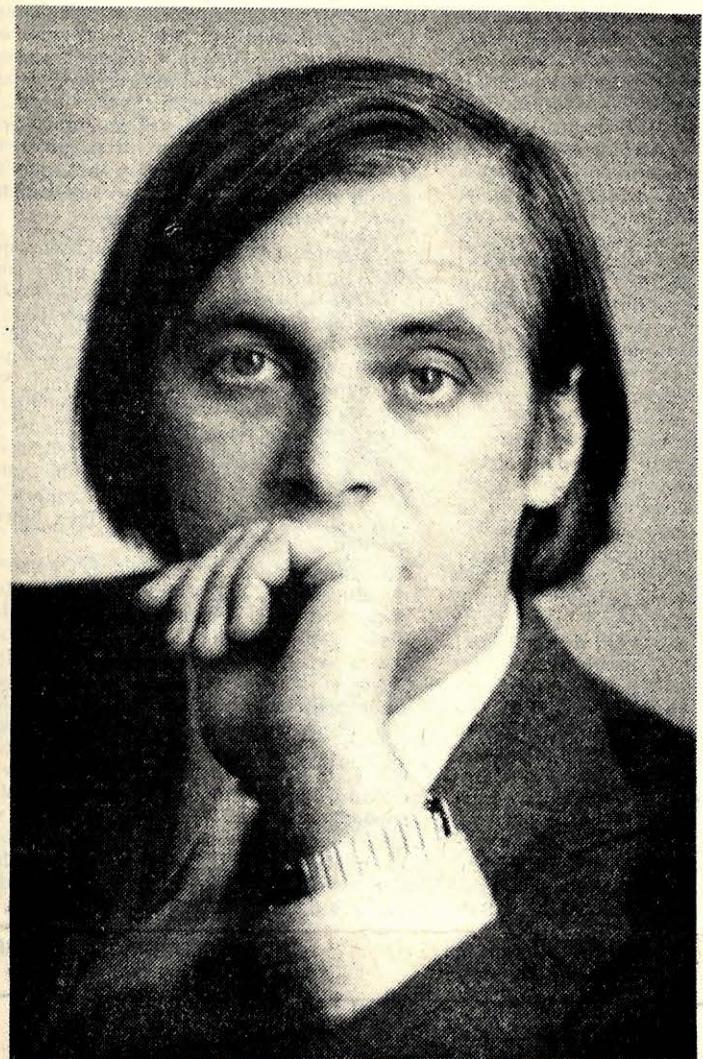


HUDOBNÝ ŽIVOT 78

Ročník X.
19. VI. 1978
2.— Kčs

12



Snímka: V. Hák

„Na záverečnom koncerte cyklu FOK Svetová klavírna tvorba dostal slovo 33-ročný slovenský klavirista, kedyž Maxiánov — Peter Toperczer. Prvú časť programu venoval Schubertovi, v ktorom vystihol to hlavné, okúzľujúcu prostotu a piesňový pôvab spôsobom vysoko uměleckým a zrejím. Skutočne máme dnes v Toperczovi viac než nádej, rastie tu ďalšia koncertná špička a osobnosť. Jeho hra, psychofyzicky obdivuhodne uvoľnená, nestráca temer nikdy tvorivý charakter. Silný výraz je podložený dokonalou virtuozitou, pochopenie skladieb je správne a ich podanie je bez schválnosti a konvencie. (vhr)“

Lidová demokracie, 20. 4. 1978

„S Petrom Toperczom, niekdajším absolventom AMU v Prahe sa stretávame na pražskom pódiu už niekoľko rokov. V sobotu uzavrel svojím sólovým recitáliom v Smetanovej sieni cyklus Svetová klavírna tvorba a dokázal, že jeho umenie po všetkých stránkach rasťie a dozrieva. V susedstve skladateľových Moments musicaux zaradil i Schubertovo najzávažnejšie a interpretačne najobtiažnejšie dielo: veľkú klavírnu fantáziu Pútnik. Dá sa bez nadsádzky povedať, že máloktorý z najpoprednejších klaviristov súčasnej doby dokáže zvládnutu túto skladbu s takou nástrojovou suverenitou a uměleckou presvedčivosťou. Obdiv zaslužia nielen Toperczovej technické schopnosti, ale predovšetkým spôsob, akým vystavoval obsah diela, moderne, osobito a s plným hudobným prežitím. Nasledujúce Tri kusy pre klavír od K. Slavického mu po-

skytili príležitosť na ukávanie strhujúcej bravúry a temperamentu, na svetovej úrovni bolo i podanie prvého dielu Debuskyho Obrazov a špecificky blízky je Toperczovi i svet Bartókovej Klavírnej sonáty, s ktorej zvláštnou drsnou a bezohľadnou dramatickostou sa vydral skutočne tvorivým spôsobom. Záver cyklu dokumentoval teda zreteľne medzinárodnú úroveň nášho mladého klavírneho umenia.“

(Večerní Praha 19. 4. 1978)

„Celoštátny kanadský denník The Globe and Mail, Ottawa, 3. X. 1975 pod nadpisom Briliantný klavirista Toperczer v recenzii na 4. klavírny koncert pre lavu ruku od S. Prokofieva uviedol: „...tu kvalita orchestra sa zdala byť druhohorná vzhľadom k virtuóznomu vystúpeniu slovenského klaviristu Petra Toperczera, víťaza MTMI z roku 1973. Ked' 31-ročný umelec má toľko hudobnosti a technickej brilancie aj v pravej ruke, kolko jej má v lavej, bude tažké nájsť k nemu rovného v jeho generácii.“

(John Kragland)

„...Hral s citlivou muzikálou plnou výrazu, majstrovsky. V každom prípade niekde medzi Michelangellim a Kempfom. Bol to zážitok.“

(Joachim Kaiser v Süddeutsche Zeitung — Mnichov 12. III. 1975)

„Peter Toperczer bol v Brahmsovom klavírnom koncerte zážitkom večera. Jemne posobiaci mladý umelec má takmer rozbušku v prstoch.“

