

HUDOBNÝ ŽIVOT 76

Ročník VIII.
30. VIII. 1976
2, — Kčs

16

X. prehliadku mladých koncertných umelcov (ďalej PMKU), ktorú usporiadal (v dňoch 30. júla — 6. augusta 1976) ZSS v spolupráci s riaditeľstvom štátnych kúpeľov v Trenčianskych Tepliciach, tvorilo 12 podujatí: 1 orchestrálne (záverečný koncert XXXI. Hudobného leta), 5 komorných a 1 matiné, štyri prehrávky (účastníkov Interpretáčného seminára o koncertnom speve; z tvorby mladej skladateľskej generácie — spojené s diskusiou, ktorú viedol dr. L. Mokry, CSc.; víťazov interpretačnej súťaže VSMU-SHF v prednese slovenskej, českej a sovietskej tvorby z r. 1975; z tvorby klasickej) a konečne dva koncerty zamerané dramaturgiou k tohtoročným okrúhlym jubileám členov ZSS (1 koncert k sedemdesiatinám A. Moyzesa a druhý z tvorby národných umelcov).

V rámci PMKU

sa predstavilo 25 sólistov, 6 komorných súborov a ďalší účinkujúci. Pri výbere interpretov prihliadalo sa k doterajšej vydarenej histórii podujatia, a tak došlo k pozvaniu aj niekoľkých bývalých najlepších účastníkov, ktorí sa už úspešne zaradili do slovenského hudobného života. Z tohto dôvodu možno rozdeliť interpretov do troch skupín: začínajúce talenty (poslucháči konzervatórií a vysokých škôl); mladí umelci stojaci na prahu hudobného života (alebo 1—2 roky po absolútoriu) a renomovaní umelci.

Rozsah tohto príspevku nedovoľuje zamyslieť sa hlbšie, resp. polemizovať s dramaturgickou skladbou PMKU. Príliš vysoké percento hudby 20. storočia (nielen slovenskej a českej, ale aj svetovej) netvorilo dostatočný magnet pre širšie divácke zázemie a pri často jednostranne zvolenom repertoári nedovolovalo vytvoriť celostvejší obraz interpretačného profilu viacerých účastníkov. Prehliadky, čo sa čiastočne odraža aj v niektorých našich hodnotiacich súdoch. Z podobných príčin nevšimame si a

ta, široká paleta farieb spre-vádzali ako červená nit, celý jeho výkon.

Do skupiny profesionálov

môžeme zaradiť prvotriedny výkon huslistu P. Michalica, ktorý jednoznačne dokumentoval, že roky strávené na zahraničnom štúdiu (ZSSR, Belgicko) priniesli bohaté ovocie, ktorého kvalita sa ďalším dozrievaním bude ešte zvyšovať. Ak Michalica je typom hlbavého, intelektom orientovaného, zrelého a vysoko kultivovaného hráča, V. Šimčíško má prevahu emócie, plnokrvnosti v hre. Je možno bezprostrednejší, no miestami by premyslenejšie budovanie veľkých oblúkov pomohlo k účinnejšiemu vyzneniu skladby.

Na profesionálnej úrovni odznel i výkon Nového pražského tria (A. Stráček — klavír, J. Klika — husle, J. Zvolánek — violončelo). Sú to vzorové reprezentanti zdravého, tvorivo zaangažovaného, vysoko technicky vyspelého českého muzikantstva. Ich výkon patril k tomu najlepšiemu, čo na PMKU odznelo. V Zimmerovej II. sonáte, op. 35 predstavilo sa Klavírne duo Ewy a Jána Salayov-



Pri príležitosti dvojstého výročia Veľkého divadla v Moskve boli vo Veľkej sieni Moskovského konzervatória koncerty sólistov, dirigentov a orchestra divadla. Na snímke je mladý dirigent Veľkého divadla Alexander Lazarev, ktorý dirigoval samostatný koncert divadelného orchestra.

cov. Preukázalo jedinečný zmysel pre komornú hru, široké dynamické spektrum, technickú pohotovosť a zdravý temperament.

Vynikajúcu úroveň

sovietskeho interpretačného umenia reprezentovalo Kvarteto Kalininskej filharmónie (S.

Propiščanová, V. Noviková, A. Francevová a G. Sobolevová), ktoré — podobne ako predchádzajúci komorný súbor — vystúpilo výlučne s tvorbou XX. storočia. S veľkým počtením, vŕcnou spevnosťou, výdatným fantazijským vkladom a s technickým majstrovstvom stvárňovali mladé umelkyne domácu tvorbu (Z. Mikula: Ave Eva, M. Novák: Hudba pre flautu a sláčikové kvarteto — s flautistom V. Samcom) a Šostakovičovo V. sláčikové kvarteto.

Profesionálnu úroveň dosahoval aj výkon A. Kratochvílovej (Pieseň M. Schneidra-Trnavského), víťazky súťaže M. Schneidra-Trnavského a laureátky súťaže Pražskej jari 1973. Farebne bohatý, nosný a vysoko kultivovaný hlas spájal sa s vyrovnanosťou registrov a vŕcnym, svojským, vždy však v intenciaciach skladateľa prebiehajúcim výkonom. Zo spevákov mimoriadne zaujal Sergej Kopčák. Zmysel pre tragiku, ako i meditáciu, osobitý humor, sýty dramatismus, schopnosť udržať napätie stavby spojilo sa v nezabudnuteľný, doslova otriasajúci zážitok (Musorgskij: Pieseň a tance o smrti).

Klavírne duo Sylvia a Rudolf Macudzinski pohotovo nahradilo Košické kvarteto a zachránilo tak dramaturgiu koncertu z tvorby národných umelcov uvedením úpravy Kardošovej Burlesky a premiérovým jazzovej sonáty A. Moyzesa z r. 1930 (vo verzii pre dva klavíre) na imponujúcej úrovni — s prihliadnutím k ich veku.

Do skupiny vyspelejších interpretov

zaraďujeme tohtoročné absolventky VSMU Hanu Stolfú a Kamilu Vyskočilovú. Stolfová má citlivý zmysel pre komorný spev, pričom však jej hlas má sonoritu, ale i mäkkosť. Frejav mezzosopranistky je prirodzený, vŕcný, bez zbytočného páťosu, technicky znamenite vypracovaný. Zrozumiteľnosť textu a široké možnosti výrazovej diferenciácie piesní sú pre Stolfú samozrejmosťou. Vyskočilová zaujala kultivovanou inteligenciou, intonačnou pohotovosťou, menej však už dynamickým stvárnením. Je typom komornej spe-

váčky. Domnievame sa, že výberom repertoáru starších slohových epoch bola by sa dokázala presvedčivejšie presadiť. Slovenská speváčka Zuzana Jekkeľová, absolventka JAMU v Brne, disponuje kultivovaným sopránom, ktorý miestami obdivuhodne ovláda a usmerňuje. Miestami má však problémy s výškami a celkový dojem z jej výkonu vnucoval presvedčenie o nedopracovanosti niektorých čísiel. Dušan Jarjabek — tiež absolvent VSMU — zaujal sýťou a priaznivou farbou svojho basbarytónu, ktorý ho predurčuje ku kariére operného sólistu. Škoda, že sa celkom nedokázal vypořadať s intonačnou problematikou národného cyklu Kytica lesná od O. Ferenczyho. Anna Kluková — sólistka opery DGT v B. Bystrici — je technicky solídne vybavená speváčka s nevelkým hlasom. Mala by sa však intenzívnejšie zamerať na obohatenie dynamického volumenu. Sopranistka E. Plesníková upútala zreteľnou artikuláciou, vŕcnosťou stvárňovania a príjemným výberom repertoáru — vzhľadom na možnosti jej jemnuličného, na dynamické rozpätie pomerne skromného hlasu, ktorý má navyše ešte určité problémy aj pri prechodoch medzi registrami.

Trávničkovo kvarteto pri VUS-e (V. Kovár, V. Vavadiš, J. Kuřik, A. Gál) upútalo zrejmom odvahou (napr. Janáčkova listy dôverne dokázalo hrať spamiäť). Prekvapilo dravou technikou, tvorivou zaangažovanosťou a intenzívnym sklonom zveličovať rýchle tempo. Je to súbor vysoko perspektívny a iste o ňom počujeme v budúcnosti ešte veľa.

Imponujúci výkon

podalo Klavírne trio J. Bílik — husle, J. Hrubý — violončelo a I. Palovič — klavír, prednesením formovo trochu rozpačitej Sonatiny S. Hochela. Český klavirista Jiří Holeňa sa zaslúžil svojou presvedčivou (Pokračovanie na 4. str.)

Trenčianske Teplice 1976

Mladí na pódiu

nehodnotíme tvorbu, ktorá odznela v rámci PMKU. Akciu anticipoval v Banskej Bystrici od 28.—30. II. ročník Interpretáčného seminára o koncertnom speve, ktorého sa pod vedením prof. V. Linhartovej (Brno, JAMU) zúčastnilo 17 spevákov. Štyria z nich vystúpili aj v Trenčianskych Tepliciach.

Na otváracom koncerte

stál za pultom ŠF z Gottwaldova Stanislav Macura. Je typom znamenitého tvorivého muzikanta s výdatným intelektuálnym zázemím. Disponuje tvárnym a zreteľným gestom, pevným rytmom a širokou paletou dynamických a farebných odtienkov. Úspešne sa dokázal vyrovnáť tak s Cikkerovým Epitafom, kde preukázal vzácny zmysel pre mieru v parametri zvukovom, farebnom, stavebnom i agogickom, ako i širokých plochách populárnej V. symfónie L. v. Beethovena.

Sólistov večera — nášho tenoristu P. Dvorského a českého huslistu B. Matouška zaraďujeme tiež medzi profesionálov. Dvorský, hoci do dôsledkov neprezentoval všetky možnosti, vysokým štandardom výkonu jasne presvedčil, že štúdiá v Taliansku využili k ďalšiemu rastu. B. Matoušek (Huslový koncert E. Železného) nezostal nič dlhý povesti, ktorú v Čechách doteraz získal. Kultivovanosť tónu, zdravá dravosť, vŕcnosť, technická isto-



Domáci a zahraniční hostia trenčiansko-teplickéj prehliadky pred koncertnou sieňou. Snímka: P. Saský



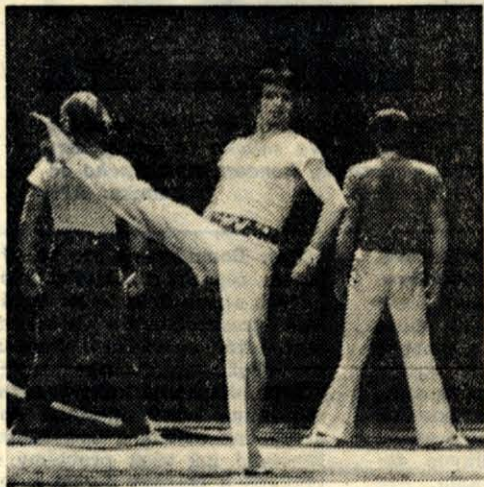
Kvarteto Kalininskej filharmónie — ZSSR, laureát PJ 1975. Snímka: P. Saský

staccato

● MINISTER KULTÚRY SSR MIROSLAV VÁLEK pozval kultúrno-politických redaktorov denníkov a odborných časopisov na stretnutie (11. augusta t. r.). Na stretnutí sa hovorilo o aktuálnych otázkach kultúrnej politiky po XV. zjazde KSČ a zjazde KSS. Súdrž minister ďalej odpovedal na otázky novinárov. O. i. sa podrobnejšie zmienil o jednej zo základných tendencií v oblasti kultúrnej politiky, ktorá smeruje ku skvalitňovaniu kádru na úseku kultúrnych ustanovizní. Rozviedol i problematiku užšej spolupráce redaktorov socialistických krajín, ktorá o. i. má vyústiť v plánované stretnutie s výmenou názorov. Obdobie týchto týždňov a nasledujúcich mesiacov je v znamení predjazzovej aktivity umeleckých zväzov. To bola ďalšia otázka, ku ktorej viedla diskusia. Viacerí novinári sa informovali o spôsoboch ďalšieho vzdelávania hudobníkov z povolania a kultúrnych pracovníkov. Je potešiteľné, že práve v tejto oblasti sa pripravuje systém vzdelávania prepracovaný po stránke ideovej a odbornej. Minister kultúry sa zmienil aj o špecifických problémoch rozvoja populárnej hudby (obnova divadla malých foriem na póde bývalej Tatra revue, kde by okrem stabilného súboru boli prizývané aj hosťujúce ensembly) a k problematike výtvarného umenia, resp. možnosti a spôsobov efektívneho dopadu tohto druhu umenia na záujemcov mimo hlavného mesta SSR.

● OSVETOVÝ ÚSTAV V BRATISLAVE vydal Zborník skladieb k V. národnému festivalu malých dychových hudieb. Sú v ňom skladby Z. Cóna, K. Pádívého, J. Laštůvku a A. Lieskovského. Okrem toho vyšiel Zborník skladieb k jubilejnému X. ročníku podujatia Pádívého Trenčín. Zborník, ktorý zostavil M. Galovec, obsahuje diela Z. Cóna, I. Glorika, M. Galovca, A. Lieskovského a A. Brezovského.

● XV. ROČNÍK SÚŤAŽE BEETHOVENOV HRADEC bol tohto roku usporiadaný v júni na zámku v Hradci nad Moravicí. Je interesantné, že súťaž poriadajú v historických priestoroch, ktoré sú späté s tvorivými pobytmi Beethovna v rokoch 1806 a 1811.



