

ni, v Neapole, či v Seville. Stylistická ikonografia sa presne drží predlohy, hoci Ponnelle používa niektoré drastické zväčšenia. Napríklad Leporello nemá pri registrovej árii malý zápisník, ako je zvykom v inscenáciách Dona Giovanniho, ale nosí so sebou obrovskú knihu, doslova „sexatlas“. Ináč — pri hereckom vedení — sa režisér drží nielen psychologických daností, ale aj dobových spoločenských zvyklostí. Tak Figaro — pri všetkej spurnosti — je lokajom grófa Almaviva, Leporello koná tak, ako by chcel byť vernou kópiou dona Giovanniho, dvaja hlavní hrdinovia z Così fan tutte sú oficiermi upadajúcej armády... Kolínske inscenácie tvoria jeden veľký oblik, v ktorom vrcholom je Figarová svadba, komédia, ktorá najrealistickejšie znázorňuje omyly a hľadania ľudského srdca. Mohli by sme povedať, že je to najľudskejšie dielo zo všetkých Mozartových oper.

JEAN-PIERRE PONNELLE vo výrokoch o mozartovskom cykle v Kolíne nad Rýnom:

„Vezmime si taký pojem, ako je sloboda — konkrétne v opere Don Giovanni. Inscenoval som dielo tak, že sloboda má vždy iný zmysel pre jednotlivých hrdinov opery. Pre dona Giovanniho je to sloboda v zmyselnosti. Tercet masiek chápe slobodu v zmysle osvietenieckého meštactva: spoločnosť musí byť oslobodená od takého zjvu ako je Giovanni. Pre Leporella má tento pojem skoro metafyzický význam — je to oslobodenie sa od pupočnej šnúry, ktorou je pripútaný k Giovannimu“.

„La clemenza di Tito — geniálna partitúra a nie dielo choreho muža, ktorý sľaha po smrti, píšuc súčasne Čarovnú flautu a Requiem. V tejto opere je veľmi mnoho z toho, čo realizovali skladatelia o storočie neskôr. Zaujímavé je, že jednanie a psychológia rímskych cisárov môžu vzbudiť diváka i dnes — i keď žije v inej dobe. V tomto diele sa totiž riešia veci nadčasové: problém slobody a priateľstva v etickom zmysle. Že je to skutočne záležitosť aj 20. storočia dokazuje taký Camus vo svojom diele „Spravodliví“, kde sa zaoberá tým istým problémom“.

„Veľa sa diskutuje o spievaní v origináli. Osobne si myslím, že žiaden preklad nenahradí pôvodný text, ktorý je spojený s hudbou. No pritom považujem za intelektuálnu namyslenosť, aby sme od ľudí žiadali ovládanie jazyka originálu. Nevidím žiadne praktické riešenie tohto problému — snáď iba vtedy by bola možnosť porovnávania, keby boli dve úplne rozdielne obsadenia tej istej inscenácie: jedno by spievalo text v origináli, druhé v reči krajiny, kde sa kus hrá. Pravda, to je teoretické riešenie. V Kolíne nad Rýnom sme texty ponechali v tom znení, v akom ich písal Mozart“.

(Preklad: E. Staneková)

Zo zahraničia

V kongresovej hale Robotníckeho domu v Linzi bol koncert Combo kvinteta Louisa Hayesa, ktorý tu predviedol program tzv. „klasckej pop music“. Skupina vychádza štýlovo z hudby, ktorá sa presadila koncom 50. rokov. (RA)

Slávny americký súbor — komorné kvarteto Soni Ventorum vznikol v r. 1961, kedy Pablo Casals pozval členov telesa na oddelenie dychových nástrojov konzervatória v Puerto Rico. V r. 1968 sa kvarteto nastalo usídlilo pri University of Washington v Seattle. Soni Ventorum často koncertuje v mnohých krajinách Južnej i Severnej Ameriky. Pablo Casals pokladal toto dychové kvarteto za jeden z najlepších súborov svojho druhu na svete. (H. L.)

Grafologické oddelenie londýnskej kriminálnej ústredne Scotland Yard sa podieľalo na dokazoch o tom, že notové rukopisy zo 14. storočia, uložené v historickej knižnici Krasinských (PLR) sú dielom známeho skladateľa z obdobia renesancie G. Dufaya. (RA)

Pierre Boulez vydal súčasne dve knihy. Par volenté et par hasar (vydavateľstvo Seuil) je sériou rozhovorov pre belgický rozhlas a televíziu v rokoch 1972-74. Tu sa Boulez vyslovuje nielen k vlastným skladbám, ale polemizuje aj s mnohými názormi na umenie. Druhá kniha La Musique en projet (vydavateľstvo Gallimard) je kolektívnym dielom, ktoré predstavuje výber textov Boulezových spolupracovníkov v Institut de recherche et de coordination acoustique — musique. (H. L.)

Poľská skladateľka Krystyna Moszumanska-Nazarova napísala skladbu pre zbor a orchester „Poľské madony“. Dielo, ktoré získalo v r. 1974 2. cenu na súťaži vo Varšave, predviedli v apríli t. r. v Krakove pod taktovkou Jerzy Katlewicza.

