

HUDOBNÝ ŽIVOT

75

8. XII. 1975
Ročník VII.
2.— Kčs

23

Z Dní sovietskej kultúry

Súčasťou mohutnej fresky Dňa sovietskej kultúry v ČSSR 1975 boli aj Večery ruskej a sovietskej hudby. Ich otvorenie prebehlo v slávnostnej atmosfére v Koncertnej siene Slovenskej filharmónie v Bratislave. Pred koncertom prehovorili E. Suchoň a A. Ešpaj, potom sme za pulmom Slovenskej filharmónie privítali mladého sovietskeho dirigenta Eduarda Serova a pražskú klaviristku Boženu Steinerovú. Vystúpila ako sólistka vo vdačnom — nástrojovo i poslucháčsky — 2. koncerte pre klavír a orchester C dur od T. Chrennikova. Niesie sa v jasných, optimistických farbách a náladách a dáva sólistke dosť priestoru uplatniť technickú zdatnosť v početných kadenčných mestach. Steinerovej výkon vychádzal z pregnantného rytmického cítenia; mladá umelkyňa hrala s mladistvým švihom a spontánnym zanielením a jej bratislavská premiéra vyznela celkovo sympaticky. S veľkým záujmom sa očakávalo prakticku neznáme dielo S. Prokofieva — Oda na skončenie vojny, op. 105, pre 8 hár, 4 klavíry, kontrabasy a rozšírenú dychovú sekciu s bicími. Akoby už týmto obsadením chcel skladateľ podciarknuť výnimočnosť skladby: vedľa vznikla pri výnimočnej priležitosti, po skončení strašnej vojny, sú do nej vložené úžasné pocity, ktoré vtedy ovládli ľudí. Prokofiev však neličí akési radostné, šťastné opojenie, ale mohutné, patetické (z hlbok sa vyhájaca hlavná téma!) a v útave aj chaotické vzopätie na pomere malej ploche. Serov už v minulosti — v Tiščenkovej Sinfonii robuste — ukázal okrem elegantného gesta, aké blízke sú mu tóny majestátne, búrlivé gradacie, do krajinosti forsírovaná dynamika. To všetko uplatnil aj v Prokofievovi. Umellecky presvedčivo a osobite stvárnil Serov Čajkovského 5. symfóniu e mol, pričom dokázal strhnúť aj orchester k dobrému výkonu.

Večery ruskej a sovietskej hudby sa — čo je ich veľkým prínosom — vonkom neobmedzili iba na Bratislavu. V Košiciach sa v ich rámci uskutočnil dramaturgicky príťažlivý koncert v novej sále Domu odborov. Napriek veľmi zlej akustike sály primiesol dve čs premiéry a jednu už klasickú skladbu v starostlivom naštudovaní a na dobrej úrovni. Na úvod zazneli priležitosťné Ščed-

riňove Symfonické fanfáry, ktorým zvuk tlmiaca akustika najviac ublížila, dalej Chačaturianov Koncert pre husle a orchester, ktorý opäť plne zaujal svojím svojrázom, spojením arménskeho koloritu a vyspejšej symfonickej techniky. J. M. Händler mal v poslednom čase viackrát priležitosť dokázať, že toto dielo má znamenite naštudované, technické (okrem neistého začiatku) dobre zvládnuté a tak môže sústrediť svoju pozornosť na hudbu — a tej je tu hodne. Spofahlivými partnermi v jeho miestami suverennej kreácií boli dirigent J. M. Dobrodinský a Státna filharmónia Košice. Najväčšou priležitosťou pre dirigenta bol vokálno-symfonické fresky Peter I. od u nás už známeho A. Petrova. Dieľo vzniklo ako štúdia k opere, je napísané pre basové sólo, zbor a orchester a v štyroch častiach prináša pohoffa na petrovskú problematiku na základe historických premenív literárnych i hudobných. Zhudobnenie je postavené na intonáciách zboru, ktorý tu vystupuje ako subjekt (ruský národ) i ako komentátor diania. Inštrumentácia je prieľahdána, pritom vynaliezavá a do plnosti sa rozvinie len v Bitke so Švédmi. Náročný sólový part — postavu samotného Petra — vynikajúco stvárnil S. Kopčák. Slovenský filharmonický zbor si udržiava svoj vysoký štandard (v sôlach vynikli aj E. Durinová a D. Pecková) a J. M. Dobrodinský dokázal stmelit všetkých účinkujúcich do celku, v interpretácii prikladne postihujúceho predlohu.

Symfonický koncert v rámci Večierov pripravil aj Symfonický orchester Čs. rozhlasu v Bratislave so svojím dirigentom Ondrejom Lenárdom. Na úvod naštudoval Lenárd interpretačne náročné dielo mladého sovietskeho skladateľa Jurija Fašlikova, symfonickú suitu Till Eulesspiegel. Dokázal z partitúry vyfažiť monhotvárné farebné odtyne, bezovzýsku zvládol rytmicky zložité úseky i odlišil všetky štyri časti v pôsobivo vymodelovaných obrazoch. Fašlikov rukopis v syntetizujúcom prepojení využíva, niektoré postupy Novej hudby, zaujal dômyselnou inštrumentáciou [v priesvitnej druhej časti sa zakrývali sôlujúce dychové nástroje] a znovu potvrdil, aká štýlovo monhotvárná je súčasná sovietska hudba a koľkými zaújmavými osobnosťami sa môže pochváliť Čajkovského Kon-

cert pre klavír a orchester b mol bol aj napriek tomu, že sme ho nedávno počuli s Gavrilovom, ozajstným zážitkom. Poňatie Pavla Kováča nie je natoľko brillantné, ale vo všetkých parametroch vyvážené a zrelé. Najmä lírické miesta vyzneli poeticky, noblesne, klavirista tu uplatnil veľkú tónovú kultúru a zmysel pre detail. S pomalými useknimi korespondovali mužne a pinokrvne zahrane témam prvej a tretej časti, v ktorých Kováč nestrácal ani na chvíľu zo zreteľa stavbu veľkých celkov. Po prestávke zaznala Prokofievova Symfónia č. 7 cis mol, op. 131, pôvodne detom venovaná lírická báseň, svojou krehkosťou a krásou melodického bohatstva však ešte viac uchvacujúca dospeľých. Iba ľahká, od všetkého zbytočného či rušivého očistenej farebná línia je v nej dôležitá — a pritom aké bohaté, podmanivé náladyl Lenárdovmu naturelu toto dielo vyhovuje — stvárnil ho s onou uvoľnenosťou a „dychaním“ orchestra, aké sme obdivovali v jeho Dvorákovi, no vychádzajúc z predlohy si ďal register dynamiky, nepreháňal štavnatosť, neforsioval nasadenie. Tak sa mu podarilo neporušiť krehké tkaniwo a predstriedi ho poslucháčom v priezračne hebkom tvare.

-ip-

Onegin hodný metropole

V slávnostnom novembrovom predstavení Čajkovského Eugena Onegina v opere Slovenského národného divadla predstavilo sa preslávené trio interpretov hlavných postáv tejto opery — sólisti moskovského Veľkého divadla Tamara Milaškinová (Tafjana), Jurij Mazurok (Eugen Onegin) a Vladimír Atlantov (Lenskij). So všetkými umelcami sme sa na scéne bratislavskej opery v minulosti už stretli: Mazurok svojho elegantného, odmeraného, cynického a salónneho pristrihnutého antihridnu predstavil u nás v závere uplynulej divadelnej sezóny; Atlantovov oproti tradícii dravší i „zdravší“ Lenskij bol v decembri roku 1967 spolu s don Josém úlohou jeho bratislavského debutu a Milaškinovej melancholickým, až tragickej podtónom



Komorný orchester Štátnej filharmónie Litovskej SSR pod taktovkou Saulusa Sondeckisa sa predstavil v opusoch starej i súčasnej hudby.

sfarbený Tafjanu (kedysi kulminujúcu „listovou scénou“ a v obrazoch prvej polovice diela — dnes presúvajúcej tažisko výkonu k zrejme hrdinke záveru opery) sme spoznali už pred pätnásťimi rokmi, spolu so skupinou ďalších sólistov Veľkého divadla v čele s dirigentom Borisom Chajkinom. Toto takmer ideálne obsadenie mali sme však možnosť po prvý raz počuť pospolu a keďže aj domáci protagonist Baricová (Olga) a Kopčák (Gremín) sa vypili k svojim, optimálnym výkonom, výsledkom bolo, nezabudnutelné predstavenie, vhodné veľkej opernej metropole.

O hereckej zložke stvárnenia postáv troch sovietskych hostí len stručne: spôsobom neobvyklej výkusu, nedrobokresebným, naturalizmu vzdialeným, vystihujú výrazovými prostredkami chôdze, gesta, mimiky, reagovania v situáciach a kontaktu s partnerom esenciu základných, určujúcich čet typov, ktoré predstavujú. Milaškinová a Mazurok pracujú v tomto zmysle so štylizáciou, náznakom, u Atlantova dominuje kontrolovaná a praxou zúfajúcej silou výrazovej sily a objemu. Napriek tomu danosti svojho mimoriadneho orgánu nezneviedia, pracuje s ním citivo — skôr nimi vokálne tvorí iného, zaujímavejšieho a mnohostrannejšieho Lenského, než je vyslovené lírický až malo mužný hrdina zafixovaný interpretáciou tradíciu povolenových rokov. Krásnym, plným tónom do slova napĺňa novým hudobným i dramatickým obsahom scénu rozlúčky s Larinovcami, predúbojový dvoispev s Oneginom i prestavenú áriu, ktorú nechápe v monotónnej ubolenosti ale stavia ju na kontraste lírickej, vnútornnej reflexie a reálnych pocitov a obáv z nastávajúcej tragédie.

Ako speváci sú všetci triaťa sovietski umelci nositeľmi znakov výborného školenia, ktorého technickú zložku si upevňili dlhodobým štúdiom vo vlasti operného spevu. Po naturálnom, krčnom, obnažene plvtkom a svetlom, nerezonančnom tóne net stopy ani v momentoch naťaženovanejšieho výrazu. Milaškinovej dojímavý teplý a expresívny sa vyznačujúci soprán veľkého rozsahu je nádhernou uvoľnenou vibráciou, ktorú nesmieť ako pojem zamieňať s rušivým vibratom, pretože jeden pojed predstavuje klad a druhý zápor) zaujme najmä peknou strednou polohou a obdivuhodnými, u nás len výnimočne registrávanými hlbkami. Dokáže plnohodnotne spievať v piane i mezzavoce (dievčenské scény), dokáže pulzovať napäťin



Ruskú a sovietsku zborovú kultúru reprezentoval Štátny akademický mužský zbor Estónskej SSR na čele s národným umelcom prof. Gustavom Ernešekom. — Delegácia Zväzu sovietskych skladateľov zavítala na ZSS, kde ju prijali predsedníctvo ZSS E. Suchoň za prítomnosti ďalších členov predsedníctva ZSS.

JAROSLAV BLAHO

Predstavuje sa

KOMORNÝ SÚBOR PROFESOROV
BRATISLAVSKÉHO KONZERVATÓRIA

V posledných rokoch pribudlo do pedagogického zboru Konzervatória v Bratislave niekoľko nových mladých profesorov. Niektorí z nich vyvádzajú popri pedagogickej práci aj intenzívnu koncertnú činnosť ako sólisti alebo komorní hráči. Pod dojmom úspešných spoločných vystúpení v r. 1974 vytvoril sa Komorný súbor profesorov bratislavského Konzervatória. Hráme v obsadení: Róbert Grác — čembalo, Mária Karlíková — husle, Alojz Menšík — gitara, Koluman Oberländer — hoboj, Eudmila Sawiczová — harfa, Antoni Sawicz — zobcová flauta, Viktor Vavro — priečna flauta, Jozef Zsapka — lutna.

Akým spôsobom je postavený váš repertoár?

Vzhľadom na naše nástrojové obsadenie zameriavame sa na hudbu renesancie, baroka a rokoka. Chceme hrať hlavne diela s netradičným (pre našu dobu netradičným) nástrojovým obsadením. Napríklad zapojenie harfy do komorného ensembla, kedy samozrejmé, dnes je už zvláštnosťou. Zobcová flauta, lutna, alebo spinet tiež neazazievajú často na komorných koncertoch na Slovensku. Existencia nášho ensembla zaujala však i našich skladateľov, ktorí majú záujem komponovať pre nás.

Gabriel Patócs

Na tohtoročných BHS sprevádzal troch účinkujúcich Medzinárodnej tribúny mladých interpretov so Symfonickým orchestrom Čs. rozhlasu v Bratislave. Predtým sme však o nom takmer tridsať mesiacov pomerne málo počuli...

