

# HUDOBNÝ ŽIVOT 77

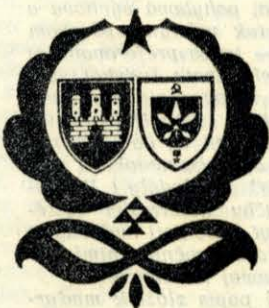
Ročník IX.  
10. X. 1977  
2, — Kčs

18

## Dni Kyjeva v Bratislave

12. — 18. IX. 1977

Doteraz najrozsiahlejšie a najvýznamnejšie spoločné podujatie družobných metropol Ukrajiny a Slovenska — Dni Kyjeva — sa uskutočnili v jubilejnom roku 80. výročia Veľkej októbrovej socialistickej revolúcie. V žiadnom prípade nebola akcia, ktorá by prešla „pomimo“ publika, majúceho počas jedného týždňa výnimočnú príležitosť na zoznámenie sa s rôznymi aspektami života bratského ukrajinského ľudu. Pochopiteľne, náš časopis si podrobnejšie všimá tie stretnutia s Kyjevčanmi, ktoré boli venované vážnej hudbe.



júc túto svoju silu, prezentoval ich lesk a aplaudované držanie. O deň neskôr sme počuli národnú umelkyňu USSR **Gizelu Cipolovú** v titulnej postave Pucciniho *Madame Butterfly*. Mladá sopranistka je dnes hviezdou prvej veľkosti a čaká ju zrejme veľká kariéra medzinárodného meradla. Grandiózne začala pred dvoma rokmi v Tokiu, kde získala cenu ako najlepšia svetová predstaviteľka *Butterfly*. I keď sa hlasovo vymyká tradičným predstavám o krehkej Japonke, demonštrovala zas iné kvality: vášnivo podfarbené hlčky, dramatickú farbu soprán, ktorý sa vie vzápätí vzniesť do lahučkých výšok; dokumentovala duševné dianie hrdinky aj mimoriadne prepracovanou gestikou a pohybom na javisku. Jej realistické umenie — ťažko nájsť iný epiteton — bolo zážitkom európskej triedy. —uy-

Do rámca družobných „Dní Kyjeva“ v Bratislave vhodne zapadol aj „Večer melódii z operiet a musicalov“, ktorý bol na bratislavskej Novej scéne (13. septembra). V pestrom pásme melódii a scénok z najznámejších klasických i súčasných operiet a musicalov predstavili sa viacerí významní sovietski sólisti z opery Státneho akademického divadla opery a baletu USSR T. G. Ševčenkú a Státneho divadla operet v Kyjeve, ako i sólisti spevohry bratislavskej Novej scény. Hlavná pozornosť sa, celkom pochopiteľne, sústredila na vystúpenie vzácných kyjevských hostí. Predstavili sa v ojaz starostlivo a vhodne zostavenom programe, v ktorom plne demonštrovali svoje vyspelé interpretačné majstrovstvo. Po úvodnej predohre k Dunajevského menej známej operete *Syn pluku*, predvedenej orchestrom NS pod vedením zasl. pracovníka kultúry USSR, dirigenta **J. Duščenka**, strhla obecenstvo k búrlivému potlesku zasl. umelkyňa USSR **L. Zaporožcevná** (výbor ná Ilonka v kyjevskej inscenácii Dusíkovho Hrnčiarskeho bálu!) — šarmantným prednesom humornej, zžieravou iróniou na

skej inscenácii Hrnčiarskeho bálu a stály spolupracovník spevohry DJZ v Prešovej, spolu so zasl. umelkyňou **E. Zaporožcevnou** temperamentným podaním veselých, žartovných scénok a duet z Dunajevského Bieleho agátu a Miľutinovej operety *Bozk Juanity* prispeli veľkou mierou k dobrej pohode večera. Vrcholným zážitkom však bolo vystúpenie koloratúrnej sopranistky, nár. umelkyne USSR **J. S. Mirošničenkovej**, ktorá v koncertnom valčíku *Rozprávky z viedenského lesa* od J. Straussa udivila všetkých prítomných skutočne brilantným podaním náročného čísla a plne presvedčila, že patrí dnes k špičkovým sovietskym sopranistkám. Bratislavskí umelci — zasl. umelec **K. Vlach**, **J. Rozsival**, **J. Kuchár**, **L. Miškovič**.

kou **J. Duščenka**, **Z. Macháčka** a dr. **B. Slezáka**.

A. GABAUER

Počas Dní Kyjeva v Bratislave sme mali možnosť počuť aj zaslaný súbor USSR — **Lysenkovo kvarteto**. Jeho členmi sú zaslaní umelci a laureáti štátnej ceny USSR **A. Blaženov**, **B. Skvórcov**, **J. Cholidov** a **L. Krasnošček**. Program súboru v Klarských pozostával zo skladieb W. A. Mozarta, V. Silvestrova (1937) a D. Šostakoviča. Úvodný Mozart (Sláčikové kvarteto g mol) nebol celkom presvedčivý, hoci podanie sa vyznačovalo čistotou kresbou, adekvátnym štýlovým čítením a mäkkým, zosúladeným zvukom. Klasické kvarteto väčšinou stojí, či padajú s výkonom primária, ktorý bol v tomto prípade tak trochu v tieni: prekypoval množstvom podarilo odhadnúť nevdačnú akustiku Klarsiek. V priebehu celého večera neformovali dynamiku, na vrcholoch sa vystríhali prílišného forte, a preto im krásne vychádzali. Motívy sa nehriestili v odrazoch od gotickej klenby, ani nezlievali do nezrozumiteľných zhlukov.

Pôsobivou ukážkou moderných prostriedkov koncipovanej, a pritom nielen esteticky zaujímavej, no aj komunikatívnej hudby bolo kvarteto **Valentina Silvestrova** z roku 1974. Interpretom sa podarilo dobre zvýrazniť jeho sonoristické nuanasy, čerpať výhradne z palety pastelovo jemných farieb, tichých zvukov a krátkych motívov. Silvestrovova poezia privolala náladu akéhosi čarovného nočného, odvíjajúceho sa celkom prirodzene, bez zlomov a dramatických konfliktov, čo Lysenkovo kvarteto svojím poníatím výstižne a delikátne podčiarklo. Po prestávke sme boli ukrajinským umelcom vďační za to, že si z intímneho denníka **D. Šostakoviča**, jeho pätnástich opusov pre štyri sláčikové nástroje, vybrali práve **Sláčikové kvarteto č. 3**. Nedosliahlo takú popularitu ako prvé (a hlavne druhé) — no neprávom. V obsahovej sfére (vzniklo v roku 1946) (Pokračovanie na 4. str.)



Minister kultúry SSR M. Válek prijal 13. septembra t. r. skupinu pracovníkov umenia a kultúry, ktorí boli v Bratislave na Dňoch Kyjeva. Boli medzi nimi aj národní umelci ZSSR — **J. Mirošničenkova** (druhá zľava) a **A. Solovjanenko** (vľavo).

Snímka: ČSTK

Centrom vystúpení kyjevských umelcov boli operné večery, na ktorých sa predstavili popredné zjavy nielen ukrajinskej, ale sovietskej kultúry vôbec. Bola to víťaná ouvertúra k blížiacim sa oslavám 60. výročia VOSR, opätovné potvrdenie toho, aké vynikajúce výsledky dosiahla sovietska hudba za uplynulých šesť desať-



**A. Solovjanenko** — sólista kyjevskej opery, národný umelc ZSSR — v úlohe *Vojvodu* (Verdi: *Rigoletto*).

Snímka: J. Vavro

ročí, radiac sa špičkovými javmi a celkovou úrovňou do celosvetového progresu. Pre návštevníkov opery SND bolo ni hokým zážitkom sledovať po tri večery hosťujúcich sólistov Státneho akademického divadla opery a baletu T. G. Ševčenkú z Kyjeva (13.—15. IX. t. r.). V Gounodovej opere *Faust* a Margaréta pohostinsky spieval úlo-

hu **Mefista** zasl. umelec ZSSR **A. J. Kočerga**, basista zvukného hlasu, ktorý je vedený klasickou technikou k nuansovaniu a delikátnosti, k krásnemu tvarovaniu frázy, v žiadnom prípade nepopierajúcej ani typickú národnú cituplnosť a výrazovosť. V úlohe **Valentina** sme videli i počuli nár. umelca ZSSR **A. J. Mokrenka**, barytonistu, ktorý má za sebou úspešné hosťovanie v Kanade, Anglicku, Švédsku, USA, Poľsku, Maďarsku, Juhoslávii i Kube. Tento absolvent Kyjevského štátneho konzervatória prekážal predovšetkým skvelé muzikantské dispozície. Je priam predurčený interpretovať romantický operný odkaz. V Gounodovom *Valentinovi* vtiahol do inšpiratívnej atmosféry publikum — vnútornou presvedčivosťou, širkou volumentu a mäkkosťou materiálu. Vynikajúcou partnerkou v úlohe **Siebelu** mu bola zasl. umelkyňa USSR **L. V. Jurčenkova**, altistka s tmavými a zamatovými tónmi, pre výkon ktorej možno snáď najprimeranejší výraz nájsť v slove „inteligentný“, nepredimenzovaný v citovej výpatosti, presne zodpovedajúci charakteru úlohy. Ďalšie stretnutie so sovietskymi spevkami bolo v inscenácii Verdiho *Rigoletta*, kde úlohu **Gildy** spievala známa koloratúrk **J. S. Mirošničenkova** národná umelkyňa ZSSR. Na priek menšej kolízií s orchestrom, zaskvela sa svojimi typickými danosťami, ktoré sú v polohe technickej brilancie v päťoch koloratúrnych ozdôb a držaných tónov. Ďalší národný umelc ZSSR **A. Solovjanenko** mal úlohu **Vojvodu** naštudovanú v origináli, čím vhodne zapadol do taliansky spievaného predstavenia. Bol neopakovateľný najmä vo výškach a pozna-



Na scéne Divadla P. O. Hviezdoslava s veľkým úspechom vystúpil Státny zaslaný akademický ukrajinský ľudový súbor **Grigorija Verjovku**.

Snímka: ČSTK

plnenej piesne *Perikoly* z rovnomennej opery J. Offenbacha. Zasl. umelci USSR **T. Ti moškova** a **V. Borisenko** zožali zaslaný aplauz obecenstva za prednes vtipných, herecky i hudobne výborne zvládnutých scénok a duet z *Riabovových operiet* Soročinský jarmok a *Svadba v Malinovke*. Aj nár. umelc USSR **D. Sevcov** (inak skvelý **Rafael Tomašovič** v kyjev-

**P. Oswald**, **J. Benedik**, **M. Danko**, **M. Schweighoferová**, **B. Polonyiová**, **G. Švercelová** a **Z. Maďarová** — predstavili sa vo svojom bloku väčšinou ukážkami zo súčasného, alebo nedávneho operetného a musicalového repertoáru spevohry NS a svojím umením taktiež prispeli k vysokej umeleckej úrovni celého večera. Spoluúčinkoval **Orchester a zbor NS** pod taktov-



# staccato

● OD ZAČIATKU OKTÓBRA do polovice decembra bude XIII. prešovská hudobná jeseň. Jednotlivé koncertné podujatia svojim programom vyplnia: Dámsky komorný orchester z Bratislavy s dirigentkou Elenou Kováčovou-Sarayovou (6. X. t. r.), Moskovský komorný orchester s dirigentom Igorom Bezrodnym (14. okt.), sovietsky huslista Eduard Grač (20. X.), Collegium flauto dolce s umeleckým vedúcim Jirím Kotoučom (27. X.), Dvořákov kvarteto (17. XII.) a Státna filharmónia z Košíc s dirigentom Bystřikom Režuchom a huslistom Václavom Hudečkom.

● DŇA 16. SEPTEMBRA t. r. bola na Ministerstve kultúry SSR tlačová beseda, na ktorej námestník ministra kultúry SSR dr. P. Koyš a riaditeľ Odboru umenia Jozef Kot informovali o podujatiach a aktivitách slovenských umelcov pri príležitosti 60. výročia VOSR.

● Z NOVEJ SLOVENSKEJ TVORBY: Slovenskí skladatelia dokončili práce na týchto dielach — D. Kardoš: Októbrové počmy pre veľký miešaný zbor, M. Novák: O jednej hviezde — oslavná pieseň pre orchester, miešaný zbor a barytón, A. Zemanovský: Knižka ženských zborov II., L. Burlas: III. sláčikové kvarteto, L. Burlas: Hudba pre husle a orchester, A. Očenáš: Československá predhra pre symfonický orchester, A. Očenáš: Svalobné tance pre klavír, A. Očenáš: Slivová — cyklus piesní pre nižší ženský hlas a klavír, T. Salva: Balada pre violončelo, J. Pospíšil: Novembrový triptych — tri skladby pre komorný zbor, dychové kvinteto a klavír, P. Bagin: Tri spevy na poéziu Miroslava Václava, I. Zeljenka: Koncertná hudba pre klavír a sláčikový orchester, J. Malovec: Hudba pre bas a komorný orchester, T. Frešo: Skica pre soprán, husle a orchester.

● HUDBA — UMENIE — REVOLÚCIA, pod týmto ideovým programom sa uskutoční XII. medzinárodný hudobný festival v Brne (30. IX. — 9. X. t. r.). V programovej orientácii je snaha pripomenúť umeleckú aktuálnosť veľkých tvorcov XIX. a XX. storočia (o. i. Beethovena, Šostakoviča, Dessaua, Nona, Henzeho, Prokofieva...). Na tému Hudba a revolúcia bude 3.—6. X. t. r. aj medzinárodné hudobno-vedecké kolokvium. Interpret XX. storočia — to je napln rozhlavových relácií, ktoré sa predstavujú na Medzinárodnej rozhlasovej súťaži v Brne, ktorá býva už tradične vo festivalových dňoch (3.—8. X. t. r.). Na koncertoch brnenského festivalu vystúpia o. i.: Prokofievovo kvarteto, Rudolf Buchbinder, Janáčkova filharmónia z Ostravy, SF, Komorný orchester Drážďanskej filharmónie, Komorný orchester Moskovskej filharmónie, Kodályovo kvarteto, Boris Pergamenschikov, Státna filharmónia Brno atď.

● DNI KOMORNEJ HUDBY v Banskej Bystrici sú tohto roku vo svojom 31. ročníku. V programe hudobnej jesene vystúpia kvalitné komorné telesá: FESTIVAL STRINGS LUZERN (Švajčiarsko), MOSKOVSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER, TILEVOVO KVARTETO z Bulharska a TRÁVNÍČKOVO KVARTETO. (Posledný súbor pracuje pri PK v Banskej Bystrici a mesto v ňom získalo nové profesionálne hudobné teleso.) DNI KOMORNEJ HUDBY vyvrcholia záverečným koncertom víťazov I. interpretačnej súťaže SSR, ktorú vypísal Slovkonzert. Klaviristov bude sprevádzať Státna filharmónia z Košíc s dirigentom B. Režuchom.

● OPERA DJGT pripravuje na túto sezónu niekoľko premiér. Už 10. IX. bola obnovená premiéra Hájkovej ženy od Tibora Andrašovana, na október sa pripravuje inscenácia opery od sovietskeho autora Cholminova — Optimistická tragédia. Opereta Mamzelle Nitouche od Florimonda Hervého bude mať premiéru v decembri t. r. Ešte v tejto sezóne má balet DJGT naštudovať dielo Z. Vostráka Viktorka a v marci uvedie operu Pucciniho Dievča zo zlatého západu. Záverečnú sezónu majú sprevádzať jednoaktovky Angelica (Puccini) a Dreváky od J. Meleira.

● CONSORTIUM ANTIQUUM — inštrumentálny súbor renesančnej hudby z Belgicka účinkoval v rámci Dní belgickej kultúry v piatich slovenských mestách (Levoča, Zvolen, Žilina, Nitra, Myjava). Súbor vznikol pred 13 rokmi v Antverpách pri tamojšom flámskom Kráľovskom konzervatóriu. Činnosť súboru je zameraná na oživovanie diel antverskej renesančnej školy (16. storočie). Členovia súboru hrajú na dobových nástrojoch a spoluúčinkuje sopranistka M. Groligová. Umelecký vedúci súboru J. Biese mans robí sám inštrumentáciu partitúr pričom hráči môžu pri repetíciách im provizovať. Tempo určujú — u tanco — podľa dobových písomných správ, hudobného citu a výrazu a u ďalších skladieb aj podľa obťažnosti lutnového partu. Consortium antiquum má za sebou celý rad úspešných zahraničných výstupov — takmer vo všetkých štátoch západnej Európy, v Poľsku, Bulharsku i v CSSR, kde už bol trikrát. Hráči sú povolaní učiteľmi hudby na rôznych stupňoch vzdelávania. Všetci ovládajú veľmi dobre party, takže svoj výkon zladili

— pod temperamentným vedením J. Biese mansa — k unikátnemu prejavu. I táto stará hudba sa ukázala byť aktuálnou a zvukovou atraktivnosťou neopakovateľnou.

