

# HUDOBNÝ ŽIVOT

## 76

Ročník VIII.  
24. V. 1976  
2.— Kčs

10

Tohtoročný, v poradí už piatý zo seminárov mladých muzikológov a kritikov, ktoré po riada Zväz slovenských skladateľov a Slovenský hudobný fond sa neuskutočnil, ako už tradične, v Moravanoch, ale v Piešťanoch. Zatiaľ čo doterajšie ročníky akcentovali pracovné náplň seminárov (členovia Kruhu mladých muzikológov v rozboroch skladieb slovenských autorov demonštrovali svoje analytické a kritické dispozície), piešťanský seminár, ktorý sa konal v dňoch 28.—30. apríla 1976 mal dominantu v prednáškovej časti. Uskutočnil sa na počesť XV. zjazdu KSC a to určilo jeho štruktúru i tvár: v strede pozornosti boli otázky doterajšej cesty kultúrnej politiky, hodnotenie výsledkov, náčrt úloh a problémov.

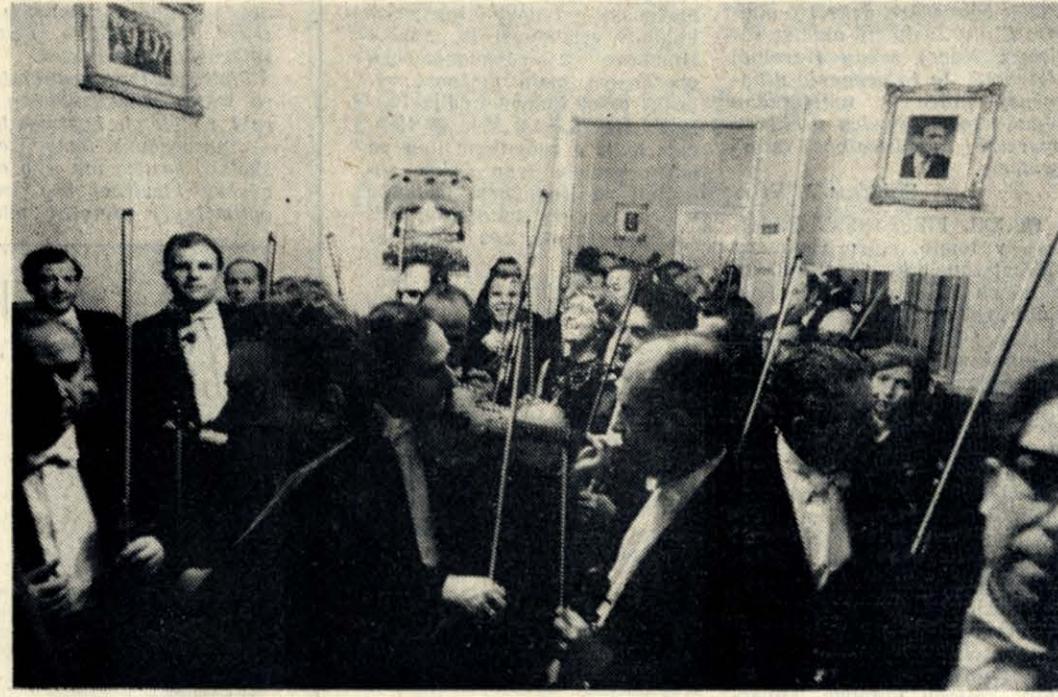
## Reálnosť a optimizmus

mov slovenskej kultúry vo všeobecnosti a hudobnej osobitne — vo svetle uzáverov XV. zjazdu „Prednáškový deň“ sa preto teší pozornosť nielen mladých muzikológov, ale aj členov ďalších sekcií ZSS.

Na tému **Aplikácia uzáverov XV. zjazdu KSC na kultúru** prednášal prof. ing. Miroslav Hruškovic, CSc., vedúci odelenia kultúry ÚV KSC. Zdôraznil nevyhnutnosť súhrnného chápania problematiky kultúry, v kontexte otázok, ktoré XV. zjazd riešil, mimoriadny význam XXV. zjazdu Komunistickej strany Sovietskeho zväzu pre prípravu a uznesenia náslova zjazdu. Správa, ktorú prednesol generálny tajomník KSSZ Leonid Brežnev mala optimistický charakter — v hodnotení dobrých výsledkov, ktoré sa dosiahli na všetkých úsekuach, v predstoreni problemov, ktoré treba riešiť, v reálnosti a adresnosti pri stavaní úloh a vo zvýšenom dôraze na kvalitu. Tento trend je obsiahnutý aj v uzneseniach XV. zjazdu KSC.

Rozbor výsledkov za uplynulých päť rokov ukázal, že toto obdobie patrí v dejinách našej vlasti a strany medzi najúspešnejšie. Aj v kultúrnej oblasti možno začínať úspechy: konsolidoval sa kultúrny front, pracovníci kultúry si objasnili svoje pozície, ujasnili sa socialistický charakter tvorby, výrazne sa pokročilo v teoretickom zdôvodnení i v praktickej aplikácii principu socialistickej realizmu, popri impozujúcej kvantite tvorby sa v nejednom prípade mohol začínať aj kvalitatívny prínos. V tom úseku svojej prednášky, ktorý sa priamo dotýkal postavenia kultúry vo svetle uznesení XV. zjazdu prof. Hruškovic zdôraznil, že socialistická spoločnosť potrebuje kultúru a jej tvorcov, poskytne značný priestor pre uplatnenie sa talentov, súčasne však apeluje na zvýšenú diferenciáciu hodnôt, oceňenie nových diel a práce tvorcov — v mene kvality, pôsobivosti diel, ich schopnosti najvyššou umelčkou formou vyjadrovať atmosféru a ideál yudskej spoločnosti. Širšie a obsažnejšie sa chápe aj politickej angažovanosti tvorby: priznáva sa dielam, ktoré popri rozmanitosti formy, štýlu, výrazových prostriedkov svoju kvalitu prispievajú k formovaniu nového človeka, upevňujú jeho yudskej podstatu, obhajujú jeho myšlienkový a citový život. Tento aspekt podmieňuje aj výber a prijímanie

dielu progresívnych tvorcov kultúry nesocialistických krajin. Pokrokoví umelci boli vždy do určitej miery aj mysliteľmi: bol im jasný zámer, cieľ, primárne požiadavkami doby. Marxisticky orientovaný umelec nemôže byť živejne produkujúcim tvorcom. Spája svoje myslenie, konanie a čítanie s talentom, ktorý treba rozvíjať cielavedome, kladením si čoraz náročnejších úloh. V tomto pripomienal prof. Hruškovic, prinášajúci dôležitú úlohu aj umelčkym vzäjom, ktoré by svojim členom mali napomáhať pri volbe úmerných a pre ich individuálny rast zúročujúcich sa úloh. Všetko nové, čo v oblasti umenia vzniká malo by sa stretávať s pozornosťou a kritickým pohľadom umelcov, vedcov, kritikov, publicistov, malo by sa



Orchester Leningradskej filharmónie v rámci svojho umelčkého turné po Československu vystúpi aj na koncertoch v Bratislave, v Košiciach, v Prešove a v Humennom. Predchádzajúce stretnutie s týmto ensemblom v Bratislave prípomina naša snímka.

Snímka: V. Hák



Prof. Miroslav Hruškovic prednáša účastníkom piešťanského seminára. Pohľad na predsednický stôl.



Medzi poslucháčmi bol prítomný aj riaditeľ Slovenského hudobného fondu Alojz Stuška.



Snímky: R. Polák

býť ovládnutá subjektívnym výkonom, či lúbovou. Pre akceptovanie moderných výrazových prostriedkov a metód ostáva určujúcim umelcov zámer, to, akú ideu nimi stvára. Treba dodržať jednotu ideového a estetického, ujasnís si pojem a obsah modernizmu, kedy dochádza k rozchodu ideového a estetického, dohodnotiť miesto experimentu v umení — či je cestou hľadania ďalšieho stupňa vyjadrovania, alebo či iba samotáčom.

Prof. Hruškovic venoval ďalej pozornosť problému výchovy poslucháča k umelčkemu výkusu a estetickému cíteniu, k tomu, aby dieľo nielen chápal, ale spoznával aj samotný proces umelčkej tvorby, pričom

zdôraznil v tomto smere nevyhnutnosť zvyšovania pedagogickej funkcie školy, masovo-komunikačných zariadení a potrebu uplatniť marxistico-leninskú estetiku (ktorá je nie len umenovedným predmetom, ale súčasťou vedeckého svetového názoru) v celom školstve. Z ďalších úloh, ktoré stojia pred našou kultúrou, pripomienal pružnejšie a aktívne reagovanie na nové javy vo vede a umení, potrebu úzkej spolupráce umelčkých vzäjomov a ich členstva s riadiacimi orgánmi. Strana po znovužískanej dôvere k umelčkym pracovníkom za jednu zo základných otázok považuje vytváranie pozitívnych podmienok pre ďalší rozvoj kultúry a umenia. Na tejto ceste sa očakáva ešte komplexné rozpracovanie viačerých problémov, o. i. určenie socialistického spôsobu života, jeho formy, obsahu, rozbor vplyvu kapitalistického sveta u nás, preskúmanie cest vývoja socialistickej kultúry vo svete, spolupráca medzi slovenskou a českou kultúrou a kultúrami ostatných socialistických krajín, hlbšie rozpracovanie principov socialistického realizmu v tvorbe, dostatočnosť stupňa využitia zdrojov Iudového umenia a nadvádzania na tradíciu, organizovanie a riadenie kultúry.

Dr. Zdenko Nováček, CSc., vo svojej prednáške *Stranické dokumenty o kultúre a ich ohlas v hudbe za obdobie 1948—1975* predstavil kryštalizáciu názorov na idey Iudovosti umenia, jeho národnosti a socialistickej obnovy, socialistického realizmu, umelčkého majstrovstva — ako sa tieto z pôdy stranických diskusí a zjazdov premiestili do koncepcie práce skladateľského zväzu, do organizmu slovenského hudobného života. Pripomienal I. konferenciu slovenských skladateľov v r. 1955 s jej dôrazom na „výber mnohotvárných foriem a štýlov, primeraných individuálnym záujmom a schopnostiam umelca“, stanoviská ÚV KSC a neskôr XI. zjazdu KSC k tendenciam znehodnocovať nenačitelnosť spoločenskej funkcie umenia, Zjazd socialistickej kultúry a jeho ústrednú myšlienku „zjednotiť všetky pokrokové a socialistické sily okolo strany“, uznesenie ÚV KSC z r. 1959 o umelčkej kritike neraz prečítavajúcej formovú stránku, o nedostatkoch estetického štrukturálizmu; o eko-

## Československá hudobná rada

*Pod vedením národného umelca prof. Jána Cikkera zasadol v Bratislave tento významný orgán, aby sa podrobne oboznámil s prípravou Medzinárodného dňa hudby a najmä s celkovou koncepciou II. svetového týždňa hudby, ktorý sa uskutoční v dňoch 28. 9. až 5. 10. 1976 v CSSR. Dr. Ladislav Mokrý predložil členom Rady koncepciu a komentoval zásady organizačného, umelčkého a materiálneho zabezpečenia tejto akcie. V rámci tohto podujatia bude i valné zhromaždenie Medzinárodnej hudobnej rady v Prahe, zasadnutie výkonného výboru v Tatrách, rad koncertov a výstavy. Predpokladá sa, že sa zahraniční účastníci oboznámia aj s našou súčasnou tvorbou a budú diskutovať na tému Interpret a súčasný skladatel. Rad závažných akcií vytvorí osnovu tohto podujatia.*

## Československý výbor zväzov skladateľov

*Národný umelec prof. Eugen Suchoň predsedal v Bratislave zasadnutiu tohto vrcholného skladateľského orgánu, ktoré sa venovalo otázkam ďalšieho prehľadu spolupráce českej a slovenskej hudby, rokovalo o rozpracovaní uzáverov XV. zjazdu KSC a schválilo rôzne delegácie pre kontakty so zahraničnými partnermi. Tento orgán konštatoval, že Československý výbor reálne naplanoval závažné akcie k XV. zjazdu a oprávnenie hodnoti, že tvorba, interpretačné umenie a umelčká kritika dosiahli rad pozoruhodných úspechov. V rozsiahlej diskusii vystúpili L. Železný, dr. V. Kučera, dr. Z. Nováček, dr. O. Ferenczy, Z. Mikula, M. Novák, J. Matěj. Široko sa rozdiskutovala otázka vzťahu skladateľských vzäjomov k populárnej hudbe, najmä potreba úzitkovej hudby, ktorá sa hra pri rôznych civilných občianskych príležitostiach a má mimoriadny význam. K týmto problémom prijal Československý výbor zväzov skladateľov rad konkrétnych uzáverov.*

# staccato



Minister kultúry SSR Miroslav Válek odovzdáva dekrét o udelení titulu Zaslúžilý umelec solistovi Novej scény Karolovi Vlachovi. Je to ocenenie dlhočasnej práce a umeleckého vkladu tohto umelca v oblasti operetnej a musicalovej interpretácie.

Snímka: J. Vrlik

● XXI. PIEŠTANSKÝ FESTIVAL v tomto roku venovaný XV. zjazdu KSC sa uskutoční v dňoch 17. júna až 31. júla. Návštěvnici tohto známeho podujatia budú mať možnosť stretnúť sa so Slovenskou filharmoniou, Štátnej filharmoniou Košice, Slovenským komorným orchestrom, Štátnym symfonickým orchestrom Gottwaldov a Štátnym komorným orchestrom Žilina, dirigovaným dr. Ludovítom Rajterom, René Klopfensteinerom (Švajčiarsko), Eduardom Fischerom, Kazuo Jamada (Japonsko), Eduardom Rahnem (Venezuela), Antalom Jancsovicsom (MLR) a Stanislavom Macurou z Prahy. Zo sólistov program avizuje Nilu Pierrou (Švédsko), Tatjanu Fraňovú, Eduardu Tatevosjanu (ZSSR), Philippe Entremonta (Francúzsko), Venceslavu Nikolovou (BLR), Mariannu Sirbiu-Dancilovú (RLR), Rosu Sabuterovú (Španielsko), Petru Dvorského a Bohuslavu Matoušku (Praha). Na koncerte so Žilinským súborom predstaví sa Berliner Sing Akademie (NDR), dva večery komornej hudby budú patriť ensemblom Leipziger Liedertopf (NDR) a Stuttgartskému triu (NSR). Slovenské národné divadlo predstaví zo svojho repertoáru Pucciniho operu Madame Butterfly, balety Bachčínskajá fontán a Doktor Jekyll, Divadlo J. G. Tajovského v Banskej Bystrici uvedie Figurovho Detvana a Smetanovu Predanú nevestu. Koncert na počesť 100. výročia narodenia Ivana Krasku bude súčasne priležitosťou pre vyhlásenie cien za súťaže o Cenu mesta Piešťan.