(Düsseldorfer Nachrichten 30. 3. 1976)

„...strhujúce, plné nervnej energie, celá panoráma nálad zmietajúcich sa až k neodoliteľnosti.“

(Richard Maylan v The Times, Londýn, 15. 3. 1973)

Dva úspechy v zahraničí

Opera a balet SND v Berlíne

V polovici apríla hostoval (v rámci kultúrnej dohody medzi ČSSR a NDR) v hlavnom meste Nemeckej demokratickej republiky Berlínе operný a baletný súbor SND. Berlínskemu publiku sa predstavil na javisku známej Komickej opery inscenáciou Veci Makropulos od Leoša Janáčka a Anny Kareninovej od Rodiona Ščedriňa. Prvé predstavenie bolo 18. apríla t. r. a druhé — 19. apríla t. r. Predchádzali im stretnutia s vedením Komickej opery (ktorá bola oficiálnym hostiteľom slovenských umelcov) a s predstaviteľmi berlínskej tlače, rozhlasu a televízie, ako aj s predstaviteľmi našich zastupiteľských úradov na čele s velvyslancom F. Hamousom). Obe predstavenia sa stretli s mimoriadne sympatickým prijatím berlínskej publiku, ako aj berlínskej tlače. Naš spolupracovník po predstavení Veci Makropulos požiadal intendantu a režiséra Komickej opery Joachima Herza (nastupcu W. Felsensteina) o krátky rozhovor:

Aké dojmy máte z bratislavskej inscenácie tejto Janáčkovej opery?

Sme vďační za výber diela i za vynikajúcu úroveň predstavenia. Berlínske publikum videlo túto operu po prvý raz, hoci diela českej opernej klasiciky u nás uvádzame. Sme radi, že ste prišli s Vecou Makropulos práve v roku janáčkovského jubilea. Nedávno sme videli túto operu v Lipsku. Aj keď nechcem povedať, že sa tamoxia inscenácia dostala do „závesu“ bratislavskej, predsa vidno spoločné znaky najmä pri scéne, ktorú i pre Bratislavu i pre Lipsko navrhoval bratislavský výtvarník nár. umelec L. Vychodil, ale aj pri koncipovaní ústrednej postavy, ktorú v oboch predstaveniach stvárauje E. Kittnarová. Jej spevácke i herecké umenie sme v oboch inscenáciách vysoko ocenili. Veľký dojem na nás urobila aj hra orchestra a ultrafená-

koncepcia celého predstavenia z režnejnej stránky; či už ide o jednotlivé postavy, či atmosféru predstavenia, ktorá sice vychádza z platformy realizmu, ale veľmi dôtipne preferuje aj prvky expresionizmu. Od prvého okamihu je divákovia jasné, že neje len o napísaný dej, ale navodzuje sa hlbšie dramatické pozadie. Tomuto zámeru slúži všetko, čo inscenáciu dotvára a vytvára. Veľmi vydarené sa mi vidia rozdielne charakteristiky postáv, tvorené i s prihladiatím na triednu diferenčiaciu.

Pokladáte vystúpenie bratislavskej opery za prinos do berlínskeho hudobného života?

Nielen za prinos — ale priam za cenný dar.

Sú perspektívy pre ďalšiu spoluprácu na linke opier Bratislava — Berlín?

Myslím si, že áno. Či už vo forme pohostinských vystúpení solistov opery i baletu, vo for-

me naštudovania úloh v spoľočných inscenáciach alebo v angažmá na jednu či viac sezón. V baleta Komickej opery máme teraz napríklad dvoch bratislavských tanecníkov: A. Boskovičová a M. Vojtečka. Je možné i spolupráca dirigentov, režisér, choreografov.

Z recenzí, ktoré priniesla nemecká tlač o predstaveniach SND, citujeme niekoľko myšlienok, uverejnených z pera H. J. Schaefera v Neues Deutschland:

„Operná i baletná inscenácia presvedčili, že v bratislavskom divadle umelecky pracujú s mimoriadnou fantáziou a bohatstvom myšlienok... Janáčkova hudba imponujúco oživuje na vnútorné napätie bohaté dieľo... Vďaka vynikajúco hrajúcemu orchestru pod taktovkou G. Auera a vynikajúcim speváckym výkonom podarilo sa zvýrazniť zvláštnosť hudobnej závesy. O úspech sa príčinuje aj výprava L. Vychodila a režia B. Krišku. Je to inscenácia plná fantázie. V sólistickom ensemblí boli všeobecne presvedčivé výkony, najmä vzorne vytyorená hlavná postava Emílie Marty — E. Kittnarová.“

Baleť R. Ščedrina Anna Kareninová bol v choreografii J. Sabovčíka a vo výprave J. Ješlinka zobrazený originálne, nezvyčajne a plnohodnotne. Baletný súbor mal v tejto inscenácii veľkú príležitosť ukázať vysoké tanečné umenie. Plati to predovšetkým o interpretoch hlavných úloh G. Zahradníkovej, J. Halamovi a J. P. Pavlníkovi. Ščedrinova partitura odznela v predvedení orchestra SND pod taktovkou P. Bagina s dramatickým výpätiom a muzikantským presnou určitosťou.“

So zaslúžilým umelcom B. Kramosilom

O smerovaní spevohry Novej scény

Záver sezóny v divadlech býva veľmi často spojený so zájazdmi. Spevohra bratislavskej Novej scény má sice svoje malé zájazdové zázemie po celú sezónu, ale väčšie „výpady“ si necháva na záver, kedy sa blíži bilancovanie. Tak si pripravila v nemčine predstavenie Straussovej operety Noc v Benátkach pre zájazd do NSR, Belgicka, Holandska a Luxemburska. Súbor absolvoval túto umeleckú cestu po 18 mestách s 27 predstaveniami — od 16. apríla do 12. mája t. r.

So šéfom spevohry NS a režisérom predstavenia Noc v Benátkach zasl. umelcom Bedřichom Kramosilom sme sa po návrate z tohto úspešného turné pozehnávali:

V čom vidíte korene zahŕňajúcich úspechov spevohry Novej scény?