— Končil som štúdium dirigovania na VŠMU v triede doc. dr. L. Rajtera a súčasne som sa rozlúčil so stoličkou člena skupiny prvých hušiel v orchestri Slovenskej filharmónie. Ministerstvo školstva SSR ma vyslalo na postgraduálny štipendijný pobyt do Viedne na Hochschule für Musik und darstellende Kunst. Popri teoretických prednáškach sa tu zdôrazňovala predovšetkým prax a interpretácia živej hudby. Bola to výborná príprava na povolenie hudobníka-dirigenta, v ktorej významný podiel mala aj neobmedzená možnosť zúčastňovať sa skúšok a predstavení v Štátnej opere, skúšok a koncertov Viedenských filharmonikov, symfonikov, hostujúcich orchestrov — nielen v sezóne, ale i na festivaloch vo Viedni a v Salzburgu. Mojim postgraduálnym učiteľom bol — žiaľ, už nebohý — prof. Hans Swarowsky. Spomínam na jeho zásady i na praktické pokyny zameriavajúce sa na jednoduchosť, prostotu a zrozumiteľnosť dirigentského prejavu, požadovaného každým orchestraom



Michaela Cibulová



Študovala na bratislavskom Konzervatóriu u prof. M. Móryovej a jej absolventský koncert, na ktorom uviedla Hurníkov cyklus Kvintiny, vyvolal pozornosť kritiky. Čo za štúdiu, koncom V. ročníka ju angažovala opera DfGT v Banskej Bystrici, kde za jednu sezónu nastudovala šest postáv. V Bystrici robila kenkurz ako subreta. Čo z toho vyplynulo pre jej ďalšiu prácu na tejto scéne?

— Doteraz tu spievam, a sú to zatiaľ moje najväčšie postavy, Janne vo Frimlovej Rose, Mária a Bellu v Lehárovom Paganini. Som rada, že som sa mohla uviesť práve v týchto postavách. Okrem toho spievam menšie postavy v operách Detvan, Čert a Káča, Martin a slinco a Krútňava. — Rada by som v budúcom roku pripravila piesňový polorecítal či recitál. Chcela by som k Hurníkovi doštudovať ešte vokálne cykly ďalších, u nás možno i menej frekventovaných skladateľov.

-n-

Hudobný festival v Nitre

V prvých októbrových dňoch začala sa v Nitre jesenná koncertná sezóna. Svojim programom nadviazala ako každoročne na Bratislavské hudobné slávnosti.

Na prvom koncerte vystúpil Symfonický orchester Maďarského rozhlasu a televízie so svojím dirigentom György Lehelom a sólistom Miklósom Perényim. Príjemným prekvapením bol práve tento mladý talentovaný violončelista, ktorý v známom Bočcheriniovom koncerte B dur podal sugestívny muzikálny výkon. Celý orchester sa zaskvel v skladbe súčasného maďarského autora Andrása Szöllősyho Transfigurazioni a v IV. symfonii J. Brahmsa. G. Lehel ani na tomto koncerte nezostal nič džný svojej povesti a suverénné oválu orchester. Osviežením koncertnej sezóny bolo vystúpenie dychového kvinteta Estónskej štátnej filharmónie: celý večer patril modernej hudbe, iba na úvod odznelo Dychové kvinteto Es dur A. Rejchu. V skladbách súčasných estónskych skladateľov M. Kuulberga, J. Riaetsa, A. Garšneka i Francúza F. Poulenca cítili sa tito sympatickí hudobníci najistejšie a hrali so skutočnou radostou.

Profesionálny výkon na výbornej úrovni podal Pražský komorný orchester bez dirigenta v dielach Purcellových, Mozartových a Dvořákovič. V renovovanej koncertnej sieni ESU vynikol jeho ušľachtilý zvuk a dokonalá technická pripravenosť. Jediným reprezentantom zborovej tvorby na tohtoročnom festivale bol Brnenský akademický zbor s dirigentom Lubomírom Mátlom. Treba obdivovať veľký rozsah jeho repertoáru, siahajúci od náročných polyfónnych skladieb prednesených s profesionálnou istotou až po nadšene spievane úpravy ľudových piesní.

Vyvrcholením jesenného cyklu bol koncert Slovenskej filharmónie s dirigentom Gabrielom Patóčkom, Nitrančančia už tradične považujú vystúpenia Slovenskej filharmónie v svojom meste za kultúrny sviatok. Tento raz spájalo sa jej hostovanie s ďalšou významnou udalosťou — celoštátnou premiérou nového diela zasl. umelca Bartolomeja Urbanca. Ouvertúra Bratislava je jednou z výtazných skladieb súťaže k 30. výročiu oslobodenia hlavného mesta Slovenska. Je to skladba programová, so závažným obsahom. Publikum, ktoré zaplnilo veľkú sálu PKO, prijalo nové dielo veľmi srdiečne a skladateľovi, ktorý žije a tvorí v Nitre, pripravilo nadšené ovacie. Okrem spomínaného diela predviedla Slovenská filharmónia Koncertantnú symfoniu pre štyri dychové nástroje a orchester Es dur W. A. Mozart a Obrázky z výstavy M. P. Musorgského. Gabriel Patóček potvrdil na tomto koncerte svoje nesporne prednosti: muzikálnosť, temperament, cit pre slohovú eleganciu a mäkkosť, v Musorgskom viedol orchester k takej učinej gradácii v záverečnej časti Kyjevskej brány, akú vytáži z hrdcov iba skúsený dirigent. V Mozartovej Koncertantnej symfonii súlové party výborne predniesli mladí sólisti SF V. Malý — hoboj, J. Luptáčik — klarinet, J. Illés — lesný roh a F. Machats — fagot.

Záverečný koncert patril Slovenskému kvartetu; vybraným repertoárom počalo náročných ctitelov komornej hudby, ktorá má v Nitre už svojich stálych a verných poslucháčov. Odzneli diela D. Šostakoviča, L. van Beethovena, A. Dvořáka a ako pridavok vždy žiadanej drobnosti zo Suchoňových Obrázkov zo Slovenska. Toto uznávané a vysoko hodnotené komorné teleso počúvať je vždy veľkým zážitkom.

Cyklus tohtoročných koncertov po prvékrát svojou závažnosťou a kvalitou prerásto do hudobného festivalu a koncertný život v Nitre sa priblížil úrovni podobných podujatí v dôležitých centrach Československa s bohatou hudobnou tradíciou a kultúrnym životom.

E. VLADÁROVÁ



Dirigent Wolfgang Sawalisch je vo svetovom hudobnom živote významnou osobnosťou. Možnosť s ním spolupracovať mal

sólista opery SND V. Schrenkel na koncerte Českéj filharmónie, ktorý Sawalisch dirigoval v októbre v Prahe a na ktorom Schrenkel na pozvanie Českéj filharmónie účinkoval ako sólista v skladbách W. A. Mozarta (Davidov penitencie) a F. Mendelssohna-Bartholdyho (Symfónia č. 2, Chvalospev). Ďalšími sólistami boli J. Jonášová z pražského ND a R. Franck-Reineckeová zo Štátnej opery v Berline. Spoluúčinkoval Pražský filharmonický zbor. Pražský koncert prenášal aj rozhlas a bol dva mesiace vo pred vystredaný. Na snímke S. Maršálka (zľava): W. Sawalisch, R. Franck-Reineckeová, J. Jonášová a V. Schrenkel.

Olomouc — mesto detského spevu

V budúcom roku oslávi Mezinárodný festival detského zborového spevu v Olomouci prvé okruhle výročie. Už tohtoročný výšak priniesol hodnoty, ktoré nášlia zamyslet sa, bilancovať. Predovšetkým treba podotknúť, že keby olomoucky festival prestal existovať, vystrelilo by sa z československého hudobného života podujatie mimoriadneho významu umeleckého, esteticko-výchovného a vobec kultúrno-politickejho. Poďutie, ktoré do poslednej bodky napĺňa ciele socialistickej kultúrnej politiky po XIV. zjazde KSČ. Za štvri roky festivania vyzkázať festival niekoľko nenhodriteľných devíz. Síce bez súťažného charakteru, vytvorilo sa fórum pre detské spevácke zbyry, na ktoré organizátori pozývajú i slovenské a zahraničné kolektívy, kde však prirodzene ku konfrontácii dochádza a poskytuje sa obraz o úrovni tejto záujmovnej umeleckej činnosti.

Olomouc v tomto roku de-

monštroval doslova explóziu českéj tvorby pre deti. Mnohí zbormajstri českých telies volili repertoár výlučne z domácej diele. A bola to skála v celej šírke vekového, záujmového aj umeleckého rozpätia. Od prostých riekaniek pre predškolských vek, cez piesňové cykly až po skladby kantátových rozmerov. S filozofujúcim pohľadom detí na otriasné vojnové udalosti, na ich súčasný svet, ale i hravé, bezstarostné rýmovačky o všeličom, čo zaujme malého i väčšieho človečka. Textová stránka skladieb pre detské spevácke zbyry v Čechách si zaslúhuje osobitnú zmienku: texty vynikajú jednoduchosťou, prirodzenosťou, nápaditosťou, vtipom, hravosťou, ale i schopnosťou hovoriť o väčších myšlienkach detských jazykom. Po hudobnej stránke využívajú českí skladatelia všetky kompozičné techniky, ktoré sa doteraz vo vokálnej hudbe vyuvinuli. A deti ľahko, samozrejme a čisto in-

tonujú najfazšie intervalové kombinácie, bez problémov sa pohybujú po územích bez tonálneho centra, prednášajú aleatorické plochy alebo reprodukujú zložité rytmus. Platí to predovšetkým o speváckom zbere Kantilena z Brna, ktorý vede dirigent Ivan Sedláček a ktorý spolu so Severáčkom z Liberce (v tomto roku nepriestorný) predstavuje špičku, ktorá posúva český detský zborový spev do polohy vysoko hodnotného koncertného umenia, príťažlivého na jarnáročnej konzumantom. Myslím, že v práci týchto dvoch zborov ide o budobné umenie vo svetovom meradle nie bežné, ak nie ojedinelé. Ich účasť na medzinárodných kolobištiach znamená vždy isté víťazstvo. Aké konkrétné dôsledky musí mať takto rozvinutá kompozičná a interpretácia činnosť s detmi, možno si ľahko predstaviť. Je hudobnou výchovou ktorá sa našim defom na školách ešte stále v potrebnnej mier-

re nedostáva, vychováva poslucháčov, ktorí budú prijímať modernú hudbu nie ako nepočítateľný produkt čudáckych ľudí, ktorí si hovoria skladateľia, ale poslucháčov schopných odhalíť a rozoznať formálnosť a pravidlosť výpovede modernej hudobnej reči. A prijímať tvorbu vlastných skladateľov: ak je tento prístup českých skladateľov uvedomely, treba obdivovať ich múdrost a prezleravosť.

Ďalšou devízou olomouckého festivalu je rozvinutá a pohotová edičná činnosť. Prítomní zbormajstri, aj slovenski a zahraniční, odnášajú si ihneď novinky českéj tvorby. Semináre oboznamujú účastníkov s novinkami zo zvukových zánamov a slovným sprievodom (vlasti zastupoval Slovensko A. Zemanovský, v tomto roku dr. I. Burlas), alebo prizvani odborníci sa zaobrájú rôznymi otázkami interpretácie.

O olomouckom festivale možno hovoriť z mnohých aspektov. Zostáva však zodpovedať čím môže byť užitočný pre slovenskú hudobnú kultúru a výchovu. Usporiadatelia pozývajú slovenské telesá zborových zborov a poskytujú im spoločné využitie. Čo však je významné, je, že toto využitie je výsledkom spolupráce s detskými zborovými skladateľmi a s ľudmi, ktorí sú významnou súčasťou slovenskej kultúry a výchovy.

to roku väčšimi než v ročníkoch minulých si slovenskí účastníci uvedomili, že v detskom zborovom speve, na rozdiel od zborového spevu dospelých a mladzieži, máme veľa čo dohadovať. Výkony a kompozičné práce, s akými sa tentoraz veľký počet slovenských zborových zborov vyznávajú vlastnú tvorbu. Odzneli diela D. Šostakoviča, L. van Beethovena, A. Dvořáka a ako pridavok vždy žiadanej drobnosti zo Suchoňových Obrázkov zo Slovenska. Toto uznávané a vysoko hodnotené komorné teleso počúvať je vždy veľkým zážitkom. Cyklus tohtoročných koncertov po prvékrát svojou závažnosťou a kvalitou prerásto do hudobného festivalu a koncertný život v Nitre sa priblížil úrovni podobných podujatí v dôležitých centrach Československa s bohatou hudobnou tradíciou a kultúrnym životom.