● PAVLOVI BAGINOVÍ, umeleckému šéfovi opery Slovenského národného divadla udeliли vyznamenanie Za vynikajúcu prácu.

● VYDAVATELSTVO ČESKÉHO HUDOBNEHO fondu — Panton vydal na počesť XV. zjazdu KSC partitúru troch mužských zborov Františka Šauera ČERNÉ ZLATO, ktoré skladateľ napísal na slová Viléma Závadu a venoval speváckym zborom Severočeského kraja. Z novších notových publikácií vydavateľstva upozorňujeme ďalej na TROJKONCERT pre trúbku, lesný roh, pozauš a komorný orchester od Jožku Matěja (klavírny výťah a hlas), SKLADBY PRE VIOLONČELO A KLAVÍR od Jindřicha Jindřicha (k 100. výročiu skladateľovo narodenia), tri sánsóny Ladislava Kubíka na texty Hany Čihákové DOPISY PSA-NÉ MÁJEM (spev a klavír). Novým titulom Edicie Hudobnej mládeže je SONÁTA A 4 G MOL pre trúbku a klavír od Pavla Josefa Vejvanovského (úprava a revízia V. Kalabis) a mladým sú venované aj detské písne so sprievodom klavíra na slová Františka Branislava VEZU KVÍTI od Františka Šauera, CHVILE POHODY, cyklus ľahkých prednesových skladieb pre klavír od Aloisa Sarauera a koncertný valčík pre štvorčerný klavír od Václava Polkorného — PODZIMNÍ SLUNCE.

● SLOVENSKI UMELCI V ZAHRAÑICI: organista Vladimír Ruso koncertoval 20. mája t. r. v Sofii, kde sa predstavil v dielach J. S. Bacha. ● Peter Michalica (husle) a Eleona Michalicová (klavír) vystúpili 18. mája v Čs. kultúrnom stredisku v Berline (NDR). ● Po úspešnom koncertnom za-

jazde v ZSSR mal dr. Ferdinand Klinda v dňoch 2.—6. mája organové recitácia aj v Talianskej (Caselle, Vincenza, Villa Lagarina). ● Slovenský komorný orchester reprezentoval na Dňoch Bratislavu v Krakove (21.—26. mája). Na Dňoch vystupoval aj súbor Braňa Hronca. ● Klavírista Peter Topercer sa 10. mája predstavil publiku v Istanbule. ● Spevohra Novej scény Bratislava na turné po NSR a Holandsku (11. až 27. mája) uvádzala Straussovu operetu Cigánsky barón. ● Slovenský ľudový umelecký kolektív vystupoval 18. mája v Mnichove a západonemecké obecenstvo malo možnosť vypočuť si aj ľudovú hudbu Farčašovcov (8.—16. V.). ● Koncom mája a začiatkom júna sa má organista Ivan Sokol zúčastniť na Hudobnom festivale v Seville a na Hudobných týždňoch v Toledi, kde bude mať dve recitácie.

● OSVETOVÝ ÚSTAV v Bratislave vydal prácu hlavného zbormajstra Slovenského filharmonického zboru Jána Máriu Dobrodinského — KAPITOLE O ZBOROVOM SPEVE, určenú zbormajstrom, ktorí sa venujú práci s amatérskymi zborovými telesami. Problematika zborovej praxe sa autor dotýka v kapitolách Prvky hudobnej interpretácie, Hlasová výchova a hlasová technika v zborovom speve, O zborovej intonácii, Akustické predpoklady dobrej zborovej intonácie, Plánovanie práce so zborom. Publikácia je nepredajná, distribuuje sa prostredníctvom okresných osvetových stredísk. Osvetový ústav takto spristupňuje aj Zborník pôvodných populárnych slovenských piesní v úprave pre sólový hlas s malým inštrumentálnym súborom (zostavil a upravil dr. Ján Siváček) a Zborník zo zbierok získaných hnutím „Deti vychádzajú ľudové tradície“ v roku 1975 — DETI DETOM II, ktorý autorsky pripravil Klement Ondrejká.

● DĚTSKÉ ZBOROVÉ ŠTUDIO pri LŠU v Brne so zbormajstrom Jaroslavom Dostálkem výborne pripravili premiéru súťažnej skladby Alfredu Zemanovskému „Sen partizána“ — Tri náladys pre 3-hlasný detský zbor cappella na poézu J. Vrchotovej-Fátovéj (Odkaz — Uspávanka — Partizánske stopy). Zbor uvedli na Jarnom koncerte (24. IV. t. r.) v Jirkove (okr. Chomutov) v rámci XIV. ročníka skladateľskej súťaže.

● KONCERT KOMORNÉHO ORCHESTRA súboru TECHNIK pri SVŠT sa uskutočnil dňa 18. mája 1976 v Bratislave v koncertnej sieni U Klarisek pod vedením hostujúceho dirigenta z NDR profesora Vysokej hudobnej školy v Berline Harryho Adama, umeleckého vedúceho a dirigenta Stamitz Kamerorchestra, ktorý má niekoľkoročnú družbu s komorným orchestra súboru TECHNIK. Medzi týmto amatérskymi komornými telesami sa okrem výmenných koncertov uskutočnila aj výmena skladieb súčasných autorov ako napr. Kurta Schwaena, Eugena Suchoňa a ī. Harry Adam pred vypredanou koncertnou sálu predvedol veľmi úspešne program zo skladieb týchto autorov: K. Schwaen — Berlínska serenáda I., II., K. Stamitz — Orchestrálny kvartet E dur, B. Marcello — Koncert pre hobo a orchester — sólistka Zdena Odkládalová, G. F. Händel — Concerto grosso op. 6, č. 1 sólisti Eleonóra Valová, Jozef Vajda, Martin Križan, O. Respighi — III. suita — Antické tance a ī. Suchoň — Preletel sokol. Mladá sólistka hobojového koncertu Zdena Odkládalová zahrala svoj part veľmi muzikálne, technicky vyrovnané a s pekným tónom. Prítomný bol aj národný umelec Eugen Suchoň, ktorý sa vyjadril o výkone orchestra aj dirigenta veľmi prialivo.

I ked si to ešte niektoré kultúrne inštitúcie v Bratislave neuviedomujú, vyrástlo nám tu vysokoškolské amatérské komorné teleso schopné úspešne reprezentovať našu hudobnú kultúru doma i za hranicami.

(I. D.)

## ŠKOLA A HUDBA

### Zaujímavý pedagogický experiment

Rad skúseností z rôznych súťaží mladých klavíristov s medzinárodnou účasťou poukazuje na skutočnosť, že v našom hudobnom školstve sme oproti ostatným európskym i mimoeurópskym krajinám stratiли tempo. A tak hľadáme cesty ako znova uplatniť naše talenty na medzinárodnom fóre. To pochopiteľne prídu sa sebou aj riziko, že na jednej strane sice všetkými dostupnými prostriedkami podporujeme rast nesporých talentov, avšak širšie vrstvy mladých klavíristov nemôžu v tejto silnej konkurenčii uplatniť svoje schopnosti a vlohy, aj keď by možno pri systematickej výchove od útleho detstva mohlo umelecky „vyzrieť“ oveľa väčšie množstvo spíškových klavíristov.

Skúsenosti zo zahraničia — zo štátov socialistického rámcu i zo štátov kapitalistických — nasvedčujú tomu, že nás skolský systém nie je v oblasti výučby klavírnej hry celkom optimálny, pretože v súčasnosti má svoj primárny i sekundárny vplyv na ďalší vztah dieťaťa nielen k hudbe, ale i k celému umeniu a k životu vobeč.

Preto už dnes je v zahraničí bežná prax hudobnej výchovy detí predškolského veku ako organickú súčasť celého hudobného školstva. Nie je to poznátkov nový, pretože s obdobnými názormi — aby hudobný prejav bol podporovaný spolu s prejavom výtvarným, verbálnym a ďalším už v tomto vekovom období —, stretávame sa v teoretických dielach radu našich i svetových pedagógov všetkých storočí. Väčšina z

ne a necitlivu. Naopak, je zrejmé, že aktuálnost problematiky klavírnej hry sa tu vyzdvihuje ako syntéza všetkého, čo sa v priebehu času osvedčilo a zapustilo pevné korene. Dieťa sa neučí ale na základe hry poznáva, teda objavuje, premieňa a najmä tvorí. Táto skutočnosť má svoj primárny i sekundárny vplyv na ďalší vztah dieťaťa nielen k hudbe, ale i k celému umeniu a k životu vobeč.

Neexistuje tu nič scholastické, predom určené, pretože dané faktory techniky klavírnej hry si dieťa samo objavuje a samo rieši, hoci si to neuvedomuje.

\*\*\*

KLAVÍRNI ŠKOLIČKA autoriček Z. Janžurovej a M. Borovej je ojedinelá v porovnaní so zahraničnými publikáciami tohto druhu aj tým, že neeliminuje vlastnú výučbu klavírnej hry, ale naopak, zaraďuje ju do kontextu súvisiaceho rámcu estetickej výchovy. Tým splňa základné požiadavky, po ktorých už dlhší čas v rámci školskej sféry voláme, aby kontinuita jednotlivých odborov estetickej výchovy bola výraznejšia. Treba tu pripomínať hlavne vynikajúcu ilustrátorskú spoluprácu akademického maliara Josefa Palečka, ktorého obrázky detí zaujímajú nielen majstrovskou skratkou, nevšednou inventiou a farbenosťou, ale aj spôsobom spracovania, ktoré je také blízke dnešnému svetu detí. Zaujímavá je aj hudobná spolupráca skladateľa Luboša Sluku, ktorý pre túto knihu napsal rad skladiečiek na počúvanie i na interpretovanie. Je to hudba neobyčajne poetická a emotívna — i keď vychádza zo súčasnej hudobnej diktie. Školička je určená budúcej poslucháčskej generácii, teda musí vychovávať deti tak, aby dokázali chápať i súčasnú hudbu. V tomto smere, zdá sa, je to veľký krok vpred, lebo klavírne školy zvyknú byť v tomto ohľade ešte i dnes dosť obozretne a niekedy až zbytočne konservatívne. Školička vychádza z pôvodných dispozícii predškolských detí, z ich radosti z hry, z poznávania, z ich týžby prevárať a vytvárať. Preto sa nezabudlo ani na rôzne melodičné riekaniek, obmeny naznačených modelov, nechýbajú rôzne hľadky a pod. Dieťa má tak pocit, že hra na klavír nie je iba povinnosťou, ale predovšetkým radosť, chopenie sa danych možností pre vlastné vyjadrenie, vlastnú sebarealizáciu.

V týchto dňoch sa dostáva naša prvá a koncepciu celkom pôvodná KLAVÍRNI ŠKOLIČKA PRO DĚTI 4—6 LETÉ NA PULTY našich knižkupcťiev. Vydavateľstvo Panton vyplňa takto medzeru, ktorá doteraz existovala. Pravda, s vedomím, že jedine prax overí platnosť všetkých hypotéz a radu experimentov. Treba si len priať, aby táto KLAVÍRNI ŠKOLIČKA autoriček Zdeny Janžurovej a Milady Borovej pomohla riešiť otázky, ktoré si celá naša hudobná a pedagogická verejnosť dlhší čas kládala a súčasne, aby u detí získala nielen vlastný záujem o hru na klavír, ale i o celý komplex estetických hodnôt, ktorých nerozdielne súčasťou je aj hudobný svet.

TOMÁŠ HEJZLAR



klavíristov pripravujeme až v čase, kedy ich psychika už nechápe klavírnu hru ako prejav spontanej radosti a týžby poznáti čosi nové, ale vo chvíľach, kedy obvykle školské starosti žiakov najnizších tried ZDS velmi zatažia psychickej svet dieťaťa; preto mnohé deti chápnu návštevu LŠU ako súčasť školských povinností a niekedy sa snažia i o to, aby boli z LŠU vyškrtnuti. Navyše, v tomto období je už dieťa tak zamestnané bežnými povinnosťami v škole, že nie je schopné celkom sa oddať hudobnému prejavu.

Dnešné tempo denného života nedovoluje rodine rozvíjať u dieťaťa predškolského veku hudobné — a, samozrejme, nielen hudobné — citenie, často ho odkazuje na pasívnu konzumáciu hudobného sveta. Spev a ostatné hudobné prejavy sú vo svojej aktívnej forme veľmi potláčané, čo je zapríčinené nielen samotnými rodičmi, ale i celkovou sociálnou a civilizačnou substanciou dnešného života. Hudobné základy sú vo väčsine dnešných rodín neuspokojivé, i keď práve toto obdobie je pre dieťa v oblasti všetkého estetického citenia najzároveňšie.

Nedostatok rozvíjania hudobnosti u detí predškolského veku sa sice čiastočne nahradzuje výchovou v materských školách, avšak situácia nie je ani v tomto smere uspokojivá: rad učiteľiek materských škôl oblast estetického vnimania dieťaťa vedome či nevedome prehliada a podceňuje, mnohé z nich sú súčasťou ant schopné realizovať s detmi hudobnú výchovu na úrovni, ktorá

nie je v tomto veku využitelná.

Publikácia je aktuálna; celú

problematicu rieši na základe našej republike po prvý raz vydanéj metodiky klavírnej hry pre deti predškolského veku. Publikácia KLAVÍRNI ŠKOLIČKA PRO DĚTI 4—6-ročné je dielom celkom osobitým, pôvodným. Ak tu hovoríme v suplativoch o publikácií, ktorá sa svojou jedinečnosťou vymyká z rámca bežných nakladatel'ských zvyklosťí, je potrebné pripomenúť aspoň niektoré faktory, ktoré túto výnimnosť potvrdzujú.

Publikácia je aktuálna; celú

problematicu rieši na základe našej modernnejšej poznatkov súčasnej všeobecnej i predmetovej (t. j. hudobnej pedagogiky).