● ZASLŮŽILÝ UMELEC VLASTIMIL HARAPES (na snímke v úlohe Escamilla v Kúrovej a Weiglovej inscenácii Bizet-Schedrinovho baletu Carmen-suita) patrí k častým hosťom bratislavského SND. Naposledy bol mimoriadne citlivým partnerom bratislavskej predstaviteľke Júlie — Soni Romanovej v Prokofievovom baletu Romeo a Júlia. Hoci absolvoval tanečné oddelenie pražského Konzervatória iba v r. 1965, má za sebou celý rad filmových a baletných postáv. V roku 1966 vytvoril úlohu grófa Kristiána vo filme Markéta Lazarová a študenta Petrika v televíznej inscenácii Odchádzaj s jeseňou. V r. 1966 — ako 20-ročný — stal sa členom baletného súboru Národného divadla v Prahe, kde upozornil na mimoriadny talent v menších sólových úlohách. Na jeseň r. 1968 odišiel na polročnú študijnú stáž do Leningradu k pedagógovi Puškinovi. V leningradskom Malom divadle opery a baletu našťudoval vrcholnú tanečnú úlohu — Princa z Labutieho jazera, ktorého potom s partnerkou L. Filinovou niekoľkokrát s úspechom tancoval. Po návrate zo ZSSR našťudoval o. i. náročnú úlohu Alberta z Adamovej Giselle. Veľký význam pre Harapesa mala inscenácia Romea a Júlie, v ktorej vytvoril titulnú postavu a našťudoval i úlohu Mercuzia. Na jeseň r. 1971 znovu našťudoval Princa z Labutieho jazera pod vedením národných umelcov ZSSR Natálie Dudinskij a Konstantina Sergejeva. V poslednej sezóne tancuje Radúza v Sukovej baladickej premie Radúza a Mahuliena, Fauna v slávnej kreácii Václava Nižinského Faunovo odpolednie, Escamilla v Bizet-Schedrinovej Carmen — suite. V SND hosťoval okrem Romea a Júlie v Labutovom jazere a v Giselle. (ap)

● UČITELIA EŠU Z DUNAJSKEJ STREDY zúčastnili sa exkurzie — hospitácie na II. základnej hudobnej škole v Budapešti. Mali možnosť vypočuť si vyučovanie vo viacerých klavírných triedach, v husľovej, gitarovej a speváckej triede a tiež hodiny solfeggia v rôznych ročníkoch. Mimoriadne bohaté poznatky chcú uplatniť vo vyučovacom procese aj u nás. (S. L.)

● PREHLIADKU ANGAŽOVANEJ PIESNE, súčasť obvodného festivalu ZUČ, vyhláseného na počesť XV. zjazdu KSČ pripravilo Obvodné kultúrne a spoločenské stredisko Bratislava III na 14. VI. t. r. Na prehliadku účinkovali: skupina V KLUB, skupina Teton, M. Habovštiaková, R. Handlovič, M. Michalák, M. Somík, L. Konečný, Spevácky zbor ZDŠ Hubeného pod vedením U. Ulmanna, Spevácky zbor pod vedením M. Vácha — členovia krúžkov ZUČ pri ObKaSS III.



Duka-Zólyomi a ďalší. Bývalí žiaci iste spomínajú na prísneho a pedantného profesora, umelca s citlivou dušou, na šľachtetného a sociálne rozmyšľajúceho človeka. Vyučoval latinu, grécky, nemecký a maďarský jazyk a hudobnú výchovu. Študoval v Budapešti klasickú filológiu a súčasne hru na husle i kompozíciu na Vysokej škole múzických umení F. Liszta. Dlhú dobu bol koncertným majstrom Kirchenmusikvereinu. Okrem gymnázia učil hudbu aj v starej bratislavskej Mestskej hudobnej škole. Bol v priateľskom styku s Bartókom, Dohnányim, Alexandrom Albrechtom, Rajterom, Slovákom a ďalšími predstaviteľmi hudobných kruhov. Bol dirigentom rôznych bratislavských speváckych spolkov a zaslúžil sa o predvedenie početných chrámových koncertov vysokej úrovne, na ktorých odznelo napr. Verdiho Requiem, Brahmsovo Nemecké requiem, Haydnova slávna Nelsonova omša, Mozartovo Requiem a celý rad diel tohto druhu od Mozarta, Liszta, Beethovna, Schuberta i ďalších skladateľov. Pri príležitosti 100. výročia smrti Beethovna sa zúčastnil našťudovania opery Fidelio v Národnom divadle — s viedenskými sólistami a so zjednotenými bratislavskými ochotníckymi spevákmi, ktoré práve vtedy dirigoval (rok 1927). Jeho skladateľské dielo je v rukopise a obsahuje predovšetkým cirkevno-hudobné kompozície. Pochovaný je na Ondrejskom cintoríne v blízkosti hrobu Fridericha Dohnányiho — otca skladateľa Ernesta Dohnányiho a Alexandra Albrechta. (Ladislav Schleicher)

● KONCOM MINULÉHO ŠKOLSKÉHO ROKU navštívili členovia výboru trnavskej odbočky SSHV a niektorí ďalší pedagógovia, pod vedením predsedu odbočky dr. Alexandra Móziho, CSc. školu Általános iskola (naše ZDŠ) s rozšíreným vyučovaním hudobnej výchovy na Barányaiho ulici v Budapešti. Cieľom návštevy bola hospitácia na hodinách Hv, ako aj výmena skúseností.

Zástupca riaditeľa školy Nagy Károly oboznámil s organizáciou vyučovania Hv na škole, kde sú triedy s normálnym a rozšíreným vyučovaním Hv. V normálnych triedach majú žiaci Hv v 1. triede dvakrát po polhodine, v 2.—3. triede dve hodiny týždenne (I). V triedach s rozšíreným vyučovaním Hv je v 1. roč. 5 hodín, v 2.—3. roč. 6 hodín týždenne. Od 3. ročníka je povinný aj hudobný nástroj. Na rozdiel od našich škôl sa instrumentálna hudba vyučuje na škole. LŠU spolupracuje so všeobecnou školou tak, že učitelia LŠU sem dochádzajú vyučovať. Vyučovanie instrumentálnej hudby sa deje vo dvoch skupinách. V prvej sú talentovaní žiaci, v druhej priemerní nadaní.

Žiaci tejto školy majú v Hv: spev, hru na nástroj a všeobecnú náuku o hudbe. Okrem toho má škola tri spevácke zbory. Jeden prípravý a koncertný zo žiakov špecializovaných tried a jeden zo žiakov normálnych tried.

Hv sa vyučuje v špeciálnych učebniach, vybavených potrebnými pomôckami (klavír, magnetofón, gramofón atď.).

Výber žiakov do tried s rozšíreným vyučovaním Hv je na základe prihlášok od rodičov. Deti sa podrobujú malej nenáročnej skúške, na ktorej sa zistí ich muzikalita. Prihlášok je vždy oveľa viac, než je kapacita školy. (A) preto, lebo prieskumom sa zistilo, že žiaci z tried s rozšíreným vyučovaním Hv vcelku lepšie prospejú aj v ostatných predmetoch. Členovia trnavskej odbočky mali možnosť hospitovať na vyučovacích hodinách v 1. a 6. triede, na vyučovaní klavíra, huslí, sólového spevu a v prípravnej triede. Počuli spievať všetky tri zbory. Hudobná tvorivosť je rozvíjaná aj domácimi úlohami, v ktorých k danej téme vytvárajú žiaci variácie, čím sa hravým spôsobom objavujú táto hudobná forma.

Žiaci preukázali dobré vedomosti o formách, pohotovo poznávali z prehrávaných ukážok aj názvy diel a autorov (hlavne Beethovna a Mozarta), ba vedeli výrazne témy intonovať z učebnice i naspamäť. Cenným doplnkom hodiny boli dve skladby, zahraté na klavíri žiakmi vyšších tried.

Účastníci exkurzie hospitovali aj na vyučovaní instrumentálnej hudby (klavír — husle). V nástrojovej hre sa kladie hlavný dôraz na prednesovú stránku. K porozumeniu a precíteniu skladieb sú žiaci vedení prístupným spôsobom, aby hra bola radostným muzicírovaním, nie drilom. Krásny zážitok bol z vyučovania sólového spevu. Mladí ľudia majú možnosť rozvíjať svoj talent — ako záľubu popri zamestnaní. Dosahujú pod vedením vynikajúcej odborníčky mimoriadnu úroveň. Adepti (medzi nimi niektorí s akademickým titulom) mali práve generálku na verejné koncertné vystúpenie. V ich repertoári odzneli náročné operné árie a ukážky zo svetovej piesňovej tvorby. Nenašli by sa záujemci o podobnú vysoko umeleckú záujmovú činnosť aj v hudobných strediskách na Slovensku? Hudobnosť žiakov sa rozvíja aj návštevou koncertov. (Už na koncertoch jednotlivých obvodov Budapešti vystupujú renomovaní domáci a zahraniční umelci.) Náplň koncertov býva niekedy oživená hudobnými hádankami. Zájazd splnil svoj cieľ. Hudobní pedagógovia z rozličných pracovísk sa vrátili obohatení o skúsenosti a zážitky, z ktorých budú čerpať vo svojej každodennej práci. (Ladislav Weiss)

● VILIAM AN TALFFY, profesor, známa bratislavská osobnosť, zomrel pred 30 rokmi — 6. júna 1946. Vychoval celé generácie vynikajúcich predstaviteľov inteligencie na bratislavskom maďarskom gymnázii. Jeho žiakmi boli Štefan Nemeth-Samorínsky, Eugen Suchoň, František Babušek, Kornel Schimpl, Tibor Gašparek, Norbert

ŠKOLA A HUDBA

K ďalšiemu vzdelávaniu pedagógov

Pred nemnohými rokmi boli vo verejnosti časté diskusie o potrebe umenia v súčasnom pretechnizovanom svete. Dnes je už každému jasné, že umenie má aj nezastupiteľnú ideovo-estetickú a výchovnú funkciu. Marxistická umenoveda, a to aj naša československá, dosiahla vynikajúce výsledky v rozpracovávaní základných otázok existencie a pôsobenia umeleckého diela. Jej popredného predstaviteľa dr. Sávu Šabouka, DrSc., poctili tohto roku titulom laureát Státnej ceny Klementa Gottwalda za prínos k riešeniu problematiky.

V školách a vo verejnosti však často pretrvávajú metajazycké ustrnulý názor, že veda je doménou rozumu a umenie doménou citu. Napriek tomu, že už v r. 1913 Zdeněk Nejedlý napísal: „Len ľudia slabšej koncepcie a slabšieho (charakterného) umeleckého charakteru sa boja presných odpovedí teoretických v umení i v živote. Každý určitý názor umelecký má už v sebe živly vedecké, ktoré často podopierajú naše názory na umelecké dielo... V žiadnej činnosti ľudského ducha nie je toľko nutnosti, zákonitosti, nenákladovosti ako v umeleckom tvorení, ktoré je povznesené nad akúkoľvek ľudovitosť... V r. 1909 napísal: „... duša ľudská nikdy nevníma len hudbu, lebo pracuje vždy súčasne i myšlienka“.

I po uplynutí viac ako 60 rokov od vyslovenia týchto zásadných názorov žiaci v mnohých prípadoch, počnúc materskou a končiac vysokou školou, osvojujú si názor, podľa ktorého oblasť výtvarnej, literárnej a najmä hudobnej výchovy je záležitosťou citových dispozícií, oblasť telesnej výchovy záležitosťou dispozícií fyzických a oblasť prírodovedných predmetov je záležitosťou dispozícií rozumových (logických), alebo pamätových (mechanických).

Uvedené nesprávne chápanie javov malo a možno stále má škodlivé dôsledky, ktoré sa prejavujú nielen vo výsledkoch jednotlivých vyučovacích predmetov.

Ostatne však v oblasti hudobnej výchovy. Pretrvávajú názory, že hudba, hudobná výchova je len záležitosťou citovou, sa prejavuje nielen v používaných metodických postupoch v rozsahu a obsahu učebnej látky — teda i v koncepcii doterajších učebníc; spôsobuje i ťažkosti v prístupe k hodnoteniu žiakov (učiteľ má problémy s tým, ktoré javy hodnotiť ako prejavy citové, dispozícičné a ktoré ako prejavy rozumové, myšlienkové, akou známku ich hodnotiť a pod.). Nesprávny názor je príčinou nesprávnej orientácie. Nesprávne uprednostňovanie „citovosti“ vo väčšine prípadov vedie k zdôrazneniu nerozumnosti. Veď ako trvať možno hodnotiť stav, keď výsledkom niekoľkoročnej výchovy a výchovy je to, že veľakrát si absolvent neodnesie do života základné poznatky z „hudobného jazyka“, že nepozná základné pravidlá, ako tento jazyk funguje, že ním nevie nájsť (negramotnosť v takej miere, že nevie písmo tohto jazyka čítať a písať) a nie je schopný ním komunikovať?

Tento stav v hudobnej výchove pramení azda zo zväčša statického chápania hudobného diela a všetkých jeho zložiek. Relatívne málo žiakov dokáže užitočne a nesynteticky nadobudnúť poznatky použiť a aplikovať pri kontakte so živou hudbou, ktorej charakter je vždy dynamický. Požadavka, aby sa učiteľ okrem oblasti pedagogickej vyznal i v množstve materiálu, ktoré veda, výskum a celé spoločenské dianie prinášajú, je veľmi náročná, zvlášť ak by učiteľ mal vedecké poznatky v sebe pretransformovať do pedagogickej roviny.

Z hľadiska potrieb pedagogickej praxe, orientácie a informovanosti širokého okruhu hudobných pedagógov o novších poznatkoch marxistickej hudobnej vedy a estetiky, umenovedy, bolo by azda užitočné

točne hľadať reálne východisko v tom, aby povolané inštitúcie zabezpečovali vo forme zborníkov dôležité (aj časopisecky publikované) príspevky, alebo nové vydania tých titulov, ktoré priniesli v nazeraní na umenovednú problematiku zásadný obrát, ujasnenie problémov (napríklad publikácia „Umení-systém-odraz“ od S. Šabouka).

Z časopisecky publikovaných príspevkov možno za dôležité a podnetné považovať najmä tie, ktoré uvádzajú časopisy Estetika a Hudební věda. Ak sa v závere tohto príspevku uvádza zoznam niektorých štúdií, bez nároku na úplnosť, veríme, že tak poukáže nielen na okruh problémov, súvisiacich s hudobnovýchovou činnosťou, ale i na potrebu sledovať širšie, nielen pragmatické súvislosti hudby, estetiky a výchovného procesu.