● DŇA 27. OKTÓBRA t. r. začne nová sezóna SF. Koncerty sa uskutočnia v dvoch abonentných poradiach a vystrieda sa na nich vyše 80 skladieb. Zo súčasnej slovenskej tvorby to budú diela: Bergera, Burlasa, Cikkera, Kardoša, Moyzesa, Očenáša, Suchona a Zeljenku. Hostovať bude Orchester Gasparo da Salo s dirigentom A. Oriziom a Orchester BBC s dirigentom Ch. Mackerrasom. Z dirigentov sa predstaví Emil Čakarev, Odysej Mimitriadi, Günter Herbig, Jussi Jalas, Oľaf Koch, Mario Rossi, Kurt Sanderling, Christopher Seamen.

● SÚBOR PIESNÍ A TANCOV vietnamskej armády uskutočnil v Bratislave (11. IX. t. r.) záverečný koncert svojho československého turné. V telesa je viac priamych účastníkov vietnamskej vojny, mnohí, ktorí sa vyznamenali a vystupovali priamo v prvých líniah. Teleso interpretuje domáce tance z viacerých provincií, snaží sa o súčasné zúžitkovanie starej tanečnej symboliky a predváža svoje tance a piesne zo súčasnosti. Súčasné námety sa objavujú predovšetkým v piesňach a v zboroch. Pre svoj zájazd pripravilo si teleso i niekoľko piesní sovietskych a našich. V telesa sú mnohí známi vietnamskí umelci, zvlášť speváčky (vyskolené predovšetkým v Moskve a v Sofii), disponujúce jemným, sviežim a predovšetkým do vysokých poloh inklinujúcim hlasom. V závere svojho vystúpenia uviedli vietnamskí umelci symbolický hudobno-tanečný obraz o víťazstve komunizmu v ich krajine.

● PRELOM — symfonický obraz z hudby k filmu „Boj sa skončí zajtra“ (na námietku Vladimíra Mináča) mal premiéru 29. augusta t. r. Národný umelec Eugen Suchoná venoval toto dielo 33. výročiu SNP a súčasne pracovníkom ChZJd v Bratislave, kde mal symfonický obraz aj svoju premiéru.

● SYLVIE FLAMINOVÁ (Francúzsko), poslucháčka VŠMU v Bratislave vyhrala I. cenu na medzinárodnej akordeónovej súťaži GRAND PRIX EUROPÉEN DE L'ACCORDEON, ktorá bola v septembri t. r.

● STÁTNÁ OPERA KOŠICE sa podieľa na dramatickom pásme Majakovského Poémy o Leninovi, ktorú pripravujú tri košické súbory k 60. výročiu VOSR. Prvou premiérou novej sezóny je spevohra G. Dusika Hrnčiariky bál. V dramatickom pláne sa stretávajú s Pucciniho Madame Butterfly a s Čarostrelcom C. M. Webera. V pláne košického baletu je Prokofievova Popoluška a Dafnis a Chloé od M. Ravela.



PRIEKOPNÍCI  
SLOVENSKEJ NÁRODNEJ HUDBY

● PRIEKOPNÍCI SLOVENSKEJ NÁRODNEJ HUDBY — pod týmto názvom vydala Matica slovenská v Martine fotosúbor pohľadníc, ktorý svojím obsahom bude vhodnou pomôckou pre školy a osvetové zariadenia. Publikácia vyšla v edícii Metodika propagácie. Obsahuje obširnejší úvod od Emanuela Muntáňa a 33 pohľadníc venovaných Jánovi Levoslavovi Bellovi, Villamovi Figušovi Bystrému, Mikulášovi Moyzsovi a Mikulášovi Schneiderovi-Trnavskému. O každom skladateľovi je stručná informácia a asi 8 pohľadníc, ktoré zobrazujú nielen portréty skladateľov, ale aj titulné listy pôvodných vydávaných diel, resp. stránky partitúr a pamätne tabule. Súbor vhodne poslúži pri zostavovaní násteniek a premieta ní epidiaskopom.

● OSVETOVÝ ÚSTAV V BRATISLAVE vydal repertoárový zborník pre detské a mládežnícke ľudové hudby Malí muzikanti, ktorého autorom je Alexander Mőži. Vydaním zborníka chce ústav aspoň čiastočne zaplniť medzeru v tejto oblasti, pretože z roka na rok znameňujeme rastúci počet detských sláčikových hudieb a komorných orchestrov.

● ORAVSKÉ SYNKOPY — celoslovenský festival amatérskej populárnej hudby bol 23.—25. IX. t. r. v Istebnom na Drave. Jeho súčasťou bola autorská súťaž anečných piesní, súťaž vokálno-inštrumentálnych skupín, aktiv o populárnej hudbe a prehliadka víťazov, kde ako hosť vystúpila poľská speváčka Urszula Szpińska so svojou skupinou.

## ŠKOLA A HUDBA

# Konfrontácia

V našich základných školách sa začínajú uplatňovať nová koncepcia hudobnej výchovy. Vyšli už učebnice a metodické texty pre 1. a 2. ročník. Výsledky celého systému budeme môcť posúdiť o 8—9 rokov. Pre našich pedagógov však bude iste zaujímavé porovnávať priebežné výsledky naše s výsledkami, ktoré už r. 1972 označili sovietski pedagógovia slovom „šokujúca a provokujúca realita“. Takto sa im totiž javili výsledky maďarskej hudobnej výchovy na II. medzinárodnom Kodályovom seminári. Vtedy uplynuli dve desaťročia od zavedenia Kodályovho systému v maďarských školách.

Edícia Comenius musicum vo svojom 14. zväzku prináša u nás prvú ucelenú informáciu o systéme hudobnej výchovy v MLR. (Alois Složil „Maďarská hudobná výchova“, Supraphon 1977, náklad 2500, str. 159.) Tento systém provokuje logikou, jednoduchosťou, variabilitou, prístupnosťou, širokým priestorom pre tvorivosť pedagóga a vplyvom hudobnej výchovy na iné vyučovacie predmety. Je to nielen komplexne intonačný, no aj výchovný systém. Jeho tvorcovia spracovali, sklbili a na maďarské pomery adaptovali dávno existujúce a v rôznych teritóriách používané postupy (solmizačné slabiky, relatívna solmizácia, fonogestika, arabské číslice, pohybová výchova a i.). Prejavujú sa tak určitým spôsobom proky integrácie — toľko preferované aj v iných odvetviach života ľudskej spoločnosti. Uvedené spracovanie umožňuje odstrániť hudobný analfabetizmus. („Analfabeti nie sú len tí, čo nepoznajú písmená; sú to aj tí, čo nedokážu prečítať notový zápis“ — Kodály.) V ktorom ročníku výchovy doterajšie systémom prestávajú byť naše deti hudobnými analfabetmi? V ktorom ročníku nimi prestanú byť podľa novej koncepcie?

Složilov stručný popis zložiek maďarskej hudobnej výchovy umožňuje orientáciu v týchto okruhoch poznatkov: I. Vývoj, základné pojmy a zásady maďarskej hudobnej výchovy; II. Predškolský vek; III. Kodályova metóda na školách všeobecno vzdelávacích; IV. Výchovné dôsledky Kodályovej metódy (Kodályov výchovný systém); V. Možnosti aplikácie v našich pomeroch; VI. Zoznam článkov, ktoré boli u nás publikované o maďarskej hudobnej výchove; VII. Zoznam použitej literatúry. Uvedený prehľad nie je však kompilátom, ale uceleným výberom podstatných znakov a momentov najmä intonačného a rytmického výcviku, ktorého kvantita i kvalita by sa mohli niekomu javiť i samoúčelnou. Považuje však niekto za samoúčelnú požiadavku zautomatizovať písanie a čítanie literárneho jazyka ako predpoklad ďalšieho úspešného získavania poznatkov prostredníctvom tohto jazyka? Našiel by sa azda pedagóg, ktorý by protestoval proti rozšíreniu výučbe takého výchovného predmetu, ktorý u žiakov: a)

peštuje schopnosť logického myslenia, podporovanú aktivitou emocionálnou, b) urýchľuje a zdokonaľuje zručnosť v písaní, c) urýchľuje prechod od čítania slabík k súvislému čítaniu slov a väčších celkov, d) urýchľuje chápanie matematických zákonitostí, pričom existuje veľká príbuznosť a návätznosť medzi týmito predmetom a matematickou štruktúrou množín, e) rozvíja myseľ pre poriadok, disciplínu, pamäť, fantáziu, f) rozvojom senzomotorických schopností zvyšuje schopnosť osvojuvať si cudzie jazyky, rozvíja manuálnu zručnosť a telesnú obratnosť i funkcie, g) pestuje pocit individuálnej zodpovednosti no i pocit potreby podriaďovať sa kolektívu, h) zlepšuje pružnosť myslenia, schopnosť poznávať podstatu javov, ch) všetky uvedené činnosti umožňuje realizovať formou hier, súťaží, hádaniek a iných tvorivých činností a v podstate bez domácich úloh (!) i bez používania zložitých a drahých audiovizuálnych pomôcok?

Rozšírené vyučovanie hudobnej výchovy s uvedenými znakmi z hľadiska pedagogického i z hľadiska akcelerácie a racionalizácie výučby a výchovy novej generácie vyhovuje pravdepodobne podmienkam a možnostiam materskej školy a v nižších ročníkoch školy základnej.

Uvedené možnosti a pozitíva rozšírenej hudobnej výchovy boli potvrdené nielen prieskumami v MLR, ale aj v Jeseníku, kde v r. 1973 bol prieskum výsledkov Složilovej adaptácie Kodályovej metódy a systému. Išlo tu o prieskum logického myslenia, pamäti, sústredenosti, pozorovacích schopností a predstavivosti. Žiaci 4. triedy ZŠ s rozšírenou hudobnou výučbou boli pohotovejší, časove rýchlejší (asi o 30 perc.), pričom spravili o 30 percent menej chýb ako žiaci s normálnou hudobnou výučbou.

Složilova knižka však prináša veľa podnetov pre zvyšovanie úrovne hudobnej výchovy i pri dodržiavaní súčasných osnov a učebníc. Záleží len na učiteľoch, ako tvorivo dokážu uplatniť v nej uvedené formy činnosti. Preto rovnako dobre poslúži jej znalosť učiteľke materskej školy, učiteľom ZŠ, poslucháčom pedagogických fakúlt i vyučujúcim a žiakom stredných pedagogických škôl. A možno by jej znalosť privedla i ďalších kompetentných učiteľov k zamysleniu sa nad skutočnosťou, že výsledné znalosti žiakov maďarských hudobných osemročiak sú vo všetkých predmetoch oveľa vyššie, ako u žiakov z normálnych škôl. Pritom žiaci z hudobných osemročiak majú a plnia viac úloh v porovnaní so žiakmi škôl normálnych. Tieto úlohy ich však nepreťažujú, naopak: denná hodina hudby a spevu znamená uvoľnenie a zotavenie — zmenou činnosti — po ktorom sa žiaci cítia sviežejší a sú dokázateľne výkonnejší. A táto skutočnosť znamená i pre naše deti nesmierne veľa.

BRANISLAV VARGIC

## Profily mladých

PETER MIKULÁŠ — basista, člen súboru Musica aeterna, čerstvý laureát Dvořákovy súťaže spevákov v Karlových Varoch. Narodil sa v r. 1954 v Nitre. Počas gymnaziálnych štúdií chodil na klavír k L. Komárkovi a v II. ročníku LŠU začal navštevovať spev u M. Schmidtovej. Paralelne s tým bol členom spevokolu na nitrínskome gymnázii, ktorý viedol prof. I. Korček. Súčasne s maturitou na strednej škole ukončil i štúdiá klavíru a spevu na LŠU. Pripravoval sa na prijímacie pohovory do Bratislavy, kde ho prijali do nultého ročníka — do triedy odbornej asistentky Viktórie Stracenskej (1973). Tohto roku je v absolventskom ročníku. Okrem hodín u V. Stracenskej navštevuje konzultácie u externého pedagóga doc. A. Orfenova. Absolvoval veľa vystúpení na verejnosti i v Čs. rozhlas so súborom Musica aeterna, ktorý vedie Ján Albrecht. Spieva tu sólové party v skladbách Monteverdiho, Rameaua, Fuxa, Carissimioho a mnohých anonymov. Ešte ako žiak gymnázia sa zúčastnil celoslovenského kola súťaže Puškinov pamätník, kde bol tretí. Dvořákovu spevácku súťaž v Karlových Varoch bola však jeho prvou súťažou na „profesionálnej báze“. Slovensko tu v júni t. r.

zastupoval spolu s E. Holíčkovou (získala 1. cenu v kategórii žien), L. Neshybm (cena za najlepšiu interpretáciu cyklu súčasného autora) a E. Struhárovou. Peter Mikuláš získal pre slovenskú vokálnu školu významné ocenenie — bol prvým v kategórii mužov a súčasne získal titul absolútneho víťaza. Podľa vlastných slov, do Karlových Varov ho priviedla myšlienka zmerať si sily s kolegami domácimi i zahraničnými a overiť na konkurznom fóre, čo sa naučil na VŠMU. Nerátal s cenou — čo je príslovečné pre jeho skromnú povahu. Napriek tomu získal vysoké ocenenie u odbornej poroty známej celoštátnej súťaže, ktorá má vo svojich dvoch kolách vysoké nároky v oblasti piesňovej, oratoriálnej i opernej. V prvom kole uviedol Dvořákovu pieseň Když mne stará matka, áriu Fiesca zo Simone Boccanegru, Dvořákovu pieseň Má píseň zas... a Gluckovu koncertnú áriu. V druhom kole spieval áriu z Jakóbina, áriu vodníka a Holíčkov cyklus Spevy jesene. Porota hodnotila — okrem technických dispozícií — najmä schopnosť hlbokého výrazového ponoru. Záujem o Petra Mikuláša je už dnes — v jeho štúdiom ve-



ho chce angažovať do plánovanej inscenácie Mozartovej Čarovnej flauty. Má tu spievať Sarastru.

V čase rozhovoru s Petrom Mikulášom sa mladý spevák vrátil z talianskej Sieny, kde od 23. júla do 11. augusta absolvoval štúdijný pobyt spolu so svojím kolegom Eugenom Fillom. Žiaľ, iba ako pasívny pozorovateľ kurzov na tamojšej hudobnej akadémii, pretože príliš malé vreckové neumožnilo našim účastníkom byť aktívnymi členmi kurzov. (Je to škoda, pretože partneri z Čiech boli v Siene dva mesiace a zúčastnili sa kurzu aktívne.) Peter Mikuláš iba stojí na začiatku svojej speváckej kariéry, no vokálnymi predpokladmi, výborným vedením hlasu, ako aj intelektom je predurčený na seriózne výkony a sľubnú umeleckú budúcnosť. -uy-



# ODCHODY VEĽKÝCH

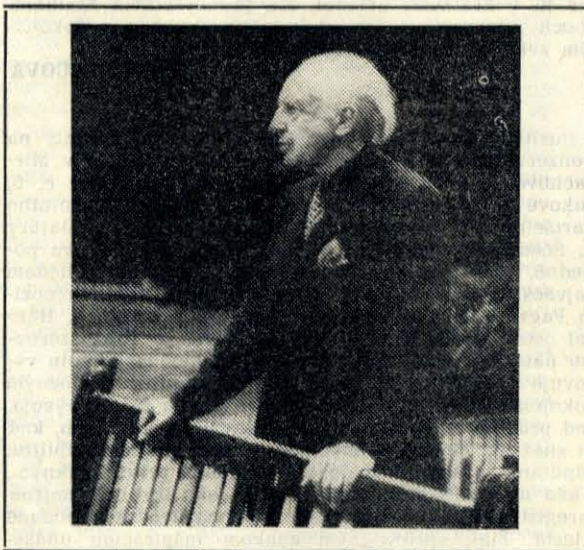
## Dirigent

September bol pre hudobný svet mesiacom rozlúčok. Akoby zákonitosť plynutia času chcela dokázať, že smrť sa nezastaví ani pred krásou, ani pred múdrosťou, veľkosťou, genialitou, peniazmi, či slávou. Odišli veľké osobnosti, patriace svojím významom takmer do obdobia romantických legiend. Stokowski, zdanlivo zamerikanizovaný, ponechal si vo svojich umeleckých, ľudských vyznaníach veľa z úprimnosti, dobromyseľnosti, ba až naivnosti človeka 19. storočia, navyše — nikdy v sebe nezaprel skutočnosť, že najhlbšími korenkami svojho rodu pochádza z kultivovanej pôdy chopinovského sveta. Bol však súčasne poznačený nielen poľskou delikátnosťou a duševnou aristokratičnosťou, ale odniesol si z Európy za oceán aj vycibrený zmysel pre vkus, formu a proporčnosť. Navyše — ako organizátor, spisovateľ (autor knižky *Hudba pre nás všetkých*), upravovateľ Bachových skladieb (nie raz diskutovaných v hudobnej pospolitosti), predovšetkým však ako dirigent, no aj ako aktívny účastník filmových produkcií — teda ako všestranná osobnosť viacerých druhov umenia preukázal svojou činnosťou a aktivitou vysokú mieru humanistických ideálov, ktoré v ňom vypestovala nielen tradícia rodinná, ale najmä spoločenská prax a poznanie. Cez hudbu prišiel k poznaniu — možno okrídenému a pričasto proklamovanému: „Hudba pre všetkých!“ Bol by to však patetické a zneužitie iba vtedy, keby sa Stokowski týmto heslom neriadil celý život. Dosiahol svoj životný cieľ — realizácia duševných daností a talentu v dirigovaní — túžil odovzdať spoznanú krásu iným. Iba preto pristúpil na zdánlivo nám vzdialené projekty: účinkovanie vo filme *Sto mužov* a jedno dieťa, či na spoluprácu s Waltom Disneyom, s ktorým vytvoril celovečerný kreslený film *Fantázia*... V tom bol Stokowski sympaticky mladý a nekonvenčný: akoby americké prostredie v ňom prebudilo chuť, odhodl' európske zábrany a gloriolu posvätnosti, aká sa oddávna vtlačala umeniu. Skúšal, opäť a opäť sa púšťal do akcií, ktoré nie raz hrozili výbuchom z neoverenia si reakcie (i reaktivnosti) publika na činy extravagantného umelca. Stokowski však netúžil upútať pre efekt. Za jeho pokusmi vždy stála dobre premyslená idea. Možno ju vyjadriť rôzne... napríklad takto:

— Hudba je tiež to a ešte mnoho iného z toho, čo korení hlboko v duši každého z nás. A práve to, čo korení v duši, chceme svojou činnosťou vyniesť z hradieb mlčania...