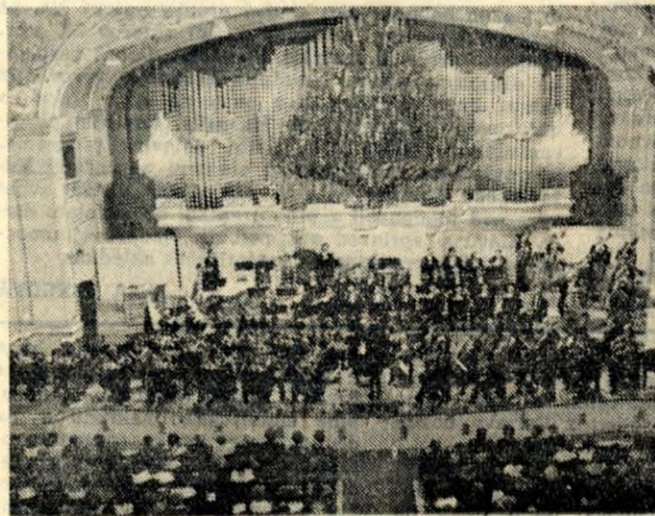
Na programe tohtoročného festivalu Maggio Musicale Fiorentino (od 13. V. — 2. VI.) boli opery Henzeho — Kráľ Jeleň, Dessaua — Einstein a Glucka — Orfeus, ďalej tri balety a niekoľko koncertov i recitálov, na ktorých o. i. vystúpil S. Richter. K charakteristickým črtám festivalu možno prirátat to, že patrí k najstarším v Taliansku a prevaha scenických diel sa uvádza v divadlách a záhradách Florencie.

Sergej Lifar, známy tanečník, choreograf, teoretik a novátor baletného umenia 40 rokov viedol balet parížskej opery. Je zakladateľom a prednásateľom Choreografického ústavu v Paríži a Univerzity tanca pri Sorbone. Nedávno navštívil múzeum Karola Szymanowskeho v Zakopanem. Bol to práve on, čo pred 40 rokmi pripravil v Paríži premiéru Szymanowskeho baletu Harnassié.

V Paríži zomrel francúzsky skladateľ a dirigent Jean Martinon, dlhoročný organizátor a vedúci slávnych koncertov Lamoureux. Bol šéfom orchestrov v Londýne, Tel-Avive, Dusseldorfe a v Paríži (Orchestre National de l'ORTF). Ako skladateľ bol pod silným vplyvom svojho učiteľa Alberta Roussela a Bélu Bartóka.

V rámci Dní kubánskej kultúry v Poľsku vystúpila v Lodži sólistka Národnej opery v Havane Yolanda Hernandezová, ktorá absolvovala Konzervatórium v Havane, študovala na moskovskom Konzervatóriu a v r. 1974 získala mimoriadnu cenu na Čajkovského súťaži v Moskve za interpretáciu Romancí.

V prvej polovici apríla bol v Leningrade XII. ročník festivalu súčasnej hudby Leningradská hudobná jar. Bola to prezentácia najmä diel sovietskych autorov a súborov. Zazneli napr. skladby Petrova, Slonimského, Archimadritova, Tiščenka. Na Zväze skladateľov v Leningrade prehrávali záujemcom ďalšie symfonické a komorné skladby nádejných leningradských autorov (napr. Uspenského, Grimblada...). Pre hostí usporiadali návštevu dače, kde písal svoje posledné diela Dmitrij Sostakovič. Podobne ako festival Leningradské bielo noci bola Leningradská hudobná jar aj veľkou prehliadkou tamojšieho baletného umenia — tentoraz súčasného. Festival sa konal za veľkého záujmu početných zahraničných hostí.



Dva koncerty Symfonického orchestru Leningradskej filharmónie v rámci dobového cyklu SF sa stali veľkou udalosťou hudobnej Bratislavy. Dirigent Nee me Jávri uviedol na prvom z koncertov Seherazádu N. Rimského-Korsakova, Prokofievov III. klavírny koncert C dur, op. 26 v brilantnom predvedení mladého

pianistu Alexandra Slobodjanika a 2. súltu Dafnis a Chloe od Maurice Ravela. Na snímkach vidíme vzácných hostí v priestoroch SF a na prijatí u ministra kultúry SSR Miroslava Válka. Symfonický orchester Leningradskej filharmónie vznikol v r. 1931 pri Leningradskom výbere



pre rozhlas. Nezabudnuteľnou, dnes už historickou udalosťou, bolo jeho uvedenie VII. symfónie D. Sostakoviča dňa 9. augusta 1942 vo veľkej sieni Leningradskej filharmónie. K najvýznamnejším stálym dirigentom telesa patrili K. Eliasberg, N. Rabinovič a A. Jansons. Snímky: J. Vrlík

Za Antonom Cígerom

Na pondelok 17. mája zomrel po dlhšej a ťažkej chorobe vo veku 65 rokov hudobný pedagóg, skladateľ, zborník a organizátor hudobného života Anton Cíger. Narodil sa roku 1911 v Krupine. Už tu sa prejavilo jeho hudobné nadanie; systematicky sa začal venovať štúdiám hudby najprv na Učiteľskom ústave v Leviciach, neskôr na Hudobnej a dramatickej akadémii v Bratislave. Prvým poradcom v kompozičnej technike mu bol Viliam Fíguš-Bystrý, neskôr mal na Cígerovu tvorbu, ale aj životné ciele rozhodujúci vplyv Oskar Nedbal — pod jeho vedením sa rozhodol pokračovať v hudobných štúdiách na Hudobnej akadémii v Zürichu. Po návrate do vlasti sa sústreďoval na rozvoj hudobného života najprv v Čadci a potom v Martine, kde nadviazal úzku spoluprácu s Matiecou slovenskou, v čom pokračoval až do konca života. Počas pôsobenia v Trnave (1945-51) veľa svojich síl i hudobnej invencie vložil do robotníckeho spevokolu „Bradla“, ktorému venoval aj niektoré zo svojich skladieb — umelých piesní, či úprav. Podarilo sa mu tu založiť aj 80-členný symfonický orchester,