Informačný prehľad príspevkov možno rozdeliť na tri tematické okruhy: I. okruh príspevkov k problémom všeobecno-estetickým, výtvarným, literárnym. II. okruh príspevkov k problémom hudobnovedeckým; III. okruh príspevkov s priamymi podnetmi pre hudobnú pedagogiku.

Ad I.

1. Teória odrazu v estetice a dedičnosti Georga Berkeleyho (Zd. Mathauser Estetika 1974/1:30—50);
2. Estetika situácií (Dušan Sindelář, Estetika 1974/2:20—115, 1974/3:134—164);
3. Umení a anticipace (Zdeněk Mathauser, Estetika 1975/4:189—221);
4. Pokrok umění jako proces vztupného vývoje vyšších obsahových syntéz (S. Šabouk, Estetika 1972/1—2:1—42);
5. K staronovým aspektum strukturalismu (S. Šabouk, Estetika 1974/1:7—29, Estetika 1974/2:69—89);
6. K některým problémům uměleckého vyjadřování a sdělování (S. Šabouk, Estetika 1975/3:125—153);
7. K problematice realismu figurativního umění (S. Šabouk, Estetika 1971/3:210—224);
8. Estetické hodnotení a estetické hodnoty předmětů hmotné kultury (D. Sindelář, Estetika 1973/1:29—48);
9. Dimenze pojmu literární komunikace (Fr. Miko, Estetika 1975/3:154—167);
10. Problém a úloha rytmu v umění (J. Bajer, Estetika 1972/4:200—219);
11. K sociologii umění (Zdeněk Pospíšil, Estetika 1975/1:14—23);

Ad II.

1. Teorie hudební vědy (výsledek teorie práce, Hud. věda 1975/4:291—322);
2. Problém hudebního díla, jeho podstaty, identity a forem odrazu (Miroslav K. Černý, Estetika 1973/3:163—172, Estetika 1973/4:193—211);
3. K metodologickým otázkám psychologie hudby (I. Poledňák, Hud. věda 1973/4:275—287, Hud. věda 1974/1:3—19);
4. Sdělovací schopnost hudby (Jaroslav Zich, Hud. věda 1965/1:31—75);
5. Sémantické možnosti a meze hudby (J. Jiráněk, Estetika 1975/2:77—105);
6. Interpersonální význam hudby a hudební sémiotika (J. Doubavová, Hud. věda 1975/2:154—164);

Ad III.

1. K současnému stavu hudební pedagogiky (J. Fukáč, Hudební věda 1971/4:448—467);
2. Některé problémy rozvoje hudební představitelství (J. Poledňák, Hud. věda 1964/4:541—561, Hud. věda 1965/1:3—18);
3. Teorie a dějiny tzv. bytové hudby jako samostatná muzikologická disciplína (J. Kotek — I. Poledňák, Hud. věda 1974/4:335—355);
4. K problémům hudebního vkusu (I. Poledňák, Hud. věda 1972/2:99—114);
5. Při čem se můžeme „přistihnout“ na koncerte aneb O estetickém prožitku uměleckého díla (S. Šabouk, Estetika 1972/4:220—232);
6. Hudební prožitek jako syntéza (J. Burjak, Hud. věda 1973/3:179—186);
7. Psychologické a sémantické předpoklady interpretací a percepce hudby (I. Poledňák, Estetika 1974/4:213—234);
8. Sociální determinace a aktivace v tvorbě, interpretaci a recepci uměleckého díla (L. Hrdý, Hud. věda 1975/3:243—264);

BRANISLAV VARGIC

POCTA národnému umelcovi Alexandrovi Moyzesovi

DŇA 4. SEPTEMBRA 1976 SA DOŽÍVA SEDEMDESIATIN POPREDNÝ TVORCA SLOVENSKEJ PROFESIONÁLNEJ HUDBY, PROF. ALEXANDER MOYZES. PRI TEJTO PRÍLEŽITOSTI PRINÁSAJE ZDRAVICE A ŮVAHY NIEKOLKÝCH SLOVENSÝÝCH SKLADATEĽOV, — BÝVALÝCH ŽIAKOV A. MOYZESA.

DEZIDER KARDOS
národný umelec:

Môj prvý učiteľ skladby, národný umelec prof. Alexander Moyzes sa dožíva v plnej tvorivej, psychickej i fyzickej sviežosti svojich sedemdesiatin. A to je dobre. Som úprimne rád, že stále ešte môžem užívať jeho umelecké rady i kritiku, osvojovať si jeho veľké skúsenosti, tešiť sa na jeho nové partitúry, neustále v nich nachádzať čosi nové a učiť sa ako kedysi, viac než pred 40 rokmi v jeho kompozičnej triede. Vlastne — potreboval by som dva životy, aby som mohol povedať, že niečo viem a bez začervenia hlásif svojmu učiteľovi: „Toto je tá partitúra, pán profesor, ktorú ste odomňa čakali!“

Napísať krátku, výstižnú spomienku? Je ich toľko, že by na to nestačila jedna hrubá kniha. Ale snáď spomeniem tú prvú, o stretnutí s prof. A. Moyzesom, ktoré rozhodlo o mojom budúcom povolani a živote.

Mal som na bývalej Hudobnej škole výbornú, vzdelanú učiteľku klavíra — Máriu Ráztokayovú, ktorá sa koncom roku 1931 pochválila mladému profesorovi skladby na bratislavskej Hudobnej a dramatickej akadémii Alexandrovi Moyzesovi, že má žiaka, ktorý viac komponuje, ako cvičí na klavíri. Moyzes neváhal a pozval ma — v júni 1932 — na prijímaciu skúšku. Priniesol som hľbu počarbaného notového papiera, prvotiny, z ktorých si A. Moyzes vybral skladbu s hrdým názvom Meditácia pre klavír. Požiadal ma, aby som ju zahrál. Dobré sa pamätám, že skladba mala dlhú melódiu v ľavej ruke, ktorú sprevádzali rozložené šesťnástinové harmónie v pravej ruke. Keď už to trvalo dosť dlho, naraz ma prerušil a povedal: „A teraz to obráť!“ Ja som poslušne obrátil — celú stranu skladby. „Nie tak“, ozvalo sa z Moyzesových úst. „Pravá ruka nech hrá melódiu a ľavá rozložené akordy!“ A mne sa to, a) keď s dávkou improvizácie, podarilo. Profesor Moyzes netajil svoju spokojnosť a ešte niekoľko harmonizácií ľudových melódií, ktoré mi napokon sám predviedol v očarujúcich harmonických postupoch, rozhodlo o mojom osude. Na jeseň r. 1932 som už nastupoval ako žiak prvého ročníka v jeho kompozičnej triede.

Často spomínam na ťažké a tvrdé roky štúdia skladby. Moyzes bol nájstojivo nekompromisný pri výučbe harmónie, kontrapunktu i fúgy, požadoval veľa domáчих cvičení, perfektnú a sústredenú prácu. Moje vtedajšie notové zošity sú plné neľútostných zásahov jeho povestnej červenej ceruzky. Ináč to bolo vo voľnej skladbe. Tu mal rád smelšie postupy, nebránil v novej orientácii. Bol toho názoru, že talentovaný žiak má opatrne predbiehať svoj vývoj. Vždy ochotne, najmä mimo učebných hodín, pomáhal, radil, demonštroval, opravoval, ale aj vynadal... Bol predovšetkým človekom-umelcom, opravdivým pedagógom-psychológom, ktorý v komplikovaných situáciách (najmä tvorivých) vedel svojho žiaka rýchle pochopiť, pomôcť a často mu nahradiť i vlastného otca, alebo mat. V tom vidím i dnes veľkosť Moyzesa-umelca, Moyzesa-učiteľa i Moyzesa-človeka.

Núž, milý pán profesor, spolu nám už pomaly osiveli vlasy, stal som sa vašim spolubojovníkom za ideovú čistotu a vysokou profesionalitu slovenskej hudby. Nikdy nezabudnem na vaše slová, že naša muzika musí voňať a znieť tónmi rodnej zeme. A to je to najkrajšie a najcennejšie, čo si z vašej školy odnášam, čomu sa od vás neustále učim.

K vašej sedemdesiatke, milý pán profesor, mnoga-ja ľjeta!

ANDREJ OČENÁŠ
zaslúžilý umelec:

Štyridsať rokov už ubehlo, čo mi prof. A. Moyzes pod-
pisal absolútorium z odboru kompozície. A štyridsať-
päť rokov minulo, čo som ho po prvý raz uvidel pri
svojej prijímačej skúške na Hudobnej a dramatickej
akadémii v Bratislave.

Obraz tohoto stretnutia si určite obaja pamätáme:
mal totiž originálnu podobu. Na prijímačej skúške
videl prof. A. Moyzes moju nezvyklú partitúru: zlepenú
na výšku z troch 8 linajkových archov a na šírku z
troch roztvorených archov. Keď sme z nej chceli hrať,
držal ju niekto na ľavej strane klavíra dvoma rukami
a na pravej strane obdobne. Nepamätám sa už, ktorí
spolukandidáti „asistovali“ pri tomto ceremonáli. Bolo
nás na prijímačej skúške veľa.

Ked som sa stal riaditeľom Štátneho konzervatória
v Bratislave, prekvapil ma raz školník „pán Silves-
ter“ darom, touto raritnou partitúrou. Bola totiž uložená
v konzervatoriálnom archíve od mojej prijímačej skúš-
ky — až do r. 1950! Prof. A. Moyzes po prijímačej skúš-
ke poznamenal: „Ukážem vám ju znova, až budete ab-
solvovať“. Obaja sme však na ňu zabudli.

A potom plynuli roky, pristupovali povinnosti a my
sme dozreli. Zvláštna cesta umeleckého života po-
spájala nás tak, ako máloktorého učiteľa so žiakmi. De-
zider Kardoš a ja putovali smie životom spolu s profes-
orom a dovršujeme umeleckú aj životnú púť zase spo-
lu, všetci ako pedagógovia na Vysokej škole múzických
umení.

Národný umelec prof. A. Moyzes dožíva sa v týchto
dňoch jubilejných 70. narodenín. Jeho umelecká si-
la, dokonalá znalosť skladateľskej techniky, mimoriad-
na slovenská hudobnosť, to boli pre nás, jeho žiakov,
vždy svetlá, ktoré nám ožiarovali umeleckú cestu a stali
sa aj vatrami národa.

Všeci mu prajeme veľa zdravia, osobnej spokojnosti
pri jeho tvorivej práci a radosť z dosiahnutých ume-
leckých výsledkov.

VLADIMÍR BOKES
hudobný skladateľ:

Na jeseň roku 1965 som sa stal — ako devätnásťročný
nadšenec pre novú hudbu — žiakom profesora Moy-
zesa na VSMU. Bol som jeho žiakom iba jeden rok.
V roku 1966 som prešiel do triedy prof. D. Kardoša,
kde som v štúdiu pokračoval Musím priznať, že ten rok
u Moyzesa bol rokom konfliktov a ťažkostí. Už pred
začiatkom štúdia som vedel od starších a skúsenejších,
že štúdium u Moyzesa, to sú „galeje“. Aj tak som bol
prekvapený studenou sprchou, ktorú som dostal za
pár taktov, predložených na prvej hodine. „Tak, synku,
musíme to začať ináč — a od základov“. Každý Moy-
zesov žiak pozná ten pocit, keď po prvých hodinách
začne pochybovať o vlastných schopnostiach. Dnes snáď
už môžem povedať, že som vtedy dokonca uvažoval o
vystúpení zo školy, hľadal som si zamestnanie (na-
šťastie som ho vtedy nenašiel). Hodiny som mával v
pondelok ráno; dodnes si pamätám na nervozitu, ktorá
koncom každého týždňa stúpala a v nedeľu večer, pri
klavíri s prázdny m hárkom notového papiera na pulte
— kulminovala. Napísať čistý akord? „Chlapče, toto je
už veľmi obohraté“. Napísať disonanciu? „A toto je čo?
Vy nepoznáte nič iné ako sekundy a septimy!“ Napísať
pravidelný rytmus? „To je veľmi jednotvárne na takého
mladého človeka“. Napísať synkopu, taktovú zmenu?
„A to si myslíš, že to ide tak jednoducho? To sa musí
prípraviť!“

Tké bolo moje prekvapenie, keď po niekoľkých me-
siacoch štúdia — už u D. Kardoša — som si zrazu
uvedomil, že pri písaní si sám kladiem tie isté otázky,
ktoré mi predtým dával Moyzes. Že rozvrhnutie pro-
porcií skladby, čomu som predtým nevenoval nejakú
zvláštnu pozornosť (a naopak — Moyzes na to dával
dôraz) sa stáva stredobodom mojich úvah. Že harmonic-
ké a rytmické vzťahy v skladbe začínam dávať do vyš-
ších súvislostí, na ktoré ma Moyzes márne upozorňoval.
Táto skúsenosť ma priviedla k tomu, že Kardošove rady
som už rešpektoval viac.

Problém je asi v tom, že mladý adept kompozície si
svoju reč vytvára na základe malých skúseností,
ktoré sú viac — alebo menej — náhodilé. Vytvára si
systém na základe zvláštností — a nie pravidiel, ktor-
ých historickú logiku ešte nepozná. Pedagóg je povin-
ný ho usmerňovať tak, aby žiak túto logiku pochopil.
A to Moyzes vždy robil.

Ak je nejaký kvalitatívny rozdiel medzi skladbami,
ktoré som urobil pred 11 rokmi a tými, čo robím
teraz, má na tom svoj podiel i ten jeden rok, ktorý
som „pretrpel“ u Moyzesa. Dnes mi zostáva len poda-
kovať za to, že profesor Moyzes ma svojimi otázkami
a poznámkami donútil rozmyšľať o každej note — napí-
sanej i nenapísanej.

LADISLAV BURLAS
hudobný skladateľ a muzikológ:

Pri sedemdesiatich narodeninách národného umelca
Alexandra Moyzesa chcel by som — ako pozdrav
jubilatovi — napísať niekoľko riadkov o vývoji sloven-
skej skladateľskej školy. Jej osudy sú úzko späté s oso-
bnosťou nášho učiteľa, pretože jeho pedagogická práca
na tomto poli trvá už piate desaťročie.