MARCELA MÉSÁROŠOVÁ

Hudobné nástroje na Slovensku

Začiatkom októbra t. r. sa v priestoroch Slovenského národného múzea na Vajanského nábreží sprištupnila verejnosť výstava Hudobné nástroje na Slovensku. Autorom scenára je odborný pracovník hudobného oddelenia SNM dr. Ivan Mačák, ktorí má nemalú zásluhu na postupnej kompletizácii nástrojového fondu. Tento predstavuje v súčasnosti už značný počet — okolo 1000 čísel, čo svedčí o skutočnosti, že na Slovensku sú bohaté lokality hudobných nástrojov. Výstava, samozrejme, uzhľadom na ob-



Na otvorení výstavy spoluúčinkoval dr. Ferdinand Klinda.

Snímky: V. Vrbík

chordofóny sláčikové. Vo vnútri jednotlivých skupín je prítomná ďalšia systematizačná snaha — dokumentovať pestrosť lokalit výrobcov i sledovať postupne vplyvy aj na domáce nástrojárske umenie. Preto sú exponáty zoskupené nie chronologicky, ale geograficky — u sláčikových chordofónov tým viac vynikne napríklad ani nie tak zmena celkového tvaru v konštrukcii huslí, ktorý bol približne od polovice 18. storočia konštantný, ako skôr osobitosť prístupu jednotlivých nástrojárov k rišeniu detailov (vyrezávanie hlavice, f otvory, klobúka, výber materiálu, farba a vrstva laku a pod.). Značný počet zastúpených chordofónov na výstave úmerne zodpovedajúci aj zastúpeniu v celkovom depozitnom katalógu múzea reprezentuje skutočne veľkú obľubu týchto nástrojov na Slovensku a dokumentuje vysokú úroveň husliarstva, ktorá zákonite túto obľubu sprevidzala. Najsilnejšie kontakty nástrojárov na Slovensku boli so susednými krajinami (Čechy, Rakúsko, Nemecko); počas výberu a violončele z 18. storočia z tirolskej oblasti s umelecky vyrezávanými hlavicami je vystavené kvarteto nástrojov — dvoje husle, viola, violončelo — z diele bratislavského výrobca z 18. storočia Johanna Georga Leeba. Kontakty pretrvali kontinuitne až do 20. storočia. Súčasný vysoký nástrojársky štandard u nás predstavujú exponáty z diele známeho bratislavského majstra Osvalda Willmanna a Karola Nosála. V tejto skupine sú zastúpené aj gamby — diskantová a tenorová — a viola d'amour s vročením do prevej polovice 20. storočia, čím dokumentujú aj kult pestovania barokovej hudby na pôvodných nástrojoch.

V prvom momente sa sklame návštěvník, ktorý dôfial, že na výstave bude obdivovať výtvarnú fantáziu slovenských ľudových nástrojárov — exponáty predstavujú totiž zámerne výber len z jednej skupiny nástrojového fondu — nástroje umeleckej hudby. Hlavným motívom scenára bolo pravdepodobne dokumentovať skutočnosť, že Slovensko tvorivo parciipovalo na progresívnych zmenach európskej nástrojovej hudby a zároveň dokázalo, že úroveň pestovania umelej hudby na Slovensku v uplynulých storočiach bola pomerne vyspelá.

Expozícia sa člení do jednotlivých celkov sledujúcich zhŕbu klasickú systematicu hudobných nástrojov. Najpočetnejšiu i najprestrejšiu skupinu tvoria

Idiofóny tu nie sú zastúpené, z membranofónov sú vystavené tri tympany z 18. a 19. stor. — nástroje, ktoré boli dôležitou súčasťou hudby pri bratislav-

L. CHALUPKA

že účinne pracoval predovšetkým farbou a farebným svetlom.

Sestina prejavil veľký zmysel pre dekoratívne videnie scény. Niekoľko náznakov dvier, vzäčených kôpľí a útržky ornamantu (Borodin, Polovecké tance, 1959), či z povaziska spuštaný kovový kruh s kusom látky (Andrašován, Orfeus a Euridika, 1958), alebo mramorovaná podlaha s naznačenými oknami, mrežou a arkádami (Délibus, Coppélia, 1958) mu rámcovali dej. Tieto fragmenty dekorácií svedčia o tom, že scénograf postupne prechádzal k výberu a vyčleňovaniu. Upriamoval sa na detail, ktorý monumentalizoval: napríklad giganticky zväčšená reťaz nadobudla symbolický význam, keď na postavenú klenbu pre mietol štruktúru mreže. Tieto posuvy vo vzťahoch medzi jednotlivými prvkami v dekorácii súviseli s režijným pochopením a zdôrazňovaním istých momentov. Architektonické čítanie je zrejmé z takých poňatií, pri ktorých sa uvoľňuje celá plocha laviska pre tanečnú kreáciu: boky sú vykryté a na ne sa premiestňa obrazové kompozicie. Pozadie sa premení na balkón s lôžami. Strohé geometrické podanie je v účinnom kontraste s oblými líniemi tančiacich tieľ.

Rýdzo dekoratívne prvky v abstrahovanej forme Sestina použil v V. symfonii P. I. Čajkovského a v jeho Koncerte b mol (1966). Geometrické obrazce používa všade, kde mu to umožňuje predloha (Holoubkova Túžba, Prokofieievu Kamenný kvietok a ľ.).

Ladislav Šestina doterajším dielom položil základy profesionálnej scénografie v košickom divadle a pripravil následujúceho, ktorí v iných, odlišných polohách rozvíjajú scénografické umenie v záujme zvýšenia úrovne hudobného divadla.

LADISLAV LAJCHA

TVORBA

Mladí slovenskí autori

Na Komornom matiné, ktoré 16. 11. t. r. usporiadali ZSS a MDKO, sa ukázkami zo svojej tvorby predstavili šiesti mladí autori. Pre mladú generáciu nie je typická nejaká spoločná tvorivá platforma, východisko: u každého jednotlivca ide o hľadanie vlastného prístupu, rozvíjanie vlastného štýlu. Pri širšom konfrontom pohľade — aký sa na kolektívnom koncerte mladých naskytol — dostávame obraz dosť rozmanitý a rôznorodý.

Dost často sa mladí skladatelia uchylujú k inštrukтивnej literatúre. Nielen Ivan Konečný, od ktorého sme počuli 5 etud pre klavír v podaní P. Kováča. Tieto miniatúry pre pokročilejších nie sú zamerané na riešenie technických problémov, ale ide v nich o približenie veľkých „studových“ majstrov v transformovanej podobe, imitáciu ich rukopisu (Czerny, Chopin, Liszt, Skriabin). Konečný sa — a to je príznačné aj pre jeho ostatnú tvorbu — snaží byť stručný, lakonický. Formuluje krátke myšlienky, často niekoľkotakové motívy a širšie ich nerozvíja, takže výsledok je pochopiteľne priamo závislý na kvalite nápadu, jeho presvedčlosti.

Pre Igora Dibáka je základom kompozičného umenia citová úplnosť a spontánosť. Dokazuje to aj jeho piesňový cyklus Aj láská je daleko, ktorý interpretovali J. Kosec — barytón, M. Karliková — husle, P. Sochman — violončelo a K. Dibáková — klavír. Ten „prfbeh jednej lásky“ vyznieva celkovo melancolicky, i keď sa v piatich častiach striedajú lyické, dramatické i bôlne polohy. (Nemal som k dispozícii partitúru a neviem, kto je autorom textovej predlohy, ale myslím, že povedzne v súčasnej slovenskej ľúbostnej poézii sa vari nájdú lepšie verše ako použil autor, nehovoriac už o banalitách typu „keď sme sa lúčili, srdcia sa zlomili“ a pod. Pripomínam to iba preto, že vrcholné piesňové cykly minulosť vznikli aj na podklade poetických šperkov, ich vlastnej krásy.) V zhudobnení, dôsledne sa primkýnačom k textu, zauiaľa melodická pôsobivosť, náladotvorné schopnosti autora i nápaditeľne využité zvoleného inštrumentára.

František Pouľ je hudobný režisér Čs. rozhlasu a v súčasnosti končí štúdiá v VŠMU v triede prof. D. Kardoša. V trojčasťovom Dychovom kvintete (Preludio, Ciaccona, Finále) nezaprel vplyv svojho pedagóga, čo je pochopiteľné, ale zároveň — čo je pre jeho ďalší vývoj sľubné — ukázal aj mnohé originálne nápady a riešenia. V polyfonický riešenie kompozícií sa mu predovšetkým podarilo vyuvažiť 5 hlasov, svojsky vyriešiť formu a udržať tvar v štýlovej jednoliatosti. Skladba prekračuje „školské“ kritériá a vo výbornom podaní Bratislavského dychového kvinteta plne zaujala.

Stanislav Hočel študoval kompozíciu na JAMU v Brne a podľa bulletínu je už autorom takmer 50 skladieb. Nemal som zatiaľ možnosť počuť ani jednu, až na koncerte uvádzaný Trojmonológ pre husle, klarinet a klavír (v interpretácii C. Studýnsku — husle, J. Hejmánka — klarinet a autora — klavír). Ako už čiastočne prehrádzá názov, išlo o monologické kadencie jednotlivých nástrojov, pospájané krátkymi spoločnými úsekmi. Tento základný plán vyplnil autor hudbou improvizáčného charakteru, bez nejakých hlbších štrukturálnych či tematických súvislostí, snažil sa však postihnúť to, čo je pre jednotlivé nástroje typické (spevňa melodičnosť husli, rozložené akordy a pasáže klarinetu, akordy klavíra). Pri vnfmanf takéhoto neprekomponovaného tvaru vela závisí na prvkoch, ktoré členia proces — i na tom, ako sú rozmiestnené, aby sa prídľhmi plochami neotupila pozornosť; to sa Hočelovi vtipne podarilo vyriešiť.

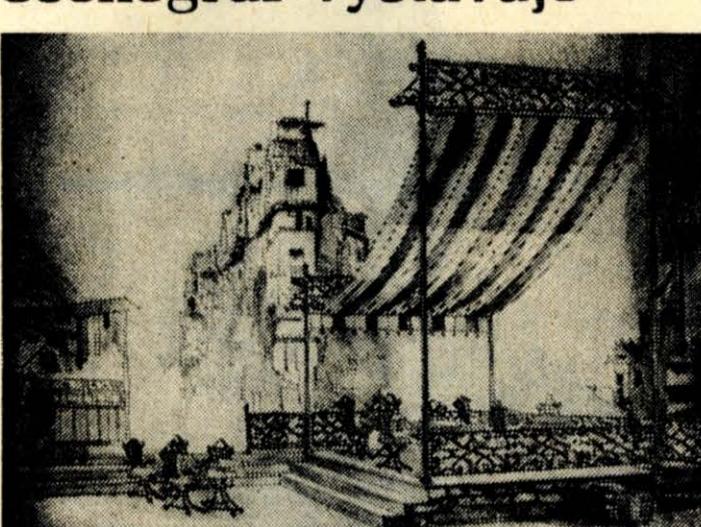
Vladimír Bošek sa už od svojich tvorivých začiatkov javí ako racionálny typ, ktorý sústredene a premyslene hľadá svoj vlastný vyjadrovací jazyk. Postupne ho obohacuje a príberá nové a nové prvky bez toho, aby v kontexte pôsobili cudzo. (Mám na mysli aleatoriku a metrorytmické pásmá v Sláčikovom kvartete, ktoré je zaujímavé až tým, že okrem „konštrukčných“ novostí sa tu objavuje aj emotívny dramatizmus a vypätý výraz, aký sa v Bošekových predchádzajúcich skladbách nenachádzal.) Sonáta pre klavír, ktorú hral I. Palovič so staviteľskou rozvahou, prináša dva či tri stavebne prvéky (náladové okruhy) rozvíjaním spracované na veľkej ploche. Nie je to hudba, s ktorou by sa človek zblížil na prvé počutie, vyžaduje si veľké sústredenie, vyvinutý zmysel pre sledovanie formy. Málo nosnú kontrastnosť tematiky však Bošek využíva bohatým vnútorným rytmickým životom hlasov a pôsobivými, rozvinutými gradáciami.