na ktorého koncertoch bol stálym poslucháčom Mikuláš Schneider-Trnavský, s ktorým Anton Cíger nadviazal blízke osobné priateľstvo. V roku 1951, kedy bol poverený založiť slovenskú hudobnú školu v Kežmarku, prišiel na východné Slovensko a tu pôsobil v rôznych mestách a oblastiach hudobného školstva do konca svojho života. Organizovaním celovečerných komorných koncertov, ktorých program tvorilo väčšinou sláčikové kvarteto s Antonom Cígerom za pultom 1. huslistu, rozvíril hladinu hudobného diania nielen v samotnom Kežmarku, ale i v celej tatranskej oblasti. Podobne s orchestrom EŠU v Kežmarku získaval uznanie na rôznych súťažiach, festivaloch a pod. Neskôr, kedy sa stal vedúcim hudobného odboru pedagogickej školy v Prešove, zamerával svoju neúnavnú iniciatívu na zriadenie vysokoškolského speváckeho zboru, obnovenie činnosti spevokolu „Moyzes“ a „Sariš-Dukla“; bol aj profesionálnym dirigentom PULS-u, zúčastňoval sa zasadnutí v rôznych porotách a poradných zboroch pre spevácke zbory, ľudových i armádnu tvorivosť. Popri funkcii riaditeľa EŠU v

Tatranskej Lomnici sa stal umeleckým vedúcim okresného učiteľského speváckeho zboru „Tatran“, s ktorým dokázal počas jediného školského roku absolvovať až 50 koncertov. Tomuto súboru venoval a s ním predviedol svoju poslednú väčšiu skladbu „Pozdrav slobodnej rodnej zemi“, ktorou vzdal hold našim osloboditeľom. Z podnetu Antona Cígera vznikol a dnes už zapustil pevné korene „Festival podtatranských speváčikov“ v Tatranskej Lomnici, na ktorom sa každoročne zúčastňuje asi 10 detských školských speváckych zborov.

Anton Cíger sa zaoberal aj teoretickým hľadiskom, napísal niektoré práce na tému „ako počúvať hudbu“, „ako spievať“, „slovenská ľudová pieseň“, venoval sa zbieraniu slovenských ľudových piesní, ktoré zostavil do troch zbierok (spomeňme aspoň zbierku „3000 slovenských ľudových piesní od Kysôc po Zemplín“). Niemenej významná je aj jeho kompozičná tvorba, ktorá tvorí asi 420 čísel — vrátane úprav ľudových piesní. Zložil množstvo hymnických a vlasteneckých zborov, umelých piesní, skladby pre komorné súbory, ale aj koncerty, kantáty a scénické diela.

LÝDIA URBANČIKOVÁ

XXI. piešťanský festival 1976

Na počesť XV. zjazdu Komunistickej strany Československa

Štvrtok 17. júna — 17,00 hod. — Zelená veža Slovan

FANFÁROVÝ KONCERT

Účinkuje: FANFÁROVÝ SÚBOR KONZERVATÓRIA V. BRATISLAVE

Na programe: Fanfáry, intrády, staré tance a vežové só-
náty majstrov 16.—18. storočia

20,00 hod. — Koncertná sieň Slovan

Slávnostné otvorenie Piešťanského festivalu 1976

Symfonický koncert

SLOVENSKÁ FILHARMONIA

Dirigent: Dr. LUDOVIT RAJTER

Sólista: NILLA PIERROU, husle — Švédsko

Na programe: Moyzes, Dvořák, Musorgskij

Piatok 18. júna — 20,00 hod. — Amfiteáter

Viliam Fíguš-Bystrý:

DETVAN

DIVADLO J. G. TAJOVSKÉHO — BANSKÁ BYSTRICA

Streda 23. júna — 11,00 a 15,00 hod. — Amfiteáter

Piešťanský festival dájom

Igor Morozov:

DOKTOR JAJBOLÍ

BALET SND BRATISLAVA

Štvrtok 24. júna — 11,00 hod. — Koncertná sieň Slovan

Mládežnícky koncert

STÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA

Dirigent: JÁN VALTA

Sólista: MILOŠ ZELENKA, gitara

Na programe: Cikler, Giuliani, Mozart

20,00 hod. — Koncertná sieň Slovan

Symfonický koncert

SLOVENSKÁ FILHARMONIA

Dirigent: RENÉ KLOPFENSTEIN — Švajčiarsko

Sólista: PHILIPPE ENTREMONT, klavír — Francúzsko

Na programe: Beethoven, Čajkovskij, Mendelssohn-Bartholdy

Piatok 25. júna — 20,00 hod. — Amfiteáter

Giacomo Puccini:

MADAME BUTTERFLY

SND — BRATISLAVA

Streda 30. júna — 20,00 hod. — Koncertná sieň Slovan

Komorný koncert

STÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA

Dirigent: DIETER KNOTHE — NDR

Spoluúčinkuje: BERLINER SINGAKADEMIE — NDR

Na programe: G. F. Händel

Štvrtok 1. júla — 20,00 hod. — Koncertná sieň Slovan

Symfonický koncert

SLOVENSKÁ FILHARMONIA

Dirigent: KAZUO JAMADA — Japonsko

Sólistka: TATIANA FRAŇOVÁ

Na programe: Ferenczi, Rachmaninov, Beethoven

Piatok 2. júla — 20,00 hod. — Amfiteáter

B. V. Asafiev:

BACHČISARAJSKÁ FONTÁNA

BALET SND — BRATISLAVA

Utorok 6. júla — 20,00 hod. — Koncertná sieň Slovan

Komorný koncert

SLOVENSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER

Umelecký vedúci: BOHDAN WARCHAL

Sólista: EDUARD TATEVOSJAN, husle — ZSSR

Na programe: Bach, Mozart

Štvrtok 8. júla — 20,00 hod. — Koncertná sieň Slovan

Symfonický koncert

STÁTNÁ FILHARMONIA KOŠICE

Dirigent: EDUARD RAHN — Venezuela

Sólista: VENCESLAV NIKOLOV, čelo — Bulharsko

Na programe: Mendelssohn-Bartholdy, Čajkovskij, Schumann

Piatok 9. júla — 20,00 hod. — Amfiteáter

Bedřich Smetana:

PREDANÁ NEVESTA

DIVADLO J. G. TAJOVSKÉHO — BANSKÁ BYSTRICA

Utorok 13. júla — 20,00 hod. — Koncertná sieň Slovan

Koncert na počesť 100. výročia narodenia národného umelca Ivana Krasku — vyhlásenie CENY MESTA PIEŠŤAN zo súťaže na pôvodné hudobné dielo

VEČER HUDBY A POÉZIE „NOX ET SOLITUDO“

Recitujú: národný umelec VILIAM ZÁBORSKÝ, HILDA MIČALÍKOVÁ

Spievajú: VIKTÓRIA STRACENSKÁ a HANA STOLFOVÁ

Na programe: Poézia Ivana Krasku, hudobné diela Suchoňa, Schneidra-Trnavského, Fíguša-Bystrého, Mikulu

Štvrtok 15. júla — 20,00 hod. — Empirové divadlo Hlohovec

Piesňový recitál

ROSWITHA TREXLER, soprán — NDR

Pri klavíri: Dr. FRITZ NANNENBERG — NDR

Na programe: Piesne z Bachových čias

Utorok 20. júla — 20,00 hod. — Koncertná sieň Slovan

Komorný koncert

STUTTGARTSKÉ KLAVÍRNE TRIO — NSR

Na programe: Beethoven, Schumann, Ravel

Štvrtok 22. júla — 20,00 hod. — Koncertná sieň Slovan

Symfonický koncert

STÁTNY SYMFONICKÝ ORCHESTER — GOTTWALDOV

Dirigent: ANTAL JANCOSICS — Maďarsko

Sólista: VLADIMÍR MENDELSSOHN, viola — Rumunsko

Na programe: Mozart, Beethoven, Haydn

Streda 28. júla — 20,00 hod. — Koncertná sieň Slovan

Klavírný recitál

ROSA SABATER — Španielsko

Na programe: Scarlatti, Beethoven, Brahms, Albéniz

Sobota 31. júla — 20,00 hod. — Koncertná sieň Slovan

Slávnostné zakončenie Piešťanského festivalu 1976

Symfonický koncert

STÁTNY SYMFONICKÝ ORCHESTER — GOTTWALDOV

Dirigent: STANISLAV MACURA —

Sólisti: PETER DVORSKÝ, tenor — BOHUSLAV MATOUŠEK, husle

Na programe: Cikler, Suchoňa, Dvořák, Čajkovskij, Brahms, Beethoven

ZMENA PROGRAMU A OBSADENIA VYHRADENÁ!

Pozvánka do opery

V dnešnej pozvánke do opery dávame slovo barytonistovi Jurajovi Wiedermanovi.

Pochádzam z hudobníckej rodiny. Mladší brat môjho otca — Bedřich Antonín — bol známy organový virtuóz a významný pedagóg na pražskom Konzervatóriu, neskôr i na AMU. U neho študovali mnohí slovenskí umelci, o. i. Alexander Moyzes a Ján Cikler. Ale aj môj otec bol znamenitý muzikant. Už predkovia patrili k typickým českým kantorom. V tejto tradícii pokračoval aj otec. Vyrastal som teda skutočne v hudobnom prostredí. Ako zvláštna odmena pre žiakov meštianskej školy, kde bol otec riaditeľom, bola každoročná návšteva Národného divadla v Prahe. Tu som sa stretol po prvý raz aj s operou Dalibor. Keby som bol vtedy tušíl, ako si túto operu „užijem“ v postavách Budívoja a Vladislava! Na Slovensku hráme málo Smetanových oper! Okrem Predanej nevesty sa objaví na repertoári častejšie iba Hubička. A predsa v smetanovských dielach je ukrytá veľa hudobnej krásy. Nikdy nezabudnem na jedinečného smetanovského interpreta — národného umelca Václava Bednářa. Viazne ma k nemu i osobná spomienka: jeho indispozícia vďaka čomu, že som dostal prvú väčšiu úlohu — Krušinu v Predanej neveste. Ale zájdeme ešte viac do histórie smetanovských spevákov. Ako mnohí iní skladatelia, mal aj Smetana svojho obľúbeného interpreta. Bol ním znamenitý, rozsahom hlasu vysoko položený barytonista Josef Lev. Pre neho (ináč neústupný skladateľ) dopísal do niektorých oper spevácku vložku, áriu. Dve z nich — „Jen jina“ z Čertovej steny a „Tvůj obraz dívka“ z opery Braniboři v Čechách — sú skutočným kameňom kantilény, dlhého dychu a najmä vysokej hlasovej

polohy speváka. Zakladateľ české opery — Smetana — to nemal ľahké ani u kritikov, ani u spevákov. Aj tí renomovaní ho obviňovali z toho, že je nespievateľný. Jeho hudba vraj ničí hlasivky. Pravda, s odstupom desaťročí sa podobné výhrady zdajú smiešne.