Hoci sa tu nadávaju na najprogressívnejšie naše i cudzie skúsenosti z minulosti, nie je

táto kontinuita riešená strikt-

tak, že jednu polovičku vyplňují mestní žiaci a druhú nás Komorný orchester na čele s dirigentom prof. J. Pragantom a dvoma sólistami (čembalistami) menovite E. Hrabovskou, ktorá malá pripravený koncert L. Bočičkovi a L. Kantom, ktorý hral koncert W. Fr. Bacha. Okrem koncertov v Tbilisi sa uskutočnil i jeden koncert v nedalekom meste Gori spolu s tamojším dievčenským komorným zborom, ktorý sa momentálne pripravuje na zborovú súťaž do Iriska a ktorý bol pred dvoma rokmi i u nás. Nedaleko od Gori sme navštívili i kúpeľné mestiečko Boržoni, známe svojimi liečivými prameňmi.

Okrem oficiálnych kultúrnych stykov, nadviazali sa mnohé piateľstvá a vydarený zájazd sa skončil želaním oboch strán v čo najčastejšiu možnosť takýchto a podobných pojdutí i v blízkej budúcnosti.

RAFAEL HRDINA

Komorný orchester konzervatória v Gruzínsku

V prvom aprílovom týždni odišiel Komorný orchester Konzervatória z Bratislavu do Gruzínskej SSR, aby tam uskutočnil niekoľko koncertov v jej hlavnom meste v Tbilisi a v blízkom okoli. Zájazd sa uskutočnil po dohode Ministerstiev kultúry oboch krajín v dňoch 1.—8. IV. 1976.

Gruzínsko je krajina s veľmi starou kultúrnou a historickou tradíciu. Vzhľadom na jej veľkosť a množstvo zachovaných pamiatok, možno ju považovať dokonca za jednu z najstarších krajín sveta. Dnes sú to hlavne architektonické pamiatky, ktoré dokazujú bohatú história a vysokú kultúrnu úroveň. Gruzinci sú súčasťou nepredstihuteľnej hostitelstva, o čom sme sa presvedčovali každým dňom nášho pobytu. Stretnutia s nimi sa vyznačovali úprimnosťou, srdečnosťou a skoro nikdy pri nich nechýbala ich — väčšinou viachlasná — ľudová piesňa.

Koncerty sa uskutočnili na pôde tamojších stredných škôl a vysokej školy v Tbilisi vždy

# O problémoch bachovskej interpretácie

K Bachovej hudbe (tak ako i k všetkej ostatnej) možno pristupovať z hľadiska výkonného umelca v podstate iba dvojako: **bud' ju podriadiť svojim osobným hudobným sklonom a hráčskym schopnostiam, alebo opačne — využiť tieto pre čo možno najvernejšie tločenie výpovede skladateľa.** Pravda, každý je presvedčený o svojom práve a o svojej pravde poňatia Bacha, no nie na tom záleží, ale na umeleckom výsledku. Zameranie interpretácia na objektívnejšie možno postréhnúť práve na organe, pretože povaha nástroja neprípustí okamžitú konceptívnu „inspiráciu“ pri výkone, ale celú zvukovú výstavbu diela treba režistračne vopred pripraviť do najmenších podrobností. Organista, podobne ako dirigent, pri koncerte už nemôže zasiahnuť do inštrumentácie. Diskusie kolo organovej interpretácie, pokial pravda iné zložky hry boli na úrovni sa dotýkajú najmä takýchto zrejmých a zásadných zvukovo-stavebných postupov, ktoré tentoraz umelec použil.

Umelec prvého spomínaného zamerania sa natoliko spolieha na vlastnú muzikálitu či genialitu, a je presvedčený o neomylnosti svojho „včítania sa“, že je si iba sám kritériom pri predvedení skladby (zámerne nehovorím o interpretácii, pretože tento termín značí iný posoj). Takýto výkon môže byť veľmi pôsobivý, lebo v rámci širokých zvukových možností organa možno použiť najrozličnejšie, i nekonvenčné a extrémne zostavy a sledy zvukov, okrem toho zapôsobi aj osobitosť vystupovania a techniky výkonu umelca, ktorý sa poznáva nad obvyklú prax. Genialita, ani „včítanie sa“ však nechránia pred mylmi a tak bývame svedkami, že v susedstve štýlovej podarenej interpretácie niektorého diela hned nasledujúce prekvapuje ľahkovážnosť a neadekvátnosť volby interpretáčnych prostriedkov. Najslávnejší umelci tohto razenia pripravili mnohé silné poslucháčske zážitky, ale neposunuli dopredu vývoj v poznani štýlu toho-ktorého skladateľa; hrali vždy iba samých seba, či hrali Bacha, Beethovenu alebo Chopina. Isteže, výkonný umelec má právo na to, ibaže to treba priamo konštatovať a nepredstierať, že ide o pravú „bachovskú“ interpretáciu. Horšie je, pravda, ak sa takýto postoj k Bachovej hudbe zaujíma z pohodlnosti alebo z nevýhodnosti výkonného umelca či pedagóga.

Mnohé generácie umelcov ďruhého zamerania sa snažili prácte a za pomocí obsiahlych hudobných vedomostí priblížiť Bacha svojim súčasníkom. Všetci boli — museli byť — zviazaní s estetickým cítením svojej doby a podľa toho vyzneli ich Bach, pričom veľkú úlohu hrala aj neustále sa meniacia zvuková tvárnosť organa jednotlivých epôch. Veľkí interpreti romantizmu (Guilmant, Bosse, Straube, atď.) v úprimnej snahé o priblíženie vtedy mälo známejšiu Bacha obecenstvu, romantizovali ho s rafinovanou, prudko dynamicky zvlnenou zvukovosťou a tomu prispôsobili aj ostatné zložky interpretácie (artikuláciu, frázovanie, agogiku, tempo, ornamentiku, formové stvárnenie, registračnú techniku, atď.). Mnohí výkonné umelci, najmä klaviristi, ešte i dnes obhajujú takéto poňatie, lebo je posluchačsky vďačné a nástrojové efektívne. Pred 70 rokmi Albert Schweitzer dokázal vo svojom i u nás známonom diele o Bachovi pochybosť tohto výkladu Bacha, ktorý sice „modernizoval“ zvukový obraz jeho diel, avšak celkom podstatne ich deformoval, nezriedka zasahujúc do konca do rukopisu skladateľa. Schweitzer obrátil pozornosť na osobitú zvukovosť baroka a jej funkciu v diele a zdôraznil nutnosť chápania Bacha v celej súvislosti jeho diel (9).

ktoré dodávajú Bachovmu dielu — na rozdiel od jeho predchodcov a súčasnkov — vyhnaný, vrcholový charakter, ktorý ho v hudbe všetkých období robí takým jedinečným.

Na druhej strane ostáva otvorených mnoho otázok, ktoré už asi nebude vysvetlené ani doložiteľne prameňmi. O jednom i o druhom však treba vedieť, keď sa nechceme dopustiť zjavných prehľadov proti Bachovmu štýlu. Čím je nám vzdialenejšia hudobná epocha, tým viac pomáhajú konkrétné vedomosti (nie heslal); bez nich je to asi ako v pravopise: kto nepozná gramatiku, ani nevie, že urobil ypsilonku. Dôkladne znalosti vo sfére interpretáčnych problémov a organologicie sú pre koncertnú prax organistu nevyhnutné, najmä keď sa stále viac hráva aj na historických nástrojoch rozličných dôb a pôvodov. Nemysím, že poznanie a pridržiavanie sa zásad štýlovosti porušujú interpretáčnu slobodu alebo znehožňujú osobný výklad diela. Iba usmerňujú zložky interpretácie do určitých dobových hraníc, v rámci ktorých jestuje dosť priestoru pre vlastný výklad, dokonca pre zdanivo protichodné riešenia. Osobnostná črta a výrazná hudobnosť majú byť zastúpené v každej interpretácii a isteže možno i vedomie prekročiť hranice štýlu, ide však o to, aby zložky interpretácie ostali v súlade. Bolo by neprofesionálne i neumelecké, ak napríklad u Bacha sice použijeme štýlovú registráciu, ale agogiku romantickú, ornamentiku podľa starých Francúzov a tempo celkom svojovalo (alebo naopak). Tvrďme dalej, že zdôraznenie štýlovosti nie je ani na ujmu poslucháčskeho zážitku: naopak, dovoľuje v rámci programu väčšiu zvukovú diferenciáciu, okrem toho v poslednom čase ukazuje poslucháčstvo neobyčajnú zalubu vo počúvaní dobového zvuku (ensemblem starých nástrojov, atď.).

Jednako, zásada štýlovosti (nie len u Bacha) sa pozvolna stala základnou požiadavkou estetiky interpretácie našej súčasnosti a meradlom interpretáčnej práce umelca.

Keď sa mám vyjadriť k vlastnému poňatiu Bacha, je to na obmedzenom priestore pretažké podujatie. Nemôžem uviesť ani skutočnosti, ktoré sú mi podkladom, ani diskutovať protichodné názory alebo vysvetlovať zložky, ktoré sú v obehu. Ved iba stať o bachovskej registrácii v mojej pripravovanej práci o organovej interpretácii zaberá skoro 100 strán. Môžem sa jednoducho vyjadriť iba tak, že sa zastávam takej interpretácie Bacha, ktorá berie do úvahy všetky známe skutočnosti, týkajúce sa jeho života a diela, jeho súčasnosti, interpretáčnej práce doby a nástrojov z jeho obdobia. Ako pedagóg mám dokonca povinnosť zastávať takýto postoj. Dnes poznáme mnoho oporných bodov pre autenticitu Bachovo prednesu (Bachove výroky, hodnoverné opisy jeho názorov a spôsobu hry, jeho organové dispozicie a posudky a organoch, zachované organy, registračné a iné záznamy v jeho rukopisoch a pod.), takže zvolanie „ktože vie, ako si to predstavoval Bach“ patrí minulosti. V podstate je jasné aj tak dôležitá zložka zvuku ako tzv. Bachovské pleno, t. j. zostava registrov: zastúpenie základných registrov a alikvotov, ich farebná charakteristika, zvukový základ, šírka spektra, hustota, predominancia určitej výšky, vyniechanie určitých polôh, atď. Možno rozlišiť dokonca zvukové požiadavky na stvárenie diel mladého Bacha, od palety zvuku pre diela stredného alebo posledného Lipského obdobia. Podobne je to s inými zložkami interpretácie (artikuláciu, frázovanie, tempo, ornamentiku, formovú výstavbu),

FERDINAND KLINDA

Budem úprimný. Ako začínajúci, iba tretí rok na vlastných nohách stojaci skladateľ som roku 1966 napsal o Zimmerovej VII. symfonii nepriaznivú kritiku. Vyčítal som jej prehnaný pálos, tuším že aj bolestinstvo a ďalšie ďasi. ale už neviem presne čo. Zimmerov prístup k hudobnému materiálu, jeho úporána snaženie kleňuť výrazové obľúky, povedat vždy znoru všetko, čo mu leží na mysli i na srdci, sa akosi nezhodovalo s jeho povestou odbojného novátorá, ani s vtedajšou predstavou mladej generácie o tom, čo vlastne novátorstvom, experimentom je. Ale prešlo desať rokov. Zimmerova zbierka symfónii vzrástla sice o ďalšie dve, ale prišli aj Piesne bez slov pre sláčiky, op. 66, piesňový cyklus Smaragd, Motetá na latinské texty, Madrigaly na staré anglické texty. Viac ako jeho veľké symfonické konštrukcie



Hudobný skladateľ Ján Zimmer sa 16. mája t. r. dožil päťdesiatiny. K jubilantovej tvorbe sa na stránkach Hudobného života ešte vrátimo.

## JÁNOVI ZIMMEROVÍ namiesto blahoželania

mi potvrdili jeho vlastné pre-svedčenie, že v hudbe je dôležitý a podstatný „vnútorný realizmus“, chápany ako umenie citu, zrozumiteľne sprostredkovanej výrazu ľudskej vnitria. Zimmer, ktorý v symfóniach neraz stojí na pódiu a zosilnená, monumentalizovaná emocionalita nás vlastne od neho oddeluje, upúšťa odrazu od tohto postoja, sila jeho monologu sa obracia dovnútra a vracia sa ozvenou ako pokus o intimny dialóg. Tieto Zimmerove skladby sproblematisovali moju nezrelú, predčasne utvorenú predstavu o jeho tvorbe. Dovoľujú mi vracať sa k jeho hudbe ako k živému organizmu — nie len tým, že poodhalili Zimmersa zdržanlivého, vyravnávajúceho, emocionálne aktívneho bez nátlakového preku páatosu a nevysputatejnej vrušivosti, ale aj tým, že vymedzujú jeho symfonickým dielam miesto v celkovom kontexte jeho osobnosti. Ich intimne detailizovaný svet vychuje atmosféru „obývanosti“ i veľkým masívom, ktorým by sme bez týchto „drobných kvetov“ asi menej verili. Ja to aspoň tak cítim.

JURAJ HATRÍK

## Reálnosť a optimizmus

(Dokončenie z 1. str.)  
nomických otázkach v kultúre. Ďalej dr. Nováček hovoril o úsilí II. zjazdu ZSS triezvo a úprimne zhodnotiť situáciu, o antimarxistických tendenciách skupiny jeho členov, o úlohe, ktorú v tomto smere zohrala Časopis ZSS Slovenská hudba a konečne o situácii v 70. rokoch, po XIV. zjazde KSČ, o dôrade na konsolidačný proces, na zvýraznenie šírky metódy socialistického realizmu, na opätné vyzdvihnutie vzhľadu umenia a spoločnosti. Prednášateľ v takmer poldruhahodinovom referáte rozvíjal viac ďalších námetov.