Peter Bartovic prešiel vo svojom vývoji už niekoľkými etapami (neofolklorizmus, neoklasicizmus) a ani o poslednej, ktorú predstavuje jeho jazzové kvinteto Hold mladej generácie sa nedomnievame, že vyriešila problém jeho vlastného štýlu. Jazz a vážna hudba, to je aj v našich podmienkach história dosť stará (Moyzesove kompozície z 30. rokov, Gerhardtov pokus o spojenie vlastného jazzového súboru so symfonickým orchestrom, Salvova rytmika v Žalospevoch — len tak námatomu vymenované). Bartovic využil schopnosti člena Bratislavského dychového kvinteta a napsal skladbu zaujímavú, ale vo svojom východisku i výsledku rozpornú. Jazz stavia na improvizáciu — a v tomto prípade hou snáď bola len kreácia hoboju V. Malého, ktorý si za bicími počína suverénne a jeho sôlo bolo skvelé. Ostatná s väčším-menším úspechom hrali vypísané partie. Dobre znala Samcova amplifikovaná flauta, u Luptáčika — klarinet, saxofón — dobré rytmické cítenie nemohlo zakryť nie celkom presvedčivé frázovanie. Lesný roh a fagot skladateľ solisticky nevyužil, hoci práve u týchto „nejazzových“ nástrojoch mohli vzniknúť zaujímavé výsledky. Najmä ak sa „oprel o využitie výrazových prostriedkov od klasického jazzu až po tretí prúd“ — ten už je aj v inštrumentári veľmi daleko od kánonov či noriem. Vráťme sa však ešte od interpretácie, ktorá vcelku príjemne prekvapila, k samotnej skladbe. Mám pocit, že v nej nešlo o vstrebanie jazzových prvkov do tkavca vlastnej výpovede, ale o pôhu kaleidoskop rozmaniých tém, rytmov a postupov, pospájaných do celku podľa plánu od historického prvotného až po súčasnosť. Teda o určite napodobenite jazzu — a pri takto postavenom cíeli môže vzniknúť zaujímavá skladba (pre cítiteľov väčnej hudby, podotýkam, lebo jazzmanni by asi mali iný názor), dobre zahráť (opäť: nebolo by lepšie využiť originálnu jazzovú kapelu?), ale neprinášajúca nejaké podstatné riešenia v hľadaní súčasného a pritom komunikatívneho hudobného jazyka.

Hovoríme sme na začiatku, že kolektívny koncert mladých poskýtol obraz dosť rozmanitý a rôznorodý. To by, pravda, vôbec nebolo chybou, naopak: keby sa v tej odlišnosti veľmi nápadne nevynáralo aj niekoľko spoločných črt — napríklad priam uvážlivý výber prostriedkov, opatrné obchádzanie novších postupov a s ním súvisiaca dilema opakovania už povedaného, nepôvodnosti. Nejde o pobádanie k výstrelkom či k experimentom s materiálom za každú cenu, ale bez ozajstného hľadačstva ani komponovanie neprináša ovocie, ak len nemá byť ponížené na páčivosť či púhe vyznávanie remeselnnej zručnosti. Neuspokojivá — pri všeobecnom pohľade na mladú generáciu — je absencia vyhranených postojov, výrazne osobnostných vkladov, opieranie sa o vývojové prekonané „modely“ komponovania, nechuf k objavovaniu. Zarazajúce je to najmä preto, že mladí skladatelia majú na to všetko: talent, i predpoklady, i — tak ako nikto pred nimi — podmienky.

IGOR PODRACKÝ

Scénograf vystavuje



Šestinova scéna k inscenácii Pucciniho Bohémy v ŠK Košice v roku 1972 (2. obraz).

Istotne prekvapí, že päťdesiatnik Ladislav Šestina, sér výpravy Štátneho divadla, má za sebou tridsať rokov divadelnej práce. Táto úctyhodná suma práce spája sa takmer výlučne s košickým divadlom; pri príležitosti jeho bratislavskej výstavy však vyniknú nielen jeho zásluhy o scénografickú úroveň operných, baletných a operetných inscenácií košického divadla, ale podiel na rozvoji hudobného divadla vôbec.

Ked Ladislav Šestina roku 1945 prišiel do Košíc ako dva-sa-tretí výpravnik, po krátkej studijnej periode u prof. Emilia Pirchanu, spolupracovníka Maxa Reinhardta, a po zaučení sa v remesle u Jozefa Vécsele-Valentína v Bratislave, musel v divadle začaťna nozajem celkom od začiatku. Košické divadlo bolo vydrancované, chýbali dielne a navýše v povoľnových rokoch zápasilo s nedostatom. Napriek tomu Ladislav Šestina sa s nadšením, i keď vtedy ešte s nevelkými divadelnými skúsenosťami podujmal na veľké úlohy. Navrhoval výpravy napríklad pre inscenácie ako Verdoho Trubadúra (1946), Lehárovu Veselú vduvu (1946), Čajkovského Eugena Onegina (1946), Bizetovu Carmen (1947) a mnogé iné.

Výstava otvorená 18. novembra 1975 vo výstavnej sieni na Gorkého ulici v Bratislave mohla ukázať iba charakteristický výber z diela troch desaťročí. Šestinovu scénografickú rukopis sa vyznačuje poetickou a lyrizujúcou iluzívnosťou. Nie je náhodné, že s obľubou navrhoval výpravy k operám a baletom, kde romantizujúci, rozprávkový príbeh priam inšpiroval k mäkkým farebným poltonom, celkovému impresívemu poňatiu a vyjadreniu. Je pochopiteľné,

LADISLAV LAJCHA

SUPRAPHON

vizitka do sveta

Existuje iste viac podrobnych štatistik, overenych ohlasov zo zahraničia i rôznych vyznamenaní, ktoré dokumentujú mimořadny význam vydavateľstva Supraphon. Celkové úspechy posúdili rôzne závažnejšie články. To napokon ani nie je môž zámer písat sumárne, vyčerpávajúco o gramofónových ediciach tohto vydavateľstva. Z bohatej produkcie posledných mesiacov som vybral niekoľko platných, na ktoré chcem upriamif pozornosť čitateľa a na ktorých chcem dokumentovať úspechy či aspoň úroveň Supraphonu.

Kto by sa nepotešil, že tu v poslednom roku vyšlo niekoľko znamenitých platní s tvorbou Bohuslava Martinu? Je to viac ako príspevok k postupnej kompletizácii jeho tvorby a pritom všetkom je to predsa len ďalšia malá splátku rodákov jeho umenia. Keď som si prehrával tri platne s tvorbou Bohuslava Martinu, zmocnila sa ma zvlášť vdačná nálada, nová, alebo aspoň obnovená radosť z toho, čo tento tvorca znamená. Sme mu stále veľkými džúnikmi a Supraphon zdá sa, že túto džúbu predsa len zmenšuje. Po znamenitej platni s orchestálnymi hľubkami z opier Bohuslava Martinu, ktoré sú pre nás dramaturgickým objavom, zverili Státnej filharmónii Brno a dirigentovi Jiřímu Waldhansovi Dve suity z Martinuho baletu *Istar*. Táto druhá platna prináša zaujímavý dokument o časoch, kedy Martinu vyrastal z impresionizmu, ale dával mu českú pečať a predovšetkým ho i viac dynamicky diferencoval. Cítilivá režia dr. M. Slavinského umocňuje znamenitý výkon brnenskej filharmónie a tak platna sa počúva ako jediný koncentrovaný zážitok, jediná kontempciacia venovaná géniu B. Martinu, jediná stále sa prevrstvujúca a narastajúca emócia. Vrchol tejto „série“ predstavujú však dva *huslové koncerty* tohto skladateľa v podaní Josefa Suka, Českej filharmónie a dirigenta Václava Neumannu. Text na obáliku vklusne uvádzá poslucháča do umelkej štruktúry a rôznej časovej provenience oboch koncertov. Josef Suk tu dokazuje jednoznačne rešpektovanú mienku, že je to umelec mimoriadne cítilivej kantilény, skvelej huslovej kultúry, širokého štýlového zamerania a navyše umelec, ktorý prehrieva svoje city českou kultúrnou tradíciu a rôznymi svojpráznostami, ktoré sú vlastne len jeho národu. Jeho interpretácia oboch huslových koncertov je prekrásne odlahčená vo zvuku, zaujímavá v najrozmanitejších rytmických a smykových detailoch, noblesne cítenej v sólových kantilénach pomalých častí i v súhre a výborne tempove vyvážená. Je to nahrávka v najväčnejšom zmysle „vývozna“, v najnáročnejšom slova zmysle reprezentančná. Predpokladám, že pre docenenie Bohuslava Martina urobí vela doma i v zahraničí.

Supraphon vydal i nový orchestrálny profil Mauricea Ravela, ktorý realizuje Slovenská filharmónia s dirigentom Aldom Ceccatom. Už Španielska rapsodia dokazuje majstrovské parametre našich filharmónikov. Nestačí mi tu termín „skvelý výkon“. Iste vzniká hned otázka, v čom je tá dokonalosť. Vybrané Ravelove skladby totiž mimoriadne počítajú s drobnými i väčšími sólami vedúcich dychových nástrojov, a to ako by prišlo mimoriadne vhod našim filharmónikom. Jednotlivé kantilény sú mimoriadne vyrovnané, nadvázujujú na seba, ako keď si priateľ prieateľovi podáva ruku. Sú jednotne cítene v nástupoch, zvukovo vyvážené a iste i dirigentovou zásluhou znova a znova zjednočené. Je to jeden z najlepších profílov Ravela, s akým som sa zatiaľ stretol, bezpečná vizitka našej filharmónie, vývozné posolstvo všade tam, kde ju chce angažovať na festivaly alebo turné.

So zvláštnou radostou som sladol po platni venované k jubileu Zdenka Fibicha. Supraphon vybral jeho *Klavirné kvinteto D dur* pre husle, klarinet, lesný roh, violončelo a klavír, op. 42. J. Plavec na obale hovorí, že je to „vývrcholenie Fibichovej komornej tvorby (1894)... intimna výpoved čitu... výraz osobného šťastia, nesmierny vzlet a navýšenie zlínia erotiky...“. Je to ozaj závažný príspevok z tvorby tohto skladateľa a možno i tak trochu varovnou pripomienku, aby sa na Fibicha tak nezabúdalo. Brahmovsky ladená skladba náčera do bohatého melodického fondu skladateľa, jeho imitačného majstrovstva a veľmi uváženého vrstvenia melodických hľubiek. Znova mi prišlo na um, či sa priskoro nezabudli návrat k Fibichovi, ktorého viačeré diela nie sú ešte ani vydané. Nie je to privelký hazard s odkazom takého veľkého umelca?

V celej plejáde nových platní má nesporne primát *Ariadna na Naxe* Jiřího Antonína Bendu. Táto verzia Ariady je skvelým výsledkom spolupráce znamenitých recitátorov Vlastimila Fišara a Márie Tomášovej, dirigenta Milana Muncingra, literáta Václava Renča a orchestra Ars rediviva. Zo skladby, ktorá mala premiéru presne pred 200 rokmi, urobili živý skvost, nesmiernu zaujímavosť, z bánskeho hľadiska, citlivou zvukovo oddiferencovanou a nudobne pôsobivou. Dirigent neváha použiť dramatickejší (nie dramatický!) akcent, vnaša do spádu i únosné zrýchlenia a osobitne vypracováva typ allegra. Celý dej sa pred námi rozvíja so sugestivnym zdôrazňovaním každého závažného slova a každého závažného motív. Je to plátna, ktoré by si mal vypočuť každý, kto si chce urobiť správnu predstavu o začiatkoch melodramy, kto si chce aspoň pre seba oceniť skladateľa Bendu a kto chce pochopiť obrovskú prácu tých, ktorí rekonštruujú starú muziku.

Beethovenovský odkaz, ale najmä tradícia dostali skvelý prírastok. *Ceská filharmónia* s Kurtom Masurom vytvára partnersa Josefovi Sukovi, Josefovi Chuchrovi a Janovi Panenovi v Beethovenovom Trojkoncerte. Už mená čosi napovedajú! Ak medzi svetovými gramofónovými firmami ide o kvalitu, tak nesporne táto platna bude vyhľadávaná hodnotové závažie v prospech Supraphonu. Traja dokonalí sólisti hrajú nielen v rovnakej zvukovej intenzite, rovnako chápou Beethovena, ale navyše — náročné party hrajú s rovnakou prirodzenosťou, s rovnakým citovým zaujatím a v úmerných tempách. V súčasných trendoch hraj Beethovena prirodzene, nevyumelkovane, vynášať jeho hľbku skôr technickou dokonalosťou a s dôvodom prirodzeného ľudskejho citu, znamená táto nahrávka určitý triumf a to i vtedy, keď si odmyslíme, že zasvätený poslucháč nepočúva vždy trió v celku, ale sústreduje sa i na jednotlivé výkony.

Ceská filharmónia a Václav Neumann pripravili kazetu so VII. a IX. symfóniou D. Šostakoviča. Táto nahrávka, najmä pochopenie a umelcovské vybranie IX. symfónie by mala ísť svetom ako vzorový príklad. Filharmonici najmä túto symfóniu nevšedne odlahčili, pravda za predpokladu, že, maximálne odlahčenie mohli dokázať len dokonaloťou technikou hráčov a všetkých skupín. Šostakovič hýri detailami a akoby skrytým vedomím, že každý hráč je tu sólista, vsadený sice do kolektív, ale akosi sám za seba zodpovedný väčšinu než v iných skladbách. Je to výborne platňa a neváham povedať, že by mohla veľmi zavážiť v diskusiách, či Česká filharmónia patrí k piatim najlepším orchestrom sveta.