— Keďže sme sa vrátili zo štvrtého zahraničného zájazdu — a ďalšie máme naplánované, poukľaď som si aj ja hľave prečo nás, v obsadení stredného súboru získava také úspechy až pri klasických operetách v krajinách s veľkou interpretačnou tradíciou. Nazdávam sa, že jeden z tých koreňov je v mladosti a systematickom omladzo-

vaniu nášho súboru a v jeho temperamente. V oficiálnych i v neoficiálnych rozhovoroch v NSR a v krajinách Beneluxu som sa dozvedel, že divákov tráší spontaneita javiskového prejavu našich inscenácií.

Pri všetkých kritických zámysliach, ako preniesť pozitívnu operetného divadla do príazne súčasného publiku, ktoré dodnes prejavuje záujem o melodiku starších predlôh, výdym naše úspechy už v dramaturgickej úprave týchto pred-

lôh. Ide nám pri nich o zvyšovanie rytmu našich predstavení, snažíme sa zachovať, čo je v texte i hudbe podstatné, ale snažíme sa príbeh porozprávať v „holých vetách“, oproti „rozvetveným súvetiam“, na ktoré mal volakedy návstevník čas. Doba i jej rytmus sa zmienili — a tomu sa snažíme prispôsobiť. Osvedčilo sa nám to pri Cigánskom barónovi, osozilo to Poľskej krví a pri zájazde s Felsensteinovou úpravou Noci v Benátkach do zahraničia sa naše predpoklady znova potvrdili. Táto cesta je pre mnohé operety jednou z možných záchrán, aby sa mohli zjaviti v súčasnom repertoári. V prípade Noci v Benátkach bola to práve úprava finšenovala som ju ako prvú premiéru na NS v Bratislavu v r. 1960, ktorá nás priviedla k zdá sa jedine správnej ceste, ako pracovať so starším materiálom. I skúsenosti, ktoré sme získali štúdiom muzikálov nám zdôraznili dôležitosť rytmu predstavenia, na ktorý má súčasný návštevník iný náhľad, než návštevník pred povedzme 50 rokmi. A ďalšie dôležité ohňivo: súčasný divák prirodene podlieha aj vplyvom televízie a (Pokračovanie na 8. str.)

Čo nového priniesli pre deti?

Detský spevácky zbor Čs. rozhlasu v Bratislave sa počas svojej 25-ročnej existencie venoval vo zvýšenej mieru naštudovaniu, nahrávaniu a predvádzaniu piesní a zborových skladieb slovenských hudobných skladateľov. Spätným pohľadom na prácu zboru nebude od veci, keď si povieme — čo nového priniesli jednotlivé diela slovenských hudobných skladateľov pre deti, respektive pre samotný zbor.

V prvých rokoch činnosti zboru (1953-59) bolo treba založiť a rozšíriť nahrávací fond slúžiaci pre rozhlasové vysielanie pre deti a mládež. Prvé piesne boli, pochopiteľne, pionierske, pochodeného charakteru od **Gejzu Dusíka** a najmä **Pieseň šťastných detí od Dezidera Kardoša** na text **S. Cónovej** pre spev s orchesterálnym sprievodom. Jej prirodená kantiléna s priliehavým orchesterálnym sprievodom jej zabezpečila trvalé miesto v repertoári zboru ako aj v rozhlasovom vysielaní. V tomto obdobi vznikol cyklus štyroch detských zborov **à cappella** od **Ota Ferenczyho Detské obrázky na verše R. Fábryho**. Nová, moderná zborová faktúra skladieb vyžadovala od členov zvýšenú pozornosť pri ich štúdiu a ešte viac pri ich nahrávaní v Čs. rozhase. Imitačné postupy jednotlivých hlasov, rýchle harmonické zvraty, tóninové skoky a rytmická pestrosť niekto zaujali deti tak, že za prítomnosti autora nahrali úspešne celý cyklus. Dieľo neskoršie zožalo zaslúžený úspech na koncertných pôdiach doma i za hranicami našej vlasti. Škoda, že celý cyklus ani dodnes, nie je nahraný na gramofónovú platňu.

V ďalšom prínosom do repertoáru zboru bola I. a II. časť suity **Eugena Suchoňa Obrázky zo Slovenska**. Nahrávka sa uskutočnila so Slovenským kvartetom v Bratislave roku 1955 a to pre rozhlas a na gramofónovú platňu. Dieľo je o to zaujímaviešie, že jednotlivé piesne sú pospájané autorom napisanou rozprávkou, ktorá zvyšuje účinnosť jednotlivých časťí skladieb.

Zborová skladbička **Štefana Németha-Samorínskeho Ide jeseň na slová M. Rázusovej-Martákovej** so svojimi šestnásťimi tóninovými skokmi bola dobrá školička pre zbor na zvládnutie najmä durových trojzvukov. Pritom celá skladbička pôsobila ucelene so správnou gradáciou a dobre posadenými jednotlivými hlasmi.

Technicky náročná, ale interesantná

skladba je **Jarná od Bartolomeja Urbanca na text Ota Kaušica**. Je to rôzne kompozícia slávostného charakteru pre zbor. Je hľadá, optimistická a milá. Prináša priliehavý melódii preravanú šestnásťinovým pohybom, ktorý bolo treba spievať ľahko, akoby nás hľadil jarný vánok. Harmonická štruktúra je oživená niekoľkými zvratmi zvážených kvintakordov, čo obohatilo harmonické cítenie detí.

Aši pred pätnásťimi rokmi zazneli piesne **Milana Nováka** v rozhlasovej rečiacej Novoročnej rakete pod názvom **Do kolečka, do kola**. Bolo to osem piesni komponovaných pre detské sóla, detský zbor a orchester na slová **M. Ferku**. Z nich sú známe Na svete je deti ako smeti, Vetríček, bratríček a pod. Sú to piesne so silným ideovým zámerom, vyjadrujúce túžbu po mieri a šťastí detí na celom svete. Boli to piesne na tie časy „revolučné“ svojim optimistickým ladením a priliehavým orchesterálnym sprievodom. Deti ich rady spievali v zboru a tešili sa velkému záujmu aj v rozhlasovom vysielaní. Melodicky, rytmicky a najmä svojim sprievodom inklinovali k tanecnému piesňam, čím si získali veľkú popularitu u spevákov a poslucháčov.