V prednáške **Rozvojový program hudobnej kultúry na Slovensku — perspektívy dr. Ladislava Mokrého, CSc.**, zhodnotil situáciu, ku ktorej sa v oblasti kultúry na Slovensku od oslobodenia dospelo: v prvej rozvojovej vlni išlo o vytvorenie profesionálnej základnej, o zriaďovanie profesionálnych inštitúcií, poštátnenie hudobného školstva a vytvorenie jeho ucelenej sústavy; druhá rozvojová vlna — od r. 1970 znamenala federáciu v plnom rozsahu, plnú kompetenciu i zodpovednosť ministerstiev školstva a kultúry za jej doriešenie, vznik profesionálneho hudobného vydavateľstva Opus, plnoprávnej umeleckej agentúry Slovkoncert, príestor pre vývoz kultúry do zahraničia, vznik Košickej filharmónie a Žilinského komorného orchestra, založenie Hudobného informačného strediska pri SHF, rozvoj amatérskeho hnutia, záujmovej činnosti v oblasti hudby, znároč-

enie práce čoraz početnejších Kruhov priateľov hudby atď. Dnes máme ucelenú štruktúru hudobnej kultúry, ktorá má bázu celoslovenskú, slovenskú hudbu začala plniť reálnu spoločenskú funkciu, vytvorila sa stabilizovaná skupina konzumentov hudby. Dr. Mokrý hovoril ďalej o úlohách, ktoré čakajú v oblasti citovej výchovy, kultivovania poslucháčov, najmä mládeže, o perspektívach rozvoja hudobnej kultúry, kde sa ráta s rastúcim podielom kultúry v živote človeka, no kde súčasne treba rešpektovať i skutočnosť, že nie každý človek sa stanе konzumentom hudby, pre každého však treba pripraviť optimálne podmienky pre jej príjmanie. Najbližšie perspektívy v rozvojovom programe hudobnej kultúry na Slovensku sa dotýkajú usporiadania a vyriešenia legislatívnych otázk, dobudovania jestvujúcich inštitúcií, do budovania Slovenskej hudobnej spoločnosti a, prirodene, stáleho podnecovania tvorivej sféry.

V seminári mladých muzikálov a kritikov v Piešťanoch, z ktorého dominantnej — prednáškovej časti sme priblížili niektoré základné myšlienky, doplnili príspevky členov Kruhu mladých muzikálov — L. Martona, B. Banáryho, I. Tvrdoňa a D. Jakubcové.

Z. MARCZELLOVÁ

# Slovenská filharmonia

22. a 23. IV. 1976

Príslušník strednej generácie ROMAN BERGER je typom hlboko mysliteľsky založeného skladateľa, ktorý skôr, než prikročí k samotnému tvorivému aktu, nechá úporúm zvažovaním dielo v sebe akoby dozrievat; premýšla liniu jeho postupov i celkového formového riešenia. Je autorom, ktorý ku komponovaniu dospel až v zrelej veku — ako tridsiatnik, absolvent klavírnej hry na VŠMU a po niekoľkoročnom pedagogickom pôsobení. Zoznam jeho diel je pomerne stručný, vyvažuje ho však kvalita a úporné riešenie problémov, ktoré Bergerovi kompozičná prax nastoluje. Pre veľký zmysel pre farebnosť mohli by sme ho charakterizovať aj ako maliara tónov. Pokial by sme ho v tomto smere chceli zaradiť podľa „použítej maliarskej techniky“ do nejakej skupiny, tak by sme najskôr našli paralelu medzi pastelom, prípadne akvarelem.

Tragický osud veľkého slovenského muzikológa podielil Berger ku skomponovaniu symfonickej poémy Memento po smrti Miroslava Filipa. Skôr než dospel k tomuto takmer polhodinovému dielu, skomponoval kratšiu, 8-minútovú verziu skladby ako bezprostredný dojem z tragédie (neskôr sa mu však dielo zdalo byt prehustené).

Symfonická poéma Memento po smrti Miroslava Filipa je veľkou plochou filozofickej meditácie, a ako autor v bulletin prehradil, išlo tu predovšetkým o vyjadrenie vlastného postoja k tejto smutnej udalosti a nesúhlasu s ňou. Autor charakterizuje dielo ako hŕdku s mŕtvy. Hudobnými prostriedkami usiloval o vyjadrenie nesúhlasu s takýmto konaním, ale súčasne aj s tým, čo ho predehádzalo a zapríčinilo.

Berger tu kládiel veľký dôraz na samotný nápad, na invenčiu. Poslucháča ohuroval zvukovou vynálezavosťou, pestrosťou farieb, hoci práve v tomto smere má priam nevyčerpateľné rezervy, nebolo jeho zámerom. Usiluje o jednoduchosť, miestami až lapidárnosť výpovede. Azda aj preto potrebuje k tomu časovo pomerne roztažahlú plochu, ktorú však výdatne využil a učinne budoval využívaním principu kontrastu a udržiavaním napäťa hudobného prúdu. I pri použití náznakov symetrie. Memento neinklinuje k nejakému znameniu formovému pôdorysu, ale evolučnosťou vytvára si vlastnú logiku rozvíjania. Celkové vyznenie diela nezanecháva v poslucháčovi otriasajúci dojem; nápadné city a akákoľvek zovnajškovosť sú totiž Bergerovi cudzie. Na jednom úseku dynamického narastania zaznieva na vrchole motív, ktorý veľmi pripomina úvod Beethovenovej Osudovej symfónie. Použitím tohto symbolu evozuje príslušný úsek jednoznačne určité konkrétné programové vyznenie.

Bhatstvo a variabilita zväčša jemnejších farebných odťienkov, rytmus a konečne i časová rozňahlosť dieľa, dynamické vlnenie pomerne širokých plôch nesú so sebou rad problémov, tak pre dirigenta ako pre hráčov orchestra. V tomto smere môžeme výkon BYSTRÍKA REŽUCHU charakterizovať ako prinajmenej úctyhodný (i keď sa mu, pochopiteľne, nepodarilo zdolať túto problematiku bez zvýšku). Súčasne musíme poukázať na to, že v danej situácii bol typom dirigenta pre interpretáciu tohto druhu hudby azda najvhodnejším, najpohotovejším. V tomto smere podal aj v kontextu celého koncertu výkon najpresvedčivejší.

Pri sprevode I. koncertu pre klarinet a orchester f mol, op. 73 od Carla Mariu von Webera musíme byť s výkonom dirigenta spokojnú už menej. Sólista JOZEF LUPTÁČIK sa osvedčil zatiaľ najmä pri interpretácii súčasnej hudby, kde doslova omráčil priam nadhudiskými možnosťami bohatej differenciácie tónu — najmä v najjemnejších registroch. Pokiaľ tieto schopnosti môže využívať v dielach, ktoré mozaikovo stavajú na farbe, je Luptáčikov výkon vysoko presvedčivý. Weberov Koncert staval však pred neho problematiku celkom inú. Popri technickom arzenále (a v tomto smere i keď s určitými prehreškami nakoniec nesklamal) žiadala sa od neho i schopnosť udržania tvorivého napäťa v dĺžších líniah. V tomto smere mal jeho výkon ešte dosť veľké rezervy. Navyše súhra s orchestrom, vďaka častým tempovým výkyvom, bola dosť problematická a dochádzalo k markatným a rušivým koliziám v celistvosti súhru.

Z viedenských klasíkov je Haydn zrejme najobľúbenejším Režuchovým autorom. Nečudo, že pre svoje bratislavské vystúpenie vybral si opäťovne jeho 100. symfoniu G dur — Vojenskú. Zdá sa, že Režucha v snahe o čo najlepšie vyznenie venoval naštudovaniu premiérového Bergera najviac času a energie, ktoréj sa potom nedostávalo v dostatočnej a potrebnnej miere i pre ďalší program. Jedine takto možno vysvetliť isté nedosiahnutosti i celkove fantazijné skromný prístup k ostatnému programu. Orchester SF tentokrát nedosahoval ani svoj štandard a aj v Haydnovi sa nevyhol viacerým nepresnostiam. Celkové podanie poznačila skôr remeselná rutina, než tvorivé zanietenie.

VLADIMÍR ČÍŽIK

## Operný zápisník

Spoľačný umelecký názor a program, ktorý, pravda, nevylučuje tvorivú umeleckú diskusiu — pevná kontinuita inscenačných výsledkov — nároky na javiskovú zložku predstavení, zodpovedajúce všeobecným estetickým ukazovateľom čias — využávané rozvíjanie hudobného a javiskového potenciálu interpretačných schopností — stabilný súbor a denná prevádzka: to je nás model a ideál operného divadla. V socialistických krajinách, ale i v Škandinávii a v nemeckej kultúrnej oblasti kapitalistického sveta pochopili progresívnuť takéto organizácie a zamerania operného divadla už dávno. Naopak, ako neprijateľný, mälo tvorivý a anachronický pocituje sa prevádzkový typ niekoľkotýždennej stagiony, plnej improvizácie, nedotiahnutosti inscenačnej zložky a obrovskej migrácie umeleckých sôl.

Tv. kamenné divadlo však vonkovanom nevylučuje, ba ani nestavia do an-

tagonizmov plné uplatnenie jednej z dávnych zvyklostí opernej praxe — hostovanie cudzích umelcov v domáčich inscenáciach. Zväčša vysoký stupeň herreckej profesionality a umeleckej adaptabilnosti umožňuje cestujúcim spevákym „hviezdam“ s plným a komplexným efektom vstup do „domáčich“, neraž až značne originálnych inscenačných tvarov. Len nemohnú z týchto umelcov prvej kategórie, musia sa presadzovať výlučne cez kvality svojho dokonalého speváckeho majstrovstva (Caballé, Bergonzi). Pohostinské vystúpenia zahraničných operných umelcov, predovšetkým spevákov, sú osviežením prevádzky, ale prinášajú aj vzácné momenty konfrontácie, umožňujú spoznávanie nové stupne a odtiene spevácko-hereckej profesionality, nové interpretáčne pohľady a konceptie, sú zdrojom inšpirácie, rozširujú obzor diváckeho výkusu, podnetne pôsobia do domáci súbor. Nie inak je tomu i v ope-

re Slovenského národného divadla, kde vystúpenia zahraničných spevákov majú svoju bohatú tradíciu, zakorenenu ešte v činnosti inštitúcie v prvej republikánskych sezónach. Blízkosť Viedne a Budapešti, meno Oskara Nedbala i povest súboru v stredoeurópskom kontexte tridsiatych rokov — to všetko, aj pri podstatne menších komunikačných možnostiach než dnes — vytvorilo priestor pre stretnutia s významnými speváckymi osobnosťami.

...

V tieli večerov s fénomenálnym Fjodorom Salapinom zostávajú s odstupom rokov nepravom vystúpenia ďalších umelcov, ktorí prešli do histórie. Koncom šéfovského obdobia Oskara Nedbala a v prvých sezónach jeho nástupcu, synovca Karla často spievala v SND súčasná polská sopranistka Ada Sari, ktorá sa predstavila nielen svojimi exportnými partiami Rosiny, Gildy, Violetty, Leonóry z Trubadúra, či Gounodovej Margaréty, ale aj Smetanovou Marienkou. S podobným okruhom úloh (Rosy-

## Organový recitál Vladimíra Rusoa

Hudobné veľdielo Johanna Sebastiana Bacha vo svojich mnohotvárných podobách stáva sa dnes prvoradým zdrojom umeleckého naplnenia každého tvorivého interpreta. Rovnako to platí i pre organistov, ktorí v nom nachádzajú rovnako pomôcky organovej školy, ako i možnosti vlastnej sebarealizácie v technicky i umelecky vari najnáročnejších dieľach organovej literatúry všobeč. Preto každý saha po jeho skladbách a napľňa ich viac či menej adekvátnym umeleckým pretilmocením, tvorivým prepracovaním, muzikálnym realizačným naplnením. Z posledného dramaturického programu organových koncertov Bratislavu, pripravovaných Mestským domom kultúry a osvety, zaujali umelecké kreacie v troch celovečerných recitáloch z tvorby J. S. Bacha v interpretácii Ivana Sokola, Karla Richtera a Vladimíra Rusoa. Tri výkony rozdielnych prístupov, individuálnych precízení, muzikálnych pretavení, štýlových realizácií. Pokial pre Ivana Sokola plati muzikálne najčistejšie precítanie bachovskej hľbky, pokory, štýlovej čistoty, ryjadrené prostredie registráciou, perfektným frázovaním, oddanostou hudbe tohto velikána. Karl Richter na svojom nedávnom vystúpení v Bratislave zdobil Bachovu hudbu práve tejto podstaty a svoj výkon staval na brillantnosti, virtuozite, zvukovej pregnantnosti, poslucháčskej pačnosti až divadelnej pôsobivosti, ktorá miesťami už nemala nič spoločného s autorm hraných skladieb. Výkon Vladimíra Rusoa by sme mohli zapasovať niekde medzi oboch interpretov. Má technické predpoklady riečovskej virtuozity a brillantnosti, ale nad nim prevláda nevšedná muzikálna kvalita, ktorá nedovoli strhnúť k ľahkej pôsobivosti, bez hľbieho tvorivého vkladu. Rusoov temperament preteká v citovom naplnení nedovoluje si cez štýlovú striednosť a pokornú oddanosť Bachovej hudbe, ale skôr sa jej chce rovnať. Jeho interpretácia je preštená vlastnou tvorivou individualitou, ktorá však naplnená muzikálitou a talentom udržiava mieru únosnosti, neuráža výkus poslucháča a neprotirečí myšlienkovcej podstate, vnitornej logike a hľbke tvorec. Rusoova konceptia vychádza predovšetkým z úžasných zvukových možností organu, ktoré tento nástroj poskytuje interpretori. Bachovu organovú hudbu, bohatú na tematickú, motivickú a kontrapunkickú štruktúru chápe ako farebne a zvukovo bohatú orchestrálnu partitúru a v tomto duchu aj interpretáčne stavia a realizuje. A pretože dôkladne ovláda princípy registrácie, šírku škálu možností nástroja, darilo sa mu naplniť Bachovu hudbu zvukom nevšedných rozmerov a gradácií, poslucháčskej pôsobivo, napriek tomu, že mestami bol takýto postup viedomý pre diela romantikov.

Výber skladieb do celovečerného recitálu (5. apríla t. r. v Redute) svedčí o dvoch zámeroch interpreta: ukázať a umelecky stváriť melodický bohaté, pastorálne a radostné drobnokresby vo fúgach na témy z Corelliho a Legrenziho sonát a iné talianske vplyvy v Prelúdiu a fúge D dur BWV 532; a na strane druhej — na úrovni „popasovať sa“ s bohatou vnitorne diferencovanými, stavebné, myšlienkové a technický komplikovanými Prelúdiami a fúgami d mol BWV 539, e mol BWV 548 (ktorá patrí k najnáročnejším Bachovým organovým skladbám všobeč) a Fantáziu a fúgu c mol BWV 537. Ku každej prístupoval v príslušne prepracovanej oddiferencovanej polohe s individuálnou registráciou, pričom perfektná až virtuózna technika umožnila mu sústrediť sa na umelecké vypracovanie. Z Rusoa vyrastá dôstojný reprezentant slovenskej organovej školy, na zamyslenie však zostáva jedna skutočnosť — aby suverénné ovládanie nástroja a bezproblémová technika podporená temperamentom nezviedli niekedy interpreta na cestie forsírovania lacnej efektnosti, zvukovej pôsobivosti na úkor štýlovosti, realizačnej organovej únosnosti určitých štýlových období. Niektoré prvéky z posledného vystúpenia tomu nasvedčovali, no bolo by to na škodu talentu a nevšedných schopností mladého umelca.