Nečakal som toľko od dvoch symfónii Carla Mariu Webera, ktoré nahral Pražský komorný

Na dvostránke tohto čísla sa obšírejšie než je zvykom venujeme produkciu našich dvoch vydavateľstiev gramofónových platní (akmer pravidelne sme uverejňovali a uverejňujeme aj recenzie gramofónových platní vydavateľstva PANTON, ktoré okrem veľmi pružného sprístupňovania opusov české súčasnej hudby pohotovou dramaturgiou znovažuje hodnoty nedávnej minulosti, prezentuje interpretačné umenie českých hudobníkov všetkých generácií, najmä však mladých). Na tomto mieste však predstavujeme časť z bohatej produkcie vydavateľstva OPUS, ktoré oslaví malé jubileum a bilancuje päť rokov svojej činnosti. So značkou Supraphon sme sa na stránkach našich novín stretávali iba sporadicky. Venujeme jej preto obšírejší pohľadový materiál. — R-

OPUS

DMITRIJ ŠOSTAKOVIC

Symfonie 12, 14

Piotr Iljič Čajkovskij

Koncert pre husle a orchester D dur op. 35

Vladimír Spiváček

Slovenskú filharmóniu diriguje Zdeněk Košler

Oto Ferenczy

Hudba pre štvrti sláščikové nástroje

Sláščikové kvarteto č. 1

Slovenské kvarteto

Johannes Brahms

Sonata pro husle a klavír d moll č. 3 op. 108

Maurice Ravel

Tzigane - koncertná rapsodia pre husle a klavír

Piotr Iljič Čajkovskij

Malá提亚 op. 42

Vals zber 29 op. 34

JELA ŠPITKOVA

DMITRIJ SOSTAKOVIC:**Symfónia č. 2 H dur op. 14 „Venovanie Októbru“****Symfónia č. 9 Es dur op. 70**Slovenský filharmonický zbor (zvormajster J. M. Dobrodienský) a Slovenskú filharmóniu diriguje L. Slovák
OPUS Stereo 9110 0382

Aké dva úplne odlišné svety, dve tváre veľkého majstra sa objavujú vedľa seba na tejto platni. „Dvojka“ je úplne neznáma a nesmierne prekvapivá. Vznikla k 10. výročiu VOSR v avantgardnom Sostakovičom období, po premiére už nebola uvádzaná a sám autor ju viackrát hodnotil ako „neúspech, nepodarenú skladbu“. Priznáme sa, že som kládol plátnu na gramofón s veľkým napäťom; obdivujem Nos i Zlatý vek, ktoré vznikli v tom istom období — ale to sú iné témy, rafinované vybraté pre mladice výbúšenie satiry, ironie, hudobnej grotesky. V skladbe venovanej Októbru Sostakovič tieto prostriedky, pevne spojené s charakterom námetov, použil nielenko nemohol. A ani nepoužil. Počujeme expresívnu riavu hudby: zo šumovej plochy (rok 1927!) začiatku sa vynárajú úporne, ostré vrcholy kulminácií, nasleduje nárvózne narastanie kontrabasov, zmenené huslovým sólom a potom sa vzpínajúce k druhému vrcholu, po ľom prichádza stísenie v husliach a klarinete, pod ktorým odumierajú sláčiky; na záver masívne, tažké nájopy zboru vyúsťujú do recitácie a sú ohlušujúco dopovedané plénom orchestra. Celá 20-minútová skladba je pritom riešená atematicky, niet tu ani náznaku širokých „sostakovičovských“ témy, ani kontrastnejšieho výrazového oscilovania. V „dvojke“ asi tažko nájsť niejaký podstatnejší prvok, ktorý by bol zohral v ďalšom vývoji Sostakoviča dôležitejšiu úlohu. Pravdu však je aj to, že práca na nej bola pre skladateľa „nepochybne prospesná“, a že táto symfónia len potvrdzuje posluháčovi, aké zložité sú cesty umenia: nájsť ho uvedomíť si, že každé dielo tohto istého autora je Čímisi iným a viac ako vyblednutý, zostručený a povrchný obraz, aký si o ňom matne vzbavujeme vo vedomí, opieraúc sa o niekoľko známych formúl. Druhá Sostakovičova symfónia sa pravdepodobne nestane pre široké posluháčstvo vrstvy tou najobľúbenejšou a najpočúvannejšou — najmä ked toto miesto pevne zaujala druhá skladba na platni, 9. symfónia Es dur. Vznikla po vojne, všetko sa od nej čakalo a možno práve preto spôsobila veľké rozparky, le to dielo radostné, hravé, scherzorne; a či je nedôstojné osláviť koniec vojny radostne? Bujarou, rozpustilou veselostou? Tá dominuje v krajinách časťach — je tu však aj zádumčivosť Moderata, mäkkú vyspevánu v klarinetoch a flautách i ponure voľké fagotové sólo, prerušované nástočivými trombónmi, ktoré tvorí prechod k Finále. Väčšina motívov symfónie stavia na symetrii a „popievkovosti“, celok je vo zvuku komorný a vo forme vyvážený.

Pre interpretov poskytuje možnosť bývajúť sa v početných a efektívnych sólach, čo členovia SF náležite využili. L. Slovák voľil strednú koncepciu, pritímený timbre, v rámci ktorého vyznieva každá fráza výrazne, no nie prehnane. V prvej časti čítisť skoro zanedbatelné kolisanie tempa, krásna, pokojujúca je druhá časť, celková stavba je prebracovaná. Plné absolútoriu sú zaslúžili Slovákovu podanie 2. symfónie, s premysleným rozložením dynamických hladín, farebne mnohotvárne, perfektne v postupnom narastaní zvuku (presvedčivý úvod). Slovenský filharmonický zbor prispel k výbornej úrovni nahrávky tvárnym, sýtym zvukom, i keď v prehustenej sadzbe artikulácia nie je dosť zreteľná.

I. PODRACKÝ**OTO FERENCZY:****Hudba pre štyri sláčikové nástroje****Sláčikové kvarteto č. 1**

Mrá Slovenské kvarteto

OPUS Stereo 9111 0342

V skladateľskom diele Ota Ferenczyho zaujímajú dve kompozície pre sláčikové kvarteto význačné miesto. Sú akoby kryštaličkým tvarom, v ktorom sa dokonale sústredujú princípy jeho hudobného myslenia a preto sú iste najreprezentatívnejšimi skladbami, pre ktoré sa mohlo vydavateľstvo rozhodnúť v úmrely predstaviť skladateľovu osobnosť. V celej Ferenczyho tvorbe sa objavujú znaky, ktoré v týchto kvartetoch vystupujú výrazne do popredia: dôsledné rozvíjanie procesu formy, ekonomika základného materiálu, individuálny prístup k výstavbe formy, veľká rozmanitosť a pritom prísné logické vnútorná jednotka zvukovej štruktúry, bohaté využitie techniky a zvukových možností nástrojov.

Svojou podstatou príbuzný a predsa v konečnom výsledku dokonale odlišený svet obidvoch Ferenczyho komorných skladieb stvára Slovenské kvarteto nevšedne citlivu. Komplikovanú faktúru Hudby pre štyri sláčikové nástroje podáva s dokonale vyváženým zmyslom pre detailné náladové odtiene a pre plynulosť prúdu skladobného celku. V ich podaní sa pred nami odvíja hudba dokonalá, vždy schopná vzbudit pozornosť nečakaným prekvapením, dávkovaným však diskrétnie, bez zbytočnej nadsádzky. Zvuková stránka jednotlivých nástrojov je v celej štruktúre harmonicky vyvážená a plastická. Ani väčšia individuálnosť vedenia nástrojových hlasov v Sláčikovom kvartete č. 1 nezvádza hráčov k presadzovaniu vlastného partiu v celku štruktúry, napäť, základným znakom interpretácie tejto skladby je decentnosť zvukovej plastiky. Jednoduchšia faktúra druhej skladby dáva väčšiu možnosť priamo sledovať architektonický zmysel hračov kvarteta pri výstavbe formy. Nesporne ide o jednu zo špičkových nahrávok tohto vynikajúceho komorného telesa, ktorú umocňuje i vysoká technická úroveň záznamu, a ktorá sa môže — ako hudba, jej interpretácia i záznam — prezentovať na najnáročnejších svetových fórách. Stereozáznam podáva zvuk kvarteta v plnosti, plastičnosti a dokonalej výváženosťi. Zvuk je výrny a oplýva sýtosťou timbrov jednotlivých nástrojov a značnou dynamickou škálou; nič sa pritom neprekryva, ani netriešti. Pri dobrom reprodukčnom systéme možno túto nahrávku počuvať s maximálnym uspokojením a pôžitkom.

J. POEPISHL

P. I. ČAJKOVSKIJ: Koncert pre husle a orchester D dur, op. 35. Slovenskú filharmóniu diriguje Zdeněk Košler. Husle: Vladimír Spivakov. Opus Stereo 9110 0352

V galérii mladších sovietskych huslistov patrí Vladimírovi Spivakovovi jedno z prvých miest. V roku 1974 koncertoval na BHS: vtedy sa zrodila aj nahrávka Čajkovského husového koncertu, s ktorým dnes 31-ročný umelec zožal veľké úspechy už na Interpódiu '71.

Režiséri nahrávky zrejme usilovali o dominantnosť zvuku sôlového nástroja pred orchestrom (tón husl je však miestami až prvejmi prierazný, svietivý a v niektorých úsekok získava až plechové odtiene). Slovenská filharmónia pod citlivým Košlerovým vedením podáva v orchestránom spravode výkon primajnej solidiny. Dirigent sôlistovmu chápaniu prispôsobil rad detailov i v samostatných orchestrálnych úsekok. Preferovanie zvuku sôlových huslí, najmä v dynamických vrcholoch šlo na úkor dosiahnutia symfonickej hútnosti. Košler takto zostáva v úzadí (čo inak korešponduje s autorovou koncepciou), nezaprie však ani tu svoj výrazný muzikantský náboj, ktorý sa prejavuje v osobitej tvorivej atmosfére.

Spivakovova koncepcia koncertu vychádza z ruských a sovietskych interpretačných tradícii, rozvíja ich však v súlade so svojím umelcovským založením. Dielo mu poskytuje široké pole pre rozvinutie celej jeho — vo všetkých parametroch majstroskej, bohatej interpretačnej palety. Zvolme si pre porovnanie Spivakovovu nahrávku a interpretáciu Čajkovského koncertu Davidom Oistrachom (nahrávka z verejného koncertu v sále Moskovského konzervatória v r. 1968 — pri priležitosti Oistrachových šestdesiatin, Symfonický orchester Moskovskej Štátnej filharmónie dirigoval G. Roždestvenskij). Oistrach má pred Spivakovom predovšetkým výhodu v tom, že na jeho nahrávke je zachovaná všetka spontánosť i celá kontinuita jeho tvorivého pristupu, bez strihov, ku ktorým pri štúdiovej nahrávke nutne musí dochádzať. Tridsaťročný rozdiel vo veku oboch interpretov prejavuje sa v Oistrachových usadenejších tempeach, v plynulejších prechodoch a vo finále azda aj v trochu pomalšom tempie, no markantne accentovanom, takže dojem tanečnosti je presvedčivejší. Oistrach je tiež väčším majstrom v dávkovaní páuz (napríklad v úvodnej kadencií 3. časti), jeho tón je mäkkší, zamatovejší a lahodnejší (pravda, na tomto parametri sa rovnako podieľa zvukový záznam i kvalita nástroja). Orchestrálny spravod jeho výkonu dosahuje v dynamických vrcholoch mohutný symfonický zvuk, v Spivakovovej nahrávke ako sme už spomenuli, miestami chýba. Spivakovov výkon sa vyznačuje výraznejším uplatnením vzletnej, nespútannej typicky romantickej fantázie. Je prítomná aj v pomerne pokojnej Canzonette, agogicky zvlnenejší a vyzárujúcej akúsi vrúcnu naliehavosť (u Oistracha prevláda široko rozospievany meditatívny cohorto ktoré sú sugestívne zadzívavé a zatažené dynamickými vrcholmi). Vo finále je Spivakov bravší, preferuje príkresie kontrastov, ale prechody medzi nimi (možno i zásluhou strihov) nie sú také plynulé a uhladené. Kantabilné úseky strhnú bezprostrednosť a emocionálnu hĺbkou, rýchle časti fascinujúcou technickou úrovňou a podnájdu si posluchača vpred sa ženúcou drávou výpovedou.