Dvadsať štúdií pre detský zbor **à cappella** od **Ladislava Burlasa Padá lístie zlaté** sú a ostanú stálym inšpiračným zdrojom pre pokročilejšie detské spevácke zborov. Zbierka je živou abecedou zborového spevu. Každá skladbička je komponovaná inou kompozičnou technikou od unisona cez kánony k náročnejšemu viacglasu. Viacglas charakterizuje modernú harmoniku a správne vedenie jednotlivých hlasov v primeranom rozsahu. Správnu deklamáciu dosahuje autor plný účinok hudby. Disonancie v skladbe Mamka sú pozoruhodné — zvukomálba, smiech a záverečný akord zvyšuje účinok mnohých skladieb. Zbor vela získal pri štúdiu a nahrávaní skladieb za prítomnosti autora.

Hajlenienky sú názov zberky detských zborov **à cappella** od **Zdenka Mikulu**. Prináša správnu zborovú faktúru, spievateľnú, jasnú a výstižnú melódiu vo všetkých hlasoch, pričom rešpektuje hlasovotechnické možnosti členov zboru. Hudba je tóninovo pestrý, priliehajúca a vystihujúca obsah básni. Zbor má možnosť pri týchto kompozíciiach uplatniť krásnu kantilénu a náležite sa prejaví vo výraze, ak má na to dostatočnú hla-

sovo-technickú dispozíciu, širšiu výrazovú paletu a primeranú muzikalitu.

Alfréd Zemanovský je autorom troch skladbičiek **Tri odpovede**, komponovaných pre detský zbor **à cappella** na súčasnú slovenskú poéziu. Zaujímavá je druhá skladbička Maliar, v ktorej v dialógu spieva zbor so sólistom, ktorý na tabuľu kreslí „strapatého Kubu“, o ktorom zbor spieva. Dvojhlas je ukážkový a veľmi pôsobivý. Posledná skladba má názov **Nevydarený útok**. Žartovný text je vtipne zhodobnený a dvojhlas je tiež priliehavý a účinný. V závere skladbičky vygraduje do parlanda, čo len zvyšuje úspech pri predvádzaní skladby. Zbor sa pri týchto skladbičkách naučí získavať si obecenstvo.

S novými hudobnými a pohybovými prvkami sa stretol zbor v **IV. symfonii Jana Kapra** **V krajině dětí** komponované pre detské sóla, detský zbor a symfonický orchester. Premiéra skladby bola v Bratislave v roku 1966. V diele sú okrem samostatných hudobných časťí spracované aj slovenské piesne, hry a riekaniny. Moderne, vtipne a rytmicky náročne sú vytvorené zborové časti s hrou a pohybom detí na pódiu, aj medzi členmi orchestra. Orchester dokresluje dej a pohyb detí, ktoré sú na pódiu v akcii. Bolo to pre deti nové, náročné, ale aj túto úlohu úspešne zvládli. Dieľo bolo uvedené aj v rámci Pražskej jari na pražskom hrade v roku 1967.

Modernou polyfónnou kompozičnou sadzbou sú presiaknuté **Štyri detské zbyty od Juraja Beneša** na texty rôznych básnikov a na ľudovú poéziu. Dvoj- a trojglasná harmonická štruktúra nepre- exponuje hlasovo-technické možnosti detského hlasu. Bohaté rytmické členenie jednotlivých hlasov vyžaduje sústredestvo a značnú muzikalitu. V tretej časti cyklu prechádza z klasickej do modernej polyfónie a vygraduje ju do pôsobivého parlanda. Deti si aj prostredníctvom týchto skladieb osvojujú a obľubujú súčasný kompozičný štýl. Beneš dosahuje efekt ani nie tak riekanovou melódiou, ktorou je tu pomerne mälo, viac parandom, deklamáciou a glissandom, pričom intonácia je len približná — relatívna. K belcantu sa vráti v posledných taktoch, kde ho ukončí veľkým glissandom.

Rozsiahlejším a náročnejším dielom podobného typu je aj cyklus **Tadeáša Salavu Hrajme sa, hrajme** pre detský zbor **à cappella**. Textovou predlohou diela sú

slovenské riekaniny pre deti. Partitura naznačuje, že ide o dieľo komponované najmodernejšou kompozičnou technikou. Deti sa oboznamujú so zvláštnym notopisom. Učia sa zvládnutie miniatúrneho mesta aleatoriky, náročnejšie intonačné miesta a harmonické spoje. Deti rady siahajú k novotám a teší ich dosiahnutý úspech. Aj tieto skladbičky môžu dobre vyznieť po svedomitej príprave. Zbor ich ešte nenaštudoval.

V tejto knižke rapoce straka nesie názov zberka zborových skladieb **Ilu Želenku**, komponovanú pre deti na texty **K. Bendovej**. Zbierka zahrňuje deväť skladbičiek, ktoré tvoria ucelený celok v štruktúre **à cappella** a so sprievodom 5-9 hudobných nástrojov. Všetky časti diela sú náročné. Pri pozornom naštudovaní môžu dobre vyznieť s vyspelejším detským zborom. Pestrou a bohatou invenciou presiaknuté dieľo zvyšuje nároky na interpretovanie, ale nevyžaduje od kolektívnu nemožné. Deti sa naučia presnosti, správnej intonácií a ďalším základným požiadavkám potrebným k zvládnutiu náročných a po umelckej stránke hodnotných diel. Uvedené dielo vydáva knižne, ilustrované s gramofónovou platňou vydavateľstvo Mladé letá, n. p. v Bratislave (r. 1978).