ETELA ČÁRSKA



Snímka: I. Kvapil

## Festival komornej hudby v Nitre

K tradičnej Nitrianskej hudobnej jari a jeseni rádi sa v posledných rokoch Celoslovenský festival komornej hudby. Túto prehľadku činnosti komorných súborov na Slovensku organizuje Osvetový ústav v Bratislave spolu s Okresným národným výborom — odborom kultúry a Okresným osvetovým strediskom v Nitre v rámci ZUČ. Organizátori CFKH správne doceňujú význam komornej hudby pre zlepšenie súčasnej šíršieho okruhu poslucháčov s významou hudbou i pre rast umeleckej kvality súborov, ktoré tento druh umenia pestujú.

Organizácia súťaže dáva príležitosť zúčastniť sa v jednom roku mälopocetným zoskupeniam a v ďalšom roku komorným orchestrom.

III. CFKH poriadany v dňoch 24. a 25. apríla t. r. v Nitre potvrdil stúpajúcu tendenciu počtu i kvality komorných telies na Slovensku. V uvedených dňoch sme boli svedkami toho, že komorná hudba i keď náročná na hráča i poslucháča pestuje sa v súčasnej dobe u nás na dobrej úrovni. V porovnaní s ČSR, kde je evidovaných 150 komorných telies, prezentovalo sa na festivale len nepatrne percento slovenských komorných súborov. Možno však vyjadriť uspokojenie nad tým, že tento hudobný žánr pestuje milovníci významnej hudby rôznych vekových kategórií. Patričné miesto sa jej dosťáva i na Ludových skolach umenia, ktoré sice v skromnom počte, no predsa boli na festivale zastúpené.

Velmi úspešným reprezentantom bol Klavirne trio z LSU Bratislava — Obrancov mieru, ktoré ako najmladší účastník súťaže získalo cenu za ideo-umeleckú hodnotu programu a vynikajúcu interpretáciu. Z LSU v Trenčíne sa zúčastnilo žiacke Sláčikové kvarteto. V II. kategórii do 23 rokov zváncu a povšimnutia odhadnúci cenu „za sústavné a cieľavedomé pestovanie komornej hudby“ dostal Komorný orchester súboru Technik pri SVST v Bratislave, ktorého ženského Sláčikové kvartetu dostalo cenu za predvedenie skladby klasického autora, mužského Sláčikovému kvartetu tohto súboru udelenú cenu — cenu za ideo-umeleckú hodnotu programu a úspešnú interpretáciu. Najpočetnejšia bola III. veková kategória nad 23 rokov, v ktorej súťažil Spišský komorný orchester zo Spišskej Novej Vsi a dostal cenu za zaujímavú dramaturgiu, Collegium musicum Posoniense pri Mestskom pedagogickom stredisku odmenil Osvetový ústav cenu za ideo-umeleckú hodnotu programu a za vynikajúce predvedenie skladby slovenského autora. Jeho členke Helene Répassyovej udelenú cenu za mimoriadny výkon v komornom speve. V tejto kategórii udelenú cenu za ideo-umeleckú hodnotu a vynikajúcu interpretáciu Dychovému kvintetu pri LSU v Košiciach — Sverdlovova 6. Klavirne trio pri Komornom orchesteri Technik a Dychové kvintetu pri OOS v Prievidzi dostali diplom za účasť. Z tvorby hudobného skladateľa Júlia Kowalského odznalo na festivale niekoľko skladieb. Cenu za autorský prinos v oblasti komornej hudby udelenú menovanému autorovi Osvetový ústav v Bratislave.

Hosťami festivalu boli: Lužecké kvarteto pri Vlastivednom múzeu — Slaný v ČSR, Sláčikové trio profesorov Konzervatória zo Ziliny, Consortium musicum Istropolitanum, Dychový súbor Konzervatória v Košiciach a Sláčikový súbor LSU v Nitre — vízaz tohto ročného národného kola súťaže LSU. Uvedené ensembles účinkovali na Koncerte hostí, ktorý poskytol hodnotný umelecký zážitok. Celá súťažná prehľadka komorných súborov zaznamenala dobrú umeleckú úroveň. Bola dôkazom toho, že sa i u nás vytvára nová tradícia pestovania tohto náročného hudobného žánru. Pomaly, ale iste sa realizuje pôvodný zámer organizátorov Celoslovenského festivalu komornej hudby, ktorým je aktivizácia komorných súborov na Slovensku.

EVA KUČEROVÁ

na, Violetta, Mimí, prichádzala k nám od polovice tridsiatych rokov Tatianka Tatjana Menottiiová, aj keď jej najslávnejšie bratislavské vystúpenia viažu sa až na novjové sezóny. Galériu slávnych viedenských sopranistiek vede významom i počtom predstavení Maďarka Mária Némethová, speváčka s neobyčajným rozprátmím repertoáru (od Mozartovej Kráľovnej noci až po Pucciniho Turandot), nezabudnuteľná verdiarovská interpretka, ale i Tosca a Santuza. V tridsiatych rokoch vystúpili v SND i jej — tak isto vo Viedni angažované a aj vďaka klasickej operete neobyčajne populárne — krajanky Gita Alpárová (Violetta) a Margit Bokorová (Zofka) v Cigánskom barónovi, pani Flutovu v Nicolaiovej shakespearevskej komickej operre. V pamäti sú ešte až hostovania ďalšej medzivojnovej hviezdy z opery na Ringu Very Schwanzovej (Leonóra v Trubadúrovi, Carmen, 1933) — a keď sa Karel Nedbal o rok neskôr rozhodol uviesť Tristana a Izoldu, vypomohol si v náročnej titulnej úlohe inou Viedensčankou, Rose Merkerovou. Ako Marta v d'Albertovej Nížine sa v roku 1931 predstavila Rose

# Živý hudobný odkaz v českých krajoch a na Slovensku

hrajúca organizácia Zväzu českých skladateľov a koncertných umelcov v Plzni pripravila na apríl tohto roku trojvečerový prednáškový cyklus na tému: *Pokrokové tradície v hudbe v Čechách, na Morave a na Slovensku*.

O hudbe v Čechách hovoril na otváracom večere predsedu Českej hudobnej spoločnosti dr. Jiří Bajer, CSc. Témou ohraničil na pokrokové tradície v českej muzikologii, ale vedel zaujať hlbkou kritického pohľadu. Ako progresívne osobnosti českej muzikologie charakterizoval Augusta Wilhelma Ambrosa, ktorý hoci Nemec mal veľmi kladný vzťah k českej národnej hudbe, Jana Ludevítu Procházkmu, Otakara Hostinského, Vladimíra Helferta, Otakara Zicha a hudobných teoretikov L. Zvonára a Františka Z. Skuherského.

V druhom večere brnenský univ. prof. dr. Bohumír Stědroň, DrSc. podal v skratke náčrt progresívnych prvkov v hudobnom vývoji Moravy od čias Veľkomoravskej ríše s byzantsko-slovenskou liturgiou a od ľudových husitských tradícii a národného obrodenia v 18. storočí po sociálne revolučné myšlienky v druhej polovici 19. storočia a robotnícke hnutie silne ovplyvňujúcu robotnícku pieseň. Od Pavla Křížkovského prešiel k Leošovi Janáčkovi a ako výborný znalec Janáčkovej tvorby na niekoľkých ukážkach demonštroval pokrokovú ľudsú i umeleckú orientáciu tohto dnes už svetoznámeho umelca a zdôraznil Janáčkova hlbocký obdĺžnik k ruskému ľudu.

Brialtnou formou, informovanostou a zaujímavým obsahom upútal poslucháča v záverečnom večere prednáškového cyklu bratislavský host, riaditeľ Konzervatória dr. Zdenko Nováček, CSc. Presvedčivo ukázal, aký progresívny bol na začiatku slovenských dejín vplyv Veľkomoravskej ríše a v 15. storočí vplyv husitských ľudových tradícii. Potom veľmi skoro priniesla pokrokové črty do slovenskej hudby Ľudová a sociálna pieseň, v 18. storočí zas progresívna mestská hudobná kultúra. Veľký krok vpred znamenalo slovenské obrodenie, založenie slovenčiny ako spisovného jazyka predovšetkým Štúrovou zásahu a polozenie základných kameňov národnej slovenskej hudbe, do ktorej sa silne premietal v 2. polovici 19. storočia i zápas za sociálne práva utlačovaného ľudu. Prednášajúci potom zdôraznil velkosť osobnosti Jána Levoslava Bellu, vplyv modernej orientovaného bratislavského mestského obyvatelstva na rozvoj hudobného života v centre Slovenska (vplyv Lisztového osobnosti). Novú éru vývoja predstavujú robotnícke spolky na Slovensku na sklonku 19. a v prvých desaťročiach 20. storočia. Po vytvorení spoločného štátu Čechov a Slovákov začína sa boj o vlastné slovenské hudobné školstvo, v tridsiatych rokoch silnú progresiu predstavovala politická práca skupiny DAV. Pre zachovanie zdravého vývoja slovenskej hudby vela znamenal národný odboj, ktorý vyústil do historickej významnejšej Slovenského národného povstania. Po máji 1945 sa mocne rozvíja národná slovenská hudba, ktorej už v tridsiatych rokoch položili základy najmä Eugen Suchoň, Ján Cikker, Alexander Moyzés a Dezső Kardos.

Prednáškový cyklus Pokrokové tradície v hudbe v Čechách, na Morave a na Slovensku bol cenným poučením pre hudobníkov Západoceského kraja a znova dokumentoval historicky pevné bratské vzťahy medzi slovenskými a českými hudobnými umelcami i nerozlučne spätie oboch národných hudobných kultúr.

**ANTONÍN ŠPELDA**

## Knižný glosár

V redakciu dvoch význačných etnoorganológov — Ernsta Einsheimera a Ericha Stockmanna — začínajú vychádzat v lipskom hudobnom vydavateľstve úvodné výzvy očakávaného projektu *Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente*. Ide o široko koncipované syntetické dielo, ktoré má byť spoľahlivým sprievodom pri pozdaní, triedení a dokumentácii európskych ľudových zvukových a hudobných nástrojov. Výskum ľudového inštrumentára stál ešte približne pred dvadsaťtisími rokmi celkom nezaslužené na okraji záujmu etnomuzikológov a etnografov. Tento stav zapríčinil, že niektoré ľudové nástroje európskych národov dnes poznáme už iba v ich rekonštruovanej podobe. Priekopnícky charakter edicie sa nažreteľnejšie prejaví ak si uvedomime, že — až na niekoľko výnimiek — nemá doteraz jednotlivé európske národy súhrne spracovanú túto problematiku.

Práve vyskúšaný výzok *Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei* je venovaný českým ľudovým hudobným nástrojom. Ide o prvú časť zamýšľaného celku, ktorého druhá časť bude patrísť slovenskému ľudovému inštrumentáru. Autorem publikácie je doc. PhDr. Ludvík Kunz, dlhorocený vedúci etnografického ústavu Moravského múzea v Brne. Pri spracovaní niektorých špecifických otázok sa mohol opriest aj o vlastnú interpretačnú prax, keďže má nienlen národopisnú, ale aj hudobnú — konzervatóriálne — vzdelenie.

L. Kunz vo svojej práci vychádza predovšetkým zo zbierkových fondov českých a moravských múzeí. V tejto súvislosti treba spomenúť, že pri Ústave ľudového umenia v Strážnici existuje od roku 1961 stála expozícia ľudových hudobných nástrojov z ČSSR. Iné ucelenejšie a významnejšie kolekcie sú v zbierkach etnografického ústavu Moravského múzea v Brne a Národného múzea v Prahe. Terénnym výskumom — najmä v porovnaní so situáciou na Slovensku — však prináša už neporovnatelné skormenejšie výsledky.

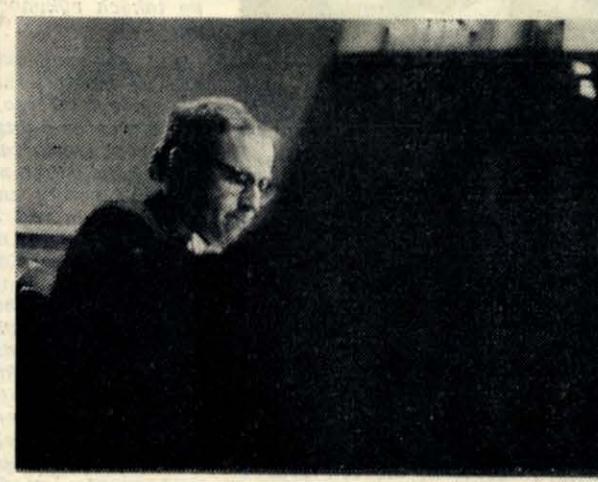
Snaha o maximálnu prehľadnosť a exaknosť celej edicie sa prejavuje už v koncepcnom zámere. Jednotlivé výzvy sa spracovávajú podľa organologickejho systému Hornbostelovho a Sachsovoho, pričom informácia o každom nástroji je rozdeľená do šiestich okruhov: terminológia, erológia a technológia, hracia technika a hudobné možnosti, hraci repertoár, účel použitia, definície a rozširujúce.

Pozornosť si zasláží aj ilustračná stránka knihy, v ktorej nechýbajú ani pohľady z viačierich strán, ďalej detaily a rezy. Kresby sú prácou K. Langera. Vo fotografickej prílohe je veľa cenných historických záberov, spomedzi nich niektoré pochádzajú z konca minulého storočia. Po tejto vydarenej knihe o českých ľudových nástrojoch so záujmom očakávame jej slovenský pendant. Napísaním slovenskej časti bol redaktormi edicie poverený nás popredný etnomuzikológ Oskár Elschek.