V. ČÍŽIK

Jela Špitková
OPUS Stereo 9111 0363

Na profilovej platni sa mladá slovenská huslistka predstavuje ukázkami z komornej hudby, ktoré nahrala za klavírneho spravodovu rovnako mladého umelca Pavla Kováča. Výber skladieb iste uvítia aj širší okruh záujemcov, kedže ide o diela všeobecne obľúbené a známe, no pritom technicky náročné a umelcovo plnohotné. Prvá strana platne patrí veľmi pôsobivej Sonáte pre husle a klavír d mol, č. 3, op. 108 od J. Brahma. Jej technická a výrazová náročnosť stavia pred interpreta značne nároky. Špitková zvládla tieto problém dobre. Ukázala technickú vyspelost, zmysel pre štýl, cit pre dynamiku, výstavbu formy i tvarovanie kontrastov. Vedela rozospievať nástroj, dať mu mäkkú, zamatovú farbu najmä v stredných polohách. Jej kančiliny majú vrúcný výraz, sú pokoju a výrovnane. Zmysel pre lyrickú básnisovosť prejavila najmä v druhnej časti. V záverečnej časti sonáty zaujme zase jej temperamentný prejav, zmysel pre rytmus a výraznú dynamiku. Úvod druhej strany platne patrí známej Ravelovej rapsódii pre husle a klavír „Tzigane“ — významne náročnej, zvukovo veľmi efektnej, plnej brillantných pasaží. V nej už — najmä po výrazovej stránke — interpretka menej presvedčí. Jej prednesu chýba určitá uvoľnenosť, liahkosť, typicky ravelovská hravosť a zvukový lesk. Usiluje sa to vyzáriť technickou vypracovanosťou a temperamentným, rytmickým výrazným prejavom najmä v druhnej časti skladby. V Čajkovského Meditácii pre husle a klavír op. 42 a vo Valse scherze pre husle a klavír op. 34 Špitková zvládla romantickú poetičnosť skladieb, dala im výraz — v Meditácii zvláštne elegičnosť, spevnosť, vo Valse scherze rytmickú plnulosť, tanečnú fantazijnosť — dobre sa vyrównala aj s technickými problémami. Kováčov klavírny spravod vo všetkých skladbách sa vyznačuje perfektnou technikou a citlivým prístupom k partnerovi. **Z. BERNÁTOVÁ**



V budúciach číslach HZ budeme recenzovať ďalšie novinky Opusu. Z nich aspoň obrazom približujeme platnu americkej sopranistky Helen Donathovej, ktorá za spravodovu Komorného orchestra Štátnej filharmónie Košice, pod taktovkou Klausa Donatha, interpretuje skladby J. S. Bacha a W. A. Mozarta. Mladý slovenský flautista Vladislav Brunner ml. sa na svojej profilovej platni (Stereo 9111 0375) za spravod Slovenského komorného orchestra predstavuje v skladbách E. Benda a F. X. Richtera. — Z Operety do operety je názov platne, ktorou vydavateľstvo dramaturgicky siahá po najznámejších a najobľúbenejších autoroch žánru (Strauss, Lehár, Kálmán). V známych scénach z operiet Cigánsky báron, Netopier, Veselá vdova, Grófska Marica, Paganini, Zem úsmevov a Čardášová princezná účinkujú slovenští sólisti (Stereo 9116 0328).

Z noviniek na svetovom gramofónovom trhu

ARIOLA-EURODISC: B. Smetana — Predaná nevesta; Zbor bavarského rozhlasu a symfonický orchester mnichovského rozhlasu dir. Jaroslav Krombholc. Sólisti Teresa Stratasová, René Kollo, Walter Berry a ď. ● Peter Schreier spievá Schumannova (piesne na texty Charisse, Lenauove, Kernerove). Na klavíri sprevádza Norman Shetler. ● J. S. Bach — Vianočné oratórium; spievajú A. Augérová, P. Schreier a Th. Adam, drážďanský Kreuzchor, Bachorchester Drážďanskej filharmónie dir. Martin Flämig. **BASF:** W. A. Mozart — Lucio Silla; sólisti A. Augérová, E. Mathisová, H. Donathová, J. Varadyová, P. Schreier, W. Krenn, Mozarteum-Orchester dir. Leopold Hager. **DEUTSCHE GRAMMOPHON:** H. Wolf — Piesne na Mörikeho texty, spievajú Dietrich Fischer-Dieskau, pri klavíri

ri Sviatoslav Richter. ● J. Brahms — Ľudové piesne; spievajú E. Mathisová, P. Schreier, na klavíri sprevádza K. Engel. ● G. Mahler — Piešieť o zemi; sólisti Ch. Ludwigová a R. Kollo, Berlinských filharmónikov dir. Herbert von Karajan.

ELECTROLA: F. Liszt — Klavírne koncerty č. 1 a 2. New Philharmonia Orchestra London dir. Moshe Atzmon, sólista Garrick Ohlsson. ● C. M. Weber — Euryantha. Spievajú J. Normanová, N. Gedda, T. Krause, S. Vogel a ďalší. Zbor lipského rozhlasu a drážďanskú Staatkapelu dir. Marek Janowski.

RCA: J. Brahms — Sonáta pre husle a klavír č. 3, op. 108 Intermezzo b mol Valčík As dur; M. P. Misorgskij — Obrázky z výstavy; Vladimír Horowitz (klavír), Nathan Milstejn (husle).

NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOST



Sovietsky dirigent NEEME JÄRVI

Najskôr nás uistil, že sa volá tak, ako ho hore uvádzame. Z pobytov v zahraničí si však zvykol na rôzne transkripcie svojho estónskeho meno, a tak ho ani neznepokojovalo, že v tlačových materiáloch BHS ho pomenovali rôzne. Šéfdirigent Štátneho symfonického orchestra Estónskej SSR patril k najsympatickejším hostom tohtoročných BHS a privítali sme ho aj na Dňoch sovietskej kultúry v ČSSR.

Kedysi ste začínali pri bŕcích nástrojoch. Prečo ste neškôr prešli k taktove?

Ked som mal 4 roky, hral som už na xylofóne, čím sa vlastne začala moja hudobná kariéra, ktorá trvá už 34 rokov. Pod vplyvom staršieho brata začal som neskôr študovať hru na bŕci na hudobnej škole v Talline. Ked som tu skončil, chýbal mi ešte rok do konzervatóriálneho roku — a tak som tu ešte rok zostal, ale musel som si zvoliť ďalší odbor. Vybral som si dirigovanie speváckeho zboru, pretože môj brat sa medzitým stal dirigentom. Na leningradskom konzervatóriu som mohol vstúpiť tiež do triedy dirigovania, pretože som mal za seba už iný hudobný odbor. Po celý čas dirigentských štúdií som vymopáhal pri bŕcích nástrojoch v rôznych estónskych súboroch. Bola to dobrá škola, lebo rytmická stránka hudby je pre dirigenta nesmierne dôležitá.

Patrite medzi dirigentov, ktorí sa sústavne venujú opere i symfonickej hudbe...

Nemal by byť len operný či symfonický dirigent. Najmä operná specializácia je prízna. Pre dirigenta musí byť

nich celkom zabudio. Vieme iba o tých, ktorí robili najväčšie umenie. Dirigentské umenie — to je osemenná vec. Byť dobrým muzikantom ešte neznamená byť aj dobrým dirigentom. Dobrým dirigentom sa môže stať iba ľovec mnohých špecifických vlastností. Sú napríklad dirigenti, ktorí pri práci s orchestrom radi „prednášajú“. Takéto rozhovory však zväčša nikam nededú. Iní hovoria málo a pôhľom polhybom ruky dosiahnu všetko. Tu sa začína skutočné umenie. Dirigovanie, to nie je iba viedieť taktovať na dve alebo tri doby, dirigovanie je spojením mnohých ľudských, umeleckých a emotívnych vlastností. Pohyb ruky patrí k jednej zo zložiek tejto rôznorodosti, ale ani sebelepšia technika ruky neurobí dobrého dirigenta. Je známe, že mnohí veľkí dirigenti nemali príliš vybrúsenú techniku, napríklad Furtwängler. Ked sa pozriete na Karajana, tiež niekedy neviete, čo vlastne rukami robí. Hráči však cítia fluidum jeho ruky, ktorá im predmaľováva interpretovanú skladbu.

Čo pokladáte za najdôležitejšie pri styku s orchestrom?

Získav s ním čo najužší kontakt, byť maximálne náročný, avšak spravidlivý, nepristupovať k orchestru z pozície silly, lebo z tej sa nikdy nič cennej v živote nedosiahlo. V umení to platí dvojnásobne. Prehnané požiadavky vedú k vzájomnému nepochopeniu a k prerušeniu kontaktov. Dirigent musí od začiatku presne viedieť, čo bude od hráčov požadovať, akonáhle improvizuje alebo sa ukáže bezmocným — ie zle. MIROSLAV ŠULC

„La Cubana, alebo život za umenie“ — sa nazýva nová javisková kompozícia Hansa Wernera Henzeho. Vaudeville, ktorý uvedli v Mnichove, približuje príbeh maďarskej revuálnej tanečnice v časoch kubánskej revolúcii. Autorom textu je Hans Enzesberger.

Mníchovské vydavateľstvo pripravuje vydanie denníkov Cosima Wagnerovej. Autorka, ktorá zomrela v roku 1930, si vo svojej záveri vyhrala na dlhé roky zákaz zverejnenia denníkov: pre tlač ich sprístupnilo mesto Bayreuth.

„Chile, september 1973“ — pod týmto názvom vyšla v Paríži posledná gramofónová platňa veľkého čílskeho ľudového speváka Victora Jaru. Obsahuje doteraz neuverejnené piesne, ktoré Jara napísal v časoch prevratu a ktoré sa podarilo jeho vďove zachrániť.

Výsledky a snaženia v rumunskej hudobnej tvorbe

ION DUMITRESCU
predseda Zväzu rumunskej
skladateľov

Uvažujúc o komplexných formách, prostredníctvom ktorých naša tvorba odrážala a odráža výdobytky rumunskej spoločnosti — a je to téma, diskutované pri rôznych príležitostach — zastavím sa predovšetkým pri spôsobe, akým sa umešiu darí zachytávať a umelecky pretvárať pracovné témy zo života a ľudské usilovanie v najrôznejších materiálnych i duchovných oblastiach. Vzťah medzi hudbou a životom predstavuje široký všeobsiahly pojem, ktorý možno exemplifikovať mravným aj estetickým ohlasom socialistickej súčasnosti v umení našej epochy; moderná etapa rozvoja našej hudby na čele s Enescem, Joram, Drágoiom a ostatnými významnými skladateľmi naša svoje neplnenie v osvojovaní si vysokých humanistických a vlasteneckých ideálov. Jasným potvrdením ich kréda sú dieľa, vyvierajúce z bezvýhradného spojenia, z konfrancie umelca s hrudou zeme, s dejinami, s epochou. Diela s takýmto estetickým a vlasteneckým programom sú Rumunská poema a Rumunská rapsódia, Dedinská suita, suita Moldavské pohľady, balet Na trhu, realisticko-kritická opera Búrlivá noc, psychologická dráma Nekľaťtie; majú nehybnúcú hodnotu — problém života a boja našho ľudu v nich našli hudobný výraz plný pravdy a vnešenosťi.

Na tomto ohništi zdedených hodnôt, na základe umeleckých skúseností i aspirácií naša súčasná hudba vzdala hold ľudu, z ktorého vykročila na novú dejinnú cestu. Nepretržite, hlboké spojenie našej hudby so súčasným životom musí byť stále živé, také, aký je život ľudu — otvorená kniha, do ktorej sa každodenne vpisujú vekolepé strany a odzrkadlujú sa v nej nekonečné nadšenie, odvážne sny aj úspechy.

Tu si nachádza žriedlo i ustanovenie oživovanie aktualizácia tematického obzoru v spojení s originalitou v myслení a v štýle — rovnako v oblasti väznej ako zábavnej hudby. Oveľa dôležitejšia vec než dôraz na mnohé moderne realizačné techniky a štýly je však socialistická aktuálnosť tém ako vlast, strana, život a úsilie pracujúcich, z ktorých sa rodí nové Rumunsko. V tomto smere sa za posledné 2—3 roky dosiahlo množstvo úspechov. Vznikli diela venované hulinom, strojárom, železničiarom, baníkom i lesným robotníkom. V zábavnej hudbe piesne, venované socialistickému štátu: o pracovných brigádach, o zlatozltych lánach našej vlasti, piesne, venované študentom a zväzkom (ich žalva sa uzaviera konkúrom), venovaným XI. zjazdu komunistickej strany a 30. výročiu oslobodenia našej krajiny). Skladatelia zábavnej

hudby rozvíjajú s pocitom zodpovednosti vnešené tradície realisticko-vlasteneckej inspirácie; tematiku tohto druhu úspešne prenášajú z oblasti citovo-zábavnej do oblasti estetických zápasov a obohacujú duchovný obzor súčasného ľudového.