Od spomienok na prvé úlohy v Českom ľudovom divadle v Brne prejdem k svojmu pôsobeniu v Bratislave, kde ma priviedol národný umelec Zdeněk Chalabala. Bolo to v sezóne 1952-53. Spomínam si na Chalabalu nielen ako na veľkého operného dirigenta, organizátora, ale i ako pohotového diskutéra a dobrého ochrancu mladých. Prvou slovensky spievanou úlohou v SND bol pre mňa Figaro z Barbiera zo Sevilly. K tejto úlohe ma viaže ešte jedna spomienka. V roku 1956 som dostal študijné štipendium na festival a interpretáciu kurzy do Salzburgu. Chodil som nielen na predstavenia a koncerty, ale i na hodiny spevu do triedy prof. Lotte Schoene, známej mozartovskej speváčky. Do Mozarteu som prišiel opäť za tri roky — ale len ako návštevník festivalu. Pozdravil som sa s bývalou profesorkou a známymi a počas prechádzky po budove som začul nádherné tóny mužského hlasu. Usudzoval som, že v triede cvičí niekto z operných spevákov, účinkujúcich na festivale. Nedalo mi to a zaklopal som na dvere. Bol tam nepatrný človečik, v šatách, ktoré dávno vyšli z módy. Nechcelo sa mi veriť, že práve on môže tak dobre spievať. O dva dni sme sa dozvedeli, že veľký spevácku súťaž v Salzburgu vyhral akýsi Herlea z Rumunska. Žiaľ, nikdy som ho nepočul v piesňovom recitále. Ale Figara spieval aj v Bratislave — a vynikajúco! Bolo to v roku 1961.

Tieto spomienky zdanlivo spolu nesúvisia. Pre mňa však

znamenajú v mozaike 33 sezón pri opere svetlé body, na ktoré si rád zaspomínam, aj keď som zažil vystúpenia a hostovania mnohých vynikajúcich spevákov svetového mena. Obrazne by som nazval tieto čriepky spomienok: domov a svet.

Z. A.

OD ROKU 1965 sú v Českých Budějoviach pravidelne v máji koncerty za účasti zahraničných i domácich umelcov. V posledných rokoch sa ich zúčastňujú aj umelci zo Slovenska. Tohtoročné MÁJOVÉ KONCERTY DRUŽBY prebiehali veľmi úspešne v Českom Krumlove, Pisku, Pelhřimove, Českých Budějoviach a v Kapliči. Zúčastnili sa ich sovietskí speváci Galina Pisarenková a Anatolij Miševskij z Moskvy, baletný pár Ewa Glowacka a Niloš Andrzejczak z Varšavy. Veľmi úspešné bolo vystúpenie členky SND z Bratislavy Ruženy Illenbergerovej. Spievala z Moravských dospevov A. Dvořáka („Hraj, muziko hraj“) so zasl. umelkyňou Stanislavou Součkovou, áriu Olgy z opery Eugen Onegin a z tej istej opery dvojspev Tatjany a Olgy z Galinou Pisarenkovou. Tieto koncerty sa snažia o novú formu, ktorej náplňou je družba.

—JR—

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 18,00 hodine v skúšobni zboru, Gorkého ul. č. 4.

Prihlášky posielajte na adresu: Umelecká správa opery SND, Bratislava, Gorkého ul. č. 2, PSC 89138. Cestovné hradíme iba prijatým uchádzačom.

Súťaž

ČESKOSLOVENSKÝ ROZHLAS V BRATISLAVE,
HLAVNÁ REDAKCIA HUDBOBNÉHO VYSIELANIA

vypisuje súťaž na pôvodné autorské texty hudobno-vzdelávacích relácií.

Námetový okruh: Ľubovoľná téma z oblasti slovenskej hudobnej kultúry 20. stor., alebo európskej hudobnej kultúry 18.—20. storočia.

Forma: dramatizácia, pásmo, štylizovaná reportáž, rozhlasová čísta, feature a pod.

Rozsah: 6—12 strojom písaných strán v troch exemplároch (1 strana 30 riadkov) podľa zvolenej formy.

Uzavierka súťaže: 30. november 1976.

Nyhlasenie výsledkov súťaže: 31. januára 1977.

Podmienky súťaže: súťaž je neanonymná a môže sa jej zúčastniť každý občan ČSSR.

Súťažné práce adresujte: Čs. rozhlas, Hlavná redakcia hudobného vysielania, „Hudobno-vzdelávacia súťaž“, Zochova 1, 89211 Bratislava.

K textu pripojte nasledujúce údaje: meno, adresa, vek, vzdelanie a zamestnanie.

Súťažné práce vyhodnotí odborná komisia, ktorá udelí tieto ceny:

1. cena 4000,— Kčs

2. cena 3000,— Kčs

3. cena 2000,— Kčs

Komisia si vyhradzuje právo niektorú z cien neudelíť, resp. niektorú z cien rozdeliť.

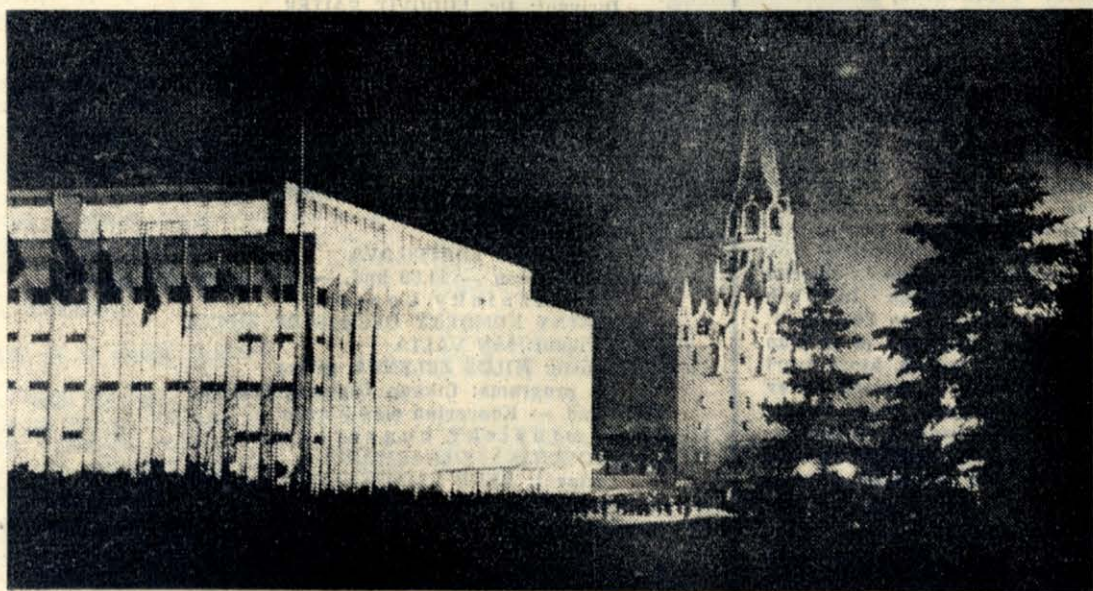
Odmenené práce zaradíme do vysielania a budeme ich honorovať podľa platného honorárového sadzovníka Čs. rozhlasu.