Alexander Moyzes ako žiak pražského Konzervatória,
cieľavedome uplatňoval koncepciu hudobnej teórie,
ktorú si osvojil u svojich učiteľov. Treba povedať, že
hudobno-teoretické osobnosti, ako bol Otakar Šín, K. B.
Jiráek, Metod Doležil a mnohí ďalší, reprezentovali vo
svojej dobe metodicky osobitú a progresívnu tendencie,
i keď nepatrili medzi radikalistov a tvorcov nových
systémov. Hoci česká hudobná teória vyšla z teórie ne-



Národný umelec Alexander Moyzes sa osobne zúčast-
nil koncertu (1. augusta t. r.), ktorý na jeho počesť
usporiadali mladí umelci v Kúpeľnej dvorane počas
X. prehliadky mladých koncertných umelcov. Ďalšia
snímka predstavuje prof. Moyzesa s účinkujúcimi.
Zľava: V. Šimčísko, I. Francová, Z. Kopčáková, A.
Moyzes, R. Dvořáková, H. Štoľfová, E. Michalíková
a S. Zámbořský. Snímky: P. Saský



meckej (menovite z Riemanna), predsa vďaka takým
osobnostiam, ako boli Karel Stecker, J. B. Foerster, Leoš
Janáček a iní, nachádzala svoje zvláštne črty. Po pol-



storočnom odstupe, pravda, vidíme dobovú ohraničenosť
týchto teoretických koncepcií. Tieto nedostatky sa snažil
Alexander Moyzes odstraňovať vo svojej pedagogickej
praxi tým, že kladol dôraz predovšetkým na empiriu
a na intuitívny spôsob evidencie hudobných javov, na
analýzu, kritiku a sebakritiku vlastnej práce. Preto si
Moyzes ani nekládol za životný cieľ vybudovať nový,
alebo zlepšovať zdedený teoretický systém. Šio mu pre-
dovšetkým o kompozičnú prax. Knižky mu boli iba ne-
vyhnutným úvodom a prostriedkom. Takto sa zrodila aj
nová slovenská národná hudba: nie na základe teoretic-
kých programov a systémov, ale cestou kompozičnej
intuície.

Až do začiatku päťdesiatych rokov sme nemali vy-
budovaný vedecký systém štýlových vrstiev sloven-
skej ľudovej hudby, ak neberieme do úvahy Bartókovu
charakteristiku z r. 1935. Z Bartókovej formulácie, že
„v ostatných druhoch melódií tónový rozsah neprekra-
čuje 1.—5. stupeň diatonického tónového radu... me-
lódia sa často pohybuje len na troch-štyroch susedia-
cich stupňoch“ — nik v tom čase nemohol usúdiť, že
ide o dve najdôležitejšie štýlové vrstvy našej ľudovej
piesne, o typy kvart — a kvintónálne. A predsa, cestou
praxe, skladateľskej intuície vystihol už v 20. a v 30. ro-
koch Moyzesov učiteľ Vítězslav Novák špecifickú atmo-
sféru našej ľudovej hudby (napríklad v „Slovenských
spevoch“).

Názorné črty Moyzesovej hudby sa objavujú už po-
čas štúdia u Otakara Šína v „Siedmich klavírných
skladbách“. Nešlo len o uplatňovanie zvrátov (lydickej,
mixolydickej, frygickej, alebo dórskiej tonality, o plagál-
ne závery a pod.), ale o uplatnenie dynamického harmo-
nického myslenia — v spojení s ľudovou tradíciou. Ne-
docenenú úlohu v tomto smere reprezentuje „Dvanásť
ľudových piesní zo Šariša, op. 9“ (1932). Hoci tu Moyzes
neobjavil ešte stredoslovenský hudobný dialekt, jeho
úpravy svedčia o novom spôsobe spojenia harmónie s
diatonickým melodickým myslením. Rozhodujúci obrat
k „celoslovenskému aspektu“ nastal v jeho montáži
„Na horách spievajú, op. 5“ (1933). Ale vieme, že osudy
novej národnej hudby neboli otázkou úprav ľudových
piesní, ale dialektikou osvojovania i sebarealizácie, technic-
nickej dokonalosti i ideovej orientácie hudobnej tvorby.
Alexander Moyzes v oboch smeroch vlastným príkladom
vplýval na svojich žiakov.

Čo do technickej dokonalosti reprezentoval Moyzes
nekompromisného bojovníka za náročnú kompozič-
nú prácu. Ideál dokonalého diela („Opus perfectum“) i
presadzoval za každých okolností a volil u žiakov rad-
šej cestu obmedzenia kvantity v prospech kvality vytvo-
rených skladieb. Jeho korektúra žiackych prác išla do
konzekvenčí a zanechala trvalé vplyvy na žiakov. Idea
dokonalého diela, ktorý u nás majster Moyzes presadil
v dobe, keď sa musela slovenská hudba osudovo rozísť
so skladateľmi-amatérmi (aby sa mohla konštituovať),
znamenal veľmi veľa. Nedoukársky problém sa síce zo
slovenskej hudobnej kultúry dodnes celkom neodstránil,
ale — aj napriek veľkému pokroku — ťažisko hodno-
tenia sa presúva často z ideálu „dokonalého diela“ na
ideál originálnosti. Dobré by bolo opäť si uvedomiť,
že originálnosť bez určitého stupňa dokonalosti ešte
v tvorbe nikoho nespasila. V tom ostáva Moyzes — ako
skladateľ i pedagóg — stále aktuálny. Optimálny prís-
tor pre našu hudobnú tvorbu je lemovaný na jednej
strane módnou dobovosťou, na strane druhej akademiz-
mom s istými ustrnulými náhľadmi, negujúcimi nové
vývojové danosti.

Symbolickým pre ideovú orientáciu Moyzesovej tvor-
by je, že už na začiatku svojej tvorby, v dobe, keď
to bolo najmenej výhodné, napísal sociálno-kritický
orientované diela, z ktorých reprezentatívnu úlohu má
symfónia — kantáta „Demontáž“. Aby sa nezdálo, že
sme náchylní štylizovať minulosť, zacitujem Gustáva
Koričánskeho z r. 1931 (Slovenská prítomnosť literárna
a umelecká, strana 241): „Všetky jeho diela boli už
verejne prednášané, niektoré slávnymi umeleckými tē-
lesami, ako napr. Českou filharmóniou — okrem jedné-
ho, a to „Symfonia Cantata“, s textom od J. R. Poničana,
[Demontáž] pre tenorové sólo, miešaný zbor a veľký
orchester. Túto skladbu si autor veľmi váží“.

Po technickej i obsahovej zlozke sa zaradil Moyzes
do radov medzivojnovkej avantgardy. Ideál dyna-
mického vývoja, v ktorom sa križuje zápas o novú tvár,
výraz a zvuk — s úsilím zapájať umenie do celkového
formovania spoločenského vedomia — našiel u jeho
vrstovníkov i mladších skladateľov spojencov a pokračo-
vateľov. Nie konkrétne štýlové a osobnostné črty
majstra, ale jeho celková orientácia a pozícia sú tu
rozhodujúce. Tie vytvárajú väzbu, vedomie kontinuity
generácií, ktoré ovplyvňujú vývoj slovenskej hudobnej
tvorby.

N evýhodou odborného časopisu je, že prichádza so svojím hodnotením s väčším odstupom než recenzenti denníkov, ktorí môžu pomerne skoro utvrdiť dojem, prípadne pohybať diváckymi kritériami. Na druhej strane — návrat k inscenácii s viactýždňovým odstupom dáva priestor pre globálnejší pohľad nad momentálnym smerovaním súborov. Dnes bude reč o bansko-bystrickej Opere DJGT. Zamyslenie vyprovokovala posledná premiéra sezóny v tomto divadle — Smetanova **Predaná nevesta** (premiéra bola 12. júna 1976) v réžii Ing. Petra Dörrova a pod taktovkou umeleckého šéfa opery Miroslava Smída.

Positívom nastudovania je samotný výber: **vzhľadom na zameranie zájazdovej scény, na obecnosť**, ktoré prijíma veľmi výdatne klasický odkaz, **na výchovný aspekt** — divadlo poriadka veľa predstaví pre študujúcu mládež, súborové mož-

Zajko, ktorý z pomerne úzkych možností baletného súboru DJGT vytiahol maximum — čo sa týka choreografických nápadov, ich baletného spracovania a využitia minimálneho javiskového priestoru. K pozoruhodným prínosom inscenácie patrí aj vklad **Marie Mrázkovéj** z Brna, ktorá spolupracovala s režisérom na pohybovej kultúre hlavných predstaviteľov zboru. V súčinnosti týchto zložiek môžeme hodnotiť Predanú nevestu ako predstavenie, ktoré naznačuje ambície súboru — robí divadlo svieže, živé, kultúrované. Snáď iba „komediantská scéna“ mohla byť precíznejšie zafixovaná. Niektoré momenty vyvolávali obavy, či sa neskončí fiaskom (výstupy akrobatov...). Osobne by som nevytkala režisérovi nedostatok psychologického prepracovania titulných postáv, pretože v prípade Marienky, Janíka a Vaška ide skôr o typy, nie o jemne nuansované charakterové štúdie. Pravda, mie-



Lilla Izsofová v úlohe Marienky a Juraj Sanitra ako Vašek.

Snímka: K. Miklóši

... aj k Predanej neveste

nosti — i keď tu nemožno hovoriť o stopercentnej šťastnej ruke, najmä vzhľadom na tenorový odbor (no na druhej strane — ktorého diela z operného odkazu sa momentálne kádrové resty nedotýkajú?). **zacielenie dramaturgie divadla** na také tituly, ktoré čerpajú predovšetkým z odkazu národnej klasiky — slovenskej i českej. Je dobre i to, že predstavenie sa zverilo mladému opernému režisérovi a dramaturgovi divadla Petrovi Dörrovi, ktorý by mal viac režírovať, a tak plne prejaví svoje ambície a ďalšie smerovanie. Zdá sa, že je luxusom využívať schopnosti skoleného režiséra viac-menej v úlohe dramaturga — čím nijako nechceme podceňovať túto funkciu. Mladá divadelnícka krv je pre slovenský operný vidiek vzácna — treba ju zdravo zafašovať, aby v práci prejavila skutočnú mieru schopnosti. Vedľa skúseného K. Čilíka by v Banskej Bystrici mohol vyrásť nový typ inscenátora, ktorý sa zatiaľ prejavil ako invenčný, no s vkusom korigujúci napády tak, aby nepresahovali únosnú mieru. Dörrovi pripisujeme aj vo výbere teamu spolupracovníkov. Dôkazom toho je napr. hosťujúci choreograf zo SND Jozef

talentu a skúsenosti jednotlivcov na javisku vyvolávali účinnejší, či menej dobrý dojem. Najmä postava Vaška mohla byť niekedy jemnejšie tvarovaná.

Opera v Banskej Bystrici nie je v najružovejšej situácii po stránke orchestrálnej a spevákovej. Jedno s druhým súvisí a odráža sa na hudobnom dojme i spevákových výkonoch. Neúplnosť orchestra ťažko možno vyvážiť prizývaním hráčov z Bratislavy a premiérový dojem nemusí byť definitívnym. To, čo sa nám zdalo slušné na prvej a druhej premiére, je už iné na reprízach, kedy divadelný orchester nemá výpomoc. (Recenzentka sa sama o tom presvedčila pri inom titule divadla.) To nesporne vplýva aj na návštevnosť a budovanie si diváckeho zázemia v Banskej Bystrici. Aj v tomto ohľade treba zaktívizovať sily tak, aby už druhá premiéra nebola pred poloprázdny javiskom. Pravda, návštevnosť úzko súvisí s umeleckými zážitkami — nie len s propagáciou! To sa dokázalo napokon aj v prípade bratislavskej opernej scény, ktorá z krízových návštevných rokov prešla k druhému pólu, kedy je kúmsom dostať sa do tohto divadla na predstavenie.

Operné premeny Juraja Martvoňa

Pred čosť vyše mesiacom (29. júla) oslávil sólista opery SND, zaslúžilý umelec **Juraj Martvoň** päťdesiatiny. Polonica šiestej životnej dekadky zastihla ho uprostred bohatej umeleckej práce, ktorej roky zatiaľ nič neubráli na kvalite, na opak, narastaním skúsenosti divadelných i životných, dodal jej na mnohotvárnosti, plastičnosti a nových výrazových odličkách. Martvoňova umelecká osobnosť je aj v terajšej konstelácii sólistického ensemblu opery SND nepostrádateľná. Spolu s mladším kolegom Hrubantom zostal naďalej jediným dramatickým barytónom — stále suverénne krajuje tam, kde dielo, či inscenácia žiada osobnostný prístup interpreta, organickú prepojenosť spevákovej a hereckej zložky.

Z okruhu klasických úloh vrátil sa Martvoň v tomto období k Pizarrovi, po prvý raz sa stretol so Scarpionom a lochanom. V Pucciniho policajnom šéfovi vytvoril bohatú kreáciu, pretavil do nej prvky svojho charakterového herectva, skicu zložitej, živšej postavy „z mäsa a krvi“ — v Straussovom prorokovi (v súlade s režijnou koncepciou) naopak, možnosť použitia týchto prostriedkov mil, sľahol viac do rezerv svojich schopností hereckej štylizácie, zdôrazňujúc asketickosť a až symbolické rozmery Jochananovho zástoja v diele. Nemožno nespomenúť Martvoňov



Juraj Martvoň ako Dedo v Urbancovej opere Paní úsvitu. Snímka: J. Vavro

návrat do nevelkej epizódy baróna Douphala vo Verdiho Tra viate. Aj na malom priestore vytvoril postavu príslušníka kuplarskej buržoáznej spoločnosti, prispievajúc tak výrazne ku kresbe sociálneho pozadia Verdiho opery.