— Je dobré, mať pocit priateľstva, usmievať sa, podať si ruky — napriek tomu, že sú rôzne krajiny a rôzne jazyky. Ľudia sú však všade rovnakí...

— V hudbe musíme milovať to, čo v nej každý z nás považuje za najkrajšie. Samotná hudba v nás vyvoláva tie city, ktorých sme schopní. Úprimnosť je pri vnímaní



hudby rovnako cenná, ako pri ktoromkoľvek životnom prejave...

— Od nás všetkých, od hudobníkov i poslucháčov vyžaduje hudba to najlepšie a najvyššie, čo v nás je...

— Okolo nás je nekonečné množstvo zvukov. Podľa mňa patria k najkrajším zvukom zvuky člnu, kĺzajúceho sa po hladkom povrchu jazera, plieskanie vesiel, zvonivé kvapky, padajúce z vesiel. Pre mňa majú takmer všetky zvuky zvláštnu rytmickú pulzáciu a často nadobúdajú význam osobitej hudby...

Od vyznaní kultivovaného ducha — po senzibilitu takmer prírodnú! Aj to bol Stokowski. Vychutnávač všetkých životných krás, možno posledný bohém medzi veľkými. Neobzeral sa na konvencie — a predsa bol i vo výstrelokoch života vhodný pozornosti, pretože jeho súkromné činy mali znaky grandstva a veľkorysosti. Menil miesta pôsobenia, orchestre i metropoly, pričom jeho nepokoj nebol len zvláštnou črtou neposednej povahy — ale predovšetkým ho motivovala neustála chuť, skúsiť a zažiť niečo neopakovateľné. Ale tam, kde zasiahol svojou dirigentskou rukou, prestávalo bohémsko — a nastala tvrdá práca. Akoby zmyslová rozkoš na chvíľu ustúpila apolónskej striedmosti a cudnosti, čistote i prístnosti. Jeho skúšky na pódiiach svetových orchestrov boli skúškou dobrej vytrvalosti, školou precíznosti a štýlovosti. A na druhej strane — s dionýzovskou chuťou sa priam vrhal na všetky hudobné krásy, rovnako odvážne študoval Borodina, Enescu, Villa-Lobosa, Ravela a Debussyho, ako širokodychého Brahmsa, Beethovena, romantický rozospievaného Dvořáka, či — na druhej strane: Bartóka, Blocha, Stravinského, Orffa, Schönberga, alebo súčasných amerických autorov. Bol jed-

ným z prvých, ktorý americkej verejnosti predstavil sovietskych veľkánov: milovaného Prokofieva, Šostakoviča, ale aj Chrennikova, Chačaturiana, Mosolova a ďalších... Jeho osobnosť vedela podporiť všetko progresívne, nepovýšene odhaľujúc každú spoznanú estetickú pravdu. Nepatril k tým umelcom, ktorí s povýšenosťou špecialistov na jeden-dva štýly prelietavajú ponad Európu, zaplavujúc ju hviezdny prachom. Bol hviezdou — a akosi sa o to ani nesnažil. Jednoducho žiaril — nesporne i vďaka ohňu v svojej osobnosti. Radosť z tvorby, nie raz zdôrazňovaná v jeho slovných vyznaniach, nepotrebovala komentár, ak vstúpil na pódium, kde striktné, vonkoncom nie čarodejnícke pohyby už iba konturovali fresku farieb orchestrálnych hry.

A predsa — jeho najväčšou láskou zostal Bach. Vedomý si rizika výsmechu (zoal ho od nie menšieho majstra, než bol jeho generačný vrstovník Stravinskij), „prevteloval“ klávesové kompozície barokového skladateľa od orchestrálného znenia. Ako píše životopisec: „Stokowského Bach spočíva v totalite orchestrálného znenia práve tak, ako originálny Bach spočíva v zvukovej totalite klávesových nástrojov: nemení ho, nekoriguje, nie je ani jeho modifikáciou, ale zvukovým prevtelením, ktoré si zachováva do najmenších podrobností pôvodné tvorivé črty“. Hral „svojho“ Bacha pred tisícami divákov na amerických štádiónoch a amfiteátroch, kde — ako jeden z prvých — zaviedol koncerty pre široké publikum, nahrával ho na platne a mal o ňom prednášky. „Hudba je pre všetkých...“ hovoril — a myslel tým aj hudbu lipského kantora. Bachovo dielo bolo preňho zvláštnou istotou, v tejto hudbe videl logiku, cnosť a vykúpenie z veľmi búrlivých vln, štýlov a smerovaní.

Stokowski zasiahol do mnohých oblastí — veď aj žil pozhnaný 95-ročný život. Priniesol nové poznania do oblasti nahrávania, ideálneho rozmiestnenia nástrojov pri realizácii gramoplatní (ešte prv, než Arturo Toscanini nahrával s orchestrom opery La Scala, prišla na svet prvá Stokowského nahrávka s Philadelphským symfonickým orchestrom — v roku 1919), snáď prvý začal výchovné koncerty so sugestívnym slovným sprievodom, ba prizvali ho i dirigovať prvú časť koncertu, na ktorom odzneli diela Bacha, Beethovena — a v druhej časti hrali a spievali Beatles... (Tu však zažil zo strany milovaného mladého publika nečakanú porážku. I tak jeho guráž a odvaha hľadať nové cesty pri odovzdávaní rôznorodých hudobných krás či hodnôt, je neopakovateľná.) Za všetkým bola jediná snaha: vniesť poéziu hudby do života a odovzdať ju čo najširšiemu okruhu poslucháčov. Za jeho estetickým poznaním bolo vždy hľadisko sociálne. Tak, ako o tom sám povedal:

— ...umenie a umelec slúžia jedinému cieľu — prinášať ľuďom krásu a uslachtené myšlienky, všetko vznešené a hlboké. čo žije v našom svete a v našom vnútri. Hudba a poézia života — to sú dva najvýraznejšie prejavy prírody...

Niet krajšieho vyjadrenia zmyslu umeleckého a ľudského snaženia.

TERÉZIA URSÍNOVÁ

## Primadona

Operný svet stratil živý mýtus — 16. septembra t. r. zomrela v Paríži Maria Callasová, najväčší interpretačný jav na opernom nebi od čias Carusa a Sallapina, moderná predstaviteľka tradície historických primadon Malibranovej, Pasty, Grisiovej, Pattiovej, „Tigrica operného javiska“, „absolútna primadona“, „najväčšia speváčka osobnosť opery dneška“, „najväčšia spievajúca herečka moderných divadelných dejín“... Tieto epiteta si vyslúžila za teser dvadsať rokov vrcholnej umeleckej kariéry, ktorú ohraničuje impozantný debut vo veronskej aréne v roku 1947 a posledné predstavenie Tosky v MET v roku 1965. — Speváčka s technickými dispozíciami sopránov ottocenta, umelkyňa, ktorá „priniesla revolúciu do operného herectva“ (anglický režisér Peter Hall), „umelkyňa do poslednej žilky, pracujúca s neuveriteľnou koncentráciou, osobným vkladom a trepezlivosťou“ (švajčiarsky režisér Herbert Graf).

Vokálno-technická dokonalosť starého, nesprofanovaného bel-canta bola pre Callasovú pevnou bázou, neopakovateľná expresivita prejavu a vzácny herecký talent sprofilovali ju do formátu historického javu. Technika dala jej hlasu obdivuhodnú pohyblivosť a nezvyčajný trojoktávový rozsah s ideálnou dvaapol oktávou a—“. Prsné, tenorálne znejúce hlčky dávali Callasovej hlasu až drastickú výrazovosť, mäkčké „hobojové“ vysoké tóny vytvárali k nim dráždivý protipól. Technická perfekcia jej umožňovala voliť v neprebernom množstve najmenejších farebných a dynamických odtieňov. Vzkriesila predverdióvsku bel-cantovú operu, dajúc jej i vokálnu virtuozitu i dovtedy netušený dramatický obsah. Takmer sto rokov vegetovali v sopranových partoch týchto diel naivné koloratúry s „bezáhvovými“ tónmi — približne rovnakú dobu sa o ne pokúšali dramatické soprány, schopné síce vydolávať z nich dramatický náboj, ale krachujúce na požiadavke koloratúrneho ekvilibristiky. Callasová dosiahla obe méty a ich symbiózou dala zdanlivo samoúčelne ozdobnému spevu dramatický zmysel (Jürgen Kesting hovorí o „humanizácii koloratúry“). Po odstupe mnohých desaťročí zaslužila sa o opätovné a inšpirujúce oži-

venie Rossiniho Armidy, Cherubiniho Médei a Haydnovho Orfea a Eurydiky (všetky v rokoch 1951-53 na Maggio musicale Fiorentino), vrátila na operné javisko Spontiniho Vestálku, Belliniho Piráta, Donizettiho Annu Bolenu a Polluta (všetky v Scale).

Svojou umeleckou genialitou a dokonalou profesionalitou poprela Callasová oborovosť hlasov, spievajúc na absolútnom vrchole kritérií úlohy lyrickej koloratúry (Amina v Námesačnej, Elvira v Puritánoch, Lucia, Gilda) i dramatickej koloratúry (Norma, Abigail), party mladodramatické (Violetta, obe verdiovské Leonory, Butterfly) i výsostne dramatické (Turandot) — a pred mikrofónom hodila rukavicu aj mezzosopránom (Carmen, Eboli, Charlotte z Werthera, Dalila). Aj keď najbližšia jej bola predverdióvská talianska klasika (Spontini, Cherubini, Rossini, Bellini, Donizetti), Verdi a veristi — pridajme sem aj dve hrdinky medzigeneračných autorov, Ponchielliho Giocondu a Boitovu Margarétu — v prvých rokoch činnosti súběžne s nimi vytvárala aj neobyčajne vysoko hodnotenú Gluckovu Alcestu a tauridskú Ifigéniu, Mozartovu Constanzu, Wagnerovu Kundru, Izoldu a Brunnhildu. Medzi dvoma po sebe nasledujúcimi predstavenia-



mi Valkýry odspievala „na záskok“ po prvý raz v živote éterickú Elviru z Puritánov! Poprela teda aj ohraničenosť štýlových dispozícií.

Aj nahrávky dokumentujú, že Callasová spievala každú úlohu „iným hlasom“, voliac farbu hlasu s najjemnejšími nuanсами podľa charakteru postavy, vo vývoji, podľa obsahu dramatických dejových situácií. Callasovej soprány nebol fenomén sám o sebe, ale dramaturgický prostriedok. Callasovej Gilda je vokálne a výrazovo nežná panenskosť v najčistejšej podobe a o bolestnejšie tóny poznania sa obohätí až po vojvodovej zrade — Violetta je, naopak, od začiatku farebne poznačená predtuchou tragického konca a umierajúcu dievčinu nekreslí Callasová pomocou výkrikov a naturalistického kašľania, ale až do pianissima sa zošľhľujúcim, „zomierajúcim“ tónom. Pasívne trpiace verdiovské hrdinky typu Leono-

ry, či Amélie umelkyňa výrazovo aktivizuje a odmieta „anjelsky“ odovzdanú polohu tradičnej interpretácie týchto postáv. Pri všetkej vokálnej dokonalosti tónu, behov a koloratúr spieva lady Macbethová nervným, hysterickým a priam odpudzujúcim hlasom, vykresľujúc tak vieryhodne podhubie tohoto obľudného charakteru — základnou polohou Callasovej Normy (technicky tiež neprekonatelnej) je tradičná vznešená vyrovnanosť, ale koľko náboja dokáže vložiť do výčítiek Pollionovi, koľko naliehavosti je v ruládach jej „Casty divy“, koľko strhujúcej extaticčnosti vo vygrádovanej kantiléne finále. A Callasovej Tosca, mnohými považovaná za vrchol operného herectva vôbec? Sladká milienka, sebavedomá primadona, celkom jednoduchá žiarlivá žena, diplomat, hrdinka a v troch momentoch (v každom dejstve po jednom) aj celkom zlomený človek... Koľko situácií, toľko poloh a všetky vyjadrené primárne vokálne, takže veľké herecké umenie Callasovej, čo ako imponujúce, inšpirujúce a na divadelnom predstavení strhujúce, predstavuje pri tejto „dráme v hlase“, pri tomto vyjadrení obsahu najvlastnejšími výrazovými prostriedkami operného žánru, len akýsi karát navyše.

Keď pod stemnelým večerným nebom antického amfiteátru v Epidaure spievala Callasová svoju Médeu a Normu, desiatistisové publikum vraj kolektívne mrazilo. Akoby z podsvetia vyšla reálna podoba starého mýtu. Dnes už aj Maria Callasová patrí do sféry týchto mýtov. Kto nám ju živo sprítomní? Dôležitejšie, než odpovedať na položenú otázku je konštatovanie, že Callasová zostáva kritériom, priam nedostihným kritériom prítomným i budúcim generáciám operných interpretov, dimenzie jej prínosu elixírom životnosti operného žánru. Callasová pochopila totiž operu v jej najvlastnejšej špecifike a zároveň — totalite.

JAROSLAV BLAHO

### VIAC AKO ROK

je vo Francúzsku, Rakúsku a v ďalších štátoch Európy v predaji dvojitý album s Verdieho Requiem, na nahrávke ktorej spolupôučinkoval Slovenský filharmonický zbor. Album vznikol počas účasti nášho telesa na hudobnom festivale v Strasbourgu v r. 1975. I keď platňa nie je bežne dostupná našim zá-

ujemcom oratoriálnej hudby — realizovala ju firma ERATO — aspoň touto formou chceme upozorniť na jej existenciu, lebo je nevšednou vizitkou slovenského interpretačného umenia vo svete. Album upútava vzhľadom, komentárom a interpretačným aparátom medzinárodného obsadenia. Už pri prvom počúvaní Requiem postrehne poslucháč stopy veľkej režížnej prípravy a vysokú ume-

leckú úroveň všetkých zúčastnených pri realizácii. Veľká amplitúda zvukových nuanstí, jedinečná stavba melodických oblúkov, plastická dynamika s úchvatnými tempami sú postavené v dirigentskom ponímaní Alaina Lombarda na hlboko ľudskou precítnosť. Ženské sólistické obsadenie (Joyce Barkerová a Mignon Dunnová z Metropolitan Opery) predstavuje speváčky veľkých dramatických

hlasov na vrchole interpretačnej zrelosti. Strasbourská kritika predpovedala veľkú budúcnosť aj mužskej dvojici kvarteta: Ermannovi Maurovi a Paulovi Plishkovi. Nie bezdôvodne, pretože hlasová dispozícia — najmä Plishku — dosahuje svetovú triedu. Pomerne mladý ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE STRASBOURG so svojim šéfom Alainom Lombardom je pozoruhodný najmä v skupi-

ne sláčikov a plechových dychochových nástrojov. Viac ako rovnocenným partnerom mu je Slovenský filharmonický zbor. Osobným zantelením každého člena dosiahol v tejto nahrávke úroveň interpretačného vrcholu, ktorý je trvalou vizitkou nielen úspechu v Strasbourgu, ale jeho celkovej kvality vôbec.