Nakoniec spomeniem svoj skromný prídel. Vo svojej skladbičkej práci som vychádzal z požiadaviek rozhlasového vysielania pre deti. Komponoval som úžitkové piesne zo života detí v škole, mimoradne, piesne tábcróve, pionierske, žartovné, piesne k detským hrám. Pri ich vzniku mi inšpirovali vhodné texty. Dbal som na spevnosť, originálnosť a priliehavosť melódie k textu piesne. Mnohé z nich sa stali „populárnymi“ nielen u nás doma, ale aj v zahraničí, ako napr. **Májová, Oj zelené leto, Slnčený deň** a pod.

Uvedené diela sú väčšinou vhodné a zvládnuteľné len vyspelejšimi — výberovými detskými zbormi, čo je z hľadiska reprezentácie dôležité, na druhej strane však chýbajú piesne a skladby „stredného“ typu, ktoré by potrebovali začiatčícke a vyspelejšie školské detské zborové, ktorých je nepomerne viac, ako tzv. výberových. Vydavateľstvo OPUS, n. p. v Bratislave zanedbáva vydávanie zborového materiálu pre detské spevácke zborov. Mladí skladatelia by sa mohli viac venovať tejto oblasti tvorby. Vykonali by kus užitočnej práce pre deti a získali by aj kompozičné skúsenosti pre svoje „velké diela“.

ONDREJ FRANCISCI

Nové cesty spolupráce konzervatórií s LŠU

Problémy zvýšenia efektívnosti a kvality, na ktoré XV. zjazd KSČ a marcové zasadnutia ÚV KSČ a ÚV KSS zamerali hlavnú pozornosť, netýkajú sa len práce a úsilia v národnom hospodárstve. Niet takého úseku činnosti, pre ktorý by nebola hlavnou smernicou požiadavka efektívnosť a kvalita. Uvedomujú si to aj pracovníci vedy, umenia a výchovy. Pokladajú uznesenia strany o nutnosti zvýšenia kvality a efektívnosti za životné dôležité.

Medzi inštitúciami, ktoré zrodila socialistická spoločnosť v ČSSR, zaujímajú na úseku umeleckej výchovy dôležité miesto ľudové školy umenia (LŠU). Ich poslaniem je výchova mládeži k umeleckej aktivity, ktorá je azda najnajčíšším prostriedkom pre rozvíjanie zmyslu a pochopenia pre umenie. Popri budení lásky k umeniu (pestovaním umeleckej aktivity) majú LŠU pripravovať svojich najnadannejších žiakov pre štúdium na profesionálnych umeleckých školách, ktoré poskytujú umeleckú a učiteľskú kvalifikáciu.

Dôkazom významu LŠU z hľadiska prehľadu kultúrnej vzdelenosti nášho ludu je ich neustále rastúci počet. Na Slovensku bolo v r. 1954 44 LŠU, r. 1977 však už 127 škôl a 50 pobočiek. Od r. 1960, kedy naštvávalo hudobný odbor 29 166 žiakov, vrástol ich počet v r. 1977 na 54 462 žiakov, čo značí zvýšenie o 87 perc.

Výsledkom vyučovania na LŠU sa venuje prirodzene veľká pozornosť najmä po rokoch prekonania rôznych tažkostí spojených s ich zakladaním. Napriek veľkému percentu nekvalifikovaných učiteľských sôl sa dosiahli pozoruhodné, mierami i vynikajúce výsledky. Signalizujú to každoročné súťaže žiakov v okresnom, krajskom i celoslovenskom meradle, ako aj počet uchádzacov a výsledky talentových skúšok žiakov, uchádzajúcich sa o štúdium na konzervatóriach.

Treba sa však zastaviť aj pri nedostatkoch... Počet žiakov, ktorí zanechávajú štúdium hry na nástroji v nižšich i vysokých ročníkoch je vysoký (napr. v 2514 žiakov prvého ročníka klavírnej hry v r. 1970 dokončilo sedmy ročník v roku 1977 iba 13 žiakov, čiže 57 perc.). Počet počtu žiakov hrajúcich na sláčikových a dychových nástrojoch z celého

počtu žiakov je mimoriadne nízky vo všetkých ročníkoch.

Pri hľadaní príčin sa vynára priamo zákonite myšlienka nedostatočnej efektívnosti a kvality vyučovania. Inšpekčné kontroly a rôzne prieskumy v priebehu uplynulých rokov ukázali, že výčina učiteľov LŠU vyučuje podľa zastaraných metód založených na mechanickej šablóne; nevyužíva, pretože nepozná moderné didaktické zásady a postupy. Ani učebné osnovy hudobných odborov LŠU už nezodpovedajú dnešnému stavu hudobnej pedagogiky a didaktiky, lebo tie-to prešli od tridsiatych rokov nášho storočia revolučným vývojom v celosvetovom meradle.

Odhliadnuc od malej časti pedagógov LŠU, ktorých spomínaný stav neznepokojuje, pretože vidia vo svojej práci len zamestnanie a nie povolenie, prevažná väčšina s veľkým záujmom uvítala rozličné akcie, ktoré iniciačne podnikli profesorské zborov konzervatórií, so zámerom zvýšiť efektívnosť a kvalitu vyučovania na hudobných odboroch LŠU.

Slovenské konzervatóriá si vytýčili úzkú spoluprácu s LŠU, zväčša vo forme záväzkov. Tak pedagógovia bratislavského konzervatória navštívili viac ráz v tomto v minulom školskom roku všetky LŠU Západoslovenského kraja a skúmali výkony vybraného počtu žiakov, pričom radili pedagógom. Zistovali aj možnosti osobitnej starostlivosti o nadpriemerné talenty a usporiadali niekoľko metodických seminárov v Bratislave pre všetkých učiteľov klavírnej hry Západoslovenského kraja. Osobitne treba vyzdvihnúť dve akcie: košické konzervatórium zaviedlo predbežné konzultácie so žiakmi, ktorí sa chcú neskôr uchádzať o prijatie na konzervátorium; bratislavskí profesori klavírnej hry predvedli žas vyzvanej vyučovanie, ktorého sa zúčastnilo z každej LŠU Západoslovenského kraja 4-5 žiakov za prítomnosti svojho učiteľa.