Martvoňovou doménou zostala aj naďalej súčasná opera. Nie ako ctnosť z núdze, ale preto, že okrem stále spoľahlivého a ešte vždy sviežeho spevákoveho prejavu, má umelec aj vzácnu schopnosť modelovať detailne i koncepcie, opernú postavu aj herecky. Courtoisier z Cikkerovej Hry o láske a smrti bol kabinétnou ukážkou zovnatoreného psychologického herectva, bohatého na poltóny, nepolopatistické vyjadrenie jemných psychologických stavov a poryvov postavy — Jarov-

slav Prus vo Veci Makropulos vyrástol v Martvoňovej interpretácii na silného protihráča Emilie Mariyovej, čím sociálny i humánný náboj príbehu získal na závažnosti. V nevelkých orležiach v Taktakistiho opere Tri životy a v Urbancovej Paní úsvitu s úspechom sa umelec vyrovnal s oblasťou typov, žiadajúcich vyjadrenie starších fyzických dispozícií (napríklad niekoľkým klasickým úlohám a mistrovi Seroogeovi) menej známa sféra uplatnenia Martvoňových charakterových schopností. V Alonsovi zo Sobášnej kancelárie upozornil na nedostatokne využitý komediálny talent, ktorý má zmysel i pre štylizovanú podobu hereckej nadsádzky. Martvoňov Crown v Gershwinovej opere zaujme mladistvou bujarosťou (!), vkusným vyjadrením živočnosti a surovosti, vypúšťa úctu fyzickou kondíciou a dokáže sa presadiť i v exponovanom spevákove parie. A napokon je tu pán Cobineau v poslednej inscenácii minulej sezóny, v Menottiho Médiu. Nevelká postava meštáčka, malého človečeka, žijúceho z ilúzií. Akými jemnými prostriedkami dokáže Martvoň napríklad dokresliť dojemné rozprávanie manželky (divadelnej i občianskej) — hrá ju Anna Martvoňová) o smrti synčeka, aký divadelný a životne presvedčivý obsah dáva tejto vo svojej podstate tragikomickému scéne! Ak sa raz niekto bude hlbšie zaoberať vznikom, vývojom a metamorfózami slovenského operného herectva, tak jedným z východiskových bodov musí sa pre neho stať práve umelecký profil Juraja Martvoňa.

-bo-

Najmä tým, ktorí majú k divadlu viac ako recenzentský vzťah, je ťažko písať o momentálnych vokálnych ťažkostiach divadla. Ako sme už naznačili, dotýkajú sa najmä dnešného sólistického obsadenia súboru. Je ťažko písať napr. o jednotlivých spevákoch, výkonoch, hociako snaživých, ak divák túpne, či v priebehu predstavenia nenastanú vážne hlasové indispozície, niekedy ťstiace priam do intonačných lapsusov, alebo kolízií s orchestrom. Standard divadla drží stále stredná generácia, pred ktorou treba s úctou skloniť hlavu, lebo napriek dlhým rokom zájazdovej driny, si udržala profesionálne kvality. Platí to najmä o D. Rohovej, S. Bahjakovi, či J. Hadrabovi a o niekoľkých ďalších. Mladí zatiaľ veľa sľubujú (L. Izsofová, A. Kluková, J. Kosec, O. Tichá), zdá sa, že prišli do divadla slušne vokálne pripravení a už overili svoje mladistvé ambície. Vynára sa však otázka, či vydržia roky zájazdov a nezutekajú rovnako, ako mnohí pred nimi...? Oprieť sa o mladú generáciu — to znamená zmeniť podmienky zájazdovej scény, riešiť šírenie opernej kultúry v Stredoslovenskom kraji inými formami. Dnes sa zdá, že je to najoptimálnejšia cesta, aby sa upevnil umelecký profil divadla a natrvaljšie sa tu usídlili perspektívne spevákove zjavy. Divadlo musí doplniť viacero hlasových odborov — z dôvodov dramaturgických a personálnych!

Ak divák odchádza z predstavenia Predanej nevesty čias točne umelecky spokojný, bolo to zásluhou vkusu režiséra, choreografa, ale aj výtvarníka Pavla Herchla, ktorý spravil scénu v duchu „ladovských“ výjavov, návrhárky kostýmov Jarmily Opletalovej a. h., plne chápajúcej výtvarný zámer scenografa, hýriaci pastelovými farbami. Uspokojil i zlepšujúci sa zbor pod vedením B. Vargica. Dirigent M. Smíd — najmä v predohre k dielu — dokázal, že jeho ambície by neboli márne, keby pracoval s plne obsadeným stabilizovaným orchestrom.

Divadlu v danej situácii treba pomôcť nielen v rámci bansko-bystrických možností, ale i zaangažovaním ústredných orgánov, ktoré by zmenili zájazdový charakter divadla a nesporne vylepšili i existenčné podmienky, tiež nezanedbateľné pri získavaní mladšej spevákovej a orchestrálnej generácie. To už nie je vecou iba umeleckého a hospodárskeho vedenia divadla.

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

Trenčianske Teplice 1976 Mladí na pódiu

(Dokončenie z 1. str.)
vou a technicky istou interpretáciou o úspešné vyznenie Cyklu pre klavír od svojho generálneho druhu M. Slavického.



Marián Pivka — najmladší účastník Prehľadky — žiak prof. E. Kojanovej na Košickom Konzervatóriu. Snímky: P. Saský



Ivan Gajan — študuje v klavírnej triede A. Kállaya na Konzervatóriu v Žilne. Snímka: P. Saský

Klaviristka **Zlatica Poulová** Majerská sa predstavila nielen ako pohotovú a kultivovanú komornú hráčku, ale i ako technicky a výrazovo vyspelú sólistku. Poulovej Suite a Cikkerovým Klavírnym variáciám na slovenskú ľudovú pieseň venovala svoje najlepšie sily (miestami by sa však žiadala robustnejší zvuk mužského interpreta). **Svatava Puklová** odhalila krehkú krásu lyrických častí Prokofievových Prchavých víd. Po trochu jednostrannom výbere s impresionistickým tónovaním Prokofieva presadila sa úspešnejšie v náročnejších skladbách R. Šchedrina, ktorým však chýbali prízračnejšie dynamické vrcholy.

S výnimkou flautistu V. Sam-

ca, ktorý sa uplatnil dva razy ako znamenitý komorný hráč, všetci ostatní dychári (a bolo ich, žiaľ, málo) patria do skupiny začínajúcich — perspektívnych talentov, zatiaľ študentov. Toto tvrdenie v rovnakej miere platí o flautistkách **Radvane Dvorákovej** i **Dagmar Sebestovej**, ako o fagotistovi **Vladimírovi Salagovi**. Ako temer v každom ročníku — počtom i prekvapeniami

viedli klaviristi.

Okrem už spomínaných, treba sa predovšetkým zmieniť o dvoch veľkých objavoch: o **Mariánovi Pivkovi** (ukončil II. ročník Konzervatória v Košiciach) a o rok staršom **Zilčanovi Ivanovi Gajanovi**. Pivkov talent je azda všestrannejší, akoby so širším racionálnym zámerom, Gajanov zase spontánnejší, doslova nabitý tvorivým fantazijským vkladom. Obidvaja pripomínajú nevykvasené mladé víno, no Pivka má viac vypestovaný zmysel (alebo je to vrodenný cit?) pre stavbu väčších plôch. Gajan má ideálne uvoľnené ruky, ale ešte miestami má problémy s fixáciou (vypádajú mu tóny) a Pivka sa nevyhne občas nečistým tónom. Okolo týchto interpretov sa najviac diskutovalo, polemizovalo, porovnával sa rozsah mimoriadnosti ich talentov, no definitívne slovo o tom povie budúcnosť, ktorá je pre obidvoch veľmi sľubná.

Mária Mireková (žiacka I. Hurníka na VSMU) demonštrovala v Prokofievových Sarkazmoch precízne vypracované faktúry, dynamiky, racionálne rozvrhnutú stavbu, výbornú pedalizáciu — miestami však na úkor presvedčivejšieho uplatnenia fantazijského vkladu. Jednostranný výber — Fragmenty (5 dodekafonických skladieb E. Doušu) — nedovoľuje definitívnejšie charakterizovať výkon klaviristu **K. Toperczera**.

Zo začínajúcich sláčikárov prejavila sa **Zoja Kopčáková** ako technicky dobre pripravená huslistka so zmyslom pre striedmu lyriku akademického naturelu. Mladistvým elánom, živým temperamentom, menej už tónovou príbojnosťou (možno aj zásluhou nástroja) upútal **Marek Novák**, ktorý interpretoval výlučne tvorbu pre violončelo od svojho otca.

V. CÍZIK

BILANCIA A PLÁNY V SND



Sezóna 1975/76 v celospoločenskom kontexte, v celej oblasti kultúry a prirodzene aj v Slovenskom národnom divadle bola determinovaná takou významnou skutočnosťou, akou bola aktivita pracujúcich v období pred XV. zjazdom Komunistického zjazdu Československa a bezprostredná reakcia na výsledky Konferencie o európskej bezpečnosti v Helsinkách. Tieto významné udalosti pôsobili nielen na realizáciu dramaturgického plánu a samotnej umeleckej prevádzky, ale pôsobili bezprostredne aj na všestrannú aktivitu členov našich umeleckých súborov.

Ak sa zamyslíme nad výsledkami práce umeleckých súborov opery a baletu SND v uplynulej sezóne, môžeme konštatovať, že sa podarilo dosiahnuť ďalší stupienok na ceste k súčasnemu, aktívnemu, umelecky a spoločensky plne angažovanému hudobnému divadlu, ktoré svojím charakterom a poslaním plne zodpovedá kultúrnym potrebám vyspelej socialistickej spoločnosti.



Operný a baletný súbor Slovenského národného divadla má v období vstupu do 57. sezóny na repertoári 41 titulov, inscenácií, ktoré nie sú púhymi administratívnymi číslami, ale živou, každodennou ponukou pre širokú verejnosť. Iste, systém umeleckej prevádzky súborov na jednej scéne, bez možnosti realizácie skúšobného procesu na skúšobnom javisku (a samotné rýchle narastanie živého repertoáru) komplikuje situáciu v udržiavaní vysokého štandardu reprízových predstavení. Uvedomujeme si, že je to jav zákonitý, no napriek tomu vhodným obmedzením repertoáru chceme v budúcej sezóne (s možnosťou dôkladnej prípravy každého predstavenia) riešiť aspoň čiastočne tento problém. Verím, že v tejto päťročnici sa urobí všetko pre urýchlenie výstavby prevádzkovej budovy SND v prelúke na Gorkého ulici, čím by sa súborom opery a činohernému súboru SND umožnil priaznivejší pracovný podmienky.

Ak väčšina pozitívnych ohlasov odbornej kritiky a neustá-

Mozartov Don Giovanni tvoril vstup do sezóny 1975-76. Stal sa súčasťou BHS a skvelou príležitosťou pre viacerých mladých spevákov. Na snímke M. Hajóssyová ako Donna Elvira a Juraj Hrubant v úlohe Dona Juana.



K viacerým umeleckým víťazstvám uplynulej sezóny treba prirátat aj titulnú postavu v Menottiho opere Médium. Pani Floru vytvorila neobyčajne sugestivne, s veľkým hereckým a speváckym majstrovstvom jubilujúca zasl. umelkyňa Oľga Hanáková.



Zasl. umelkyňa Luba Baricová dostala ďalšiu veľkú príležitosť v úlohe Pátničky. Autorom pôvodnej slovenskej opery, v ktorej dominoval aj výkon tejto speváčky je Bartolomej Urbánek. Názov: Pani úsvitu.



Vďačné repertoárové číslo pre detského diváka — balet Doktor jajbolí od I. Morozova.

vajúci záujem návštevníkov o predstavenia opery a baletu v SND sú istým potvrdením úvah ženej umeleckej, politickej a prevádzkovo-organizačnej činnosti SND, pre budúcnosť vyplývajú nové náročné politické, umelecké i organizačné úlohy pre slovenskú reprezentačnú stánek Tatie. Plnenie úloh bu-



Sidónia Haljaková v titulnej postave Verdiho Traviaty, inscenácie, ktorá vzbudila pozornosť výtvarnou a režijnou koncepciou.



K najpozoruhodnejším výkonom na javisku SND patrila Kittnarovej Salome. Divák na tejto postave Straussovej hrdinky v rovnomennej opere ohodnotil komplexný javiskovo-spevácky výkon.

Snímky: J. Vavro

de smerovať k pôsobeniu SND na mládež a široké vrstvy pracujúcich, k zvyšovaniu kvalitatívnych nárokov pri koncipovaní a realizovaní dramaturgických plánov. Naďalej venujeme sústredenú pozornosť inscenačnej praxi pri uvádzaní pôvod-

ných hudobno-dramatických diel. V súboroch opery a baletu mienime do konca roku 1976 stabilizovať výtvarný dramaturgický plán do roku 1980. — v návaznosti na reprezentačné úlohy našich súborov v zahraničí. Závažnou úlohou pre budúcu sezónu je potreba rozvíjať pozitívne výsledky v politicko-organizačnej práci, podmienajúcej aktivitu umelcov, zameranú do vlastných kolektívov — i smerom k mimodivadelnej činnosti. Realizácia dramaturgického plánu, účast súborov na BHS 1976, pripravované zahraničné zájazdy do Rakúska, Rumunska, Belgicka, Juhoafrickej republiky, vyšetrovanie nárokov na umeleckú kvalitu, to sú hlavné úlohy národnej sezóny 1976/77.

Som presvedčený, že diela národného umelca J. Kittkara (Vzkriesenie), Richarda Wagnera (Lohengrin), Ferdinanda Herolda (Márna opatnosť), Giacoma Pucciniho (Bohéma), Benjamina Brittena (Zobráčka opera) a Igora Stravinského (Umelecké dielo) — popri výberom repertoáru z uplynulých sezón — vytvorí pevnú základňu umeleckého profilovania opery a baletu SND a stretnú sa so záujmom širokej verejnosti.