J. DANIŠOVSKÝ



# KULTÚRNE LETO

Dňa 2. augusta t. r. sa v Klariskách predstavil poslu-  
chácom súbor **Musica aeterna**. Tentokrát si vybral sklad-  
by pre violu, violončelo a čembalo (**Tibor Kovács, Ma-  
rián Banda** — viola, **Mária Onderiková** — violončelo,  
**Peter Breiner** — čembalo) a pre alt, violončelo a čem-  
balo (**Hana Stolfová** — alt). Veľmi sympaticky zapôsobil  
mladistvý spontánny záujem o starú hudbu, aj správny  
štylový prístup k jej interpretácii — najmä v Sonáte  
a mol pre violu, violončelo a čembalo G. F. Telemanna  
a v Dvoch skladbách pre dve violy, violončelo a čem-  
balo G. D. Speera sa im podarilo vyvolať autentickú  
dobovú atmosféru. Osobitnú zmienku si zaslúži prednes  
speváčky Hany Stolfovej, ktorá svojím čistým, plným  
hlasom so zamiatovým zafarbením a muzikálnym stvár-  
nením jednoduchých línií árií J. Periho, G. F. Händla,  
C. Monteverdiho si plne podmanila poslucháčov. Silou  
precízie a dokonalosťou podania vynikalo jemne mo-  
delované Amarilli G. Cacciniho a Caro mio ben G. Gior-  
daniho. Vzhľadom na mladý vek všetkých členov má sú-  
bor všetky predpoklady ďalšieho technického a ume-  
leckého napredovania, no v súčasnom štádiu vývinu by  
bolo potrebné sa viac sústreďovať najmä na odstránenie  
chýb v súhre, jasnejšie odlíšenie plôch a citlivejšie vy-  
pracovanie detailov — hra by tým získala na precíznosti  
a vytrienbenosti.

kľudná a absolútne vyrovnaná pomalá časť, hravé scher-  
zo a bravúrne finále. Vrcholom celého koncertu však  
bola Suchonova Sonáta As dur, nielen preto, že sám au-  
tor ju v krátkosti uviedol, ale predovšetkým zásluhou  
oboch interpretiek, ich spoluprácou, súhrou a dokona-  
lým zvládnutím tohto majestátneho diela.

V. POLAKOVIČOVÁ

Huslista **Jozef Toporcz**, stážujúci v súčasnosti na  
Konzervatóriu v Kyjeve, si pre svoje vystúpenie v Mir-  
bachovom paláci vybral Händlovu Sonátu E dur č. 6,  
Sukove Štyri skladby pre husle a klavír, Paganiniho  
Variácie na jednej strune „Mojžiš“ a dve miniatúry  
R. Ščedrina: V štýle Albeniza a Humoresku. Práve po-  
sledné, s vtipom aranžované „parafrázy“ mali hádam  
najväčší úspech, no publikum ocenilo aj zjavnú virtuozitu  
Paganiniho a neskrývaný romantický cit Suka. Händ-  
del ostal trochu v tieni azda aj preto, že Toporczom  
naturelu, jeho impulzívne hudobné cítenie vyho-  
vuje menej; Largo však dokázal naplniť zahĺbeným  
pokojom. Vôbec, mladý huslista je v tom štádiu vývoja,  
keď pracuje na spevnosti vo všetkých jej odličkách, keď  
sa snaží čo najpresvedčivejšie uplatniť svoju senzibilitu,  
odpútať rozochvíť melódiu. Disponuje pritom pekným,  
i keď nie príliš veľkým tónom a v jeho hre bolo možné  
zaregistrovať úchvatné, vskutku majstrovsky podané  
miesta. Žiaľ, sprievodným znakom inšpiráciou unáša-  
ných typov býva určitá labilita, drobné zaváhania, či  
menšie-väčšie technické nepresnosti. Ak má ambície za-  
radiť sa medzi našich špičkových sólistov, musí ich  
odstrániť; predpoklady ani chuť mu určite nechýbajú.  
Treba ešte spomenúť, že Toporczera s príznačnou isto-  
tou doprevádzal **I. Palovič**.

Denník Táne Savičovej od Juraja Hatrika bol s nad-  
šením prijatý na minuloročných BHS a reprezentoval  
slovenskú hudbu aj na Pražskej jari. Opäť zaznel 16. au-  
gusta t. r. na Barokovom nádvorí Univerzitnej knižnice.  
Je to účinné dielo, umocnené náznamom instrumentál-  
neho divadla a scénickej realizácie — ale veľa z „efek-  
tu“ sa stráca, keď už človek vie, o čo ide, ba keď to vie  
celkom presne. **B. Šulec** a **Bratislavské dychové kvin-  
teto** boli v Denníku opäť dokonalí.

Aj v prvej polovici koncertu demonštrovali členovia  
**Bratislavského dychového kvinteta** (v úvodnej Pepuscho-  
vej Triovej sonáte B dur pri čembale vypomohol aj  
P. Kováč) svoju vysokú profesionalitu, ktorou dnes pre-  
vyšujú všetky naše komorné súbory. Nachádzajú sa ne-  
pochybne v zlate kariéry, keď sú jednotlivo i v súhre  
schopní perfektne zvládnuť akýkoľvek štýl, čiasto vyhrať  
najchutnejšie pasáže, slobodne tvarovať výraz („di-  
rigovaní“ V. Samcom), blysnúť sa v sólach, kombiná-  
ciách (iba v Pepuschovej pomalejšej časti sa na krátkú  
chvilku rozišli s čembalistom). Z konfrontácie dvoch  
Francúzov — Rameaua a Milhauda — vyšiel víťazne ten  
prvý. Milhaudova suita Krb kráľa Reného je rutinova-  
ne napísanou hudbou, ktorej zámerne ľahký tón je chvi-  
ľami neznesiteľný, kým Rameauova Sinfonie et dance  
hry napádať. Partitúra skrýva po kompozičnej stránke  
prekvapujúco moderné úmysly, jej zvukové bohatstvo je  
vytvorené istou rukou.

Medzi podujatiami Kultúrneho leta patrilo vystúpenia  
**Bratislavských komorných sólistov**, súboru podobného  
zloženia ako SKO (bez čembala), ktorý umelecky vedie  
**A. Móži**.

Bratislavskí komorní sólisti hrajú však spolu vo voľ-  
ných chvíľach, ich členovia — najmä sólisti **A. Móži**  
a **V. Šimčíško** — sú zainteresovaní na mnohých fron-  
toch; hrajú tu teda (ako predpokladáme) zo záľuby,  
silného vzťahu k hudbe, ktorú globálne a celkom popu-  
lárne nazývame starou. Purcell, J. S. Bach, Corelli a Vi-  
valdi — taká bola zostava. Počúval som skladbu za  
skladbou, obdivoval nenapodobiteľné nápady majstrov,  
povedzme čo len v inštrumentácii a trochu lutoval, že  
všetci, jeden ako druhý písali aj rýchle časti. Lebo  
v nich sa Bratislavským komorným sólistom jednoducho  
nedarí nájsť výstižný priebeh. (Psychologicky však poci-  
tovanie tempa nezávisí od metronomickej rýchlosti, ale  
od toho, nakoľko je prúd šestnásťnik ešte zreteľný  
a ešte pokojný. Ak vnímame chvat, náhlenie ba aj na-  
háňanie, zdá sa nám, že je to kvôli rýchlosti tempa;  
no keď potom máme možnosť overiť si počutú z pásu,  
s prekvapením zistíme, že tempo je celkom v poriadku  
a že tu nehrá žiadne iné. Práve tak je to v prípade BKS.)  
Inak však treba vyzdvihnúť lesk a istotu, vyžarujúcu  
z hry **A. Móžiho**, suverenitu stále zrelšieho a uvoľne-  
nejšieho **V. Šimčíška**, oceniť celkový vyvážený zvuk sú-  
boru a nesporný citový vklad v pomalých častiach.

I. PODRACKÝ

Počas Kultúrneho leta bola príležitosť stretnúť sa  
s komornými súborami rôznych nástrojových zoskupení.  
Iba jediný raz bola však možnosť vypočuť si súbor ne-  
tradičného zloženia — **Akordeonové kvinteto**. Skutoč-  
nosť, že na Slovensku máme niekoľkých laureátov svet-  
tových akordeonových súťaží (dvaja z nich pôsobia  
priamo v Bratislave — R. Kákoní a T. Rácz) naznačo-  
vala, že na koncert tohto, naozaj na vysokej umeleckej  
i technickej úrovni pripraveného poľského kolektívu pri-  
de viac návštevníkov ako tomu bolo 18. augusta t. r.  
Akordeon nie je klasický koncertný nástroj, ale tech-  
nická virtuosita interpreta i špeciálne úpravy na in-  
strumente ho dnes zrovnoprávňujú s tradičnými kon-  
certnými nástrojmi. Nezvyčajnou zostáva farba akor-  
deonu, ale aj tu sa dá vhodnou registráciou (samozrej-  
me, v súlade s druhom a charakterom skladby) urobiť  
veľa. Rozhodujúcim faktorom je osobnosť interpreta,  
ktorá publikum zaujme, alebo ho iba provokuje.

Varšavské **Akordeonové kvinteto** zaujalo. Zostavou re-  
pertoáru (siahal od 17.—20. storočia), vynikajúcou sú-  
hrou, technickými dispozíciami i zjavnou muzikalitou  
a umeleckým vkusom. Pochopiteľne, že v takom širokom  
repertoári (Anonymus zo 17. storočia, Jarzebski, Vivaldi  
— Bach, dvakrát Mozart, Stravinskij, Musorgskij, Trojan,  
Křizanowski, Přibylski ako prídavok J. Strauss) sa  
našli skladby, ktoré nevyšli najlepšie. (Predovšetkým  
rýchle časti Mozartovho Divertimenta a tie isté časti  
z Vivaldi-Bachovho Koncertu a mol.) K najvydarejším  
čísľam patrila Predohra k Mozartovej Figarovej sva-  
dobe a Ruský tanec z baletu Petruška od Stravinského.  
V prvom čísle súbor naplno využil veľké farebné, zvuk-  
ové a výrazové možnosti svojich nástrojov, v druhom  
sa vhodnou registráciou priblížil farebné inštrumenta-  
cii originálu. V úplne inom svetle predstavili členovia  
telesu svoj nástroj v Trojanovej Zrútenej katedrále (po-  
slucháč mal dojem, že každá nota je písaná pre akor-  
deon) i v 5. štúdiu A. Křizanovského. Hoci dielo bolo pre  
autora zrejme prostriedkom na overenie si nových zvuk-  
ových a výrazových možností (po formovej stránke  
to bolo priradené niekoľkým farebným a zvukovým  
prvkov, resp. ich kombinácií), pôsobilo efektne a na  
záver programu vhodnejšie ako Variácie B. Přibylského.

V. REZUCHOVÁ

## Dni Kyjeva v Bratislave

12. — 18. IX. 1977

[Dokončenie z 1. str.]

1946 a je odrazom vojnových  
udalostí i v dramaturgickom  
pláne prezrádza typické maj-  
strove riešenia. Konflikt piatich  
častí, z ktorých každá je výra-  
zovo iná, si vyžaduje vysoké  
interpretáčnej majstrovstvo. Ak  
máme kyjevský súbor porovná-  
vať s Beethovenovým, či Boro-  
dinovým kvartetom, musíme ich  
výkon umiestniť značne nižšie.  
Predovšetkým sme pocítovali  
nedostatok expresívneho na-  
sadenia, ktorý v lahodnom Mo-  
zartovi a krehkom Silvestrovovi  
natoľko prevládil, no tu sa stal  
priamo prekážkou hlbšieho ob-  
náznenia hudobnej výpovede.  
Šostakovič myslel v ostrých  
kontrastoch, kvôli emocionálne-  
mu účinku ich staval proti se-  
be zámerne príkro. Jeho svet je  
v prvom rade svetom veľkých  
vášnivých citov, výrazového  
maximalizmu; zlé scherza mu-  
sia mražiť a bolestné largá (vov-  
trefom kvartete smútočná pas-  
sacaglia) dojať k slzám. Lysen-  
kovu kvartetu sa všetko ne-  
podarilo z partitúry vyťažiť,  
uspokojilo sa s menej nástroj-  
nou interpretačnou podobou.  
Ťažko z jedného počutia usú-  
diť, či ešte nemajú dielo dosta-  
točne usadené, či práve takéto  
„skromnejšie“ stvárnenie vyho-  
vuje ich naturelu, alebo či sa  
jednoducho prihlásila k slovu  
únava, čo by bolo celkom po-  
chopiteľné: veď sovietskí umel-  
ci hrali počas Dní Kyjeva pra-  
cticky každý deň — a to nie je-  
den, ale niekoľko odlišných  
programov.

I. PODRACKÝ



Kyjevský komorný zbor.

Snímka: ČSTK

Kyjevský komorný zbor ne-  
má dlhú históriu, založený bol  
len pred štyrmi rokmi. Vďaka  
kvalitnému umeleckému vede-  
niu sa však za tento krátky čas  
vypracoval na profesionálnu  
úroveň. Dokonalé hlasové dis-  
pozície každého člena zboru  
podmieňujú plynulosť a vybru-  
sený prednes, ktorý nepredsta-  
vuje len akúsi zvukovú reduk-  
ciu tradičného miešaného zbo-  
ru, ale disponuje schopnosťou  
vytvoriť skutočne komornú at-  
mosféru. Ilúzia početnejšieho  
telesu by sa, pravda, docielila  
i preforsovaným tónom, diri-  
gentovi a umeleckému vedúce-  
mu, zasl. umelcovi USSR **Vikto-  
rovi Ikonnikovi** však ide o  
zvuk iný. Porušením tradičnej  
zborovej formácie, keď rozptý-  
lil rovnomerne všetky štyri hla-  
sy, získal novú, maximálne vy-  
rovnanú plastickú a pôsobivú  
zvukovú kvalitu. Dňa 14. IX.  
t. r. v Zrkadlovej sieni uviedol  
zbor výber zo svojho repertoá-  
ru. Kľúčové miesto v ňom zabe-  
rajú známe i menej známe die-  
la svetovej polyfónnej zborovej  
tvorby. Škoda, že úvodná roz-  
kolsanosť poznačila interpreta-  
ciu náročného štvorčasového  
vokálneho koncertu **Dmitrija  
Bortňanského**, jedného z pr-  
vých ukrajinských profesionál-  
ne školených a európsky roz-

hľadených skladateľov 18. sto-  
ročia. Pre nás temer neznáma  
tvorba zakladateľa ukrajinskej  
sovietskej hudby **Borisa Ljato-  
šinského** je ďalším kmeňovým  
čísлом telesu (skladateľ v po-  
sledných rokoch života spolu-  
pracoval s dirigentom **V. Ikon-  
nikom**; jeho Štyri ročné ob-  
dobia poskytli príležitosť aj só-  
listom (sopranistka, mezzosop-  
ranistka a traja tenoristi)).  
Prezentácia ukrajinskej zbo-  
rovej tvorby vyvrcholila uvede-  
ním Triptychu — troch zborov  
súčasného skladateľa **V. Bibika**.  
Vynikajúca skladba venovaná  
pamiatke obetiam Veľkej vlas-  
teneckej vojny je zbavená aké-  
koľvek nabubrelého pátosu a  
dramatických gest. Je priam ur-  
čená pre kultivovanú a decent-  
nú atmosféru akú dielo dali  
Kyjevčania. Vzhľad zboru k folk-  
lórnu nie je spojený so zdvorilým  
odstupom k vzácnnej relik-  
vii, ale so schopnosťou mode-  
lovať a tvarovať interpretáciu  
ľudovej piesne tak, aby vynik-  
la jej individuálna krása a bo-  
hatstvo. Pozoruhodná bola zre-  
teľná a zrozumiteľná artikulá-  
cia v dvoch slovenských ľud-  
ových piesňach — **Od Záhoria  
voda tečie**, **Haj, poľučky, povie-  
vaj** — v úprave dirigenta a  
v Suchonovom zbere **Boďaj by  
vás**. Vŕcnosť výrazu a spon-

tánnosť prejavu, uchovaná však  
v medziach disciplinovanej  
predstavy dirigenta, je jednou  
z mnohých kvalít, na ktorých  
môžu sympatickí štyridsiati Ky-  
jevčania rásť a zdokonaľovať  
sa.

L. CHALUPKA

V Ústrednom dome pionierov  
a mládeže Klementa Gottwal-  
da uskutočnil sa 15. IX. t. r.  
koncert sólistov Kyjevskej štát-  
nej filharmónie, Ukrajinská SSR  
sa prezentovala tromi vynikajú-  
cimi sólistami: klaviristom **Ni-  
kolajom Petrovičom Sukom**,  
huslistom **Bogodrom Antonovi-  
čom Kotorovičom** a gitaristom  
**Piotrom Ivanovičom Poluchi-  
nom**. Komorné duo (gitar a  
husle) je dokonale zohraté a z  
bohatého repertoáru, ktorý sia-  
ha od baroka až po súčasnosť,  
predstavilo sa Cassaziou pre  
husle a gitaru od **Josepha  
Haydna** a niekoľkými sonátami  
pre husle a gitaru od **Nicco-  
lu Paganiniho**, v ktorých sa do-  
konalé prezentovala na mno-  
hých miestach sólovo i gitar.  
Kvalitné nástroje zosilnili vý-  
sledný priaznivý dojem z hry  
týchto umelcov. Kotorovič od-  
viedol perfektný výkon i sólo-  
vo v **Bachovej** Claccone g mol.  
Skladby **F. Liszta** a ukrajinské-  
ho skladateľa strednej generá-  
cie **M. Skorika** (Suite č. 5 pre  
klavír) predniesol zasl. umelec  
Ukrajinskej SSR **Nikolaj Suk**,  
jeden z najtalentovanejších  
predstavitelov mladej generá-  
cie sovietskych klaviristov a  
vzbudil zaslúžený dlhotrvajúci  
aplaуз.