Súťažné práce, ktoré nebudú odmenené, ale budú spĺňať kritériá hudobného vysielania Čs. rozhlasu, použijeme vo vysielaní a budeme ich honorovať.

Čs. rozhlas na Slovensku si vyhradzuje právo príspevky zaslané do súťaže nevracať.

HUDBOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 89336 Bratislava. Vedúci redaktor: dr. Zdenko Nováček, CSC. Redakčná rada: Pavol Bagin, Ľubomír Čížek, prom. hst. Ladislav Dóša, Miloš Jurkovič, Alojz Luknár, prom. ped. Zdenko Mikula dr. Michal Palovčík, dr. Gustáv Papp, Miroslav Šulc, Bohumil Trněčka, Bar. toľomej Urbanec. Adresa redakcie: Gorkého 13/VI, 89336 Bratislava, telefón 38234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 89336 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 13, 89336 Bratislava. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., 94901 Nitra. Rozširuje PNS. Objednávky predplatiteľov prijíma PNS — Ústredná expedícia tlače, administrácia odbornej tlače, Gottwaldovo nám. 48/IV. 80510 Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOVART, úč. spol. Leningradská ul. č. 11/I. 89626 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2,— Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 45454. Registračné číslo: SOTI 6/11

HISTÓRIA VEĽKÉHO DIVADLA



Kremetský Dvorec zjazdov, kde sa koná časť produkcií Veľkého divadla v Moskve.

18.

Baletný súbor vytváral celovečerné jednoaktové balety. K najpozoruhodnejším jednoaktovým baletom patrili „Carmen — suita“ skladateľov G. Bizeta a R. Ščedrina, Prokofievov „Poručík Kiže“, „Peter a vlk“, ako aj M. Karetnikovovi „Geológovia“. V celovečerných predstaveniach boli zastúpení skladatelia východných republík — S. Balasajan: „Lejli a Medžun“, V. Vlasov: „Asef“ a Melikov: „Légenda o láske“. Obrovskú prácu vykonal baletný kolektív pri tretej redakcii Chačaturianovho „Spartaka“, ovenčeného Leninovou cenou.

Niektorí tanečníci si vyskúšali svoje schopnosti tiež v choreografickej profesii. Vladimír Vasiliev postavil „Ikara“ S. Slonimského. Predstavenie vyjadrovalo odevku túžbu človeka po odpútaní sa od zeme k výšinám, bolo apoteózou odvahy a smelosti.

Hudba Rodiona Ščedrina bola podkladom aj celovečerného baletu „Anna Kareninová“ podľa známeho románu Lva Tolstého. Balety Ščedrina boli v mnohom späté s osobnosťou vynikajúcej tanečnice Maje Plišeckej, ktorá stála pri zrode obidvoch baletných predstavení ako predstaviteľka hlavných úloh. Z tvorivej dielne hlavného baletného majstra Jurija Grigoroviča vyšlo baletné predstavenie na historickú tému — „Ivan Hrozný“. Prokofievova film. hudba (k rovnomenému filmu), prepracovaná Michailom Čulakim, inšpirovala Grigoroviča k súčasnému inscenačnému riešeniu, v ktorom je obrovská úloha určená ruskému ľudu (zvonári). Balet je zložený z viacerých oddelených fragmentov a je predchutný symbolikou. Nezabudnuteľné postavy hlavných hrdinov vytvárajú Jurij Vladimirov a V. Vasiliev (I. Hrozný), Natália Bessmertnovová (Anastasija) a B. Akimov (Kurskij).

V. Bokkarová postavila v jubilejnej sezóne zaujímavé komické baletné predstavenie na hudbu T. Chrennikova: „Láskou za lásku“. V súčasnosti sa končia prípravné práce premiérového uvedenia nového baletu Andreja Špajja „Angara“ (na námiet divadelnej hry Arbužovovej „Irkutskej histórie“).

V sedemdesiatych rokoch pokračoval operný súbor v ďalšom osvojení si tvorivého odkazu nášho významného súčasníka Sergeja Prokofieva. Veľký úspech nielen v Sovietskom zväze, ale aj pri zahraničných zájazdoch mali jeho opery „Sémjon Kotko“ a „Hráč“. Prvú z nich inscenovali k stému výročiu narodenia V. I. Lenina v roku 1970. Opera, napísaná podľa poviedky Valentina Katajeva (Ja, syn pracujúceho ľudu), vykresľuje udalosti na Ukrajine v roku 1918 po vpáde cisárskych vojsk, podporovaných domácimi hajdamakmi. Predstavenie uvádzalo divadlo tiež pri svojom druhom hosťo-



Jelena Obrazcovová



Vladimír Atlantov



Jevgenij Nesterenko



Vladislav Plavko

vaní v Miláne v roku 1973. Prokofievovu prvotinu — „Hráč“ — napísanú ešte v mladých rokoch podľa rovnomeného románu F. M. Dostojevského, predtým ešte neinscenovali v žiadnom opernom divadle. Jej premiéru pripravili — mladý dirigent Alexander Lazarev, režisér B. Pokrovskij a výtvarník Valerij Leventel. K úspechu predstavenia prispeli najmä interpreti hlavných úloh: A. Maslennikov (Alexej Ivanovič), Alexander Ognivcev (Generál) a Makvala Kasrašviliová (Polina).