PAVOL BAGIN,
šéf opery SND

Predstavenia operného a baletného súboru SND a hostujúce súbory v sezónach 1974-75 a 1975-76

Autor	Inscenácia	Súbor	Reprízy
ADAM CH. A. — Giselle		SND — balet	22
ADAM CH. A. — Giselle		Veľké divadlo Moskva	1
ASAFIEV V. B. — Bachčisarajská fontána		SND — balet	17
BARTÓK B. — Modrofúzový zámok		SND — opera	10
BEETHOVEN L. — Fidéllo		SND — opera	26
BENDA J. — Pygmalion		SND — opera	8
BIZET G. — Carmen		SND — opera	26
GIKKER J. — Juro Jánošík		SND — opera	3
ČAJKOVSKIJ P. I. — Eugen Onegin		SND — opera	13
ČAJKOVSKIJ P. I. — Labutie jazero		SND — balet	21
DONIZETTI G. — Don Pasquale		SND — opera	19
DVORÁK A. — Rusalka		SND — opera	15
DVORÁK A. — Jakobín		ND — Praha	1
FREŠO T. — Martin a slnko		SND — opera	26
HAZON R. — Sobášna kancelária		SND — opera	12
HÄNDEL G. F. — Xerxes		ŠO Lipsko	1
CHACATURIAN A. I. — Gajane		SND — balet	19
GEISSLER F. — Rozbítý džbán		ŠO Berlín	1
GERSHWIN G. — Porog a Bess		SND — opera	34
GOTOVAC P. — Ero z onoho sveta		ŠO Belehrad	1
GOUNOD CH. — Faust a Margaréta		SND — opera	20
JANÁČEK L. — Věc Makropulos		SND — opera	4
JANÁČEK L. — Listy důvěrné		SND — balet	22
MAHLER G. — Stretnutie s Mahlerom		SND — balet	9
MENOTTI G. C. — Médium		SND — opera	2
MOROZOV I. — Doktor Jajbolí		SND — balet	14
MOZART W. A. — Don Giovanni		SND — opera	8
NEDBAL O. — Z rozprávky do rozprávky		SND — balet	10
NOVÁK M. — Balada o strome		SND — balet	26
PUCCINI G. — Madame Butterfly		SND — opera	20
PUCCINI G. — Tosca		SND — opera	18
PROKOFIEV S. — Rómeo a Júlia		SND — balet	8
ROSSINI G. — Barbier zo Sevilly		ŠO Berlín	1
SMETANA B. — Předaná nevěsta		SND — opera	13
STRAUSS F. — Salome		SND — opera	4
SUCHON E. — Krátnava		SND — opera	7
SUCHON E. — Svätopluk		SND — opera	2
STRACINA S. — Ej, husári		SND — balet	13
TAKTAKIŠVILI O. V. — Tri životy		SND — opera	11
TELEMANN G. PH. — Pimpióné		SND — opera	15
URBANEČ B. — Pani úsvitu		SND — opera	12
VERDI G. — Traviata		SND — opera	25
VERDI G. — Nabucco		SND — opera	20
VERDI G. — Trubadúr		SND — opera	18
VERDI G. — Rigoletto		SND — opera	11
VERDI G. — Maškarné báje		SND — opera	4
VERDI G. — Ernani		ŠO Belehrad	1
VILEC M. — Prelúdio eroica		SND — balet	25

Hostujúci umelci v opere a baletu SND v sezónach 1974-75 a 1975-76

ZSSR — Aminarišvillová M., Atlantov V., Goročovskaja J., Kazrašvillová M., Mazurok J., Milaškinová T., Minžilkiev A., Pisarenkovová G., Tkačenkova N., Nuftinová G., Voite sová M.
 NDR — Breulová E., Brömaová U., Döring R., Kehllová I., Hertelová R., Lubitzová M., Reckl W., Seiffarth R., Sklenář H., Wähle E., Wlaschiha E.
 MADARSKO — Dóra U., Gyöngyi T., Kuli F., Miller L., Saly mos P.
 RUMUNSKO — Dima E., Herlea N., Marpozanová J., Mirea N., Stanescuová L.
 POESKO — Betleyová B., Grychnik H., Krzywinska S.
 BULHARSKO — Marinov V., Velčev G.
 JUHOSLÁVIA — Kalefova B., Nikolič M.
 NSR — Christessen R., Kucharský A., Uphagenová E.
 TALIANSKO — Maifeo G., Pola B.
 SPANIĽSKO — Sabaté J.
 JAPONSKO — Kohno-Hayashi Y.
 TURECKO — Günová A.
 ND PRAHA — Beňáčková G., Berman K., Boháčová M., Droň nerová M., Harapes V., Hirseková J., Kára M., Neshyba I., Spisár O., Svoboda J., Šrubař T., Zidek I.
 SD BRNO — Blahušáková M., Kyselák J., Olejníček J., Souček J., Šprlík J.
 SD KOŠICE — Mauréry P.
 JGT B. BYSTRICA — Babjak Š.
 SD OSTRAVA — Mařa H.
 SD OSTRAVA — Kyzlink J.
 BRATISLAVA — Frešerová B., Jelinek J., Kramosil B., Roni nec J., Sabovčík M., Starostová A.
 PRAHA — Konečná J., Wäigl P.

Stefka Miněvová (roč. 1949) absolvovala Soľské konzervatórium a stáž vo veľkom divadle v Moskve, od r. 1972 je sólistkou opery v Starej Zagore. Interpretovala úlohu Carmen v rovnomennej Bizetovej opere. Má nádherný, zvučný, kovový mezzosoprán, bez zjavných registrových prechodov. Hlas sám osebe nie je veľký, ale veľmi prízračný a vibračne nosný, umožňuje veľkú dynamickú a výrazovú expresivnosť — pravú vzrušujúcu „carmenovskú“ demoničnosť. Farebnú strednú polohu doplnia aj tónmi hrudného registru, pravda — veľmi decentné, nízkoľovane (neobjavila sa drsnosť, vulgárnosť) i vysoké tóny sú plnohodnotné a zvučné. Prezentovala sa aj výborným vysokým „C“. V celom hlasovom rozsahu vládne kultivovanosť, veľká dynamická výrazová škála, výborné piano a messa di voce. Má pekný zjav, je temperamentná, hrá však iba toľko, koľko treba, úspornými prostriedkami vie rozohrať aj netradičné miesta.

Valentina Sokolikovová (roč. 1944) absolvovala spevácku fakultu Charkovského konzervatória. Od roku 1968 bola sólistkou Charkovského divadla opery a baletu N. V. Lisenka. Od roku 1970 spieva v Divadle opery a baletu T. H. Ševčenku v Kyjeve. Interpretovala úlohu Gildy vo Verdiho Rigoletti. Má mäkký, lyrický soprán nie veľkého volumenu s náznakmi mladodramatickej exprese. Najlepšie sa cítila v strednej polohe, ktorá bola pevná, teplá, farebná a dievčensky pôsobivá. Mýšky má ešte nedopracované, registrovo nevyvážené, občas sa objavili aj drobné intonačné kazy. V dôsledku menšej prízračnosti a nosnosti



Rumjana Barevová



Veneta Janevová



Valeria Popová

jej hlas pri partneroch a v ensembloch zanikal. Zdalo sa, že vynikajúci bulharskí partneri ju trochu „strámovali“ a poznali tak aj jej herecký prejav. Hudobné naštudovanie úloh však bolo veľmi dobré, uplatňovala plastické frázovanie a dokonala súdru.

Valeria Popová (roč. 1945) absolvovala Státne konzervatórium v Sofii (prof. Brumbarov). Dve sezóny stážovala v opernom štúdiu Teatro Massimo v Palermo a zdokonaľovala sa v speve pod vedením Giny Cignovej. Je sólistkou Plovdivskej národnej opery. Získala 3. cenu v speváckej súťaži E. Destinovej na Pražskej jari, 2. cenu v Paríži, 1. cenu v Liege (Lutych). Interpretovala úlohu Violety vo Verdiho Traviate. Má tmavší, mladodramatický soprán, prízračný a dobre znejúci v strednej polohe. Vo vysokej polohe je však menej pohyblivý, výšky sú ostré, forsírované a niekedy aj nečisté v intonácii. V dominujúcej strednej polohe predvážala bohatý register expresívnej výrazovosti, veľkej muzikality a skoro až prešpekulovanej prednesovej nuansovanosti. Na javisku upútala nielen prirodzenou krásou, ale aj rafinovanými hereckými prostriedkami, ktoré — i keď sú v niektorých momentoch formalistické, svedčia o javiskovej istote, suverénosti i účinnej efektívite, overenej skúsenosťami z divadelnej prevádzky.

Corina Circaová (roč. 1953) je študentkou Konzervatória v Kluži a zároveň sólistkou miestnej opery. Interpretovala Rosinu v Rossiniho Barbierovi zo Sevilly. Má krásny, kovový mezzosoprán s dobrou technikou i rozsahom. Okrúhly tón, plný a teplý v strednej polohe zažiaril najlepšie vo forte. V koloratúrach sa však objavila miestami menšia pohyblivosť až topornosť, v pláne často strata lesku, výšky občas „padali“ dozadu. Spomínané nedostatky možno pripísať malej koncentrovanej na vlastný výkon, malej javiskovej skúsenosti mladšej

PREVIERKA TALENTOV

VI. medzinárodná súťaž mladých operných spevákov v Sofii

začínajúcej speváčky. Bujaré komediantstvo jej partnerov ju vyviedlo z konceptu, občas „vypadla“ z úlohy, občas sa objavila prehnaná mimika, gestika, niekedy aj herecký kľč. I keď jej výkon nebol celkom sústredený, naznačila, že je veľkou nádejou rumunské opery.

Roman Majboroda (roč. 1943) absolvoval Kyjevské konzervatórium. Od roku 1971 spieva v kyjevskom Divadle opery a baletu T. H. Ševčenku. V roku 1974 získal 3. cenu a titul laureáta na Medzinárodnej speváckej súťaži v Toulouse. Interpretoval úlohu Figara v Rossiniho Barbierovi zo Sevilly. Má nádherný barytón s farebnou vyššou strednou polohou a bezproblémovými, plnými,

prízračnými výškami. Najlepšie sa cítil vo vyššej polohe, v nižších stredoch bol trochu ťažkopádnejší. Prejavilo sa to najmä v koloratúrach, ktorým chýbala miestami brilantnosť a bravúra. V ensembloch akoby hlas šetril, nespieval naplno a jeho timbre sa strácal. Napriek muzikálnemu a zrelému profesionálnemu výkonu používal málo odtienenú dynamickú a výrazovú škálu. Výrazová sila jeho výšok a rezonančná bohatosť, šťavnatosť tónov hornej polovice rozsahu prispela k jednoznačne priaznivému prijatiu u publika. Sympatie si získal aj bezprostredným, suverénnym herectvom. Napriek úzkostlivým kritickým výhradám bol to najpresvedčivejší a najlepší výkon na súťaži.

Absolútnym víťazom VI. ročníka Medzinárodnej súťaže mladých operných spevákov a nositeľom Veľkej ceny Sofie sa stal **Roman Majboroda** zo Sovietskeho zväzu. V kategórii mužských hlasov udelili cenu **Emilovi Germanovi** (1. cena), **Jurijovi Statnikovovi** (2. cena), **Ivanovi Konsulovovi** (3. cena).

V kategórii ženských hlasov 1. cenu udelili, ďalšie ceny získali: **Veneta Janevová** a **Stefka Minevová** (2. ceny), **Corina Circaová** a **Valeria Popová** (3. ceny). Cenu Zväzu bulharských skladateľov za najlepšiu interpretáciu opernej úlohy bulharského autora získala **Rumjana Barevová**.

Skončil sa teda VI. ročník Medzinárodnej súťaže mladých operných spevákov. Porota udelila ceny tým, ktorí vo všetkých kolách podali vyrovnané výkony a najlepšie zvládli súťažnú záťaž aj po psychickej stránke. Najlepšie boli pripravení sovietskí, domáci a rumunskí speváci, krok s nimi udržiali maďarskí. Náš jediný kandidát, 25-ročný barytonista **Ivan Kusnjer**, študent AMU v Prahe (doc. T. Šrubař) obdržal viac ako česť. Neprišiel zbierať skúsenosti ako „exkurziant“, ale získal cenu Zväzu bulhar-

ských hudobných pracovníkov a naznačil, že má talent, ktorý je príslušom do budúcnosti. Ak vo svojom vývoji neustránie, možno očakávať, že v budúcom ročníku soľskej súťaže bude siahť po vyšších cenách. Zo Slovenska bol prihlásený sólista opery SND Juraj Hurný. Ziaľ, pre malicherné príčiny (uvoľnenie klaviristu) do súťaže nenastúpil.

Skôr než sa pokúsím zhodnotiť úroveň tohtoročnej speváckej súťaže a porovnať ju so súčasným stavom a prípravou našich mladých operných spevákov,



Roman Majboroda

dovoliť si citovať postrehy člena poroty, sólistu Národnej opery v Bukurešti a vokálneho pedagóga, Octava Enigarescu, uverejnené v informačnom bulletinu súťaže: „Na margo súťaže poznámam, že súčasný štýl, spôsob spievania je ujednotený. Zatiaľ čo v minulosti boli presne ohraničené vokálne školy — dnes možno hovoriť iba o jednej, speváka nemožno zaradiť do tej-ktorej školy. Vysvetľuje to skutočnosť, že veľké orchestre, od verizmu čoraz hutnejšia partitúra a veľké sály adaptovali takú techniku spievania, ktorá najlepšie vyhovuje týmto požiadavkám. Speváci využívajú všetky možnosti pre maximálnu rezonanciu tónov, pre maximálne množstvo zvrchných tónov. Potláčajú sa kvality expresívnej artikulácie. Zjednocujú sa rôzne ohraničené štýly spievania, čo je podľa môjho názoru pokrok.“ Enigarescu slová môžem jedine potvrdiť a ilustrovať príkladom: v Soľskej opere spievajú aj domáci sólisti (nesúťažiaci) svoje party v origináli, takže napr. v Aïde, Bohème, alebo v Donovi Carlosovi, v ktorých účinkovali aj súťažiaci, bolo ťažké odlišť, ktorý z účinkujúcich je z Bulharska, ZSSR, Rumunska, či z Maďarska. Ich spevácka technika, celkový štýl spievania mali spoločného menovateľa — maximálnu efektívnosť rezonančne bohatého hlasu, vyrovnaného v celom rozsahu hlasu, v službách dynamicko-výrazovej modulácie partu a umocneného herecko-scénickým konaním. Primárnou zložkou operného diania sa v súčasnosti stáva výrazná charakterizácia postavy prostredníctvom dynamicky odtienenej, farebne bohato diferencovanej a speváckemu partu adekvátnej tónovej škály. Herecká a deklamačná zložka sú v službách hudobnej a spevácko-tónovej (zvukovej) interpretácie. Spevák využíva v plnej šírke všetky možnosti svojho „čarovného“ hudobného nástroja k preťmočneniu hudobného obsahu „zakliateho“ v notách.