Všetky uvedené i ďalšie plánované akcie majú spoločný cieľ: zvýšiť kvalitu a efektívnosť vyučovania na LŠU. Živým kontaktom medzi konzervatóriami a LŠU sa môžu napraviť nie len niektoré nedostatky, ale získajú sa obojstranne cenné skúsenosti, ktorých uplatnenie a využívanie dopomôže k novým úspechom pestovania hudobnouumeleckej aktivity na LŠU.

Nová slovenská opera Dreváky od J. Meiera malu svoju premiéru na scéne Opery DJGT v B. Bystrici 13. mája t. r. Táto jednoaktová zberka zaznala počas večera spolu s hudobnou fraškou Jacquesa Iberta Angelika v režii K. Čillika. K predstaveniu sa vrátíme zvláštnou recenziou.

Na snímke: A. Kluková (vla-vo), B. Lenhartová a A. Bystran v opere Dreváky.



Snímka: K. Mikloši

Kociánova huslová súťaž

V starodávnom mestečku v Ústí nad Orlicí sa v dňoch 6.-9. mája t. r. uskutočnil 20. ročník huslovej súťaže Jaroslava Kociána. Zo skromných začiatkov, kedy malá súťaž iba krajový charakter, rozrástla sa na súťaž s medzinárodnou účasťou.

Na dnešnej podobe KHS majú zásluhu iniciátori súťaže — Závodný výbor ROH závodu Perla a pedagógovia LŠU, ktorí pomoci a plného pochopenia miestneho národného výboru a mestských činitelov.

Na otváracom koncerte sa predstavilo Kociánovo sláčikové kvarteto (Pavel Húla — 1. husle, Ján Odstrčil — 2. husle, Ján Najmar — viola a V

VII. seminár mladých muzikológov

V dňoch 10.–12. mája t. r. mal nový Domov slovenských skladateľov v Dolnej Krupej prvý „pracovný krst“. Strelili sa tu na svojom siedmom seminári členovia Kruhu mladých muzikológov pri ZSS. Každoročné podujatie, ktorého účelom je ďalšie ideoovo-politickej i odborné vzdelávanie účastníkov a akési interné prezentovanie vlastných prác, vedomostí, ostrielavanie sa v diskusiach, usporadúva Zväz slovenských skladateľov a Slovenský hudobný fond. O tom, že námaha i prostriedky sú dobre investované, presvedčil i tento ročník.

Tri pracovné dni boli maximálne využité, ba niekedy sa zdalo, že predimenzované. Seminár bol venovaný 30. výročiu Vifazného februára a takto boli zamerané i prvé prednášky. O súčasných otázkach kultúrnej politiky prednášal dr. Š. Paluda, lektor Socialistickej akademie SSR. Hodnotil výsledky kultúrno-politickej vývoja za 30 rokov a zdôraznil, že kultúrna politika našej strany má ambicie byť vedecou politikou, zároveň je však i umením. Podrobne rozbrazil ciele politiky, teoretické, organizačné i realizačné, ich vzájomné prepojenie a návznosť. Dr. V. Donovalová, CSc., z Umenovedného ústavu SAV sa zamerala v prednáške „Odkaz pokrovských ideí v slovenskej vokálnej tvorbe“ na stručný vývoj slovenskej vokálnej hudby. Naznačila premeny, ktorími prešla, na čo sa v jednotlivých etapách zameriava, čím bol skladateľom text, eko s ním pracovali, aké výrazové prostriedky volili. Úkázky z vokálnej tvorby L. Holoubka, I. Hrušovského, E. Suchoná, L. Burlasa, T. Salvu a M. Bázlika vhodne demonštrovali teoretické výhodiská. Dr. I. Mačák zo SNM v Bratislave hovoril o zameraní a spôsoboch práce na výskumných ústavoch. Zdôraznil nutnosť medzioborovej spolupráce a keďže u nás tátu nie je ešte dostatočne rozvinutá, musíme sa na ňu pripravo-

vat podobne ako sa pripravujeme na disciplínu už pri štúdiu na vysokej škole.

Mladí muzikológovia sa prezentovali krátkymi štúdiami o vybraných dielach súčasnej slovenskej hudobnej tvorby. E. Čunderlíková sa snažila na československej predohre A. Očenáša postihnúť nielen jej ideový podstavu, ale i hudobnú matériu a spôsob spracovania. M. Bulala ukázal na Novákej skladbe Aby bol život na zemi, ako dokázal skladateľ rešpektovať tektoniku i sémantickú stránku textu. Takto prístup sa mu ukázal ako typický v celom kontexte vývoja slovenskej vokálnej hudby. Hudbu pre klavír a sláčikové nástroje od I. Zeljenku analyzoval L. Kačic, interpretácia stránku si všimla T. Okapcová. Príspevky L. Sustykevičovej a M. Földesovej o Hudbe pre bas, komorný orchester a klavír od J. Malovca patrili k najlepšiemu, čo sme od mladých muzikológov počuli – jasne formulované myšlienky, koncizný prejav, vystihnuté jadro kompozičnej práce, trefné hodnotenie interpretácie. V. Chalupková a L. Michalková sa zaobrali skladbou H. Domanského Fragment klavírnej sonaty, ktorá mala premiéru na Týždni novej slovenskej hudobnej tvorby vo februári t. r. podobne ako Hudba pre husle a orchester od L. Burlasa, ktorá bola tému referátu L. Chalupku. Všetky prednášky boli uvádzané úkázkami skladieb z magnetofónového záznamu a hlavne o skladbách, kde bol prítomný i skladateľ, sa rovinulá živá diskusia.