Jedným z posledných koncer-  
tov bohatého týždňového podu-  
jatia bol koncert sólistov **Stát-  
neho akademického divadla  
opery a baletu T. G. Ševčenku  
v koncertnej sieni Slovenskej  
filharmónie**. Poprední operní  
sólisti ukázali — podobne ako  
sólisti Kyjevskej filharmónie, že  
táto zväzová republika  
ZSSR je skutočne interpretač-  
nou veľmocou. Večer vyplnený  
áriami zo svetových oper (v  
prvej polovici koncertu so  
sprievodom klavíra, v druhej



G. Cipolová — pred hostovaním  
v úlohe Madame Butterfly na  
javisku opery SND.

Snímka: J. Vavro

sprevádzala SF) bol veľkým  
umeleckým zážitkom po kaž-  
dej stránke. Technicky perfek-  
tná koloratúrna speváčka **Jer-  
genija Mirošničenkova** zdoláva-  
la i najväčšie úskalia partitú-  
ry s obdivuhodnou ľahkosťou  
a intonačnou čistotou. Predov-  
šetkým Habanerou z Carmen  
uchvátila altistka **Ľudmila Jur-  
čénová** a takú Carmen by ho-  
lo hodno zažiť na scéne. Ná-  
rodná umelkyňa sopranistka  
**Gizela Cipolová** vládne obrov-  
ským hlasovým fondom a vie s  
ním i dokonale pracovať, po-  
dobne basista **Anatolij Kočerga**,  
ktorý zaujal inteligentným a vy-  
razovo bohatým prejavom. Ly-  
rický tenor **Anatolij Solovia-  
nenko** strhol neobyčajnou mu-  
zikalitou a teplou farbou hla-  
su. Dojímavá (zniesla by i naj-  
prísnejšie svetové kritériá), bo-  
la jeho ária Cavaradossioho.  
Ukázal skvelé talianske bel  
canto. Barytonista **Anatolij  
Mokrenko** vo Verdiho Maškar-  
nom plese i Otellovi (ária Ja-  
ga) sa uviedol rovnako priaz-  
nivo, zaujal veľkými dynamic-  
kými možnosťami, ktoré vložil  
plne do služieb výrazu.

M. ŽITNA



# Odmena za kvalitu

Prijemné, malebné talianske mestečko Gorizia, ležiace na úpätí južských Alp na taliansko-juhoslovanskej hranici, je známe nie len ako jedno z východísk do pri morských kúpeľov Grado a do pri stavu Trieste, ale predovšetkým svojou každoročnou súťažou amatérskych zborov. Tohtoročného XVI. Concorso Internazionale di Canto corale „C. A. Seghizzi“ zúčastnilo sa 16 amatérskych zborov, z ktorých bola väčšina talianskych, zo zahraničných bol po jednom zbere zastúpený Sovietsky zväz, Poľsko, Rumunsko, Maďarsko, Rakúsko, Francúzsko, Južoslávia a Československo. Zastúpenie našich zborov v Gorizii má svoju bohatú tradíciu už od založenia súťaže, zo slovenských zborov získali veľmi pekné umiestnenia v r. 1969 a 1970 miešaný zbor Technik a v r. 1975 miešaný zbor Univerzity J. A. Komenského v Bratislave. Tohto roku československý amatérsky zborový spev reprezentoval Bratislavský komorný zbor pri Mestskom dome kultúry a osvet v Bratislave, pohostinský dirigovaný zbormajstrom SND Ladislavom Holáskom (zastupoval dirigenta zboru Valentina Iljinu).

Súťaž v Gorizii v dňoch 8.—11. septembra bola už od začiatku veľmi zaujímavá, mala dramatický spád a predovšetkým bola po umelecko-interpretáčnej stránke na nepomerne vyššej úrovni než vlni. Bratislavský komorný zbor bol zastúpený v 3 kategóriách (zo 6 možných): v kategórii polyfónie, v sekcii miešaných zborov (táto kategória i sekcia sa oficiálne prezentujú ako hlavné v celej súťaži). BKZ tu získal 1. cenu a vystupoval s týmto programom: G. Marini: Sylvia gentil (povinná skladba), I. Zeljenka: Bagatela, R. Thompson: Alleluja. Ďalej mužská zložka BKZ spievala v kategórii polyfónie, v sekcii mužských zborov a získala 3. cenu s týmto programom: C. de Rore: Stetit Jesus (povinná skladba), E. Suchoň: Čo hučí hora..., T. Skalovski: Makedónska humoreska. Napokon celý BKZ vystupoval v kategórii folklóru, sekcii miešaných zborov a získal tu 2. cenu s týmto programom: J. Cikker: Za horami, za dolami, O. Kolovskij: Castušky, I. Hrušovský: Tečie voda, tečie... Okrem uvedených cien Bratislav-

ský komorný zbor a jeho dirigenti obdržali zvláštnu cenu „Mario Bori“ za najlepšie prevedenie skladby súčasného autora (Zeljenka: Bagatela).

Bratislavský komorný zbor po svojich výrazných úspechoch na zahraničných súťažiach v posledných rokoch (Arezzo, Llangollen pridáva tu ďalší, nemenej významný. Po odchode dirigenta prof. A. Kállaya a po prekonaní menšie „kondičnej“ krízy, zbor mienil dosiahnuť predtým vysokú interpretáciu úroveň, ale doterajším jednorozhodným pôsobením dirigenta zboru SF doc. Valentina Iljinu vzrástli jeho ambície a dispozície ešte vyššie. Iljinova práca s BKZ znamenala pre zbor veľa: teleso dosiahlo bývalú technickú a výrazovú istotu, opretú o dokonalý, premyslený metodický nácvik, ktorý bol napokon — ako sa ukázalo v Gorizii — rozhodujúci. Vďaka Iljinovej precíznej technickej príprave, badateľnej už pri vystúpení zboru na tohtoročnej súťaži o Zlatý veniec mesta Bratislavy i na koncertnom matiné 4. júla t. r. v Klariskách, mohol sa dirigent Ladislav Holásek v Gorizii plne sústrediť na výrazovú stránku a cizelovanie detailov. Dal výkonu zboru potrebnú nadstavbu, intonačnú čistotu, presný rytmus, veľké dynamické rozpätie a dynamický pulz vo výraze. Pri súťažných vystúpeniach v Gorizii BKZ spieval uvoľnene, s istou samozrejmosťou, ale aj so silnou dávkou nadšenia a túžby dosiahnuť čo najčestnejší výsledok. Veľmi pôsobi vo význame najmä gradácie a

náhle dynamické prechody, ako aj farebnosť súzvukov, čo je vlastne len vyspelým zborom. Výkon amatérskych BKZ bol v Gorizii plne profesionálny.

Kritika a prítomní odborníci nešetřili uznaním, niektorí členovia poroty sa vyslovili, že Bratislavský komorný zbor bol najvyspelejší a interpretácie najprenikavejšie zo všetkých zúčastnených zborov. Obecenstvo bolo vyspelé, objektívne a nadšene aplaudovalo výkonom nášho zboru, i keď — samozrejme — „fandilo“ domácim zborom. V priebehu súťaže sa vyhranila akási skupinka 5 špičkových zborov: okrem BKZ v nej bol veľmi dobrý taliansky zbor Cantori d'Assisi (pre nás bol prekvapením), ďalej Coro Turritano di Porto Torres zo Sardínie, maďarský „Szolnoki Kodály Kórus“ a predovšetkým vynikajúci lotyšský mužský zbor Dziedonis z Rigy s dirigentom Kokarsom Imantsom, ktorý bol vo svojich 2 kategóriách bez konkurencie. Najväčšími konkurentmi nášho zboru boli práve Cantori d'Assisi, ktorí získali najviac 1. a 2. cien, nakoľko obsadili všetky súťažné sekcie. Boli druhí v hlavnej súťaži (polyfónia — miešané zborové), ale predstihli náš BKZ s nepatrným ziskom bodov vo folklóre. Rozdiel bol tak nepatrný, že prakticky išlo o rovnocenné 1. miesto u obidvoch zborov. Sardinci boli veľmi sympatickí, a maďarského zboru bola interpretácia kvalitná len jeho ženská zložka.

Uznanie, dosiahnuté vo významnej zahraničnej súťaži, zaväzuje Bratislavský komorný zbor k ešte intenzívnejšej práci na náročných úlohách, ktoré čakajú na dirigenta a zbor v nasledujúcom období.

IVAN HRUŠOVSKÝ



Bratislavský komorný zbor so svojim dirigentom V. Iljinom.

## OPUS očami kritikov

Redakcia Hudobného života pristupuje — okrem pravidelných recenzií gramofonných a knižných titulov, od ktorých nemieni odstúpiť ani v budúcnosti — i k novému spôsobu prehľadnejšieho, i keď možno príliš stručného vyjadrenia celkovej hodnoty gramofonných titulov. Prizvala k spolupráci viacerých

autorov, ktorí pravidelne sledujú platne vydavateľstva OPUS, aby si spoločne vypočuli produkciu prvého polroka, a to aj tie platne, o ktorých sme sa už zmienili na stránkach HZ, ale rovnako i tituly, ktoré z rôznych dôvodov (najmä však priestorových) nemôžeme podrobne hodnotiť. Pozvaní kritici vyjadrili svoje názory bodovým hodnotením v rozpätí 1—5, pričom číslo 5 vyjadruje najvyššiu kvalitu. Hodnotila sa umelecká a technická hodnota gramofonov. Pri umeleckej hodnote sa brala do úvahy dramaturgia platne a realizácia zo strany interpreta, správ-

ne štýlové uchopenie i majstrovské zvládnutie skladieb, taký výber repertoáru, ktorý zodpovedá osobnosti jedinca i umeleckého kolektívu. Nezanedbateľná je aj výtvorná stránka obalov na platniach, ktorá má vo vydavateľstve OPUS stúpajúci trend a pri mnohých tituloch sa dnes vyrovná európskej úrovni. Pri hodnotení technickej kvality sa prihliadalo najmä na zvukovú a hudobnú režiú a citlivosť strihov. Kritici sa snažili o to, aby vynesli maximálne objektívne sudy — a zdá sa, že ich názory boli veľakrát totožné, či podobné.

—R—

## OPUS

### 1. Súčasná slov. organová tvorba

### 2. Rossini: Ouvertures

### 3. Mozart: Divertimenti — SKO

### 4. A. Vivaldi: Instrumentálne koncerty - II., SKO

### 5. E. Suchoň: Žalm zeme podkarpatskej

### 6. G. F. Händel: Sonatas for Flute and Guitar

### 7. A. Cattarino — profilová platňa

### 8. Slávne skladby majstrov

|                   | Adamciak | Adamciaková | Čarska | Čížik | Podracký | Režuchová | Ursinyová | Žitná | Bodový priemer | Súčet um. a tech. kvality |
|-------------------|----------|-------------|--------|-------|----------|-----------|-----------|-------|----------------|---------------------------|
| umelecká hodnota  | 5        | 5           | 5      | 4.5   | 4.5      | 4.5       | 5         | 4.5   | 4.7            | 9.6                       |
| technická kvalita | 4.5      | 5           | 5      | 5     | 5        | 5         | 5         | 5     | 4.9            |                           |
| umelecká hodnota  | 4.5      | 4.5         | 5      | 4.5   | 4        | 4.5       | 4.5       | 5     | 4.5            | 9.5                       |
| technická kvalita | 4        | 4.5         | 4      | 4     | 3.5      | 3.5       | 5         | 4     | 4              |                           |
| umelecká hodnota  | 5        | 4.5         | 4.5    | 4.5   | 4        | 5         | 5         | 5     | 4.8            | 9.3                       |
| technická kvalita | 5        | 5           | 5      | 5     | 4        | 5         | 4         | 5     | 4.7            |                           |
| umelecká hodnota  | 4.5      | 4           | 4      | 4     | 4        | 4.5       | 4         | 4.5   | 4.1            | 8.6                       |
| technická kvalita | 4.5      | 4.5         | 4.5    | 4.5   | 4.5      | 4.5       | 5         | 4.5   | 4.5            |                           |
| umelecká hodnota  | 5        | 4.5         | 4.5    | 4.5   | 4        | 4.5       | 4.5       | 3.5   | 4.3            | 7.8                       |
| technická kvalita | 3.5      | 4           | 3      | 4     | 3        | 4         | 3         | 3.5   | 3.5            |                           |
| umelecká hodnota  | 4        | 4           | 3      | 4     | 3.5      | 3.5       | 4         | 3.5   | 3.8            | 7.7                       |
| technická kvalita | 3.5      | 4.5         | 4.5    | 4     | 4.5      | 3.5       | 4         | 4.5   | 4.1            |                           |
| umelecká hodnota  | 3.5      | 3.5         | 3.5    | 4     | 4        | 3.5       | 4         | 3     | 3.8            | 7.6                       |
| technická kvalita | 4        | 4           | 4.5    | 4     | 4        | 4         | 3.5       | 4     | 4              |                           |
| umelecká hodnota  | 3.5      | 3.5         | 3      | 3.5   | 3.5      | 3.5       | 3         | 4     | 3.4            | 7.3                       |
| technická kvalita | 4        | 4           | 4      | 4     | 4        | 3.5       | 4         | 4     | 3.9            |                           |

# TVORBA

Jozef Sixta:

## Kvarteto pre 4 flauty

Tvorba Jozefa Sixtu (nar. 1940) patrí k tej časti súčasnej slovenskej hudby, ktorá — bez toho, aby sa zriekala tradičných elementov — usiluje cielavedome o aktualizáciu hudobného jazyka. Táto aktualizácia nepovažuje za samoúčelný cieľ, ale za bezpodmienečný predpoklad zmysluplnej existencie svojej hudby v súčasnosti.

Estetika Sixtovej tvorby by sa dala zhrnúť ako charakterizovať ako potreba tvorby to, čo je pekné a súčasne nové. Obidva momenty sú v jeho tvorbe intenzívne prítomné. V prvom ide o krásu zářanlivú, apolónsku vo výraze. Sixtova hudba je mierna, bez veľkých a nečakaných expresívnych zvratov. Vzbudzuje pocit ušľachtilého estetického zážitku z jemne vycizelovanej práce — s niekoľkými veľmi prosťmi a výraznými štábovými elementami. Jednoduchosť tu však neznamená prostoduchosť v zmysle nedostatočnej nasýtenosti kompozičného programu, ale práve naopak; maximálnu zhusťenosť vyjadrovania. V dôsledku toho predstavuje táto hudba — pri všetkej úspornosti — pre náročného poslucháča bohatý, mnohotvárnny svet.

Autor — možno ani nie vedome — vychádza z presvedčenia, že hudba má vzbudzovať pôžitok z toho, ako je urobená a nie byť štúdiou vášni a vyvolávať city, súvisiace, alebo nesúvisiace s hudbou. Sixtova hudba pri počúvaní skutočne nijaké mimohudobné asociácie a emocionálne analógie nevyvoláva. V tomto možno Sixtu, ako skladateľa, zaradiť medzi tzv. absolútnych hudobníkov typu Bacha, Brahmsa, či Lutosławského. Charakteristická je aj skutočnosť, že autor sa doposiaľ neodhodlal k vokálnej skladbe, kde verbálne významy „odvzdávajú“ skladateľa od hudby. Mimoriadny zmysel pre významovú dynamiku elementov a jej rešpektovanie by mu nedovolili narábať so slovom asemanticky ako s hudobným prvkom. Opačný prístup by zase mohol poľahčovať absolútnu hudobnú predstavivosť.

Sixta hudobný proces organizuje doslova od noty k note, od taktu k taktu, v rámci väčších celkov i celých častí s maximom „tradičných“ vzťahov, ale vždy jedinečným spôsobom, čiže v netradičných, autorovi vlastných súvislostiach. Zhrňujúc povedané — forma je invenciou a nie prebratým, alebo vykonštruovaným receptom.

Kompozičný typus Jozefa Sixtu je mimoriadne priaznivý pre tvorbu komornej hudby, ktorá už svojím zdánovým zameraním bazíruje na maxime hudobnej informácie, niti skladateľa vyjadrovať sa jasne a prehľadne. Dalo by sa dokonca s istým zjednodušením povedať, že takmer celá Sixtova tvorba (najmä diela z posledného obdobia) je komorná v podobnom zmysle, ako je napr. komorná všetka Mozartova hudba. Hudobné významy znejú vo väčšom obsadení zvukovo plnšie, ale sa ani nezmenšujú, ani nezväčšujú — práve tak, ako im neubiera na plnosti ani vrcholná striedmosť obsadenia.