**KORNEL DUFFEK**

valo klasické spevácke školenie zvláštnu partiu barytónové i basové, vystúpil u nás v úlohách Scarpia, Mefista a Rigoletta. Niekoľkokrát spieval v Bratislave slávny predchodca Goangu, Herleu a Ohanesjana Demetre Basiliu; ako Escamillo, Amonasra a baróna Ochs spoznalo publikum tridsiatych rokov bratislavského rodáka Alfréda Jergera, salzburského festivalového Giovanniego, Pi-zarra, Guglielma a Almavivu, Mandryku v dráždanskej svetovej premiére Arabelly. V roku 1935 spieval v SND mladý maďarský barytonista Alexander Sved part Rigoletta, s ktorým neskôr dobyl všetky veľké svetové javiská, nevynímajúc ani Metropolitan operu.

Ozajstnú žatvu slávnych mien poskytuje prehľad hostujúcich tenoristov. Prekrásny spinto tenor lyrickej farby Kolumana Patakyho zaskvel sa aj v SND v Cavaradossi a Hoffmannovi, roky prvého tenorista talianskeho odboru z Viedenskej štátnej opery Alfréd Piccaver spieval u nás dona Josého, na sklonku svojej umeleckej dráhy zavítal do Bratislavu legendárny Leo Slezák (Eleázár, Assad v Kráľovnej zo Sáby). Známy tenorista Metropolitan opery Armand To-



O Týždni novej českej hudby sme pisali v čísle 8 HZ. Teraz sa k tomuto podujatiu vracieame obrazovým spravodajstvom. Snímka hore zachytáva Jana Tau-singera, autora na prehliadke uvedenej skladby *Sinfonia Bohemica*. Milan Báchorek (na snímke so zboromajstrom Stanislavom Mátlom) bol autorom kantáty *Klasy*. Jan Holeňa interpretoval Koncert pre klavír a orchester od Ladislava Kubíka. Spevácke združenie moravských učiteľov a sólista Jaroslav Horáček prednesli skladbu Jiřího Dvořáčka *Evrgrýn*.

Snímky: B. Hořínek

## Hudobná jar na Slovensku

Tohtoročná Hudobná jar predstavuje v celo-slovenskom meradle ďalešie rozšírenie koncertného života, zapojenie ďalších slovenských miest a mestečiek (uskutočňuje sa v Nitre — 21. IV. — 26. V., v Trnave — 5. IV. až 7. VI., v Nových Zámkoch — 29. III. — 26. V., v Trenčíne — 6. IV. — 25. V., v Banskej Bystrici — 6. IV. — 7. VI., v Banskej Štiavnici 24. IV. — 17. V., vo Zvolene — 8. IV. — 18. V., v Ružomberku — 7. IV. — 11. V., v Prievidzi — 24. IV. a 12. V., v Martine — 13. IV., v Púchove — 7. V. a 21. V., v Brezne — 13. V., v Lučenci — 21. IV., v Michalovciach — 12. V. a 26. V., v Humennom — 9. IV. — 2. VI., v Prešove — 8. V. — 3. VI., v Spišskej Novej Vsi — 10. V. — 2. VI., v Revúcej — 15. V. a 27. V. a v Kežmarku — 14. V.). Výsledky dlhého úsilia o dôstojnú tvár týchto tradičných cyklov niekedy predčia očakávanie. Mestá východného Slovenska (najmä Humenné, kde sa koná jubilejná XV. hudobná jar, ale aj Prešov a Spišská Nová Ves) azda nikdy nemali také reprezentatívne hudobné cykly ako na jar tohto roku. Táto výhoda vyplýva z toho, že východoslovenské mestá majú k dispozícii orchestre prihádzajúce na Košickú hudobnú jar. Ostatným mestám značne skomplikovalo situáciu odrieknutie zájazdu Karlovarského symfonického orchestra, ktorý mal predstavovať jedený symfonický koncert Hudobnej jari v celom rade miest. Novinkou je zaradenie operných predstavení do cyklov Hudobnej jari. Z najvýznamnejších akcií treba spomenúť aspoň koncerty Leningradskej filharmónie, Slovenskej filharmónie, Štátnej filharmónie Košice, Moravskej filharmónie, Ostravskej filharmónie, Slovenského komorného orchestra, ŠKO Žilina, zo sólistov Igora Oistracha a Igora Gavryša (ZSSR), Cecylia Barczykovú (PLR), M. Bartu (MER). V Hudobnej jari 1976 sú dôstojne zastúpené aj slovenskí sólisti a komorné telesa.

(Z informačného bulletinu Slovkoncertu)

katyan hostoval u nás v roku 1933, ako Cavaradossi a vojvoda z Mantovy, v nasledujúcom roku sa v úlohe Cavaradossiho predstavil prvý Kalaf z posmrtného premiéry Pucciniho Turandot, Španiel Miguel Fleta, temer súbežne s ním zažnal na koncerte sladký belkantový tenor Jozefa Schmidta, ktorého populárnu v tých rokoch väzne konkurovala popularite Gigliho. S bratislavskými naštudovaniami vrcholných hudobných drámov Richarda Wagnera — s Tristanom a Parsifalom — spája sa meno Škandinávca a bayreutskeho protagonistu Gunnara Graaruda. Jeden z najväčších tenoristov nášho storočia, skvostný mozartovský interpret, ale aj neprekonateľný predstaviteľ hlavných postáv v posledných velkooperetách Franza Lehára — Richard Tauber, ponúkol bratislavskému publiku ďalšiu zo svojich repertoárových domén, veristickej hrdinov z Carmen, Bohémy a Madame Butterfy. V posledných sezónach pred Mnichovom spievajú v SND aj mladí slovenskí tenoristi, angažovaní do Viedne. Juhoslovan Anton Dermota debutuje u nás v roku 1936 Alfredom z Traviaty, Bulhar Todor Mozarov vytvára v roku 1938 Radamesa z Aidy.

Na tomto mieste treba stručne spomínať i pohostinské vystúpenia skvelých českých spevákov. Faktom je, že vtedajšie české vokálne umenie mohlo sa pochváliť radom osobností svetového významu. Z nich sme v Bratislave rokov 1920-38 mohli počuť Emu Destinovú, naturalizovanú Bulharku Kristínu Morfovú, Jarmilu Novotnú, Zdenku Zikovú, Karlu Norberta-Novotného, Pavla Ludikara, Viléma Zitku, Karla Buriana, Otakara Máráku, Teodora Schütza, Richarda Kublu... Umelecká dráha väčších týchto umelcov je zviazaná s najvýznamnejšími opernými inštitúciami starého i nového kontinentu (Viédeň, Scala, MET) a, žiaľ, aj s bojmi o uznanie, pochopenie a uplatnenie doma. Bez výnimky to boli neprekonateľní interpreti smetanovského a dvořákovského, no zároveň v operných metropolách uznávaní speváci v operách Mozarta, Verdiho, Wagnera, Pucciniho, Straussa — osobnosti, v ktorých umeleckom profile bola interpretácia národnnej tvorby a vrcholných diel svetovej opery nedeliteľnou jednotou.

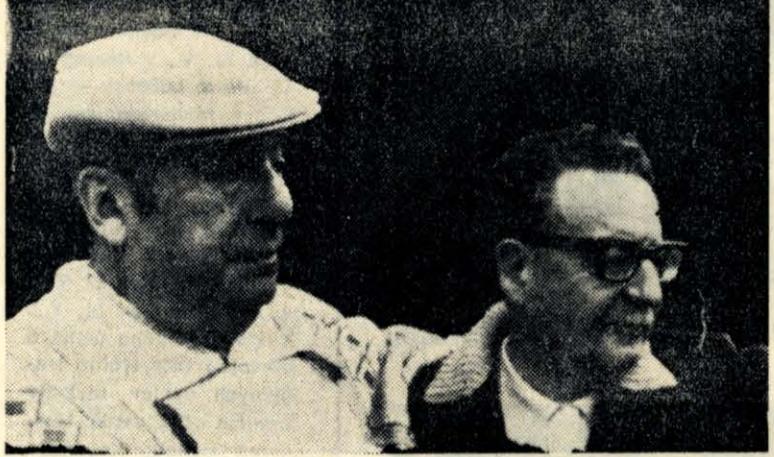
JAROSLAV BLAHO

# GAUDEAMUS A SÚČASNÁ HUDBA

Huďba ak chce komunikovať, opiera sa o psychické vlastnosti a stavy späť so sociálnou skúsenosťou kolektívu. Určitým spôsobom využíva psychologický styk jednotlivcov v rámci určitého kolektívu a tak podmienkuje spoločenský význam hudobného obrazu. V hudbe fungujú rôzne významové väzby a ak z hudby vieme vycítiť určitý obsah, nie je to dôsledok inštinktu, ale vnútornnej logiky. To sa napokon v poslednom čase dost rozpracúva.

Na významnú súťaž Gaudeamus v Rotterdam sa prihlásilo 41

to nutne vedie k úvahie, že ak plati téza, „človek sa stále zospolenstvuje, obohacuje spoločenskými skúsenosťami“, tak tu nové „riešenia“ ľahko nadvádzajú na staré skúsenosti. A predsa si touto hudbou človek znášobuje vzťahy k vonkajšiemu svetu, predovšetkým mu odskrýva apokalyptické polohy, rozpoltenosti a únavu v človeku, ktoré idú až na hranicu jeho katastrofy. Znova sa zamýšľam, či niektorým skladbám nedávam v našich podmienkach príliš odlišný zmysel, či im neuberám. Azda by sa mohli ešte nazvať experimentálne.



Skladateľ Peter Schat napsal kantátu *In memoriam Salvador Allende* pre mezosoprán, štyri klavíry, dva organy a deväť gitar, tlmociacu silne angažovanú bánskicu predlohu Pablo Nerudu. S. Allende (vpravo) s P. Nerudom sú zachyteni aj na obale platne so Schatovou kompoziciou.

účastníkov z celeho sveta, pricestovalo okolo 30, čo samo osebe je úctyhodné množstvo. Podmienky něhovorili, že treba interpretovať len „posledné“ hudobné tendencie, čo časť uchádzačov využila a dala si do programu aspoň jednu skladbu klasíkov 20. storočia. Tu už je všetko skúmatelné, alebo dokonca preskúmané, vieme už zo skúsenosti zmerať intenzitu zážitku a dokonca doba už preverila, že práve najlepšie skladby vyrástli zo silného pocitu vnútornej nutnosti. Ak dialektika napĺňa čas na čas všeobecne kategórie novým obsahom, úmerne kvalitatívnym zmärom spoľahlivosť, tak i časť najnovšej hudby napiňa stare kánony novým obsahom či výkladom. Tradičná metodika sa stratila, všeličko akoby ju chcelo suplovať, pričom tam, kde chýba, ochudobnil sa vnútorný protiklad umeleckých zložiek. V popredí je rytmus, farba a náhoda. Stále a neoddiškutovateľne to pripomínajú nové skladby, ktoré sú často staré (aspoň tu v sútaži) len niekoľko mesiacov. Sú to prevažne veci, ktoré za nič mielené nesuplujú, sú späť s vedomím často širšie nekontrolovaleného novátorstva a iste kalkulujú i s tým, že toto hudobné myšlienie nie je doteraz nijako prebádané.

Rad týchto skladieb vychádza z vedomého konfliktu s tradíciou a z rozštiepenia včerajska s dneškom. Ak počívame viac týkate kompozícií, zlyháva často naša doterajšia umelecká skúsenosť a

tátnym umeleckým zápasom o stvárnenie sveta, či posunutie mikroskopických veličín formy do popredia. Vo viacerých prípadoch vás musí napadnúť, že sa zrejme nerešpektuje téza, že „tvorba nie je len osobné správanie sa umelca“. Tvorca najexperimentálnejších skladieb sa snaží vyprostíť z rôznych väzieb a v niektorých prípadoch akoby sa choval nie v medziach reálnych, ale len pravdepodobných zákonov.

Kto si tu povedal, že výhodou týchto skladieb je, že je to „hra s otvorenými kartami“, čo oslabuje akýkoľvek stabilizačný pravok, čosi, čo má stále ešte rezervy, aby sa úpne neutopilo v neznájom.

# O zaslúžilom umelcovi VIKTOROVI MÁLKOVÍ

## a s ním

Ked v roku 1962 štyridsaťročný dirigent Viktor Málek nastúpil v opere SND, iba obnovoval či nadával na svoje vzťahy k Slovensku. Narodil sa totiž vo Veľkej Polane na východnom Slovensku, odkiaľ sa jeho rodina prestahovala do Staré Bystrice na Kysuciach, stadia do Petřízky a po jej okupácii do Prahy. Po štúdiách jeho prvým pôsobiskom bolo divadlo v Ostrave, o dva roky neskôr prešiel do Ústí n. L., kde pôsobil v opere trinásť rokov, až po príchod na Slovensko. Tu ako dirigent opery SND a zakladateľ i dirigent súboru Camerata slovacca pôsobí dosiaľ a za doterajšiu umeleckú prácu tu dostáva i titul zaslúžilého umelca.