Viac ako 30 účastníkov seminára (bolí pozvaní i mladí českí muzikológovia, kolegovia z Maďarska, adepti hudobnej vedy a členovia ZSS) privítalo rozšírenie pracovného programu o časť, v ktorej informujú pracovníci odborných pracovisk o špecifických vlastnej práce. Pracovníci hudobného vysielania Čs. rozhlasu H. Domanský a E. Cárska priblížili

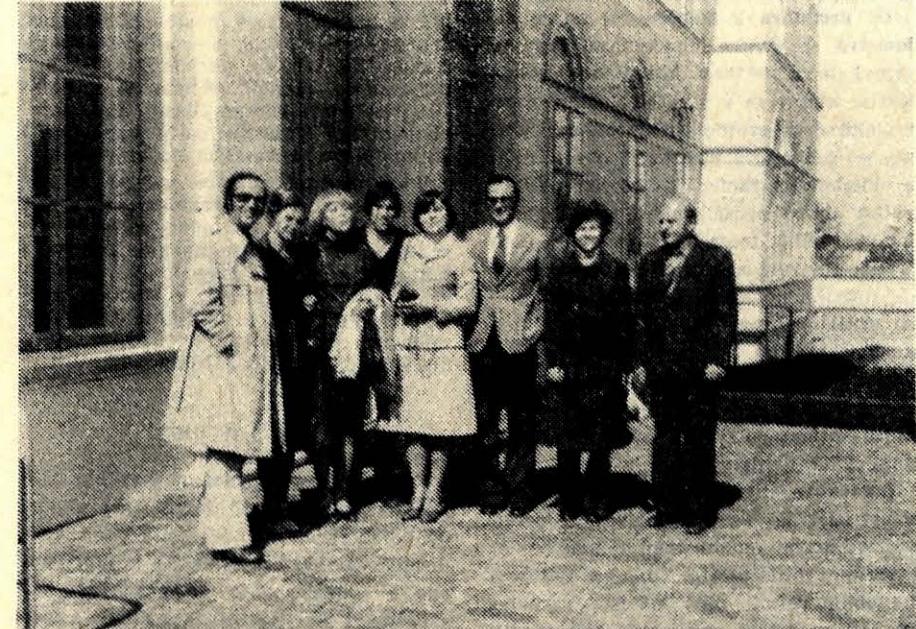
rozhlasovú prácu hudobných redaktorov a podrobne informovali o typoch hudobných relácií.

Odborne fundovaný referát k problému textov angažovanej piesne priniesol P. Brhlovčík, ktorý otvoril posledný deň seminára. Na historickom zázname dotkol sa úskalí, ktoré prináša pieseň s politickým obsahom. O. i. zdôraznil, že textová i hudobná stránka musia splňať požiadavky náročného umeleckého prejavu a mať neustále na zreteli spoločenskú funkciu v jej najrozmanitejších formách. I. Wasserberger uviedol úkážky

z festivalu politickej piesne Martin '78 a stručne načrtol i historický vývoj slovenskej politickej piesne.

Priebeh tohto ročného seminára ukázal, že bol vo svojej 7-ročnej histórii jedným z najúspešnejších. Na záver stretnutia oboznámiť vedúca KMM dr. T. Ursinyová účastníkov o programe nasledujúceho ročníka. Seminár chce i v budúcnosti zachovať svojim obžahom pôvodnú formu a zameranie, no súčasne priniesť niekoľko nových podnetov – napr. informatívnu prehrávku diel autorov socialistických krajín, večer slovenskej piesnej tvorby, diskusiu k tomuto koncertu a koncert hudby a poézie na tému „Ludwig van Beethoven“.

V. ŽITNÁ



Niekto účastníci seminára mladých muzikológov pred kaštieľom v Dolnej Krupej.
Snímka: V. Adamčiaková

Jozef Tvrdoň:

Leoš Janáček a Slovensko

II.



K „republike“ patril aj Skaličan Pavol Blahňa, osobnosť muzická a osvetárska. Významne prispieval k šíreniu slovenskej vzdelenosti a v Luhačoviciach snažil sa

„liečiť, tešiť, budíť, lámať putá, privinúť bratov a sestry, presvedčovať o jednote krví, dokazovať kultúrnu jednotu česko-slovenskú a rodné bratstvo“. Ludovú pieseň interpretoval pekným tenorom všade, kde sa mohlo spievať: na svadbach a krstinách, v spoločnosti snobov i serióznej inteligencie, v českých mestách i za oceánom medzi Slovákm, spieval ju Novákovi i Janáčkovi.

V Blahovej koncepcii československej vzajomnosti tvorili dominantu divadelné, piesňové a agitačné akcie, D. Jurkovič zasa vytváral „architektonický pendant“ k literárnym prejavom Mrštíka, Preissovej a k skladateľskej práci Janáčka i Nováka, k plátnam J. Šípku a sochám F. Šípku, k osvetárciu F. Mareša, E. Machovéj a pod. Svojimi architektúrami ukázal, ako možno preniknúť do principov ľudového staviteľstva, takže vzhodne zapadol do výbora Janáčkom organizovanej národopisnej výskumnej akcie. A ním vystavaná Slovenská búda v Luhačoviciach, kúsok Slovenska preneseného na Moravu, bola burzou piesň a prostredím, kde vzdeleni oboch národov zapisovali piesňami a tancom jeden druhého, dosvedčovali si bratstvo a súhlasné znenie bratskej lásky v dušiach.

Za svojho učiteľa pokladal Janáčka slovenského skladateľa František Dostálka (1896–1944), bytosť talentovaná, premýšľavá, ale i kriticky hľavatá, nedisciplinovaná a rozpoltená. Jeho spomienky na Janáčka nie sú úplne vierohodné, ale poukazujú na kontakty a vzájomné porozumenie: „Miloval ma od počiatku. Páčilo sa mu hneď to, že som z Detvy“. Dostálkove listy Janáčkovi sú často skromné. Nemôžeme overiť, či Janáčkov názor Dostálku tlapčí verne, no citujme ho: „Vy Slováci musíte mať aj v odbore umeleckom svojich ľudí“. Odbiv Janáčka sa napokon odzrkadl aj na Dostálkovo kompozičnom štýle i v názve rovnomenného symfonického diela „Dunaj“.