\*\*\*

Kvarteto pre štyri flauty je jedným z najlepších dokazov týchto tvrdení. Hoci skladateľ používa nástroje v ich optimálnom ambite bez akýchkoľvek inštrumentálno-sonoristických fines, skladba ako celok vytvára jasný dojem novej kvality v samotnej komornej zostave. Táto novosť spočíva priamo v procese stvárňovania stavbebných elementov, nie je teda ničím vonkajškovým, ale tvorí s ním nedeliteľnú jednotu. Elementy nie sú totiž volené len z hľadiska formového zámeru tejto štvorstavovej skladby, ale aj z hľadiska maximálnej adekvátnosti pre flautové obsadenie. Ide jednak o to, aby si hráč, tak ako to v komornej hudbe vždy bolo, dobre zahral (pravda, nie v starom štýle), ako aj o to, aby sa typické kvality flauty uplatnili ako nový významovotvorný prvok. Tak prvá a posledná časť skladby využívajú krásu kombinácie vydržiavaných tónov, druhá časť je mihotavým „hoquetovým“ postavením štruktúry nespájajúcich, krátkych tónov, tretia je kombináciou obidvoch predchádzajúcich riešení s dotvorením do pregnantnejších tematických tvarov, budovaných na spôsob „fugata“ lyrické kantilény a charakteristických flautových figurácií.

Všetky tvary a postupy tvorí skladateľ len z intervalov malej sekundy (v prvej časti), malej sekundy a zväčšenej kvarty (v druhej časti), malej sekundy, zväčšenej kvarty a malej tercie (v tretej časti) a všetkých týchto intervalov s postupným návratom k malej sekunde (v štvrtej časti). Bohatou prácou s nimi, ktorú by sme mohli označiť ako nový typ kontrastu medzi rôzne delenými hlasmi, dosahuje Sixta rovnako udivujúcu dynamickú tendenciu elementov, ako jednotu formy. Charakteristickým znakom tejto formovej integrácie je prísna proporčnosť v napätiach a uvoľneniach, ktorá vyvoláva neobyčajnú plasticitu i pri skromných prostriedkoch a vplyva na konečný tvar formy. Týmto je tradičný, kompozičný i posluchovo optimálny oblúk s gradáciou, vrcholom a záverečným ukladnutím. Oblúk je dokonale plynulý v zmysle stáleho prerastania predchádzajúceho materiálu v nový ho pri stúpaní rytmické zahusťovanie, melodický posun smerom hore a stupňovanie dynamiky, pri klesaní procesu opačný postup, „zriedkovanie“. Tento princíp je uplatnený v rámci skladby ako celku i v každej časti, no vždy v inom detailnom riešení. Najviac sa integrácia i kontrasty, z jednoty ktorých je skladba tvorená, prejavujú v ťažiskovej tretej časti. Táto prechádza postupne od veľkorysej pokojnej „kantilénovej“ plochy úvodu v pianissime, až k fortissimoému, melodicky nepokojnému pásnu v najvyššej polohe, kde „hráči hrajú svoj part čo najrychlejšie“.

Spomínaným „prerastaním“ dáva Sixta poslucháčovi v každom momente skladby možnosť asociácie s uplynulým a súčasne očakávanie „budúceho“, ktoré sa pri aktívnom a uvedomelom sledovaní priebehu aj dostaví. Je to jedna z hlavných podmienok komunikatívnosti, čiže možnosti porozumenia hudobného diela.

Pri počúvaní nevnímame mikroskopickú dokonalosť hudobného obrazu, vytvorenú skladateľom s veľkou, primárne muzikantskou invenciou formového nápadu a s maximom racionálnej kontroly. Jozef Sixta nám poskytuje zušľachtujúci zážitok niečoho veľmi prirodzeného, nenásilného a čistého. Čistého v osvietenom poznaní súladu autora so sebou samým a svojím hudobným svetom, ako aj v schopnosti zdieľať hudbou toto poznanie ostatným. Tento pocit súladu a harmónie, ktorý je pozitívom života poznateľného a zvládnuteľného, je hlavnou devízou skladateľovej hudby.

N. HRČKOVÁ



# Americká gramoantológia

Na európsky trh gramofónových platní sa dostali dve kazety americkej antológie hudby, ktoré poskytujú ucelený pohľad o tomto umení v USA. Autentické nahrávky sú v novej antológii technicky „vylepšené“, prefiltrované, aby sa zbavili starších šumov, v niektorých prípadoch sa dokonca zdá, akoby novou technikou dostali staré nahrávky väčší zvukový priestor.

Prvá platňa prináša nahrávky telies a sólistov z 20-tych rokov nášho storočia a prezentuje vtedajšie orchestre a sólistov. Má spoločný názov „Sladké a zaľúbené blues“ a chce poslucháčovi pripomenúť desiatky mien protagonistov jazzu a populárnej hudby. Hoci má predovšetkým demonštrovať úctu k týmto, často mimoriadne talentovaným umelcom, vytvára súčasne i kontinuitu k druhým platňam.

Platňa s názvom „Môj malý miláčik“ zhŕňa populárne songy, balady, rozšírené medzi ľuďmi v 30-tych rokoch. Je to výber z veľkého množstva produkcie; prevažne sa prezentujú speváci s gitarami, niekedy ich sprevádza spevácky súbor, alebo menšie inštrumentálne teleso. Je to dosť presvedčivý pohľad do ľudového hudobného prejavu, ktorý sa zrejme vytváral a ustálil pod vplyvom synkopickej hudby.

Celú vlnu big bandu z 30-tych rokov, reprezentovanú mnohými orchestrami, sprostredkuje samostatná platňa. Sprievodný text podrobne pripomína popredných hráčov a orchestre, hovorí o estetických prvkoch tejto štýlovej vlny, jej nástupe a postupnom rozšírení. Country music (severu a západu USA) patrí k tomu najlepšiemu, čo antológia prináša. Jednotlivci, súrodenci, rodiny a širšie kolektívy sa tu prezentujú na pôvodných nahrávkach z rokov 1921, 1932, 1935, 1936, 1939, 1946, 1949 a 1975, pričom zrejme editori vyberali to, čo považovali za najlepšie, najtypickejšie. Chceli túto hudbu ukázať i v určitej vývoji. Gitaristi z ľudu (neskôr zrejme profesionáli) tu oslňujú svojou virtuozitou, hudobnou bezprostrednosťou, zápalom, ale i jednotou prejavu a spoločným hudobným cítením.

Začiatky jazzu z rokov 1913–1927 predstavuje ďalšia samostatná platňa. Najlepšie skupiny z New Orleansu a vojenské hudby zachytené na prvých gramofónových snímkach z rokov 1915–1925, ako aj najlepší protagonisti prvej etapy sa nám prezentujú práve v dobe, keď postupne vyšli z ulíc a černošských lokálov a o ich umenie začínajú prejavovať záujem beľosi.

Niekoľko ďalších platní venuje antológia umeleckej hudbe. Na jednej platni sú piesne Barbera, Coplanda, Séssionsa a iných. Prinášajú poučenie o umelej piesni amerických skladateľov, ale súčasne i dôkaz, že sa v tejto oblasti opreli o tradičnú európsku pieseň, stratiac v nej vlastný profil, hoci lokálne majú piesne umeleckú a spoločenskú funkciu. Väčšinou vychádzajú z odkazu Wolfa, Schumanna, Straussa a Mahlera.

Na ďalšej platni sú dve symfonické skladby. Walter Piston sa tu reprezentuje VI. symfóniou, ktorú hrá Bostonský symfonický orchester s dirigentom Ch. Munchom. Skladateľ, ktorý zomrel minulý rok, pripomína Sibélia a pokiaľ možno usúdiť z tejto skladby, vychádza skôr z fragmentov, ktoré vkusne spája. Viac zdôrazňuje techniku, ako zaujímavosť hudobných nápadov. Na druhej strane platne je I. klavírný koncert nám málo známeho skladateľa Leona Kirchnera (n. 1919). Sólový part hrá sám autor. New York Philharmonic Orchestra diri-

guje D. Mitropoulos. Autor vychádza zo Stravinského, kladie veľký dôraz na modernú virtuozitu, avšak nezaprie ani svoj melodický talent, najmä v meditatívnej časti, ktorá vychádza z voľnej priehľadnej štruktúry. Zaujímavé sú unisonové témy violončel a kontrabasov.

Samostatnú platňu reprezentuje celá opera Wirgila Thompsona „The mother of US all“, napísaná na text G. Steinovej. Pri počúvaní sa vybavuje Bizetova Carmen, pričom námet poučí, že je to pokus o americkú národnú operu, v ktorej sú uzavreté piesne a transponovaná esencia americkej songovej spevnosti. Celá opera sa pohybuje v intenciách romantického myslenia, má však množstvo melodických nápadov a vcelku trpezlivú a zaujímavú inštrumentáciu. Na platni ju interpretuje Opera Santa Fe s dirigentom R. Leppardom. Zbory sú zaujímavé, vokálne jednoduché a miestami predznamenávajú budúci musical.

Druhá objemná kazeta má najskôr baptistické hymny a spirituály bielych. Vychádzajú z jednoduchých piesne a skoro všetky majú podobný melodický model.

Hudba z filmov na Broadway prináša snímky prevažne z 30-tych rokov a pripomína známe nápevy, ktoré prišli do amerického života a dlho si držia schopnosť pôsobiť jednoduchosťou a revalnosťou. Orchestre (včítane B. Goodmana) a sólisti pripomínajú poslucháčovi viaceré hudobné veľkofilmové umelcov, ktorí si získali popularitu.

Jednu platňu má i jazzová avantgarda, ktorú tu prezentuje viac umelcov a orchestrov, prechádzajúcich nad bežný prúd a vkus. Obvykle sa tieto snahy spájali s vyspelým umením sólistov, pričom sa dosahovali nové riešenia v polohe zvukovej a artikulácie. Na platni je 10 skladieb.

Platňa s názvom „Zlaté roky“ pripomína tvorbu populárnej hudby z rokov 1930–39. Je to prehľadka najpopulárnejších skladieb, ktoré poznáme aj u nás. Stretneme tu i Bing Crosbyho, Louisa Armstronga a mnohých ďalších.

Whitmanovu éru a estetické čítanie rokov 1920–29 pripomína ďalšia platňa s pôvodnými nahrávkami. Má vyslovene spomienkový charakter a užíva ju L. Armstrong so svojím orchestrom z roku 1929.

Zaujímavá je platňa venovaná hudbe Indiánov. („Láska, príroda, zvieratá, magika.“) Piesne sú spojené prevažne s tancom, boli však nahrávané neskôr, aby ucelili antológiu. Je to zaujímavý príspevok k prelínaniu hudby a života indiánskych kmeňov, pre nás zvlášť poučný z hľadiska intonačných modelov, koncentrovaného obsahu i jemnej poézie.

Jazz z rokov 1940 a vojnových rokov reprezentuje nové vývojové tendencie v dobe, kedy vznikajú nové skupiny a celé orchestre, uvoľňuje sa umelecké myslenie a táto hudba sa nie raz prikloní i k protivojnovému protestu.

Nová hudba pre virtuózov zhŕňa niekoľko skladieb, v ktorých virtuozita, rozvinutá improvizácia, nové hľadanie a nové reflexie sa prelínajú až so symfonickým vypracovaním orchestračných partitúr. Je to ten typ hudby, kde sa už uplatňuje vyvinutá logika symfonických partitúr, prelínajú zákonitostami populárnej hudby a jazzu.

Jediná platňa v kazete sa venuje tzv. vážnej hudbe. Henri Harris Aubrey Beach (1867–1944) je reprezentovaný Sonátou pre klavír a husle a Arthur Foote podobným sonátovým dielom. Oba autori majú zrejme pripomenúť poslucháčovi americké umelecké myslenie z prelomových desaťročí 19. a 20. storočia. Obe skladby sa nesú v intenciách hudby, ktorú priniesla svet Európa v tejto dobe, pričom vyzdvihujú neskororomantické a impresionistické korene.

Na obe kazety zrejme nadviažu ďalšie, aby sa pohľad na americkú hudbu vývojovo ucelil. Technická stránka platní — vzhľadom na to, že sú to väčšinou preberané nahrávky — je veľmi dobrá. Sprievodné texty v jednotlivých platniach sú informačne obsažné a ako celok majú charakter súbornej knižky.

ZDENKO NOVÁČEK

## Zo zahraničia

Baletní majstri Natália Kasatkinová a Vladimir Vasiliev boli menovaní do čela „klasického baletu“ Moskovského choreografického súboru. Súbor existuje od r. 1968 a založil ho Igor Moisejev. Posledných päť rokov ho viedol Jurij Zdanov.

V NSR vyšla nová gramoplatňa barytonistu H. Preya. Sú na nej Schubertove piesne v zaujímavých úpravách Berlioz, Brahmsa, Liszta, Offenbacha a Regera.

Na počesť 60. výročia VOSR zaradila Leningradská filharmónia do svojho programu o. i. Patetické oratórium od G. Sviridova (na text V. Majakovského) a Requiem za padlých v boji proti fašizmu od D. Kabalevského.

Viedenská štátna opera uvedie v tejto sezóne Pucciniho triptych: Sestra Angelica — Plášť — Gianni Schischli.

Ali Rehbari — perzský dirigent, ktorý študoval vo Viedni u Gottfrieda von Einema a Hansa Swarowského, získal 1. cenu na medzinárodnej dirigentskej súťaži vo francúzskom Besançone.

Koncom augusta bol v burgaskom letnom amfiteátri medzinárodný folklórny festival, na ktorom sa zúčastnili súbory 8 krajín a troch kontinentov, o i. aj SEUK.

Od 12.—21. septembra t. r. bol Medzinárodný festival komornej hudby v Plovdive.

Platňa s dielami českého barokového skladateľa J. D. Zelenku vyšla vo Svätoplukarsku v edícii tzv. archívnych nahrávok. Na platni účinkuje orchester zostavený z profesorov Konzervatória v Berne.

James Levine, mladý šéfdirigent newyorskej MET informoval novinárov o plánoch tejto opernej scény. O. i. má MET v programe naštudovať novú inscenáciu Predanej nevesty, pre ktorú je už pripravený nový, priliehavý preklad.

Viedenská štátna opera otvorila sezónu Pucciniho Toscou. Zaskvel sa v nej najmä španielsky tenorista J. Carreras ako Cavaradossi a Anna Tomová-Sintová v titulnej úlohe.

Rakúsky zväz skladateľov a Hudobná mládež Rakúska usporiadajú interpretačnú súťaž, na ktorej sa môžu zúčastniť sólisti, súbory bez dirigenta a dirigenti bez vekového a národného ohraňovania. Podmienkou je interpretácia diel žijúcich rakúskych skladateľov.

V auguste sme si pripomenuli dve nedožitú životné jubileá významných zjavov medzivojnového opery. Len niekoľko mesiacov pred dovŕšením osemdesiatky odišiel veľký dánsky tenorista Helge Rosvaenge (nar. 29. augusta 1897 v Kodani), kráľ nemeckých javísk dvadsiatych, tridsiatych a štyridsiatych rokov. Rosvaenge bol plných dvadsaťpäť rokov prvým tenorom berlínskej štátnej opery (1924–49), v tridsiatych rokoch miláčikom viedenského obecnstva, častým hosťom ďalších veľkých európskych scén. Jeho univerzálny spinto tenor sa nevyhýmal iba v partoch nemeckej opery, ale dokázal na vysokom stupni štýlovej autenticity zvládnuť aj nároky talianskych tenorových úloh (Manrico). Možnosti tohoto hlasu dokumentuje jeho zástoj na dvoch veľkých operných festivaloch v roku 1936: V Bayreute spieval Parsifala, v Salzburgu, popri Florestanovi a Hüonovi (Oberon) aj Mozartovho Tamina! Torzo krásneho hlasu mohli sme začiatkom šesťdesiatych rokov počuť aj v SND v úlohách Radamesa a Cavaradossiho. V mnohých predstaveniach spieval Rosvaenge spolu s Margaret Kloseovou, nádherným, objemným, mäkkým, kultivovaným, výrazuplným a sopránovými nádelmi neľahostopným altom. Kloseová — členka berlínskej štátnej opery v rokoch 1932–61 — by sa 6. augusta t. r. dožila sedemdesiatich piatich rokov (zomrela v r. 1968). Patrila k vyhľadávaným wagnerovským a verdiovským mezzosopránom svetových javísk a do histórie opery prešla aj svojím Orfeom a doteraz v nemeckých reláciách neprekonanou Kostolníčkov z jasnáčkovej Jej pastorkyne.

Peter Schreier a Theo Adam pripravujú v úlohe dirigenta a režiséra) hudobný večer z diel Bacha, Telemanna a Keisera. Premiéra v Nemeckej štátnej opere v Berlíne bude v januári b. r.

Tadeusz Baird napísal Koncert pre harfu, violončelo a orchester, ktorý bude mať svetovú premiéru v máji b. r.

K Bachovému Umeniu fúgy sa vracia z nových aspektov Walter Kordiner. Analyzuje a zaraďuje ho do širších filozofických a umeleckých súvislostí.

Univerzita v Strasburgu poctila čestným doktorátom Sviatoslava Richter.

## OPERNÉ LETO



Lorenza Canepa Verra ako Aida.  
Snímka: súkromný archív

Max Reinhardt hovorí, že severnejšie od Benátok sa nedajú usporiadať divadelné predstavenia na prírodných javiskách. Opodstatnenosť i neopodstatnenosť tohoto tvrdenia som sám prežil na rozhraní dvoch letných mesiacov pri operných predstaveniach na Margitínom ostrove v Budapešti a na námestí v Segedíne. Prvý večer na Ostrove bolo priam optimálne počasie, nasledujúci deň v Segedíne malá prehánka po prvom fanfárovom signáli odsunula začiatok ináč kľudne prebiehajúceho predstavenia, tretí deň (opäť na Ostrove) v dôsledku poklesu teploty a prudkých nárazov vetra vytvorili sa už krajne nepriaznivé podmienky pre účinkujúcich i obecenstvo.