— Od deťstva viedol ma otec k láske k hudbe, hral na viacerých nástrojoch, sústredoval vokol seba hudobných nadšencov a duet, tria či kvarteta mali u nás „domovské právo“. Otec bol aj mojim prvým učiteľom. V Bratislave som sa učil na Konzervatóriu hre na husliach a na klavír. Keď sme mali predplatné na operu, pamäťom sa na celý vtedajší repertoár, z ktorého mi v pamäti najväčším utkalo predstavenie Gounodovej opery Faust a Margaréta. V Prahe som dokončil reálku, študoval som na Štátom konzervatóriu popri dirigovaní aj spevu, klavír a husle. Na môj hudobný rast najvýznamnejšie vplývali manželia Chalabalovci, ona učila spev a on dirigovanie. Po maturite som na Karlovej univerzite pokračoval v štúdiu muzikologie a po absolvovaní som nastúpil k svojmu učiteľovi Zdenkovi Chalabalovi, ako jeho asistent do Ostravy. Ešte za pražských štúdií som mal komorný súbor, orchestra i zbor a spolu so sólistami sme uskutočňovali svoje umelecké plány na rôznych koncertoch. V Ostrave ma Z. Chalaba zasvätil do celej zložitej problematiky opernej pre-vádzky, hral som v orchestri, korepetoval som, viedol ensemblové a aranžovacie skúšky, dirigoval i komponoval najmä hudbu k činohrám. Neskôr v Ústí n. L. som si vybudoval nelen široký operný repertoár, ale venoval som sa aj koncertnej činnosti a začal súborom komorný orchester. Po návrate do Bratislavu som mal možnosť uplatniť svoje dlhorocné skúsenosti z opernej praxe, pripravil som 25 operných predstavení a 5 ďalších som prevzal od iných dirigentov a mal som dosť času a príležitostí aj na koncertnú činnosť, ktorá vyústila do založenia súboru Camerata slovacca, ktorý od r. 1969. získava si umeleckú poziciu a uplatňuje sa koncertne i na verejných podujatiach, v rozhlasovej, v televízii či v Komornom súbore opery SND. —

**O dirigentoch sa často vratí, že majú svojich skladatelov, diela, či už v opernej, či v orkestrálnej tvorbe. Vám tiež pripisujú kritici sklonky k rozličným obdobiam, autorom, či skladbám, ale v takom širokom „sortimente“, že to svedčí o vašej všeestrannosti...**

— V hudobnom svete býva často zaužívaný takýto „zložvyk“, pripisovať umelcovu prioritu v istej štýlovej oblasti, čiže spraviť z neho akéhosi experta či už na baroko, klasicu, romantiku, či modernu. Nikdy sa mi to nepáčilo, aj keď viem, že v tomto smere jestvujú isté výnimky. O Z. Chalabalovi sa napríklad notoričky viedelo, že bol expertom na romantiku, kym V. Talich suverénne viedol v oblasti klasicu. A pritom obaja títo národní umelci venovali veľa času a umeleckému úsilju hudbe XX. storočia. —

**Osobitnou kapitolou vašej dirigentskej práce v opere je študovanie dieľ XX. storočia, a najmä súčasných, či už zo svetovej, či domácej tvorby. Čo vás tu najväčšimi podnecuje?**

— Nazdávam sa, že ani medzi operami XX. storočia, ktoré som naštudoval, neexistuje taká, ktorá by som neveroval všeestrannú pozornosť, ktorú by som



— Na to fažko jednoznačne odpovedam. Väčšina titulov, ktoré som naštudoval patrí k tzv. svetovému repertoáru, ktorý sa hrá bežne na všetkých operných scénach. Čo najširší operný repertoár, to bola devíza, ktorú musel splniť v najkratšom čase každý operný umelec. Bola to tvrdá škola pohotovosti, všeestrannosti a štýlovej rozhľadenosti. Aj keď sa radšej venujem štúdiu a príprave opier, ktoré som ešte nedirigoval, rád sa vracam i k tým repertoárovým operám, pre ktoré mám optimálne sólistické schopnosti. —

**Co hodnotíte na súbore Camerata slovacca najväčšimi a aké máte tu plány?**

— Práca operného orchestra sa často podceňuje a preto sme chceli na takom malom telese dokázať, že činnosť orchestrálnych hráčov uskutočňovaná iba v orchestrálnej „jame“, musí byť sústavne dopĺňovaná aj o pôsobenie koncertného, ktoré dodáva orchestra nielen umeleckú a spoločenskú pečat, ale aj profesionálnu suverenitu. Aj keď som v tomto súbore vykonával popri funkciách umeleckého vedúceho a dirigenta aj funkcie tajomníka, archívára, opisovača nót a ďalšie, predsa len za najťažšiu pokladávanú funkciu dramaturga. Vytvárať hudobný archív, zhromažďovať katalogy a odborné časopisy, získavať užitočné známosti, viedieť o archivovaných materiáloch, dávať robít mikrofilmy a fotokópie, inštrumentovať, korigovať a doplniť neúplné materiály, získavať správy o svetovom dianí v oblasti komornej hudby, to všetko zaberá veľa osobného času a stojí to aj dosť peňazí. Keďže komorných súborov je viacero, treba, aby dramaturgia bola tu objavná, vynachádzavá, vždy nová, ale aby nepresahovala možnosti súboru a mala viacie možnosti a variáciu na uplatnenie sa. Kým veľké umelecké telesá vopred oznamujú dramaturgické zámery, komorné súbory bývajú zdržanlivé a radšej hororia o tom, čo bolo, ako o tom, čo bude. Totiž komorných súborov je veľa a zaujímavých materiálov málo. V každom prípade chceme si uchovať širokú paletu svojej koncertnej ako i scénickej činnosti, zo všetkých štýlových období a najmä chcem rozšíriť spoluprácu so Zväzom slovenských skladateľov. Z jeho členov už máme v repertoároch diela P. Bagina, I. Dibáka, I. Konečného, D. Martinčeka, M. Nováka a J. Zimera. —

**Osobitnou kapitolou vašej dirigentskej práce v opere je študovanie dieľ XX. storočia a najmä súčasných, či už zo svetovej, či domácej tvorby. Čo vás tu najväčšimi podnecuje?**

— Nazdávam sa, že ani medzi operami XX. storočia, ktoré som naštudoval, neexistuje taká, ktorá by som neveroval všeestrannú pozornosť, ktorú by som

## Tanečný súbor Lúčnice v USA

Dvojnásobný nositeľ Radu práce a Laureát štátnej ceny súbor Lúčnice uskutočnil dĺhodobé turné do USA a Kanady. Tento zájazd, ojedinelý v doterajšich dejinách našich špičkových súborov sprostredkovala cez Slovkoncert firma Acroama a vlastné predstavenia distribuovala spoločnosť Columbia Artists Management Inc.

Umelecké turné bolo potrebné už pred odchodom považovať za veľmi náročné — jeho dĺžkou ako i dramaturgickou výstavbou programu. Najzávažnejším momentom bolo, že po prvýkrát našu republiku reprezentoval samostatný tanečný program. Lúčnica pripravila dvojdňový tanečný koncert, zostavaný z najúspešnejších čiast kmeňového repertoáru z nových choreografií zasl. umelcu Štefanu Nosdľa. Program doplnili dve hudobné čísla, sólisti na pištiach a fu kare a ludová hudba.

Celkovo 89 predstavení v 31 štátoch USA a Kanade splnilo svoj umelecký zámer. Ešte väčším prínosom je nadzviačne komunikácie s publikom, ktoré bolo spočiatku prekvapené predstavením, pretože z druhej väčšiny nevedelo, na

detalnej nerozobral hudobne aj dramaturgicky, kde by som neskorigoval každý orchesterálny part, neporovnal detailne klavírny výťah z partitúrou, neprešutoval si dôkladne literárnu predlohu... Opery XX. storočia sa neukladajú do reperciového rezervoára, lebo to pre váska divadla neumožňuje a tak študovať viackrát to isté diele je vzácna výnimka. Ba ani diela L. Janáčka, B. Martína, či B. Brittena sa mi nepodarilo naštudovať ani dva razy. Jedinou výnimkou je zatiaľ opera Gian-Carla Menottiho Médium, ktorú študujeme s Komorným súborom opery SND a ktorú chys-

tám už druhý raz. A čo na súčasnej hudebe dirigenta najväčším podnecuje, to je tvorivá interpretačná voľnosť, nezafarbená tradíciou. Často som v minulosti zažil na vlastnej koži, že ma „rada múdrych“ nútila robí „muzikantskú operu“, čiže koprovať tempá, či výraz podľa nahrávky, či uchovanej tradície. Každá odchýlka podliehala neúprosnnej kritike! No súčasná hudba mi tu poskytovala úplnu voľnosť. A táto mi zavádzala odovzdáť opernému divákovi čo najvýstižnejšie interpretáčny obraz novovytvoreného diela, lebo len umelecky oživené a osobnostne umelecky prežité dielo môže súťažiť o umiestnenie sa v histórii operného umenia. —

Prisprial: GABRIEL RAPOŠ  
Snímka: J. Navro

## Spievat' pohybom o láske

bolo cieľom tvorivého teamu choreograf národný umelec Miroslav Kúra — režisér Peter Weigl — a balet pražského Národného divadla „zaspieval“ pod ich citlivým vedením jemne, zrozumiteľne a clivo.

Scenická hudba Josefa Suka k Zeyerovej poetickej rozprávke o Radúzovi a Mahuliene je úvodnou časťou triptychu. Priam mánosovská slnečná pohoda, prerušovaná v dramatických pasážach súčasťou kráľovnej Runy, predstaviteľmi zlá. V prítomnej režijnej koncepcii je Radúz dominantou deja, interpretom myšlienky o moci čistého citu lásky: Vlastimil Harapes, ako už vedač, skilbil technický náročný tanečné prvky s presvedčivým hebreckým prejavom, slovenskou mužnosťou aj nehou.

V druhej časti večera realizovali inscenátori myšlienku obľúbnit diwaka s pôvodnou tanečnou podobou známej kompozicie Claudio Debussyho Faunovo populudnie, s jedným z vrcholných repertoárových čisiel dnes už legendárneho tanečníka Václava Nižinského, ktorý vytvoril v tomto pripade aj pohybový text. Na premiére sme v úlohe Fauna obdivovali jedného z najchýrnejších súčasných tanečníkov. Tatiana Paolova Bortoluzziho, v úlohe Nymf kultivované krejkou Anetu Voleskú. Pretože ide o dielo s použitím reliéfnej, nezvyčajnej pohybovej techniky je zaradenie tohto, na svoju dobu revolučného baletu, záslužné. Bortoluzzi, ktorý pôsobil ako popredný sólista Baletu XX. storočia, zatancoval aj dvadsaťminútovú choreografickú kráciu umeleckého riaditeľa tohto súboru Mauricea Béjarta — Nomos Alfa skladateľa Janisa Xenakisa. Demonštroval do-

konálu znalosť klasickej aj progresívnej tanečnej techniky, schopnosť spracovať s pohybovým detailom, obmieniť a dokreslovať, upútať pozornosť v ojedinele dlhej, dramatický čas maximálne vyčerpávajúcej tanečnej prezentácií.

Dômyselné vygradovaným vrcholom večera bola Bizetova-Sédrinova baletná verzia Carmen, uvádzaná pod výstredným názvom Vášen.



Vlastimil Harapes, ktorému v týchto dňoch udelili titul Zaslúžilý umelec, v postave Radúza.

Snímka: J. Svoboda

Bolo zaujímavé sledovať „odtiae“ väsnivej lásky: národná umelkyňa Marta Drottnerová odhalila nové črtu svojho charakterizačného umenia, obohatila rad lyričkých balerinských úloh o zdarilé zobrazenie ľudskej bytosti odhadanej radšej zomrieť, ako žiť bez lásky. Výborným partnerom jej bol don José Pavla Žichynca, ktorý vytvoril úlohu bez hranicne oddaného milenca s mimoriadnym citom aj pre množstvo prekrásne stylizovaných španielskych tanečných prvkov, ktorým dokázal dať potrebny timbre. Celkom odlišný bol vzťah Escamilla a Carmen — Vlastimil Harapes tu priam demonštroval účinnosť úspornej prezentácie gest, každého z pohybových detailov.

A. PASTOROVÁ

## Za dr. Hrabussayom

Dňa 4. mája 1976 rozlúčili sa priatelia i bývalí spolupracovníci s JUDr. Zoltánom Hrabussayom, ktorý zomrel vo veku 72 rokov. V ostatných dvochročoch rokoch mu zhoršený zdravotný stav už neveľmi dovoľoval aktívne sa zapájať do nášho hudobného života. Kvality, ktorími prispeval k jeho rozvoju, najmä ku spestreňaniu, obohateniu a doplneniu obrazu o hudobnom živote Bratislavu v starších obdobiah, zaručujú mu trvalé miesto v zozname fundovaných a zanielených historikov, publicistov i organizátorov hudobného života. K centrálnej téme

svojich odborných záujmov — ku vztahu významných zjavov hudby klasicizmu a osobnosti hudby minulého storočia k Bratislavie — vracal sa dr. Hrabussay v rade väčších štúdií i v bohatej publicistickej a kritickej činnosti. Bol členom Beethovenovej a Chopinovej spoločnosti, pravidelne a so záujmom sa zúčastňoval muzikologických sympózií, na ktorých nás viačkrát reprezentoval aj referentsky. Redakcia Hudobného života stráca v dr. Hrabussayovi vždy pre vec zaneiteného, odborne rozhladeného autora. —zm—

**HUDOBNÝ ŽIVOT** — dvojtýždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydatelstve OBZOR, n. p. ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: dr. Zdenko Nováček, CSc. Redakčná rada: Pavol Bagin, Eubomír Čížek, prom. hist. Ladislav Dôša, Miloš Jurkovič, Alojz Luknár, prom. ped. Zdenko Mikula, dr. Michal Palovčík, dr. Gustáv Papp, Miroslav Šulc, Bohumil Trnčka, Bartolomej Urbanec. Adresa redakcie: Gorkého 13/VI., 893 36 Bratislava, telefón 38234. Administrácia: Vydatelstvo OBZOR, n. p. ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Inzertné oddelenie: Gorkého 13, 893 36 Bratislava. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozšíruje PNS. Objednávky predplatiteľov prijíma PNS — Ústredná expedícia tlače, administrácia odbornej tlače, Gottwaldovo nám. 48/IV. 805 10 Bratislava. Objednávky odborateľov 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: 45454

Registračné číslo: SÚTI 6/10



Magdaléna Hajóssyová ako Pamina na scéne ND Praha v Mozartovej Čarovnej flautie s Miroslavom Švejdrom (Tamino).

Snímka: J. Svoboda

**V novej pražskej inscenácii Mozartovej Čarovnej flauty** hostovala sólistka opery SND Magdaléna Hajóssyová. V náročnom a tradičnom opernom svete si získala nielen popularitu, ale aj úctu a väznosť. Napospol o tom svedčili hľasy všetkých, čo jej predstavenia videli, ako aj – inak k predstaveniu dosť rezervované – hľasy kritiky, podľa ktorých: „... bol Mozart najbližší hostujúcej M. Hajóssyovej z Bratislavky, ktorá svoju starostlivo hudobne pripravenu Paminu stvárnila voľne tvoreným, čistým tónom...“ Či „... M. Hajóssyová je spevácka bohatá rezonujúca, pritom ale krištáľovo priezračného a šalmajovo rozochvievaného hlasu priam svetovej úrovne“. O niekoľko dní na to berlínska tlač informovala o úspechu tejto našej sólistky v tamomžom predstavení innej Mozartovej opery.