V dňoch osláv výročia víťazstva sovietskeho ľudu nad hitlerovským fašizmom mala vo Veľkom divadle premiéra Molčanovova opera — „A rána sú tu tiché“, napísaná podľa Vasilievovej hry (Zory zdes tichije). Týmto predstavením postavilo divadlo pomník vojakom Sovietskej armády, ktorí obetovali svoj život pre spoločné víťazstvo. Operu uvádzalo divadlo aj na zájazde v USA v lete roku 1975. Ako písali očití svedkovia, obecstvo v Metropolitnej opere v New Yorku až po štrnástich minútach opustilo svoje miesta v hľadisku. Noviny New York Times nazvali túto operu „Hymnou hrdinstva sovietskych žien“. Vyzdvihovali výkon talentovaného dirigenta A. Lazareva pri pretlačení náročnej partitúry, ako aj výkony interpretov hlavných postáv — Artura Ejzena, Jelenu Obrazcovovú, Galinu Borisovovú a iných.

V sedemdesiatych rokoch dostali novú inscenačnú podobu aj viaceré opery klasického repertoáru. Verdiho „Trubadúra“ neuvádzali vo Veľkom divadle už viac ako štyridsať rokov. Kolektív opery ju našťudoval s veľkou chuťou, pretože okrem obľúbenosti u divákov bola vhodným repertoárovým predstavením pre hosťujúcich spevákov. V Korsakovových operách „Eskovské dievča“ a „Viera Šelogová“ vytvorila hlavné úlohy (Olga a Viera) Tamara Milaškinová, Ivana Hrozného stvárnil Alexander Ognivcev. K stému výročiu narodenia S. Rachmaninova v roku 1973 inscenovali jeho operu — „Francesca da Rimini“. Čajkovského „Jolanta“ našla vo Veľkom divadle vynikajúcu zosťavu interpretov medzi mladými sólistami. Výborné postavy vytvorili T. Milaškinová (Jolanta), V. Atlantov (Vaudeмонт), Jurij Mazurok (Robert), Jevgenij Nesterenko a A. Ognivcev (kráľ René).

V súčasnom období pracuje kolektív opery na obnovenom Korsakovom „Sadkovi“, ktorý mal premiéru v dňoch osláv dvestého výročia vzniku Veľkého divadla. Novými inscenáciami sú Dargomyžského „Rusalka“, novinka gruzínskeho skladateľa Otara Taktakišvilija „Únos mesiaca“ (o nastolení a utvrdzovaní vlády Sovietov v Gruzínsku) a Verdiho „Othello“.

Dvesto rokov tvorivých zápasov a významných víťazstiev poznačilo vysokú umeleckú kvalitu výsledkov Veľkého divadla. Svojou umeleckou úrovňou patrí nespore k najlepším svetovým scénam.

V opernom súbore za posledných desaťpäť rokov vyrástla celá plejáda mladých spevákov svetovej triedy. Mená Vladimíra Atlantova, Jelenu Obrazcovovú, Jurija Mazuroka, Jevgenija Nesterenku, Makvalu Kasrašviliovú, Vladislava Plavku, Tamary Siňavskej, sú známe v celom opernom svete. Svoje majstrovstvo zdokonaľujú v spolupráci s uznávanými osobnosťami Veľkého divadla — Tamarou Milaškinovou, Irinou Archipovovou, Larisou Avdejevovou, Valentinou Levkovou, Alexandrom Ognivcevom a inými.

Tvorivá spolupráca rôznych generácií je základom vynikajúcich výsledkov baletného kolektívu, ktorý vedie jeden z najlepších choreografov v súčasnosti Jurij Grigorovič. Viacerí majstri baletného umenia v rámci svojho tvorivého odpodčinku nestrácajú kontakt s divadlom a odovzdávajú svoje bohaté skúsenosti mládeži. Neoceniteľnú pomoc mladým tanečníkom poskytuje Hrdinka socialistickej práce Galina Ulanovová. Svoje zverenkyne, sólistky baletu — Ninu Timofeevovú, Jekaterinu Maximovovú, Natáliu Bessmertnovovú a iné vedie veľmi opatrne, nenáhly, ale úspešne od predstavenia k predstaveniu, vždy k novým a novým víťazstvám. Aj Marina Semionovová, v minulosti tiež vynikajúca balerína, pripravuje talentované tanečnice, medzi nimi aj iba nedávno angažovanú Nadeždu Pavlovovú. Mladí tanečníci pracujú

spolu s vynikajúcimi umelckými osobnosťami typu Maje Plišeckej, laureátky Leninovej ceny, Raisy Stručkovovej, Mariny Kondratovej, alebo Vladimíra Vasilieva, Michaila Lavrovského, Marisa Liepu — tiež laureátov Leninovej ceny, či Jurija Vladimirova, Michaila Gahoviča, Alexandra Godunova a ďalších talentovaných sólistov baletu.

Významným podieľom pri spieva k vysokej umeleckej úrovni operných a baletných predstavení orchester Veľkého divadla — vynikajúci symfonický kolektív, kde každý jeho člen je tvorivou individualitou.