Tohtoročný bohatý operný program na Margitínom ostrove sa niesol v znamení hudobného verizmu. V zmysle klasických zvyklostí odznali v jeden večer v novej inscenácii Sedliacka časť Pietra Mascagniho a Komedianti Ruggiera Leoncavalla.



Scéna k Mascagniho Sedliackej čti. Snímka: súkromný archív

Repríza vlnašej vydarenej inscenácie Bizetovej Carmen mala v štyroch kľúčových postavách nových interpretov i nového dirigenta. V Segedíne, kde oslávili polstoročné výročie vzniku myšlienky usporiadania Slávnostných hier, padla voľba opäť na najpopulárnejšiu „exteriérovú“ operu — na Verdiho Aida. Spoločným znakom týchto produkcií bolo, že sa spievali v origináli a hlavné postavy boli obsadené zahraničnými hosťami, väčšinou zo skromnejšej druhej kvalitatívnej kategórie slušného priemera.

Zaujímavou zhodou okolností interpretky všetkých sopránových partíí pochádzali z Talianska. Jone Joriová ako Santuzza účinne postavila svoj pekný a farbistý materiál do služby dramatického výrazu. Ako Nedda presvedčila Wilma Vernocchiová. Stojí niekde medzi dvoma krajnými možnosťami vymodelovania portrétu Neddy — dramatickej z rodu Callasovej a lyrickej typu Victorie de Los Angelesovej. Spievala tiež Micaela a dramatickým komponentom svojho naturelu dodala tejto nežnej, ale často nudne interpretovanej postave svojský, nekaždodenný charakter. Najviac rozdielných dojmov vyvolala Lorenza Canepa Verra v úlohe Aidy. Jej hlasový materiál je pekný, technicky je vyspelá, ale po výrazovej stránke neosobná a stereotypná. Podobný nedostatok poznali aj výkon Španiela Francesca Ortiza v úlohe Radamesa. Úlohu Turridu a Cania spieval spoľahlivo tenorista brazílskeho pôvodu Benito Maresca, ktorého príjemne

sfarbený hlas sa aj po stránke výrazovej veľmi presvedčivo uplatnil v Komediantoch. Niekoľkoročným verným hosťom na Margitínom ostrove je Michele Molesé, ktorý si obliekol tentokrát uniformu Dona Josého a podal prvotriedny výkon. Alexandrina Milčevová zo Sofie, tiež tradičný hosť, zapokovala svoju, z minulého roku známu decentnú Carmen a vedľa výbornej hlasovej dispozície pribudli v jej hereckej palete nové, pestrejšie farby. Aj u nás obľúbený Rumun David Ohanesian vytvoril Alfia, Tonia a Escamilla. Jeho krásny a objemný barytón prezráda už stopy opotrebovanosti, no jeho výkon, hlavne v Leoncavallovej jednoaktovke niesol znaky osobnosti. Podobné konštatovanie sa vzťahuje na Amonasru v podaní Bulhara Nikola Smolčevského.

Na prírodných scénach hrá zvlášť doležitú úlohu javiskový rámec a práca režiséra v masových scénach. Po tejto stránke boli všetky tri inscenácie mimoriadne úspešné. Árpád Csányi vytvoril pravou atmosférou dýchajúce malé sicílske námestie a verný rámec vystúpenia komediantov na okrají kalabrskej dedinky, kde potom András Békés v krásnych kostýmoch Hajnal Tordaiovej rozobral prekrásnu sviatočnú veľkonočnú neďelu, ako aj otrasnú drámu ľudských vášní. V Segedíne zase András Mikó a Gábor Forray na 42 metrov širokom javisku s virtuóznou eleganciou oživil strhujúce čaro a mystiku egyptských dejín.

J. VARGA



# Jubilanti

Koncom augusta oslávili 50 rokov hudobný skladateľ Vieroslav Matušik (narodil sa 28. augusta 1927 v Ostrave). Ako 8-ročný sa začal učiť hrať na husle, ktoré v neskoršom veku zamenil za gitaru, saxofón a klarinet. Po skončení vojny sa rozhodol študovať pražské Konzervatórium. Chcel sa učiť hrať na klavír. Lenže konkurencia bola príliš veľká, a tak mu riaditeľstvo školy — vzhľadom na výborné výsledky z teoretických predmetov — navrhlo štúdium hry na lesný roh, flautu, alebo fagot. Matušik sa rozhodol pre fagot. Dostal sa do triedy výborného pedagóga a vzácného človeka prof. Karla Pivoňku. Ešte počas štúdií spravil v r. 1949 konkurz do Slovenskej filharmónie, kde nastúpil 1. septembra toho istého roku. Stal sa tak jej zakladajúcim členom. V Bratislave dokončil štúdiá hry na fagot. Členom SF je Vieroslav Matušik už 21 rokov. V roku 1970 sa stal dirigentom Tanečného orchestru ČS. rozhlasu v Bratislave a v tejto funkcii pôsobí podnes. Matušikove kontakty s tanečnou hudbou sa datujú už od mladosti. Ešte pred odchodom na pražské Konzervatórium hral v rôznych tanečných orchestroch Ostravy, pre ktoré tiež komponoval a aranžoval. Podobne to bolo v Prahe, kde pracoval najmä pre orchester vtedy známeho kapelníka Jaroslava Malinu. No ozajstnú kompozičnú i aranžérsku činnosť rozvinul až po svojom príchode do Bratislavy. Hral s or-

chestrom Siloša Pohánku a Jaroslava Laifera. V Bratislave zakladá Veľký tanečný orchester, kde bol prvým dirigentom a aranžérom. Toto teleso, zložené z popredných členov SF, plne vyhovovalo Matušikovmu hudobnému založeniu a cisteniu. Silná skupina sláčikov, doplnená sekciou drier, trúbiek a trombónov, podporená dobrou rytmikou mu umožnili docieľť krásu a hutnosť zvuku symfonického orchestru — bez narušenia tanečného charakteru reprodukovateľných skladieb. Štýl orchestra a jeho produkcia sa čoskoro stali pojmom nielen v Bratislave, ale v celej našej vlasti. Svedčí o tom aj pozvanie na prehliadku tanečnej tvorby čs. skladateľov do Prahy, počas jedného zo zjazdov Zväzu československých skladateľov.

Nové pole pre umeleckú činnosť Vieroslava Matušika vytvára založenie TOCR v Bratislave, pre ktorý podnes sústavne komponuje a aranžuje. Jeho partitúry vynikajú farebným zvukom a premyslenou vnútornou výstavbou. Kompozične vyniká Matušik orchestrálnymi skladbami, medzi ktorými zaujímajú popredné miesto jeho suity Moderná tanečná suita, Veľkomesto a žena. V piesňovej tvorbe dosiahol úspech najmä skladbou Mám rozprávkový dom, s ktorou získal na Bratislavskej lyre I. cenu. Veľký je aj Matušikov prínos v oblasti spoločensky angažovanej tvorby. Je stálym autorom skladieb, s ktorými sa zúčastňuje napr. festivalu politickej piesne v Martine. Vo svojej päťdesiatke je Vieroslav Matušik na vrchole svojich tvorivých síl.

ZDENĚK CŇN

# Hudci a speváci na Myjave

S potešením možno konštatovať, že Myjava, mestečko s bohatou hudobno-folklórnou tradíciou (preslávil ju až za hranice našej vlasti ľudový hudec Samko Dudík), sa stala centrom stretania ľudových hudieb a spevákov z celého Slovenska. Formou súťaže, či spoločnými koncertnými vystúpeniami si tu ľudoví umelci overujú svoje umelecké schopnosti.



Predník ľudovej hudby súboru Východniar z Košíc. Snímka: Ivan Čich

V minulom roku sa v Myjave zišli po prvý raz muzikanti a speváci z celého Slovenska z radov detí. V tomto roku, v dňoch 19.—21. augusta sa uskutočnil II. celoslovenský festival ľudovej hudby a spevu, ktorý sa rámcovo oslavami 33. výročia SNP a 60. výročia VOSR. Zameraný bol na inštrumentálne a vokálne, skupinové i sólové prejavy hudobných zložiek amatérskych súborov.

Hlavný organizátor Osvetový ústav Bratislava a spoluorganizátor ONV a OOS Senica, MsNV Myjava, Zväz protifašistických bojovníkov a Mestský dom kultúry na Myjave vynaložili veľkú snahu pre úspešný priebeh tohto nového podujatia. V zmysle úspešného rozvoja ZÚC v oblasti hudby (vyplývajúcej z uznesení XIV. zjazdu KSS), má toto podujatie mimoriadne veľký význam i praktický dosah pre rozvoj hudobnosti v

našej spoločnosti — je tu snaha súťažou konfrontovať, koncertami verejne docenovať, seminárnou formou ideovo-umelecky a odborne usmerňovať a podporovať amatérsku činnosť v oblasti folklórneho hudobného žánru. Ak prihliadneme na to, že hudobné zložky v amatérskych súboroch zohrávajú veľmi dôležitú kultúrno-umeleckú činnosť, že členovia týchto zložiek sa regrutujú predovšetkým z radov mládeže, ktorá iba sčasti získala patričné hudobné vzdelanie, presúva sa na tieto zložky v súboroch aj hudobno-výchovná práca. Zo skúseností vieme, že na folklórnych festivaloch (vo Východnej, v Detve, či v Košiciach) nemožno tejto problematike venovať dostatočnú pozornosť. Nové

životné potreby si vynútili nájsť pre tieto zložky podujatie, ktoré sa zameria výlučne na hudobné prejavy v rámci záujmovej umeleckej činnosti v oblasti folklóru. A tak na druhom celoslovenskom festivale ľudovej hudby a spevu zišli sa najlepšie ľudové hudby, ich sólisti, ako aj spevácke skupiny a sólisti amatérskych folklórnych súborov, ktoré po predchádzajúcich krajských prehliadkach vybrali krajské osvetové strediská.

Na základe hodnotenia poroty udelil Osvetový ústav Bratislava ceny: v kategórii ľudových hudieb — I. cenu ľudovej hudbe súboru „Východniar“ v Košiciach, II. cenu ľudovej hudbe súboru „Dafelinka“ pri Dome kultúry ROH v Detve, III. cenu ľudovej hudbe súboru „Dimitrovec“ v Bratislave.

V kategórii mužských speváckych skupín vyšla víťazne spevácka skupina súboru „Jánošík“ vo Svite, II. cenu získala „Poľana“ pri ÚSLD vo Zvolene, III. cenu „Železiar“ v Košiciach.

V kategórii ženských speváckych skupín zvíťazila spevácka skupina súboru „Železiar“ v Košiciach, II. cenu dostal „Dimitrovec“ v Bratislave, III. cenu spevácka skupina súboru žien zo Sulekova.

V kategórii sólového spevu udelila porota I. cenu Nore Kanasnej z Važca, II. cenu Márii Bulkovej z Trenčína, III. cenu Anne Židovskej z Levoče.

V kategórii sólistov inštrumentalistov dostal I. cenu Jaroslav Čaika zo súboru „Skaličan“ v Skalici, II. a III. cenu neboli udelené.

V rámci tohto podujatia uskutočnil sa seminár, na ktorom účastníci získali informácie o metodologickej pomoci osvetového ústavu hudobným zložkám amatérskych súborov. Zdá sa, že na pôde Myjavy sa folklórne hudobnému umeniu bude dobre dariť.

O. DEMO

## Slovenský hudobný fond

ponúka notový materiál archivovaných komorných skladieb sovietskych autorov:

BANŠČIKOV G.: Sonata № 2 pre klavír

ČALAJEV Š.: Zelené vlasy smútku, cyklus piesní pre bas a klavír

CHRENNIKOV T.: Tri piesne pre hlboký hlas a klavír

MOLČANOV K.: Láska, cyklus piesní pre barytón a klavír

PÁRT A.: Collage na tému BACH (komorný orchester)

PRIGOŽIN L.: Kvarteto

PRIGOŽIN L.: Sonata pre klavír

SLOIMSKY S.: Chromatická poéma pre organ

SVIRIDOV G.: Tri piesne na slová A. Bloka pre nízky hlas a klavír

SVIRIDOV G.: Romance a piesne (spev a klavír)

SOSTAKOVIC D.: Aforizmy (transkripcia pre husle, fagot, klavír a bicie)

TULIKOV S.: Nové piesne (spev a klavír)

Romance leningradských skladateľov (spev a klavír) — zborník

Klavírne skladby sovietskych skladateľov — zborník

MATERIÁL Y SÚ K DISPOZÍCII v Hudobnom informačnom stredisku SHE, Fučíkova 29, 801 00 Bratislava, tel. 337 334, 337 335.

# SÚŤAŽ

## NA ZÍSKANIE NOVÝCH PREDPLATITEĽOV ČASOPISU HUDOBNÝ ŽIVOT

### Podmienky súťaže:

1. Súťaže sa môže zúčastniť každý, kto získa najmenej 3 nových predplatiteľov časopisu Hudobný život. Za každých troch novozískaných predplatiteľov dostane knižnú poukážku v hodnote Kčs 10,— na voľný nákup kníh v predajni Slovenskej knihy.
  2. Podmienkou súťaže je zaslať vyplnené objednávky spolu so žrebovacím lístkom na adresu redakcie časopisu HUDOBNÝ ŽIVOT, Gorkého 13, 893 36 Bratislava najneskôr do 30. XI. 1977.
  3. Každý súťažiaci, ktorý získa najmenej 3 nových predplatiteľov, bude zaradený do žrebovania o tieto ceny:
    1. cena: gramofón W 9—400 MISTER HIT
    2. cena: tranzistorové rádio
    - 3.—5. cena: súbor gramoplatní
  4. Výsledky žrebovania redakcia uverejní v 24. čísle Hudobného života.
- Veríme, vážení čitatelia, že sa zapojíte do tejto súťažnej akcie a že sa stanete aktívnymi propagátormi nášho časopisu.

REDAKCIA

### ZREBOVACÍ LÍSTOK

Meno súťažiaceho:

Presná adresa:

podpis

Žrebovací lístok vyplňte čitateľne a pošlite spolu s vyplnenými objednávacími lístkami na adresu: Redakcia Hudobný život, Gorkého 13/VI, 893 36 Bratislava.

### OBJEDNÁVKA

Objednávam(e) záväzne dodávanie ..... výtlačkov časopisu HUDOBNÝ ŽIVOT

na adresu

(meno):

(ulica a číslo domu):

(PSČ):

(mesto):

(okres):

V

dňa

podpis — pečiatka

### OBJEDNÁVKA

Objednávam(e) záväzne dodávanie ..... výtlačkov časopisu HUDOBNÝ ŽIVOT

na adresu

(meno):

(ulica a číslo domu):

(PSČ):

(mesto):

(okres):

V

dňa

podpis — pečiatka

### OBJEDNÁVKA

Objednávam(e) záväzne dodávanie ..... výtlačkov časopisu HUDOBNÝ ŽIVOT

na adresu

(meno):

(ulica a číslo domu):

(PSČ):

(mesto):

(okres):

V

dňa

podpis — pečiatka

Objednávky zo škôl prosíme posielat nie hromadne, ale každý objednávateľ si musí prihlášku vyplniť individuálne — s podpisom.

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdenko Nováček, CSC., zást. ved. redaktora: PhDr. Terézia Ursínyová, redaktorka Viera Zitná. Redakčná rada: Pavol Bagin, Eubomír Čížek, prom. bít., Ladislav Ošša, Miloš Jurkovič, Alois Luknár, prom. ped., Zdenko Mikula, PhDr. Michal Palovčík, MUDr. Gustáv Papp, Miroslav Sulc, Bohumil Trnečka, Bartolomaj Urbanec. Adresa redakcie: Gorkého 13/VI, 893 36 Bratislava, telefón: 338234. 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 — Ústredná expedícia tlače, administrácia odborných tlače, Gottwaldov nám. 48 IV., 805 10 Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOVART, úč. spol., Leningradská ul. č. 11/I., 896 26 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2,— Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15. Registračné číslo: SOTI 6/10





Johann Nepomuk Hummel — litografia od Vigneronu.

# BEETHOVEN A HUMMEL

Hummel, Mozartov žiak, už ako zázračné dieťa slávny klavírny virtuóz, bol vyrovnaný povahy a ako umelecké heslo si zvolil „umiernenosť“. Jeho meno ako skladateľa, brilantných a uhladených diel po smrti bledlo a bol považovaný len za jedného z mnohých spojovacích článkov klasicizmu a romantizmu. Beethoven, zápasiac so sebou a so svojim okolím, povahy eruptívnej, počas života uznávaný pomerne len malou vrstvou obdivovateľov, nadobúda najväčšiu slávu posmrtné.