Porovnajme tento svetový trend so slovenským operným interpretačným umením. Aj u nás máme mnohých spevákov,

vokálnych pedagógov, operných dirigentov a režisérov, ktorí sa snažia dosiahť ku spomínanému ideálu. Robia to však viac-menej individuálne, osamotené, pokusne. Chýba systematická, cieľavedomá kolektívna práca, zjednotená metodicky i organizačne. Ako paradoxne vznikajú napr. ostro strážené „výrobné tajomstvá“ pedagógov, ktorí vychovávali našich dobrých spevákov — v porovnaní s kolektívnym zjednotením metodík sovietskych vokálnych pedagógov, pravidelne dopĺňaných na všezväzových konferenciách o výchove spevákov? Akým neefektívnym triestním sil je individuálne pokusníctvo, experimentovanie, či hľadanie správnej metódy pedagogicko-výchovnej práce, keď takúto metódu (úspechmi overenú a potvrdenú) už dávno používajú v Sovietskom zväze, v Bulharsku, v Rumunsku, alebo v Maďarsku? Koľko polemík sa u nás vedie na tému „národná spevácka škola“, keď národné osobitosti už prerástli do internacionálneho poňatia speváckeho ideálu? Preto teda aj na soľskej súťaži nezískali domáci kandidáti ceny za najlepšiu interpretáciu piesne, alebo árie bulharských skladateľov, ale súťažiaci z Turčeka, Kuby? Bolo to zdvorilostné gesto? Taktika? Nie, som o tom celkom presvedčený. Sám predseda medzinárodnej poroty nár. umelec **Dimitar Petkov** oceňoval napr. u kandidátov z Kuby zvláštnu schopnosť pre správne vyjadrenie nepravidelných rytmov v skladbách bulharských skladateľov.

Zaiste, aj v našom interpretačnom opernom umení sme dosiahli niektoré pozitívne výsledky. Celková úroveň v porovnaní so svetovým trendom však zostáva. Nemáme prepracovanú a zjednotenú metodiku prípravy spevákov, dokonca ani jednotné ciele. Nie sú jasne stanovené profily absolventov konzervatória a VSMU v speváckom odbore. Spolupráca medzi týmito typmi odborných škôl nie je na želateľnej úrovni. Nedostatočná je práca vo vyhľadávaní talentov v súboroch, najmä v mládežníckych. Len niektoré naše špičkové amatérske telesá majú systematické profesionálne spevácke školenie. Spoločenské postavenie operných spevákov je neúmerne v porovnaní s interpretmi zábavného žánru a populárnej piesne, prípadne sniektorými športovcami, atď. Podnetov na zamyslenie by bolo pochopiteľne i viac. Pritom možnosti a predpoklady máme v súčasnosti skutočne nebyvalé. Podmienky pre rozvoj talentov sú v socialistických krajinách také, že nám ich závidia mnohé vyspelé kapitalistické krajiny. Presvedčivo na túto tému hovoril člen poroty **Reimar Dalgren**, profesor na „Hochschule für Musik und Theater“ v Hannoveri (NSR): „Musím podčiarknúť, že vaše socialistické krajiny vytvorili úžasné možnosti pre rozvoj operného umenia... snažím sa, ako môžem, poučiť sa z výsledkov vašej práce prezentovaných na soľskej súťaži.“

Poučme sa teda aj my z výsledkov práce a z úspechov našich bratských socialistických krajín. Netvárm sa tak, akoby sa nás problémy úrovne speváckej opernej interpretácie nedotýkali, veď dobre poznáme nielen možnosti, ale aj mnohé rezervy. Nazdávam sa, že je najvyšší čas, aby sme aj prípravu našich spevákov prehodnotili v duchu záverov XV. zjazdu KSČ a vypracovali takú koncepciu, ktorá by zodpovedala nie malým vynakladaným prostriedkom, a náročným požiadavkám vysokej efektivity a kvality. Rýchlik svetového speváckeho trendu sa rozbieha po svojej presne vytýčenej trase: urobme všetko, aby sme ho zastihli v niektorej stanici.

JUBILANT

Od prvého dotyku s interpretačným umením **ANTONA DERMOTU** — mohlo to byť v roku 1942, keď spieval pod vedením môjho otca **Matúšove** paše a **Beethovenu IX. symfóniu** — ma sprevedzalo. **Dermotove** umenie takmer neprestajne. Do dnešného dňa rezonuje v mojej predstave jeho okázľavé stvárnenie piesní a árií. Nemožno zabudnúť ani na **Schubertovu** pieseň „Wohin?“ z cyklu „Pekná mlynárka“, ktorú spieval u nás doma so sprievodom jeho manželky **Hildy**. Prešlo veľa času od tohto prvého dotyku s jeho umením a od tých čias

som sledoval mnohé nahrávky tohto speváka. Práve v týchto dňoch som dostal novú gramofónovú nahrávku piesni (Mozart, Schumann, Schubert, Brahms, Wolf a Strauss). Obálka platne ukazuje dobre vyzerajúceho, bielovlasého pána s manželkou. Nahrávka pochádza z jeho sedemdesiaty.

Takmer celý život prežil ako člen **Viedenskej opery**. (Ešte teraz pôsobí ako profesor spevu **Viedenskej akadémie**). Oproti týmto rámcovým faktom je oveľa dôležitejšie, že **Dermota** — ako prvý — začal novú smer v umeleckom prejave, ktorého tajomstvom je citlivé stvárňo-

vanie melodickej pohybu, jemné akcentovanie, muzikálne vystihnúť tempa a citlivo vybudovanie oblúkova a fráz, k čomu pristupuje súbežne, zreteľne a výrazovo sugestívne deklamovanie textu, čím vytvára opravdivý integrovaný hudobno-poetický prejav. Hľbka v premyslení a dotváraní hudobnej charakteristiky znamenajú definitívny koniec epochy spevákova „s dobrým hlasom“ — a ničím iným, súmrak každej „geniálnosti“ polovičatosť a začiatok novej éry v speváckom umení, ktorá už má v posledných desaťročiach ďalších významných ustupencov.

JÁN ALBRECHT

● **UDEILILI CENU MESTA PIESŤAN.** Rada MsNV v Piešťanoch vypísala už v septembri m. r. z príležitosti 100. výročia narodenia národného umelca **Ivana Krasku** súťaž na pôvodné hudobné dielo o Cenu mesta Piešťan pre rok 1976. Súťaž vypísali na komorné skladby všetkého druhu (nie príliš rozsiahle), sólistické diela všetkých druhov a pre malé symfonické formy. Súťaž bola neanonymá a mohli sa jej zúčastniť občania ČSSR. Do 30. apríla t. r. došlo na Sekretariát Piešťanského festivalu 26 partitúr od 21 autorov. Porota, menovaná na návrh Zväzu slovenských skladateľov Radou MsNV v Piešťanoch (na čele s národným umelcom **Deziderom Kardosom**) po podrobnom vyhodnotení kvality jednotlivých diel a ich ideovou zhodnotením rozhodla takto: I. cenu udelili; dve II. ceny Rada MsNV udelila **Pavlovi Kopeckému** z Prahy za hudobné dielo „Cesty“, téma s variáciami pre sláčiky a **Eugenovi Zámečníkovi** z Brna za II. sláčikové kvarteto; dve III. ceny **Jurajovi Hatríkovi** (Bratislava) za Chorálovú fantáziu pre akordeón a komorný súbor a **Otmárovi Máchovi** z Prahy za kompozíciu Piešťanská elegia. Čestné uznanie získali **Ivan Zelenka** z Prahy a **Rudolf Macudžinskí** z Bratislavy. Súťaž o Cenu mesta Piešťan sa teší veľkému záujmu medzi českými a slovenskými hudobnými skladateľmi a záujem o súťaž sa z roka na rok zvyšuje. (A. Pastřík)

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Slovkonzert vo Vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: dr. Zdenko Nováček, CSC. Redakčná rada: **Pavol Bagin**, **Eubomír Čížek**, prom. hist. **Ladislav Dóša**, **Miloš Jurkovič**, **Alotz Luknár**, prom. ped. **Zdenko Mikula**, dr. **Michal Palovčík**, dr. **Gustáv Papp**, **Miroslav Šulc**, **Bohumil Trnečka**, **Barolomej Urbanec**. Adresa redakcie: **Gorkého 13/VI., 893 36 Bratislava**, telefón 38234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Inzerčné oddelenie: **Gorkého 13, 893 36 Bratislava**. Tlačia **Nitrianske tlačiarne**, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje PNS. Objednávky predplatiteľov prijíma PNS — Oštréďná expedícia tlače, administrácia odbornej tlače, **Gottwaldovo nám. 48/IV. 805 10 Bratislava**. Objednávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOVART, o.č. spol. **Leninská ul. č. 11/I. 896 26 Bratislava**. Cena jedného výtlačku 2.— Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15. Registračné číslo: SÚTI 6/10

Spomienky a práca



■ Váš umelecký „životopis“ ... ?

— Prezentujú ho tri desaťročia: v rokoch 1946—1950 hudobná škola v Novosibirsku; 1956—1966 Lomonosovova univerzita a Čajkovského konzervatórium v Moskve; 1966—1976 aspirantúra a činnosť slobodného umelca v Prahe. V každom desaťročí dala môjmu životu ďalší smer akási šťastná udalosť: v Novosibirsku to bolo moje prvé verejné vystúpenie, keď som ako sedemročná predviedla Čajkovského skladby, ktoré nahráli aj pre rozhlas; v Moskve to bolo získanie titulu laureátky (2. cena) na Festivale mládeže a študentov v roku 1957; a v Prahe to bolo moje prvé stretnutie a konzultácia so slávnym klaviristom Arturom Benedetti-Michelangelim.

Môj detský sen — stať sa hudobníkom z povolania — mi pomohlo splniť veľmi intenzívne štúdium u mojej sestry Galiny Vladimirovny Mitchellovej, asistentky prof. P. A. Serebriakova na leningradskom konzervatóriu. Pomocou oboch pedagógov som získala úroveň, ktorú moskovské Konzervatórium vyžadovalo pri rozhodovaní „be or not be“ koncertným umelcom. Moje úspechy a výsledky sú spojené so všetkými profesormi tohto konzervatória: s T. D. Petrušovskou, K. Ch. Adžomovom, L. V. Roščinovou. O vplyve G. G. Nejgauza je hodno hovoriť osobitne. Teraz by som rada niečo povedala o hudobnom živote Moskvy a konzervatória počas rokov mojich štúdií.

Základom mojej hudobnej kariéry predtým, než som so svojím manželom natrvalo odišla do Prahy, bol môj život a štúdium v Moskve. Koncerty slávnych dirigentov — spomeniem iba niektorých: L. Stokowski, W. Furtwängler, I. Markevič — ma naučili vnímať hudbu ako jasnú formu, rozumne utváranú vôľou umelca. Skutočnosť, že som poznala natoľko rozdielne štýly, ako je puccinovské bel canto milánskej opery a modernistické uvádzanie opier B. Brittena, vycibrili môj vkus a záľubu v novom. Na pianistickom „nebi“ rad-radom zažiarili koncerty Artura Rubinsteinu, Nikitu Magaloffa, Benedetti-Michelangelimu. Pamätám sa, keď Moskva objavila Glenna Goulda, Van Cliburna. Aj najväčšie senzácie zahraničných hosťujúcich umelcov tvorili však akoby len vonkajšiu stránku hudobného života Moskvy, veľmi sa nelíšiaci od iných hlavných miest sveta. Nedala sa s nimi ani porovnať posvätná úcta, ktorej sa tešili na svojich koncertoch V. Sofronickij, G. Nejgauz, M. Judinová, P. Serebriakov a neskôr aj moji spolužiaci — Voloda Krajnev a Kafa Novická.

Na mládež zapôsobili silným dojmom posledné koncerty — prednášky Marie Veniaminovny Judinovej. Judinová je osobnosťou so širokým filozofickým rozhľadom a veľmi svojrázna klaviristka. Svojimi vystúpeniami sprístupňovala hudbu, ktorú v Moskve ešte dobre nepoznali: Berga, Honeggera, Stravinského, Schönberga a iných. Tak ako Nejgauz, rada sprístupňovala to, čo predvádzala, t. j. vyvolala u publika potrebnú náladu asociáciami z príbuzných oblastí umenia, najčastejšie z poézie, alebo maliarstva. Efekt bol obrovský. Na jej „hry“ v Malej sále konzervatória sa chodilo ako na púť.

Čajkovského konzervatórium stálo „na troch pilieroch“ — Goldenvejzer, Fejnberg a Nejgauz, ktorých pedagogické zameranie nebolo ani zďaleka totožné. Ich metodické súboje na užškových hodinách sa často ponášali na rytierske routy a nútili nás hľadať vlastné hodnotenia, vlastné sympatie. Umelecký smer Nejgauz — Sofronickij — Richter mi bol bližší, hoci mnohé v pianistickej tendencii Goldenvejzer — Fejnberg — Gilels ma úžasne nadchýnalo. Celkom osobitne stál Lev Oborin. On jediný ovládal tajomstvo takého zvuku klavíra, že sa zdalo, akoby medzi melódiou a sprievodom stála dutá vrstva vzduchu.