— Potešila ma možnosť spievať na prvej československej scéne v opere môjho najmilšieho skladateľa W. A. Mozarta v jednom z troch obsadení a vrátil sa po rokoch k Pamine, ktorú som spievala ešte na VŠMU. Boli to zaujímavé, nové stretnutia a pohtady na túto úlohu po rokoch profesionálnej práce. A k tomu národný umelec J. Krombholc a zaslúžilý umelec V. Kašlik sú osobnosti, ktoré v opernom svete veľa znamenajú. Pochopiteľne, že som bola zvedavá aj na „pražskú operu kuchynu“, na to, ako pripravujú predstavenia

oni, aby som to mohla porovnať s našou praxou. No vstúpila som prakticky do hotovej inscenácie a mala som iba orientačné ensemblovy a iba orchestráky. Režisér Kašlik ma potreboval až keď mal predstavenie už pokope. A keďže sme práve v tom čase v SND chystali aj premiéru Urbancovej opery Paní úsvitu, mala som na domácej scéne aj dosť predstavení, v talianskej som študovala svoju úlohu v Don Giovannim v Berline a došťudovala som Verdihovo Requiem pre svoju premiéru v Košiciach, doslova som letala z generál-

ky na generálku a na predstavenia. (Ešte že ma lietadl ne-sklamali!) Inak vztahy a spolupráca s pražskými sólistami a súborom boli priateľské a priejemné. Režisér Kašlik vysvetli hľavovi čo od neho chce a potom mu dá možnosť voľne na postave pracovať v súvahu s jeho predstavou; rovnako s dirigentom Krombholcom sme si porozumeli. Mala som radosť, keď ma požiadali, aby som robila prvú premiéru, ktorú v pražskom ND zverujú najlepšiu obsadeniu. Pražské publikum je známe svojou citlivou vnitrom, ako i náročnosťou a preto si vážim jeho ocenenie môjho výkonu. Hlboko na mňa pôsobilo vedomie, že vystupujem na javisku Tylorho divadla, v tom istom, voľakej Stavovskom divadle, kde 29. októbra 1787 veľký skladatel uviedol svoju „operu opier“ Don Giovannim. Nebolo to moje prvé hostovanie v pražskom ND a vyzerá to, že ani na scéne Tylorho divadla, lebo ma už oslovili, či by som nechcela

## S Magdalénou Hajóssyovou o hostovaniach v Prahe, v Berlíne a o najbližších plánoch

hosťovať aj v Mozartovom Don Giovanni, čo by mi spôsobilo ozajstnú radosť.

Po pražskom úspechu prišiel berlínsky, kde M. Hajóssyová v Štátnej opere hostovala v úlohe dony Elvíry v Mozartovom Don Giovannim.

— Berlínska Štátne opera má angažmán viaceru európskych špičkových spevákov a pozýva hostovať ďalších, rovnako aj dirigentov a režisér. Preto aj pozvanie do tohto operného divadla je pre speváku potešujúce, ale súčasne aj záväzné, aby obstál v ich medradlach. Nasadili ma do predstavenia s veľmi atraktívnym obsadením: Ottavia spievala miláčik berlínskeho obecenstva Peter Schreier, Giovannho námestu chorého T. Adama západonemecký sólista H. Nicolai, Annu Talianku C. Casapietrovú, Komárku Japonec M. Izukl, Zerlinu Holanďanku H. de Grootovú, Leporella Madar J. Dene, dirigoval O. Sutner z Rakúska, ktorý „muzicíroval“ a veľmi dobre sprevádzal spevákov (spievali sme po taliansky). Hoci sme sa všetci stretli až večer pred predstavením, malo toto vysokú úroveň, výbornú atmosféru a veľký úspech u obecenstva. Publikum prejavilo nadšenie, akého som na opernej scéne ešte nebola svedkom a ktoré som v Berline neocakávala. Po veľkom potlesku, trvajúcom vyše desať minút, časť divákov pomaly odchádzala, ale veľká skupina, variesto ludi sa zhľadla k orchestru a potleskom a výkrikmi súhlasu si vynucovala stále nové a nové klaňania. Aj keď zrejme podstatná časť tejto príazne patrila obľúbenému a skutočne vynikajúcomu P. Schreierovi, aj pre nás ostatných ostalo dosť z ocenenia našich výkonov a radosti zo spoločného úspechu. Pokial ide o moje hodnotenie predstavenia, na prvom mieste oceňujem hud-

bu a spev. Scéna je iba náznaková, ladená do čiernej, sedivé a trocha bielej, horizont je zvlášť tmavý, na šíknej ploche javiska určuje dejisko jednotlivých obrazov iba „kaša“, iné balkón alebo mreža. Ale pri trievnej výprave sú tu dokonale vypracované herecké výkony, dobre zvýraznené osvetlením. Pri porovnaní s nasou inscenáciou má berlínska v hebrekom prejave viac južného temperamentu. A to som nečakala. V berlínskej inscenácii Don Giovannu vypĺňajú národnú áriu dony Elvíry v druhom dejstve. Dirigent Otmar Sutner sa už cez prestávku k môjmu želaniu spieval ju, vyslovil, že pri najbližšom hostovaní môjmu želaniu vyhovie. Po predstavení okrem blahoželani sa dozvedali aj na môj repercio.

Posledná otázka nášho rozhovoru sa dotýkala najbližších umeleckých plánov Magdalény Hajóssyovej:

— Pre Supraphon nahrávame v Brne s tamojšími sólistami janáčkovej opery Janáčkovo operu Osud. Pre pražský rozhlas chystáme Mozartovu Čarovnu flautu. Pre nás Opus má spoluúčinkovať v nahrávke profilovej platne národného umelca A. Moyzesu, k jeho sedemdesiatke. A v našom súbore opery SND chystáme Cikkerovo Vzkriesenie k BHS 1976 i ku skladateľovým 65. narodeninám; spievam Katarinu. Okrem príležitostných brigádnických vystúpení mála som koncert a besedu v bratislavských ChZJD — k storočníci tohto závodu, ako svoj záväzok k XV. zjazdu KSC. V máji mám ist do Bordeaux na Medzinárodnú prehliadku mladých spevákov. Do konca sezóny ma čaká ešte zájazd s operou SND do Rumunska. No a súčasne budem mať už študovať aj repertoár pre koncertné vystúpenia na BHS 1976. / Pripravil: M. G.

## Umelci taktovky

Snímka nám predstavuje známych hudobníkov, vedúcich dirigentov Veľkého divadla — hlavnej opernej a baletnej sceny Sovietskeho zväzu (zlava): **BORIS CHAJKIN**, jeden z najstarších a najnadanejších sovietskych dirigentov, je hudobníkom vysokej profesionálnej kultúry a širokej erudicie. V svojej tvorivej činnosti venuje značné miesto prezentovaniu ruskej klasickej i súčasnej hudby. Súčasne s pracou v divadle s úspechom hosťoval v zahraničí — ako operný i ako symfonický dirigent. Ako profesor Moskovského konzervatória Chajkin vychoval veľa nadaných hudobníkov. V divadle pracuje viacero rokov, — **ALEXANDER KOPYLOV** pracuje štrnásť rokov vo Veľkom divadle. Diriguje všetok základný baletný repertoár, no úspešne sa prejavil aj ako operný a symfonický dirigent. Do Veľkého divadla prišiel už ako zrejmy umelec — mal za seba už stáže baletného a operného dirigovania v najvýznamnejších scénach ZSSR. — **FUAT MANSUROV**: jeho meno sa stalo známym v čase Druhého všeobecného dirigentského konkursu. Hoci vo Veľkom divadle má veľmi významný a rozmanitý operný a baletný repertoár, Mansurov sa nevzdáva koncertnej činnosti, vystupuje s najlepšími symfonickými orchestrami v ZSSR i za hranicami. — **MARKA ERMLERA** — odchovanca leningradského

Konzervatória, žiaka Borisa Chajkina a Nikolaja Rabinoviča prijali do stážistickej skupiny Veľkého divadla v roku 1956. Jeho prvou samostatnou prácou bola opera Sergeja Prokofieva Príbeh opravdivého ľadovca. Ďalšie obdobie bolo spojité s baletným žánrom; pracoval na baletoch Petruška a Vták ohňivák. V súčasnosti má v repertoári viacero tridsať predstavení. — **ALEXANDER LAZAREV** skôr než si zastal za dirigentský pult Veľkého divadla získal hudobné skúsenosti pri práci v armádnom umeleckom súbore, potom študoval na Moskovskom konzervatóriu. Ešte ako študent sa stal laureátom Tretej všeobecnéj súťaže dirigentov. — **AEGIS ZURAJTIS** je jedným z najlepších baletných dirigentov Sovietskeho zväzu. Je absolventom Konzervatória vo Vilne i absolventom klavirnej a dirigentskej triedy Moskovského konzervatória. Je laureátom Medzinárodnej dirigentskej súťaže v Ríme. Diriguje vedúce baletné predstavenia Veľkého divadla: Chačaturianovo Spartaka, Čajkovského Labutie jazero, Prokofievo Rómea a Júliu, Adamova Giselle. — **JURIJ SIMONOV** je hlavným dirigentom divadla. Stal sa ním pred šiestimi rokmi ako 28-ročný. Za celu dvojstoročnú história Veľkého divadla sa nestalo, aby post hlavného dirigenta zaujímal taký mladý umelec. Podobne sa s umeleckou mladosťou Simonova spája skvelé výfazstvo na Medzinárodnej dirigentskej súťaži v Ríme v roku 1968. Za roky práce vo Veľkom divadle sa Simonov predstavil ako výborný interpret najmä celej ruskej klasiky. Diriguje mnohé opery a balety základného repertoára.



## Písané pre Hudobný život

**A. I. ORFIONOV**

# HISTÓRIA VEĽKÉHO DIVADLA

XIV.

Zaujímavým tvorivým životom žil v päťdesiatych rokoch baletný súbor. Pokračoval i ďalej v hľadaní nového repertoára: k menom R. Gliera, B. Asafieva, S. Prokofieva, S. Vašenky, ktoré široká hudobná verejnosť už dobre poznala, pripojili sa nové mená — tatarského skladateľa F. Jarulliho (balet Surale, inscenovaný v roku 1955), Arama Chačaturiana, ktorý v oblasti baletnej hudby vytvoril v týchto rokoch svoje vrcholné diela, azerbejdžanského skladateľa Kara Krajjeva (Pút v bürke, inscenovaný v roku 1959) a Rodiona Ščedrina.

Balety Sergeja Prokofieva boli stále v centre pozornosti divadla a hudobnej verejnosti. Jeho nový balet Kamenný kvietok na námet úralského roztápkára M. Bažova sa udržal veľmi dlho na repertoári. V roku 1954 mal premiéru (pod ná-

zvom Skaz o kamennom cvetke), ktorú pripravili dirigent J. Fajer a choreograf L. Lavrovskij a od roku 1959 (pod názvom Kamenný kvietok) príhľavoval záujem divákov zásluhou novej choreografie Jurija Grigoroviča. Okrem tohto predstavenia treba spomenúť aj inscenáciu baletnej rozprávky Peter a vlk z roku 1959.

Prvým baletom na hudbu A. Chačaturiana bola Gajané v roku 1957. Insenoval ho dirigent Jurij Fajer, baletný majster Vasilij Vajnonen a výtvarník Ryndin. Uvedenie druhého Chačaturianovo baletu Spartaka bolo spojené s dlhým úporom hľadaním správneho a pravdivého javiskového tvaru. Nebolo ľahké prostredníctvom tanecných a choreografických prostriedkov zobraziť grandioznu epopej povstania rímskych otrokov v dňoch časoch. Boli až tri pokusy o stvárnenie tohto baletu — v prvých dvoch hľadali choreo-

grafi impozantnú figúru predstaviteľa titulnej úlohy, resp. nechávali sa unášať pantomimickou stránkou predstavenia. Až posledná inscenácia v choreografii J. Grigoroviča priniesla tvorivému kolektívu umelcov záslužné uznanie a ocenenie. Na základe úspechov predstavenia Spartaka divadlo v roku 1968 počili Leninovou cenou. Laureáti sa stali: dirigent Gennadij Roždestvenskij, baletný majster Jurij Grigorovič, výtvarník Suliko Virsaladze a tanecniči — Vladimír Vasiliev a Maris Liepa. Aj dnes je predstavenie Spartaka po choreografickej stránke jedno z najlepších predstavení Veľkého divadla.

Päťdesiate roky boli aj obdobím triumfálnych zahraničných vystúpení baletu Veľkého divadla na najslávnejších a najrôznejších scénach sveta. Počnúc rokom 1956, kedy sa uskutočnil prvý vystúpenie vo Veľkej Británii, vydobyl si „Veľký balet“, ako teraz pri zahraničnom hostovaní nadnesene nazývajú, svetové uznanie a slávu. Najväčšie krajiny sveta — počnúc Spojenými štátmi americkými a končiac Egyptom — videli Veľký balet s jeho najlepšími predstaveniami. Celkové hostoval v 27 krajinách a predviedol najrozmanitejšie predstavenia a koncertné programy. Často sa musel baletný súbor rozdeliť na dve polovice, aby mohol súčasne účinkovať napr. v Amerike a v Japonsku.

Úspech zahraničných zájazdových vystúpení bol tým väčší, čím viac renomovaných osobností programy ohlasovali. Ak na čele zájazdov stáli Plisecký alebo Stručkovová spolu s mladou balerínou Natálou Bessmertnovovou, vyzvolávala už len účasť týchto osobností, ako príťažlivá sila, zákonitosť záujem obecenstva. Pre každú z týchto balerín malo divadlo vypracovaný špecifický repertoár (takýto repertoár má ešte dnes), s ktorým balet vystupoval na zájazdoch. Mnohé predstavenia mali a majú dva komplety dekorácií a kostýmov pre dvojtýždenie účinkujúcich.

Na konci päťdesiatych rokow sa uskutočnili zmeny vo vedení baletného súboru. Z Leninguradu prešiel natrvalo do Veľkého divadla talentovaný choreograf Jurij Grigorovič, ktorý sa stal hlavným choreografom divadla. Grigorovič svojim choreografickým umením priviedol balet Veľkého divadla k súčasným vysokým métem. Na ceste každého umelca, inscenujúceho balet na hudbu určitého skladateľa, vyvstáva rad zložitých problémov (umelecké výrazové prostriedky tanca, vekus, snaha o súčasné pretilmocenie partitúry, samotný javiskový tvar baletného predstavenia), ktoré musí zodpovedne vyriešiť.

Preložil: J. RANINEC  
(Pokračovanie v bud. čísle.)