Obaja žili dlhý čas súčasne vo Viedni, do ktorej prišiel Beethoven r. 1792, aby tam zostal do smrti. O osem rokov mladší (15-ročný) Hummel (1778–1837) zakotvil, po koncertných zájazdoch po Európe, od r. 1793 do r. 1804 vo Viedni, kam sa z dvora Eszterházyho v Eisenstadte znova od r. 1811 do r. 1816 vracia. Je len samozrejmé, že sa obaja dostali do styku, ba aj spriatelili. Pre rozdielnosť povahy i umeleckého charakteru ich tvorby, neboli tieto vzťahy zaiste celkom bez komplikácií a ich priateľstvo azda úplne vyvrcholilo až na Beethovenovej smrteľnej posteli. 150. výročie Beethovenovej smrti a nastávajúce 200. výročie Hummelových narodenín sú príležitosťou, znovu zhodnotiť, čo ich spájalo a prípadne i rozdelilo. Ale nielen to — najnovší objav, prednesený na Medzinárodnom beethovenovskom kongrese v Berlíne (NDR) v marci t. r. — podložený kriminalisticko-technickou expertízou o falšovaní a flingošaní mnohých častí tzv. konverzačných zošitov A. Schindlerom, vrhá nové svetlo aj na vzťahy Beethovena a Hummela. Schindler, prvý životopisec Beethovena, údajne dodatočne fingoval celé rozhovory, hlavne tie, v ktorých sa Beethoven nepriaznivo vyjadroval o súčasných hudobníkoch. A bol to Schindler, ktorý vzdvihol všetky záporné črty osobných vzťahov Beethovena s Hummelom, niekedy (ako ďalej uvidíme) podložené len klebetami.

Vo veľkej monografii K. Benyovského o Hummelovi je kapitola „Nenávidel Beethoven Hummela?“. Tu — pred vyše 40 rokmi — sa autor zaoberá kriticky Schindlerovými údajmi. O vzťahoch Beethovena a Hummela referoval Z. Hrabussay r. 1965 u nás a r. 1970 na Beethovenovskom kongrese v Berlíne. E. Ballová vo svojej knižnej publikácii „Ludwig van Beethoven a Slovensko“ o. i. ako prvá vyslovila domnienku, že Beethoven bol prítomný na Hummelovom koncerte 18. novembra 1796 v Bratislave, keďže z Beethovenovho jediného listu z Bratislavy (dňa 19. novembra 1796) vyplýva, že už je tretí deň v Bratislave. K tomu môžeme ešte dodať, že Hummel od r. 1793 do r. 1799 vo Viedni verejne nekoncestroval, venujúc sa štúdiu kompozície a len sporadicky vystupoval v súkromných kruhoch, takže Beethoven, ktorý s Hummelom bol už vtedy zaiste v priateľskom styku, mohol mať o tento koncert záujem.

Beethoven a Hummel mali vo Viedni spoločných učiteľov: Albrechtsbergera, Salieriho a Haydna, takže sa obaja už pravdepodobne skoro po r. 1793 zoznámili. Jediný autentický doklad o stretnutí v prvých rokoch ich pobytu vo Viedni podáva známy americký beethovenológ 19. storočia A. W. Thayer. R. 1872 mu vyprával syn E. A. Förstra, skladateľa, vášnivého milovníka komornej hudby, ktorý bol akýmsi otcovským poradcom Beethovena v otázkach komornej hudby, že sa v otcovom dome spolu s Beethovenom schádzal dvakrát týždenne rad hudobníkov, menajúc popri sláčikových hráčoch napr. Schuppanzighovi a Beethovenovom priateľovi Mikulášovi Zmeskalovi i klaviristu Hummela. Förster zase poznal Beethovena z domácich koncertov u kniežata Lichnovského. Prvé písomné doklady o priateľstve Beethovena s Hummelom pochádzajú až z r. 1799. Sú to dva známe listy, ktoré sa nachádzajú vo weimarskej pozostalosti Hummela a boli r. 1845 uverejnené vo viedenských novinách. V prvom Beethoven oslovuje Hummela v 3. osobe jednotného čísla, čo v nemčine znamená opovrhnutie, označuje ho ako „falošného psa“, ktorý patrí „šinterovi“ a žiada ho, aby už nikdy k nemu neprišiel. O deň neskôr mu píše: „... si čestný chlapík a mal si pravdu“. Bozkáva ho a prosí, aby ešte v ten deň odpodludnia k nemu prišiel, že ho spolu so Schuppanzighom „povykrúcajú, vystískajú a vybuchnúť, až z toho bude mať radosť“. Ukazuje to na výbušnú povahu mladého Beethovena, ale aj na to, ako vedel rýchle svoje unáhlené upodostatovanie napraviť. Zlste panovať medzi Beethovenom a Hummelom určitá rivalita. Beethoven bol považovaný totiž v prvých rokoch svojho

pobytu vo Viedni za najlepšieho klaviristu a Hummel zase prichádzal do Viedne ovččený európskou slávou mladého zázračného virtuóza. Nie je bez zaujímavosti čítať postrehy Czerneho, žiaka Beethovena a Hummela o rozdieloch oboch v hre na klavíri. Beethovenovu hru charakterizuje „nesmiernou silou“, „bravúrou a zbehlou“, kým Hummelovu „najvyššou čistotou, zrelosťou, pývnou eleganciou a nežnosťou“. Hummel spájal „Mozartov spôsob hry so školou Clementiho“. Czerný uvádza, že obaja mali svojich prívržencov. Hummelova strana vytykala Beethovenovi, „že mu chýba čistota a zrelosť“, že jeho skladby sú „neprírodné, nemelodické a nepravdivé“, kým prívrženci Beethovena tvrdili, že Hummel postráda fantáziu, jeho hra je „monotónna ako verifik“, držanie prstov „pavúkovité“ a jeho skladby „spracúvajú len motívy Mozarta a Haydna“.

Ako prvý motív údajného nepriateľského postoja Beethovena voči Hummelovi uvádza Schindler príhodu z r. 1807 na dvore Mikuláša Eszterházyho v Eisenstadte, keď knieža, pravdepodobne po nevydarenom predvedení Beethovenovej Omše C dur, prijal skladateľa so slovami: „Ale milý Beethoven, čo ste to zase urobili!“, pričom sa vraj Hummel, ktorý stál ako dvorný kapelník po boku kniežata, škodoradostne usmieval. Schindler tvrdil, že od toho okamihu nastal rozpad priateľstva oboch hudobníkov, ktoré vraj aj tak „nikdy nebolo dôverné“, pričom sám pripúšťa, že sa Beethoven nesnažil zistiť, či úsmev neplatil podivnej kritike Eszterházyho. Ako druhý motív uvádza Schindler žiarlivosť na Hummela, ktorý sa oženil so speváčkou Röckelovou, sestrou tenoristu J. A. Röckela, priateľa Beethovena, ku ktorej vraj Beethoven cítil lásku. Poprela to však o. i. aj samotná Hummelova vdova vo Weimare v rozhovore s L. Nohlom, Beethovenovým životopiscom. Ďalej uvádza Schindler, Beethovenovu averziu voči Hummelovi ako skladateľovi, keď napr. v zúrivosti roztrhal Hummelov klavírny výťah Fidéla — pričom však nevedel o Hummelovom autorstve (!) a v konverzačných zošitoch sa nachádza veta „Hummel to nikdy nebral veľmi vážne s originalitou — je to skôr elegancia, než pravé

umenie — celkom čistý nie je“. Po najnovších objavoch nemusí byť ani tento citát hodnoverný.

Naproti tomu máme celý rad dôkazov o priateľských citoch medzi oboma hudobníkmi, i keď Hummelove skladateľské zameranie bolo zrejme vzdialené Beethovenovým predstavám.

Na hudobnej akadémii v prospech vojnových invalidov sa uvádzala 8. decembra 1813 Beethovenova skladba „Bitka pri Vittorii, alebo Wellingtonovo víťazstvo“ — z Beethovenových skladieb jedna z najsilabších. Dirigoval ju už hluchý Beethoven. Hummel hral na veľkom bubne, huslista Schuppanzigh bol koncertným majstrom a v orchestri sedeli aj neskorší skladatelia L. Spohr a I. Moscheles. Pri ďalších opakovaníach 12. decembra 1813, 2. januára a 27. februára 1814 di-

In Hummels Stammbuch.\*

poco Alleg.

Ars lo - - - nga Ars lo - - - nga

for.

Vi - ta bre - via Vi - ta bre - via + Ars lo - - -

- - nga

Gladliche Reize mein lieber Hummel, gedenken Sie zuweilen ihres Freundes

Wien am 4ten April 1816. Ludwig van Beethoven.

Venovanie kánonu na text „Ars longa, vita brevis“ o Beethovena do Hummelovho denníka, pri odchode J. N. Hummela z Viedne r. 1816, ako ho po prvýkrát v tlači uverejnil L. Nohl (v r. 1867).



J. Teltscher: Beethoven na úmrtnom lôžku (kresba z r. 1827).

rigoval bicie nástroje namiesto Salieriho Hummel (Meyerbeer prevzal jeho part veľkého bubna). V Hummelovej pozostalosti sa zachoval Beethovenov list, v ktorom prosí Hummela, aby dirigoval tieto koncerty. Oslovuje ho „najmilší Hummel“, píše o jeho „vynikajúcej dirigentskej a veliteľskej palici“ a podpisuje sa „Tvoj priateľ“.

V tom čase získava Hummel na dražbe vo Viedni rukopis partitúr Beethovenových kantát na smrť Jozefa II. a na nástupenie Leopolda II., komponovaných ešte pred príchodom do Viedne. Dokazuje to Hummelovu úctu k Beethovenovej tvorbe.

Pri odchode Hummela z Viedne v apríli r. 1816 navštívil tento s manželkou Beethovena v jeho byte na 3. poschodí v dome baróna Pasqualitiho na „Mölkergasse“ s krásnym výhľadom na mesto a kopce Viedenského hradu, Beethoven napísal do Hummelovho pamätníka krátky kánon na text „Ars longa, vita brevis.“ s venovaním „Šťastnú cestu, môj milý Hummel — myslíte občas na svojho priateľa Ludwiga van Beethovena“.

Ďalších 11 rokov sa obaja hudobníci pravdepodobne nestreli, ale museli byť aspoň v písomnom styku. Roku 1825 podáva totiž Hummel návrh na ochranu autorského práva hudobných diel do nemeckého snemu (azda jeden z prvých vôbec), z ktorého vyplýva, že konzultoval v tejto veci o. i. aj s Beethovenom (Beethoven tesne pred smrťou posla tiež vlastnú rezolúciu na podporu Hummelovho návrhu).

Posledné dni Beethovenovho života prinášajú dojímavé stretnutie naplnené obojstrannými prejavmi úcty a priateľstva. Hummel, ktorý so svojou manželkou a 15-ročným žiakom, neskorším skladateľom Ferdinandom Hillerom, 6. marca 1827 prichádza do Viedne (údaje sa rozchádzajú, či sa už vo Weimare, alebo až vo Viedni dozvedel o vážnom onemocnení Beethovena), navštevuje 8. marca prvýkrát chorého skladateľa. Je s ním spolu Hiller i Streicher, skladateľ a výrobca klavírov. Stretnutie popisuje Schindler a omnoho rokov neskoršie, podrobnejšie a odlišne už starý Hiller. Kým Schindler označuje ich stretnutie ako „okázalé, s ohľadom na málo sympatizujúce pocity medzi oboma“ a uvádza, že Hummel od dojatia plakal, podáva Hiller realistickjší obraz, zaznamenáva i obsah ich rozhovoru, ako sa medzi iným Beethoven živo zaujímal o zdravotný stav Goetheho, ako kriticky hovoril o vtedajšom hudobnom vkuse viedenského obecnstva, o „talianskej opere“ a i. Po piatich dňoch navštívili Hummel a Hiller znovu Beethovena, ktorý už ležal s veľkými bolesťami. Vtedy Beethoven požiadal Hummela, aby ho zastupoval budúci mesiac na koncerte, ktorý sa má konať na finančnú podporu Schindleru. Beethoven ukazuje radostne obraz Haydnovho rodného domu, ktorý mu priniesol A. Diabelli a hovorí: „Aká to prostá dedinská chalupa! A tam sa narodil takýto veľký človek“. Beethoven a Hummel ešte robia plány na priateľské stretnutie počas letných mesiacov v Karlových Varoch...

Dňa 20. a 23. marca 1827 navštívil Hummel, teraz už so svojou manželkou, takmer umierajúceho Beethovena a 29. marca je Hummel medzi ôsmimi dirigentmi, ktorí v dlhých smútočných kostýmoch nesú pohrebný príkrov

Beethovenovej rakve a je to Hummel, ktorý kladie 3 vavrínové vence do hrobu.

Dňa 7. apríla Hummel Beethovenovo pranie splnil a vystúpil na Schindlerovej akadémii, improvizujúc na klavíri na témy z Beethovenových skladieb (medzi inými zo zboru vážnov z Fidéla).

Hummel uvádzal vo Weimare (v priebehu 10 rokov, o ktoré prežil Beethovena) mnoho jeho skladieb a ešte pred smrťou pracoval na ich úpravách pre sláčikové kvarteto. Dva mesiace pred smrťou rozprával známemu skladateľovi balád K. Loewemu, ktorý chorého Hummela navštívil, celú hodinu len o Beethovenovi.

\*\*\*

Retrospektíva vzťahov Beethovena a Hummela ukázala dlhodobý, často veľmi priateľský vzťah — i keď ich osobné povahy, skladateľské zameranie a interpretačný spôsob boli rozdielne. Schindlerom uvedené okolnosti, ktoré by mali svedčiť o antipatii Beethovena voči Hummelovi, boli už v minulosti kriticky prijaté a sú dnes po najnovšom objave falzifikácií v Beethovenových konverzačných zošitoch veľmi vratké. Vzťahy Beethovena a Hummela sú dôkazom toho, akú významnú úlohu hral Hummel vo vtedajšom hudobnom svete. Názynky určitej renesancie predvedenia Hummelovej tvorby v súčasnosti mohli byť podnetom aj k zisteniu prípadného vplyvu Beethovena na faktúru Hummelových skladieb, predovšetkým v neskorom období jeho tvorby, a to napriek tomu, že obaja sú predstaviteľmi úplne odlišného štýlu a Hummel sám sa vyjadril, že vedome nechcel napodobňovať Beethovena, i keď si uvedomoval veľký význam okamihu, v ktorom tento vstúpil do jeho života.

GABRIEL DUŠINSKÝ

## Zo sovietskej tvorby

Jedným z kultúrnych podujatí, nesúcich sa v znamení blížiaceho sa 60. výročia VOSR, bol komorný koncert zo sovietskej tvorby v Klariskách (29. augusta t. r.).

Musica rustica od Luciana Prigožina v skvelom podaní Bratislavského dychového kvinteta bola vari najosobitnejším zo všetkých počutých výtvorov. Rustikálnosť je aj v slovenskej hudbe často využívanou témou, no väčšinou sa pohybuje v archaizujúcom, či idylizujúcom tóne. V Prigožinových hudobných obrázkoch sme pocítili pohľad moderného človeka, nášho súčasníka, pred ktorého oči sa mení charakter vidieka i vzťah ľudí k nemu. Drsný, kakofonický záver akoby naznačoval ľútosť za tým, čo sa už pomínulo. Prigožinovo dielo bolo zaujímavé aj z hľadiska narábania so samotnou hudobnou materiálou. Ešte viac vystúpil konštruktívny prvok do popredia v Geometrických variáciách pre harfu od Eduarda Patlajenka. Postwebernovsky štýl mu poslúžil k získaniu krehkých sónických štruktúr, zaujalo aj príkladné, relatívne široké využitie možnosti nástroja. Vo výbornom svetle sa v týchto formálne precízne zvladnutých variáciách predstavila harfistka K. Nováková, ktorej výkon si po všetkých stránkach zaslúžil plné absolútorium. Najmladší z uvádzaných skladateľov, Estónec Kuldar Sink bol zastúpený pre neho nie celkom reprezentatívnou Sonatínou pre husle a klavír, kde dominovali folklórne názvuky v melose i spôsobe hrania (štylizácia klavírneho partu) a výrazné rytmy; s adekvátnym pretlmočením skladby nemala žiadne problémy dvojica P. Heinz a S. Zámorský. Prokofievova Pieseň bez slov, síce kratučká, no pritom pývná a hlasovo obťažná, bola pre A. Bukoveckú príležitosťou na opätovné utvrdenie sa v poznaní, že tu máme umelecky ozať tvorivú. Vari po prvýkrát vôbec sme na našom koncertnom pódiu počuli ukážku z tvorby G. Frida (1915), no treba priznať, že jeho Sonáta pre violu a klavír bola umelecky najsilnejším ohnivkom večera. Žiaľ, J. Hošek nedokázal prekročiť svojím vkladom jej hranice a hra ostala v zajatí síce presného, no vcelku príliš akademického prečítania nôt. Nakoniec s majstrovskou Chačaturianovou Sonátou pre violončelo sólo sa statočne „popasoval“ L. Pokojný. Typická chačaturianovská melika je v nej zaodetá do maximálne náročného inštrumentálneho rúcha. Pokojný ho zvládol celkovo slušne, no v jeho hre bola zjavná upriamenosť na technickú stránku veci, než šťastný hudobný obsah. L. PODRACKÝ