■ Páči sa mi aj vaša myšlienka: „Talent je spojenie troch princípov — vášne, intelektu a techniky“. Zdá sa, že vo svojich estetických a interpretačných názoroch ste hodne ovplyvnená veľkým pedagógom a teoretikom klavírnej hry, nezabudnuteľným G. Nejgauzom...

— Správne ste v tejto myšlienke uhádli vplyv G. G. Nejgauza. Za čo vďačím tomuto nezvyčajnému pedagógovi? Predovšetkým za svoje umelecké náhľady. Genrich Gustavovič bol mysliteľom a básnikom klavíra. V tom je kľúč jeho pedagogiky a kritérií pri výbere repertoára. K tomu chcem dodať svoj subjektívny objav, ktorý sa stal po rokoch mojim krédom: interpretačné umenie musí mať veľkú mravnú silu. Kritici často analyzujú naše úspechy, alebo neúspechy z hľadiska techniky, emocionálnosti, temperamentu, intelektuálnosti a z mnohých iných dôležitých stránok. Podľa mňa to, čo tvorí podstatu umenia — mravná stránka — sa takmer nikdy neposudzuje. Mne sa vidí, že ak sila vplyvu skladateľskej koncepcie a interpretácie sú schopné preformovať človeka, oduševňovať ho za to najlepší, čo v ňom je, tak ide o opravdivé umenie. Pri výbere skla-

dateľov a skladieb do svojho repertoáru sa zvyčajne sústreďujem na tieto momenty.

■ Poznáme vás nielen ako interpretku, ale aj zo stránok Hudobného života, kde ste uverejnili výborne koncipované, teoreticky fundované a intelektuálne plné state: „Nad niektorými črtami sovietskej klavírnej pedagogiky“ (HŽ č. 23/1970) a článok venovaný zamysleniu sa nad 24 prelúdiami a fúgami Rodiona Ščedrina („Venované klavíru“ — HŽ č. 22/1972). Aj prostredníctvom týchto materiálov dokazujete to, čo píšete v prvom článku: „... dôležité je naučiť sa aktívnej tvorbe, schopnosti odtrhnúť sa na chvíľu od bezprostredného styku s nástrojom, hľadať myšlienky, dojmy a nájsť veľmi konkrétnu predstavu“. Na inom mieste čítame: „... interpret bude tým lepšie hrať, čím schopnejší je myslieť aj teoreticky“. Inklínujete teda k tomu typu umelca, ktorý je predovšetkým spojený s dielom prostredníctvom ráta, stojí v nadväznosti nad ním, nestotožňuje sa v romantickom zmysle slova s dielom a jeho autorom?

— Pokiaľ ide o uprednostňovanie takzvaného intelektuálneho, alebo bezprostredného interpretačného štýlu, úprimne sa priznám, tieto termíny pre mňa nič neznamenajú. Bez schopnosti „čítať“, sa nenarodil ešte ani jeden umelec. Bez plánovitej fixácie konkrétnych zážitkov sotva vzniká ucelenosť formy. Naša interpretácia, to je živá rovnováha rozumu, citu a techniky. Odklon na ktorúkoľvek stranu naruší jej krásu.

■ Nepocítili ste túžbu odovzdávať svoje vedomosti, teoretický rozhľad, intelekt a interpretačno-umelecké skúsenosti mladej generácii ako pedagóg klavírnej hry?

— Odpoviem vám úprimne: bez toho nemôžem žiť! Dedená tradícia našej rodiny, univerzitný diplom a pedagogická prax na moskovskom konzervatóriu ma hneď po príchode do Prahy roku 1967 primäli k tomu, aby som „po sibírsky úprimne“ a otvorene prejavila svoje pedagogické ambície. Keď to pražská akadémia bude pokladať za potrebné, budem veľmi rada vyučovať. G. G. Nejgauz hovorieval, že pre začiatok pedagogickej činnosti najvhodnejším vekom je štyridsiatka. Ja mám ešte čas...! Sú však rozličné možnosti styku so študentmi a pedagógmi.

■ Akú funkciu prikladáte vrodenným fyzickým predpokladom pianistu (napríklad veľkosť a sila ruky)? Sú rozhodujúce pri ďalšom rozvoji talentu? Poznáte príklady, keď vyrástol veľký klavirista napriek nedostatku takýchto daností?

— Fyzické danosti normálneho človeka podľa mňa nerozhodujú o osude instrumentalistu. Hrať na klavíri nie je z fyzickej stránky zložitá. Prvýkrát to povedal starý Bach, podľa ktorého stačí v prírodnej chvíli a s potrebnou silou stlačiť určité klávesy — a klavír bude hrať sám! Nie dost veľké a silné ruky, fakt, od ktorého závisela absolútna hlasitosť Chopinovej, alebo Skriabinovej hry, nijako neznamenal, že boli čosi menej, ako Liszt, alebo Rachmaninov. Hodnota znejúcej matérie spočíva vo vnútornom vzťahu zvuku.

■ Ktorý klavirista je pre vás osobne naplnením ideálnej predstavy o interpretovi skutočne súčasnom, priekopníckom, objaviteľskom? Nezabúdám pritom ani na vašu napísanú myšlienku z článku v HŽ: „Interpret na pódiu je tvorca — a nie skladateľov advokát, nie pokorný služobník obecenstva, ale tribun“.

— Vladimír Sofronickij.

■ Často sa vraciate do ZSSR ako interpretka, pozorovateľka toho nového v hudobnom živote v najširšom slova zmysle, teda nielen v klaviristickom umení, ba propagujete aj naše umenie, ktoré sa stalo rokmi aj umením vašim. Čo by ste mohli povedať na dvojicu týchto otázok: Čo a kde hráte, ako propagujete našich autorov?

— Geograficky trojuholník Leningrad — Moskva — Novosibirsk navštevujem dosť často. Využívam príležitosť, aby som prostredníctvom vášho časopisu vyjadrila hlbokú vďaku Zväzu českých skladateľov a koncertných umelcov, ako aj Českému hudobnému fondu, že mi poskytli také možnosti. Svoje zábery — hrať najzaujímavejšie diela českej a slovenskej hudby — som začala uskutočňovať ešte ako študentka moskovského Konzervatória, keď som predviedla klavírne koncerty A. Dvořáka a E. Suchoňa. Všetko, čo som za posledné roky hrala v Leningrade, v Novosibirsku a v Moskve (J. Dvořáček — Sonatina di bravura, Ján Gikker — Akvarely, E. Suchoň — Horalská suita) vyšlo v Moskve v zborníku Súčasná československá hudba.

Sovietski skladatelia často píšu a posielajú mi nové partitúry. Najlepšie z nich vstupujú do koncertného života aj ako moje československé premiéry. Spomeniem napríklad 24 prelúdií a fúg R. Ščedrina, Variácie E. Denisova a klavírný koncert Borisa Čajkovského. Okrem vzácných výnimiek — prvýkrát mnou predvádzané sovietske novinky — sa stretávajú v Československu s veľkým pochopením.

■ V prvom článku o Schönbergovi (HŽ č. 15) pripravenom pre náš časopis z vašej väčšej práce, píšete: „Svojou agresívnosťou nám dielo Schönberga nedá pokoj a často vyžaduje, aby prostredníctvom neho odкрыli svoju ľudskosť umelec — i publikum“. Roku 1971 ste v Bratislave hrali Schönbergove Tri klavírne kusy, op. 11. Ešte predtým sme zaznamenali objavné našťudovanie Schönbergovho Koncertu pre klavír a orchester. Je tento skladateľ v oblasti klavírnej literatúry dostatočne výrazovo „široký“, interesantný a mnohovýznamový aj pre dnešného poslucháča? Čo ešte máte z jeho diela v repertoári?

— Takmer desať rokov som si utvárala vzťah ku klavírnej hudbe A. Schönberga. Úprimne a dôkladne som o ňom písala v knihe, ktorú ste práve spomenuli. Myslím, že svoje osobné interpretačné „áno“ k jeho hudbe som vyslovila tým, že som do svojho repertoáru zahrnila všetky jeho klavírne opusy.

■ V osobných rozhovoroch často spomínate svoj osobný blízky vzťah k Bratislave...

— Roku 1977 bude desať rokov, čo žijem a pôsobím v Československu. Zhrnúť výsledky mojej práce je, pravdaže, ešte skoro. Nemôžem však nespomenúť, že v tomto období môjho života, ktoré nebolo pre mňa ľahké, bola Bratislava tepnou mojej hudobnej činnosti. Príjla moje (pre poslucháča náročné) programy — Ludus tonalis P. Hindemitha a Koncert pre klavír od A. Schönberga. Bratislavská televízia a kritika mi pomohli získať meno a réputáciu. Bratislavský rozhlas sa neustále zaujímal o moju prácu. Významní hudobníci, požívajúci autoritu — Eugen Suchoň, Ján Gikker, Ladislav Slovák — ma tvorivo podporovali a inšpirovali. V krízových momentoch, keď som mala pocit, že ďaleko od vlasti strácam pôdu pod nohami, našla som v Bratislave priateľov, uvedomila som si svoje sily, našla som pole tvorivej aktivity a naučila som sa žiť podľa veľkej a svetlej tolstojovskej myšlienky: „Aby bol človek šťastný, musí veriť v možnosť šťastia!“

Otázky: T. URSINYOVA



Baletná Varna '76

bola rekordnou nielen počtom 118 prihlásených účastníkov z 19-tich krajín, ale aj úsilím o dokonalosť interpretačných výkonov. Už po ôsmy raz sa na čiernomorskom pobreží zišli najlepši z mladých reprezentantov svetového tanečného umenia, aby si v silnej medzinárodnej konkurencii zmerali svoje sily.

Najzaujímavejším bolo tentoraz zápolenie juniorov (od 14—19 rokov). V tejto kategórii predviedla väčšina súťažiacich na vysokej profesionálnej úrovni nielen predpísaný klasický baletný repertoár, ale aj prezentáciu súčasnej choreografickej kompozície, ktorá je povinnou súčasťou II. kola súťaže. Starostlivý výber a presvedčivá interpretácia revolučne ladených, aj ľudsky hrejivých tém pripáša prognózu, že baletnému umeniu rastie výrazné pokolenie osobností.

Vo veku 17 rokov upátal medzinárodnú pozornosť Francúz Patrick Dupont. (Dúfame, že sa v blízkej budúcnosti podarí realizovať jeho pohostinské vystúpenie na scéne SND.) Takisto 17-ročná Kumiko Maeda predviedla výber najnáročnejších kompozícií — bez jediného kazu. Snáď iba moderné súťažné číslo pripravilo túto vynikajúcu japonskú tanečnicu o niektorú z medailí. V spomínanom druhom kole možno ako najlepší označiť výkon 19-ročnej Francúzky Jenniffer Goubeovej, ktorá s výnimočným pohybovým precítním pretlomčila milostnú poéziu známych autorov.

Držitelkou zlatej medaily — Allu Michailčenkovej — obdarila príroda všetkým, čo potrebuje balerína. Keď prirátame k tomu starostlivosť, ktorú v sovietskych baletných učilištiach venujú výnimočným talentom, máme výsledok, ktorý pri každom z vystúpení vynádal nadšené ovácie a dáva oprávnené nádeje, že menovaná onedlho rozšíri rad vrcholných reprezentantov sovietskeho baletného umenia.

Z juniorov dostal najlepší ocenenie Belgičan Ben van Couenbergh, už dnes dokonalý predstaviteľ baletných hrádov. Len ťažko si možno predstaviť pútavejšiu interpretáciu dueta z Berliozovho „Romea a Júlie“ v nezvyčajne náročnej choreografii Maurice Béhiera a Mahlerovej „Pieseň o zemi“, v ktorej Ben plastickeťou pohybového prejavu vysoko predčil svojho brata Toma, víťaza súťaže vo Varne z r. 1972. Mladistvým, no nemenej hodnotným výkonom upozornila na seba aj jedna z najmladších nádejí československého baletu Jana Kúrová.

Medzi profesionálmi zažiarila vo Varne už druhý raz osobnosť československej reprezentantky Hany Vláčilovej, víťazky juniorskej kategórie z r. 1972, držiteľky striebornej medaily z Tokia. Výber zdorovo rôznorodého repertoáru prezentovala Hana Vláčilová s technickou istotou a presvedčivosťou. Priam vyspievala monológ Frýgie z baletu Spartakus, čo ju umiestnilo na prvé miesto — vedľa skúsenej sovietskej reprezentantky Larissy Vassilevskaj-Matuchinej. Je to ozaj cenné víťazstvo, už aj preto, že v tejto kategórii bola vynikajúca a mnohostranná aj Ildigo Pongorová z MLR, Lynne Charlesová z USA, ktorá dokázala vdychnúť do každej zo súlových variácií kus tanečného divadla a žensky i pohybovo pôvabná Bulharka Pavlina Geleva.

V mužskej kategórii udelili zlatú medailu Marinu Boierovi z Rumunska, aj keď len ťažko možno ohodnotiť výkonnosť poradiť ďalších z laureátov — Michaila Krapivina, Leonida Kozlova a Nikolaja Fedorova zo Sovietskeho zväzu. V tejto konkurencii vynikajúcej prezentácii znamená 4. miesto a bronzová medaila pražského Ľubomíra Kafku obrovský úspech.

Súčasťou podujatia boli aj teoretické semináre na tému: Choreograf a tanečník, tvorca a interpret. Okrem toho odzneli oslavné referáty k 200. výročiu založenia Bošovo teatra, dejinný prierez bulharskej a ďalších baletných kultúr atď.

V rámci konkurzu uskutočnilo sa aj zasadnutie Tanečnej sekcie Medzinárodného divadelného ústavu, ktorá pod vedením šéfa baletu moskovského Veľkého divadla Jurija Grigoroviča rokovala o nutnosti vyškoliť pedagógov z rôznych krajín, upresniť ich znalosti tradičného baletného repertoáru, aby tak bolo možné zvýšiť nároky na presnosť a štýlosť interpretácie predpísaných súťažných kompozícií. Prvý dvojtýždenný teoreticko-pedagogický seminár sa uskutočnil vo Varne koncom júla a začiatkom augusta budúceho roka.

ALICA PASTOROVÁ