Rovnaké úsilie sa dá naznačovať v komplexných symfonických formách i v oblasti divadla hudby. V poslednom čase sa s úspechom inscenovali balety Žiara od Mircea Chiriacu, Volanie Tiberia Olaha, opery Bălcescu C. Trălesca, Stupne histórie od Mihaiho Moldovanu, Právo na lásku T. Brata... Svetlo rampy čoskoro užrú aj diela Výsluch na úsvite od Dora Popoviciu, Poesis a Vlad Tepeš od Gheorgheho Dumitresca a ďalšie. Vznikli nespôsobné kantaty, oratóriá, suity, poémy pre rozhlas, množstvo stránok partitúr venovaných vlasti, priateľstvu medzi národmi i súčasnému úspechom našej krajiny.

Mimoriadne rušný život, nie skúpy na podnety, aké v súčasnosti prežívame, nabáda nás, aby sme vyjádrovali ešte obsažnejšie našu späťotom so životom a s prácou ľudu, aby naša tvorba od piesní po symfonie či oratóriá novú a vrúcejšie ospevovala dnešok a aby čoraz hlbšie zaznamenávala očami i srdcom hudobníka obraz napredovania Rumunska k budúcnosti.

Zo zahraničia

Dňa 16. novembra sme si pripomenuli nedožitých osemdesaťiny veľkej osobnosti hudby nášho storovia Paula Hindemitha, tvorca, interpreta, teoretika, pedagóga, apoleta a podporovateľa súčasnej hudby. Medzi prispievatelia, ktorí sú venované bádaniu i hodnoteniu práce tejto osobnosti významné miesto patria publikáciám Inštitútu Paula Hindemitha vo Frankfurte. Okrem hindemithovských ročníkov je to najmä edícia Frankfurtské štúdie, ktorej prvé dva zväzky sú venované Hindemithovým a cappella skladbám a skladateľovej tvorivej ceste v 20. rokoch nášho storovia. Prípravuje sa zborník štúdií o hudobnom vnímaní a štvrtý zväzok edicie bude pojednávať o Hindemithových javiskových dielach v dvadsaťtych rokoch. — K. Fischer a L. Finscher sú editormi súborného vydania tvorby Paula Hindemitha, ktorú sprístupňuje vydavateľstvo Schott v Mainzi.

Na programe tohto ročníka Salzburských Veľkonočných slávností hier je Lohengrin Richarda Wagnera v režii a hudebnom naštudovaní Herberta von Karajana; hlavné úlohy interpretujú Anna Tomova-Sintová, Ursula Schoeder-Feinenová a René Kollo.

Do svojho programu v novej koncertnej sezóne zaraduje Leningradská filharmónia aj cyklus venovaný dielu Dmitrija Sostakoviča.

V Zwickau, v rodisku Roberta Schumannu uviedli skladateľov jediný operný opus „Genovevu“. Interpretácia prax doberie toto dielo obchádzala pre jeho údajnú neinscenovateľnosť.

Sovietske vydavateľstvo Muzyka ohlasuje vydanie sedemvázakových Dejín ruskej opery, ktorých autorom je leningradský muzikológ A. Gozenpud. V tom istom vydavateľstve vyšiel aj súbor štúdií pod názvom Z hudobných dejín socialistických krajin Európy.

V Paríži inštalovali výstavu venovanú osobnosti Mauricea Ravela. Predstavujú na nej viac unikátov, skladateľovu korespondenciu, rukopisy partitúr, dokumenty, ktoré potvrdzujú Ravelov význam pre francúzske a zahraničné umenie.

Hudobná mládež Rakúska pripravuje pre svojich členov v tejto sezóne 250 koncertných podujatí, na ktorých vystúpi o. i. Filharmónia z Osaky, Moskovská filharmónia, známe komorné orchestre, zo sólistov Theo Adam, nás Peter Toperczer a ďalší umelcov.

Západonemecký prezident W. Schell prevzal patronát nad komplexným systémom hudobných súťaží v NSR pre budúci rok. Organizátormi súťaží je hudobná rada NSR a uskutočňuje sa v takmer všetkých inštrumentálnych odboroch. Desať účastníkov dostane pred súťažou štátne štipendium, viaceri v rôznych zásiplach majú možnosť vystúpiť aj s orchestrom. Najvýraznejšie talenty budú mať možnosť vystúpiť aj s orchestra.

V Nancy sa uskutočnilo jedno z najvýkorysejších koncipovaných podujatí venovaných jazzovej hudbe a jej interpretom pod názvom JAZZ PULSATIONS. Festival sa zúčastnilo vyše 400 popredných osobností jazzovej scény, o. i. Ella Fitzgeraldová, Dizzy Gillespie a Count Basie. Paralelné s festivalom bolo v Nancy aj II. valné zhromaždenie Európskej jazzovej federácie.

Lisztova spoločnosť v Budapešti rozhodla sa každý rok udeľovať medzinárodnú Grand Prix gramofónovým platňiam s nahrávkami kompozícii Franza Liszta. Cenu budú odovzdávať vždy v deň skladateľových narodenín.

Eugenovi Jochumovi priznal Londýnsky symfonický orchester titul „Conductor Laureat“. Pred ním sa dostalo tejto cti dirigentom Hansovi Richterovi, Arthurovi Nikischovi a Josefovovi Kripsovi.

Akadémia umení NDR pripravila pre vydanie zobrazené spisy nedávno zosnulého známeho a významného divadelníka, režiséra a teoretika Hudobného divadla — Waltera Felsensteina.

V Manchestri objavili doteraz neznáme originálne rukopisy Antonia Vivaldiho. Našli ich v pozostatku Händlovho životopisu Newmana Flowera.

Stratený raj, novú operu poľského skladateľa Krzysztofa Pendereckého uvedú vo svetovej premiére v roku 1977 v milánskej La Scale.

Štátna opera v Berline pripravuje na marec budúceho roku inscenáciu tanečnej bánske Werner Egka Joan zo Zarissky.

Hudobné nakladateľstvo PETERS oslavuje 175 rokov svojej činnosti. 1. decembra roku 1800 založili kapelník F. A. Hoffmeister a kníhkupec a organista A. Kühnel Hudobnú knapeciáriu v Lipsku, ktorá mala aj vydavateľské oddelenie. Čoskoro sa začali orientovať na súborné vydania sláčikových kvartet J. Haydna, kvartet a kvintet W. A. Mozarta a vydali 14 zúšitov klavírnych kompozícií J. S. Bacha. Roku 1802 získali vydavateľské právo na Beethovenove klavírne skladby a komornú hudbu. Po Kühnelovej smrti vedenie prevzal C. F. Peters a firma dostala nový názov. Začala spolupracovať s hudobnými vedcami a vydavateľskými odborníkmi a od roku 1880 bola už v takej finančnej situácii, že mohla založiť niekoľko svetových edícií. Začala spolupracovať s poprednými žijúcimi skladateľmi — s Brahmsom, Bruchom, Dvořákom, Liszтом, Lortzingom, Wagnerom a mnohými ďalšími. Po roku 1900 sa vydavateľstvo stalo hlavným propagátormi tvorby H. Wolfa, R. Straussa a iných významných osobností. V roku 1939 časť vedenia musela pod tlakom nacistických ideí ustúpiť, hneď po oslobodení Lipska dostáva však vydavateľstvo od sovietskej vojenskej správy vydavateľskú licenciu v plnom rozsahu a neskôr buďuje i v ďalších európskych štátach svoje filiálky. Jubileum nakladateľstva Peters si pripomínajú hudobní odborníci na celom svete.

Pracovníci Inštitútu marxizmu-leninizmu v Moskve reštauruju hudobnú knižnicu rodiny Ulanovovcov — rodičov Vladimíra Iljiča Lenina. Z pôvodných 400 titulov sa zachovalo do 100 hudobnín a kníh o hudbe, mnohé z nich sú opatrené poznámkami Leninovej matky — Márie Ulanovovej.

Hostia v SND

Na prahu novej sezóny sa svojimi úspešnými kreáciami znova prezentovali **Pavol Mauréry** (ŠD Košice) ako Rigoletto a **Lucia Stancsu** (Kluž, RLR), fažko zádušné z predváňajúceho vystúpenia na BHS svoju Toscou.



Elisabeth Breulová

Z hostovania lipskej opery sme spoznali ako interpretku Händlovho operného partu **Elisabeth Breulová**. Teraz sa predstavila ako Butterfly. Počuli sme technicky výborne prepracovanú postavu, čiastočnú indispozíciu speváčky v dramatických partiach jedinečne tušovala Júbozvúnnym mezzavoce. Veľkou devizou Breulovej vystúpenia bolo herecké stvárnenie úlohy, vzniesená, citlivá civilnosť a dôsledné rešpektovanie zámeru režiséra a scénografa.

Najväčším hudobným zážitkom bola prvá ária Čo-Čo-San a jej duetá s Pinkertonom.

O ruku milujúcej Leonóry sa v úlohe Lunu v bratislavskom inscenáciu Verdiho Trubadúra uchádzal **Gianni Maffeo**. Jeho dvorenie bolo problematické, ale predsa malo „móres“ talianskeho belcantu. Podľa všetkého, partner M. Freniovej a iných veľkých hviezd milánskej scény precestoval čiastočne indisponovaný. Táto skutočnosť mu narušala koncepciu interpretácie úlohy. V niektorých momentoch sme mali dojem, že ho operné klíma unavuje. Predstaveniu dominovala Leonóra Eleny Kittnárovej.

Turecká speváčka **Azra Günnová** prekvapila nečakaným hereckým vypracovaním úlohy Marienky v Predanej neveste. Bolo to skutočne rýdze dievča českej dediny. Spevácke akceptovanie úlohy bolo úplne svojské. V úlohe Janíka zaujala kultivovaná interpretácia mladého tenoristu Juraja Hurného.

Po pražskom uvedení Borisa Godunova vystúpil sólista Kirgizského akademického divadla opery a baletu **Bulat Menželkijev** na bratislavskej scéne. Tento jedinečný spevák doslova zalleval publikum privalom pekelných tónov zvonivých farieb. Po Mefistovej sezenade nejednému poslucháčovi v hrdle zadrhol frenetické brávo.

„Zaodete“ Valpurgine Bacchanálie mali veľmi dobre koncipovaný sujet. Nebola to len tanecná paráda. Zaujali mali i moji partneri: presvedčivá interpretácia úlohy vrúčnej Margaréty M. Hajosyovou, ktorej vokálny prejav pulzoval kryštalicky jasným tokom. Veľmi solídný výkon podal F. Livora v úlohe Fausta, rozesielala ma i Marta J. Sedláčová. Premléru Fausta pripravuje aj naša opera a bratislavská inscenácia mi toho veľa napovedala. Je to skutočne veľkorysé rozdávanie hudby, obrazov a pohybu.“

Inscenáčne otázky Menželkijeva zaujali. Pripravuje inscenáciu Pucciniho Bohémy, bude režírovať Mozart a Salieriho, Rimského-Korsakova (spevá Salieriho). Vo svojej tvorivej práci môže aplikovať množstvo poznatkov z celej galérie inscenácií, v ktorých hostoval. Všetky mestá ani nespominal. Medzi tie naj — patrí operná scéna Veľkého divadla v Moskve, potom milánska La Scala (kde stážoval tri sezóny), washingtonská scéna, varšavská a iné. Vo svojom repertoári má úlohy z kirgizských, ruských, francúzskych, talianskych i nemeckých opier. V Borisovi Godunovi dokonca dve: spevá Borisa i Pimena. Medzi jeho oblúbené partie patri Filip z Dona Carlosa. „Na zahraničných scénach hostujem častejšie. Rád poznávam nové publikum, nových kolegov a tešia ma stretnutia so známymi interpretmi. Niektedy sa stretnem so rampe viacerí „zahraniční“. Naposledy to bolo na bulharskej scéne. Kvarteto v Donovi Carlosovi (Filip, Carlos, Alžbeta, Eboli) sme spievali štvorjazyčne... Po skončení gymnázia som začal pracovať v štúdiu operného zboru Kirgizského akademického divadla opery a baletu. Po dvoch rokoch ma prijali na taškentské štátne konzervatórium, ktoré som absolvoval v šestdesiatom roku. Debutom vo frunzskej opere bola úloha Ramfisa v Aide. Po ňom to bol Pimen v Borisovi Godunovi. Nilakantha v Lakmé, Mefisto vo Faustovi, Mlynár v Dargomyžského Rusalka a ďalšie postavy. Veľmi dôležitý bol pre mňa taliansky pobyt, kde som sa všeľicomu pripojil.“ Interpretačná škála frunzského sólistu je veľmi široká. Medzi jeho repertoárové postavy patria všetky náročné basbaritonové úlohy. Ich interpretácia vyžaduje bravúrnu techniku, jedinečné hlasové dispozicie, pestrú výrazovú paletu, širokú kantilénu s belcantovskou eleganciou. Bulat Menželkijev tieto prednosti krásneho spevu vlastní. Jeho Mefisto od prvého do posledného tónu hýril optimálnou dispozíciou s brillantným legatom, skvelým využitím rezonancie a esprítom stvárením speváckych ozdôb. Herecká kreácia úlohy zdôvodnala opernej tradiciu.