Z členov orchestra je utvorený známy Súbor huslistov pod vedením Julia Rejentoviča a komorný orchester. Všetkých pracovníkov Veľkého divadla, celý tento dvojtisícový tvorivý kolektív zastihlo dvestoročné jubileum v pevnom odhodlaní rozvíjať sovietske operné a baletné umenie k ďalším vysokým metám.

Záverom ďakujem čitateľom Hudobného života za to, že trpezlivo, spolu so mnou sledovali tvorivú cestu ľuďom milovaného Veľkého divadla. Ďakujem tiež Jozefovi Raninovi za výbornú prekladateľskú spoluprácu.

— Koniec —

Pozn. red.: Pri príležitosti jubilea Veľkého divadla v Moskve udelilo Prezídium Najvyššieho sovietu ZSSR celý rad vysokých vyznamenaní. Okrem iných umelcov dostal autor seriálu o Veľkom divadle — Anatolij Ivanovič Orfionov, zaslaný umelec RSFSR — „Rad družby národov“. Srdečne blahoželáme!

Z tvorby moskovských skladateľov

Margita Kussová (nar. 1921) — Druhá sonáta pre husle a klavír, 1974

Boris Čajkovskij (nar. 1925) — Piate sláčikové kvarteto, 1975

Aram Chačaturian — Sonáta pre sólové husle, 1975

Roman Ledenev (nar. 1930) — Vokálny cyklus na básne N. A. Nekrasova pre bas so sprievodom klavíra, 1971—1973

Sonátu M. Kusovej by bolo možné nazvať znepokojenou lyrickou spovedou súčasníčky, ktorá ostro a citlivo reaguje na javy okolitého sveta a rozhodne odmieta každé zlo, všetko, čo kalí ľudské šťastie. Tieto črty, ako aj spôsob, akým skladateľka vyjadruje svoj vzťah k životu, svoje zážitky a úvahy, možno nájsť aj v Sostakovičovej tvorbe. Druhá sonáta M. Kusovej pozostáva z jednej vety. Hlavnú formotvornú úlohu má v nej zásada stretávania sa s konfliktnými obrazmi. Pretvorené črty sonátového allegra sa tu prejavujú skôr v niektorých všeobecných zákonitostiach. Aj keď na niektorých miestach cítí v hudbe priveľkú vybičovanosť citov, nijako sa tým nestiera dobrý dojem z tejto úprimnej skladby, napísanej „krvou srdca“. Našla si nadšených obdivovateľov a interpretov — mladých hudobníkov, menovite huslistku J. Čugajevovú a klaviristu V. Poltorackého.

Tak, ako mnohé iné skladby Borisa Čajkovského, aj jeho V. sláčikové kvarteto sa vyznačuje vážnosťou, hlbavosťou, profesionálnou, vycibrenosťou, premyslenosťou a zladenosťou aj tých najmenších kompozičných detailov. Kvarteto má takisto iba jednu vetu. Dramaturgický profil Čajkovského kvarteta sa vyznačuje zložitými vzťahmi dvoch kontrastných tematických prvkov, symbolizujúcich protikladné obrazovo-emocionálne sféry. Tieto vzťahy však nemajú natoľko konfliktový charakter. Prvý tematický prvok je spojený so stelesnením agresívneho, pre človeka cudzieho základu, druhý je hĺbkovo-melodický. Táto spevná melódia — s nádychom elegického smútku — predstavuje pozitívny základ, s ktorým sa spája tón intímneho lyrického vyjadrenia. Skladbu predviedlo svetkým úspechom Prokofievovo kvarteto.

Sonáta pre sólové husle od A. Chačaturiana má podtitul „monológ“, čím chce autor zrejme zdôrazniť subjektívno-meditatívny charakter jej obsahu. Hudba husľovej sonáty sa vyznačuje mnohými typickými črtami Chačaturianovho štylistického rukopisu: jasným národným koloritom, ktorý sa prejavuje tak v celkovom spôsobe vyjadrovania, ako aj v osobitostiach intonačného ladenia. Zvláštnosti národného myslenia badať aj na štruktúre skladby: popri prvkoch trojčasťovej formy hlavnou zásadou je variabilita, ktorá skladateľovi umožňuje dosahovať stále čosi nové. Chačaturianova sonáta skvele predviedol V. Pikajzen, v ktorého hre veľmi plasticky vynikli špecifické kvality Chačaturianovej hudby — emocionálne bohatstvo a duševné zdravie, nevyčerpatelná melódickosť a vysoké profesionálne majstrovstvo.

Vokálny cyklus Romana Ledeneva, skladateľa, ktorého tvorivé záujmy boli v posledných rokoch sústredené prevažne na sféru instrumentálnej hudby, odhalil nové črty jeho talantu. Prejavila sa v ňom aj občianska a ľudská zrelosť. Možno sme povedať, že v novej vokálnej skladbe Ledenev nielenže svojisky pochopil Nekrasova, ale v mnohých ohľadoch ho predčil aj celkom novým spôsobom. V hudbe cyklu vyznieva Nekrasovo oduševnené vlastenectvo, jeho pohľadanie sociálnym zlom a neuhasiťajúca viera v lepšiu budúcnosť vlasti. Ledenev dal cyklu podtitul „piesne a romancy“, čím chce upozorniť na kompozičné a intonačno-žánrové pramene, z ktorých vychádza hudobný štýl jeho skladby. Skladateľ využíva aj prvky „rečovej melodiky“, čím sa stáva nadväzovateľom na geniálneho Musorgského. Ledenevov vokálny cyklus vynikajúco zaspieval národný umelec RSFSR A. Vedernikov. Klavírny part, zaujímavý svojím hudobným obsahom, zahrál sám autor.

V. JEGOROVÁ, Moskva

(Preklad: E. Brániková)