M. LESAN



Bulat Menželkijev

V týchto dňoch sa dožil sedemdesiatich rokov univ. prof. PhDr. etDrSc. Bohumír Štědroň (narodený 30. X. 1905) vo Vyškove na Morave, významný český muzikológ, hudobný pedagóg a lexikograf. Pochádza z rozvetvenej muzikantskej rodiny, ktoréj jednotliví členovia sa významným spôsobom zapísali do moravskej hudobnej kultúry. Z rodného domu si priniesol k svojmu životnému povolaniu zdedenú hudobnosť a zdravé hudobné cítenie, tieto vlastnosti odborne zdokonaloval, sústavne trbil nie len praktickým, ale aj teoretickým štúdiom. Prešiel dôkladným obecno-historickým školjením, predovšetkým hudobnovedným v seminári a na prednáškach prof. V. Helferta. Vytvralou, húznevatu a obdivuhodnou usilovnosťou postupne sa vypracoval z dedinského učiteľa až na vysokoškolskú katedru, na ktorej pôsobil ako súkromný docent (od r. 1945), neskôr ako profesor (od r. 1963 do r. 1970).

Štědroňovo vedecké dielo, predovšetkým jeho dlhoročná hudobno-kritická činnosť je úzko späté s brnenskou a moravskou hudobnou kultúrou. Vo svojej doterajšej vedeckej produkcii sústredil sa B. Štědroň na vedecké poznanie a ozrejmenie štyroch základných problémov českej hudobnej kultúry: neskorobarokovej a klasickej hudby, hudobnovýchovných otázok

Bohumírovi Štědroňovi

k sedemdesiatinám

so zvláštnym zreteľom na praktickú a užitočnú hudobnú didaktiku a pedagogiku a tiež českú hudobnú lexikografiu a topografiu. Množstvo štúdií venoval chrámovej hudbe 18. storočia, o čom svedčí jeho dizertačná rozprava Sôlové chrámové kantaty G. B. Bassaniho (1934) a aj jeho habilitačný spis Chrámová hudba v Brne XVIII. storočia (1945). Zvýšenú pozornosť sústredil tiež na spoločenský význam a poslanie hudby, zvlášť na sociálne problémy hudobníkov 18. a 19. storočia. Z českej novodobej hudby 19. a 20. storočia treba sa zmieniť o jeho štúdiach o hudbe Smetanovej, Dvořákovej, Janáčkovej, Foerstrovej, Novákovej a o dirigentskom umení Ferdinanda Vacha. Svoje životné bádateľské úsilie venoval B. Štědroň predovšetkým veľkému Janáčkovmu životu, ktorého je zasvätený „vykladačom“ a editorom, predovšetkým neohrozeným apologetom a to i v časoch neblahého boja proti tzv. Janáčkovmu „formalizmu“.

kedy sa druhí zrieckali veľkého tvorivého odkazu moravského majstra. Túto skutočnosť by som chcel zvlášť vysoko zdôrazniť a po práve spravidlo docenil. Štědroňovou najväčšou a kritikou uznanou prácou o Janáčkovej skladateľskej metóde je kniha Zur Genesis von Leoš Janáček Oper Jenůfa (1958, druhé vyd. 1972). Tento spis vzbudil zaslúženú pozornosť i v cudzilne. K najväčšiemu vzopätiu svoej mravenečnej bádateľskej práce došiel Bohumír Štědroň v hudobnej topografií a lexikografii. Jeho zásluhou bolo vybudované pri katedre hudobnej vedy na univerzite J. E. Purkyně v Brne významné lexikografické stredisko, ktorého významným prejavom bol Československý hudobný slovník osôb a inštitúcií (1963 a 1965), ktorý redigoval spolu s prof. Gr. Černušákom a dr. Zd. Nováčkom. Spracoval a zredigoval v niom viac ako 1700 hesiel. Je to doteraz nás najväčší hudobný thesaurus a súčasne plastický obraz českej národnej hudobnej kultúry. Ako prednášateľ uplatnil sa B. Štědroň doma i za hranicami našej vlasti na mnohých hudobnových kongresoch a sympóziách...

Svoju jubilejnú zdravnicu končí starorímskym a stredovekým blahožejným pozdravom:

„Quod [bonum] felix, faustum fortunatumque sit.“

JAN RACEK

K životnému jubileu Herty Madarovej

Poznáme ju ako usmievavú, umelecky mimoriadne disponovanú klaviristku, častú koncertnú partnerku študentov bratislavského Konzervatória i z jej koncertnej činnosti v orchestri Slovenskej filharmónie. Na svoju dráhu sa pripravila v triede Frica Kafendu a už po absolútioru Griegovým Klavírnym koncertom sa začala rýchlo rozvíjať jej samostatná koncertná, najmä korepetitorská činnosť. Viacerí študenti bratislavského Konzervatória pocitili jej skvelé umelecké partnerstvo, čo

sa zvlášť gradovalo na rôznych súťažiach. Spomeňme aspoň J. Špitkovú, F. Cabanu, S. Hudecu, J. Podhoránskeho, T. Nedelčevu, M. Klausovú, V. Samcu, M. Pristachovú, I. Špitku, V. Brunneru, A. Lákatošu, R. Szűcsu, M. Hajosyovú, J. Martvoňu, M. Plváčkovú, M. Blažušiakovú, L. Buchtu, E. Baricovú, E. Kitnárovú, M. Jurkoviču, T. Kresákovú... Tito a desiatky ďalších poznali práve na jej prípade, čo znamená pre mladého umelca dokonalý, hlboko inšpiratívny a štýlový sprievod. Profesorka Madarová, ktorá pôsobí na bratislavskom Konzervatóriu už od r. 1949, si takto vytvorila celú korepetičnú tradíciu a patrí k spolužiadateľom moderného interpretačného sprievodu a partnerstva. To napokon ocenili, keď sprevádzala dvakrát v Toulouse a v Mnichove, na zájazdoch v Po-

sku a inde. Naštaste sa niektoré jej výkony zachovali na pásach, najmä jej nahrávky s prof. Brunnerom. Jej umelecké skúsenosti sa uplatňovali niekoľko rokov i v triu (Karliková — Brunner — Madarová), s ktorými absolvoval desiatky výchovných koncertov. Slovenská filharmónia využíva jej skúsenosti a často ju môžeme vidieť buď za klavírom, čembalom, alebo pri čeleste. So SF absolvovala rad zahraničných zájazdov, nahrávala s týmto telesom na gramofónové platne a zvlášť ju máme v pamäti z tých skladieb, kde „jej“ nástroj mal mimoriadnu závažnosť. Jej skúsenosti, mimoriadny rozhľad v sonátovej hre a dlhoročnú prax všeestranne využíva Konzervatórium a obsadzuje jubilantku na závažné koncertné a pedagogické úlohy.

E. O.

Terézia Horáková

Naša verejnosť ju pozná ako klaviristku, ktorej meno sa najčastejšie objavuje už po dĺhe roky predovšetkým na programoch Vysokej školy muzických umení v Bratislave. („Na škole pôsobím už dvadsaťtri roky. Za ten čas prešlo mojimi rukami vyše štyridsať absolventov-spezákov. Ulohou mojich hodín sôlovej korepeticie (ako priadeného predmetu) je dotočiť študované dielo po stránke hudobno-výrazovej. Zameriavame sa na slovo, sledujeme správne hudobné frázovanie s prihľadnutím na textovú predlohu. Inými slovami: snažíme sa dokonale vyčerpáť výrazové možnosti textu a dať ho do služieb hudby.“)

T. Horáková sa k práci so spevákom dostala až neskôr. Po štátnej skúške pre vyučovanie hry na klavíri (teoretickú časť u prof. E. Suchoňa, klavír u prof. Németha-Samorinského) ju prijali do 5. ročníka bratislavského Konzervatória. Po absolúvovaní u prof. Kafendovej začala učiť na I. hudobnej škole v Bratislave. V r. 1953 prešla na VŠMU do triedy operného koncertného spevca. Neskôr sa zapisala na viedenskú Akademiu für Musik und darstellende Kunst. Tam majú špeciálny odbor pre vokálno-instrumentálny sprievod. Hlavný predmet klavír študovala u prof. Schwertmanna, vo vokálnej

oblasti sa zdokonaľovala u prof. Scholluma, v inštrumentálnej u prof. Holeczka. Počas viedenských štúdií sa postupne zoznamovala s literatúrou vokálno-ensemblou. To ju potom priviedlo k myšlienke, aby sa aj na bratislavskéj škole viač prihľadalo na reprodukovanie vokálno-ensemblovej tvorby. Poslucháči operného a koncertného spevca na hudobnej fakulte VŠMU spolu s inštrumentalistami vytvárajú rôzne komorné „kombinácie“ podľa zamerania literatúry. K prvemu zverejneniu výsledkov tejto činnosti došlo r. 1972 na školskom koncerte. A dnes sa vokálno-ensemblová výučba stala pre poslucháčov VŠMU po dva roky štúdia povinným predmetom. Uvažuje sa aj o zapojení klavíristov. („Považujem to za veľmi prospešné pre budúce uplatnenie sa klavíristov. Dobre sprevádzat alebo spolutoriť na komornom diele je v istom ohľade väčšie a zodpovednejšie umenie než sólová hra. Všetku pozornosť treba zameriť na partnera a mať pocit zodpovednosti nie len za seba, ale aj za kolektívnu prácu. U spevákov je to obdobné. Je náročnejšie postaviť pieseň, povedzme na dvoch stranách vyklenúť napätie od introdukcie po kódus, než v celej opere. Piesňová tvorba je dôležitá pre výchovu operného speváka. Vo svete sú všade takto speváci vedení.“) Odborná asistentka VŠMU T. Horáková urobila aj veľký kus práce na poli propagácie slovenskej tvorby v zahraničí. Za svojho viedenského pobytu naštudovala napríklad s tamojšími poslu-

cháčmi Sonety na Shakespeara od O. Ferenczyho, Suchoňove Pieśni z hór a iné. Učinkovala na podujatiach Československo-rakúskej spoločnosti boli príležitosťou na predstavenie našich mladých umelcov-spezákov, poslucháčov VŠMU, ktorí výčinom interpretovali diela súčasných slovenských skladateľov. Závažná je aj stála spolupráca s československým rozhlasom, do ktorej patria aj nahrávky pre Studio mladých alebo s Detským speváckym zborom. S klavíristkou Teréziou Horákovou sme sa stretli pri príležitosti jej významného životného jubilea.

m. m.

• V rámci Dňa sovietskej kultúry v ČSSR usporiadali Mestský výbor ZCSP, Kultúrne a spoločenské stredisko a Krúh priateľov hudby v Humennom 11. novembra t. r. pri príležitosti 58. výročia VOSR a Mesiacu ČSSR slávnostný koncert. Pod takto viedenskou zasl. umelcami Litevskej SSR Saulusu Sondecku zneli v podaní Komorného orchestra Štátnej filharmónie Litovskej SSR diela Rossiniho, Pergolešiho, Bajorasa, Sostakoviča, Martina a Mozarta. Koncert litovských komorných umelcov bol po vystúpení Dychového kvinteta estónskej Štátnej filharmónie umelecky výraznou ukázkou vyspelého hudobného umenia ďalšej Pobaltskej sovietskej republiky. V kontexte s celkovou dramaturgiou koncertného života v meste Humennom znamená tento koncert značný príenos.

E. GOMBITOVÁ

KONKURZ

Štátne divadlo v Košiciach vypisuje konkúr na obsadenie miest v súbore opery:

sólistka opery — alt (mezzosoprán), veková hranica 35 rokov,

sólistka opery — bas,

korepetitor alebo korepetitorská pre operu.

Dalej obsadi voľné miesta v mužskom zbere.

Do orchestra sa vypisuje konkúr do skupiny I. a II. huslí, violy, violončela, vedľajšieho kontrabasu, do skupiny klarinetov, horien a fagotu.

Cestovné sa hradí len prijatým uchádzacom. Dátum konkúru bude oznámený. Žiadosti posielajte na adresu: Štátne divadlo, Šrobárova ul. č. 14, 042 77 Košice.

HUDOBNÝ ZIVOT — dvojtýždeník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve OBZOR, n. p. ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: dr. Zdenko Nováček, CSc. Redakčná rada: Pavol Bagin, Lubomír Čížek, prom. hist. Ladislav Dôša, Miloš Jurkovič, Alojz Luknář, prom. ped., Zdenko Mikula, dr. Michal Palovčík, dr. Gustáv Papp, Miroslav Šulc, Bohumil Trnečka, Barbara Urbanec. Adresa redakcie: G