Kvantitatívne bohatá je korespondencia A. Kolíškovej s L. Janáčkom. Janáčkove listy Kolíškovi sa však nezachovali. Ten-to neúnavný organizátor slovakofílskych podujatí by bol najradšej začlenil Janáčku do vývoja slovenskej hudby. Hoci si vážil aj Nováka, Janáčka pokladal za „majstra všetkých majstrov“ a prejavil



zvedavost na Janáčkovo hodnotenie novákovskej moravskej školy: „Jaký je Váš pomér k Novákovi? Co soudíte o jeho práci slovenskej? Co ľste dělat v Novém Městě nad Váhem? Jaké jsou podrobnosti o Vaši žádosti stran sbírání písni v Uhrách a zákaz Apponyim?“ V snahe pochopit Janáčkovo prehodnocovanie svojbytných folklórnych idiomov etník moravského teritória pýtal sa v r. 1908 Kolíšek na individuálnu hudobnú reč Pastorkyne, najmä na to, či jej podkladom sú slovenské ľudové intonácie. Neškôr sa tešil z myšlienky prednášať v pražskej Moravsko-slezskej besede na tému „Janáček a Slovensko“ a ešte v januári 1918 vyslovil ľútost, že Janáček tomu neboli naklonený: „Vás ľsem vždy spojoval se Slovenskem. Myslel ľsem to dobré i co se Vaši osoby týče i co do Slovenska“. Janáček akoby uhybal chystaným Kolíškovým putám; chcel, aby jeho hudba „byla co najblíž duši českého ľudu“. Etnomuzikologické záujmy živili Janáčkove kontakty s profesorom Univerzity Komenskejho v Bratislave D. Orlom, s pracovníkom Matice slovenskej K. Plickom a zberateľom, riaditeľom skaličkej městianky H. Bímon. Orel sa radil s Janáčkom, aké fonografické prístroje by mal zaobstarat pre katedru muzikológie, aby pre budúce generácie môhol zapisovať „zmárající slovenské písne ľidové“. Pri priležitosti Janáčkových 70. narodenín dr. Mezník v mene hudobného

odboru Umeleckej besedy upovedomil skladateľa o pripravovaných podujatiach, ku ktorým mala prispieť i Univerzita Komenského prednáškou D. Orla.

Roku 1922 na odprúčanie Janáčka i Nováka prijal K. Plicka miesto referenta národopisného odboru Matice slovenskej a hneď sa dal do priekopnickej zberateľskej práce. Medzi MS a Janáčkom došlo potom k výmene zdvorilých listov, týkajúcich sa zberateľskej činnosti K. Plicku: „Ide mu to dobre a postupuje celkom podľa Vašej metódy... Dobrou pomocou pri tom je mu veľká zbierka težtv, ktoré za dva roky nazbieral nebohý Andrej Halaša. Zbierka má asi 20 000 čísel... Plicka si obyčajne odpíše texty piesní z dediny, do ktorej chce ísť a tam k nim získava nápevy a vedľa toho zapisuje i nové. Pretože má neplatenú dovolenkou, poukazujem mi mesačne 700 Kčs. Myslím, že by sme sotva našli niekoho súčesťieho“. Plicka pokladal za povinnosť opísat Janáčkovi svoje zberateľské skúsenosti a upozornil ho na krásu vrchárskych piesní i podával za starostlivosť o svoju osobu: „Za Vás laskavý pípis Matici ľsem Vám zavázán oddaným díkem, dodal mi mnoho optimizmu, jehož je tolik a tolik potrebi na mých poutach“. Na jar r. 1924 poslal Janáčkovi na zhudobnenie 6 ľudových piesní z okolia Trnavy a Nitry.

Zachovaná korespondencia pracovníkov SND (B. Jarábk a J. Hurtá) s Janáčkom umožňuje vniknúť do záklisia príprav bratislavských premier Pastorkyne a Káte Kabanovovej. Dozviedame sa napríklad o počte členov zboru a orchestra, o obsadení úloh i o honorároch skladateľa za jednotlivé predstavenia. Do bratislavských divadelných sporov v súvislosti s O. Nedbalom pravdepodobne nedovedí, preto nepodrobujeme kritike jeho jednoznačný príklon k M. Zunovi slovami „Nečestně odstavěný Zuna“. Keď však Zuna odišiel do Polska a chystal Pastorkynu, Janáček sa zdôveril M. Brodovi: „Ve Lvově chtěli, abych zapísal, že ľsem Čech. Pak by dával Jenífu. Chtěli ze mne Slováka à la Hlinka nebo Leháček. Poslal ľsem jsem jím psaníčko, které si jistě schováj“. Z listu od M. Zunu som vyzrozmel, že sa s Janáčkom stretol len dvakrát: prvýkrát v Brne, keď v mene divadla prosil o súhlas k predvedeniu opery Káta Kabanovová a druhý-

krát v Bratislave na generálnej skúške a večernom predstavení (r. 1923). Vtedy, spokojný s úroviou predstavenia, napísal K. Stösslovej: „Dávali tam nejkrásnejšiu tuto moju práci. Krásnejši než v Brne, krásnejši než v Praze. Bratislava se mi zamilovala. V Brne mne nenávidí, v Praze závidí, ale v Bratislavě návidí rádi“.

Korespondenčné kontakty s Myjavčanom Jankom Cádom, riaditeľom kremnického gymnázia H. Stavélom a kníhkopcom V. Buňatom z Bojkovic na Uherskobrodsku sú motivované ponukami textov na zhudobnenie. J. Cádra, sekretár švajčiarskeho spisovateľa Rittera, bol by ochotný preložiť do sloveniny drámy svojho chlebodarca, H. Stavél ponúkal libretu o Ďurkovi Langsfeldovi, bojovníkovi proti maďarským honvédom v revolučných rokoch 1948–49 a V. Buňata poslal r. 1919 Janáčkovi Sládkovičovu „Prosbu“. Janáček si načrtoval niekoľko nápevkov, ale do komponovania sa nedal. Nevábla ho ani jánosíkovská tematika – libretá K. V. Prokopa a F. Svobodovej-Goldmannovej nechal bez povinností.

Slovenské ľudové piesne poznal Janáček z autopsie i z druhej ruky: mal zberku Sušilovu i Kollárovu, tiež Kadávovo Slovenské spevy a sám si zapisal piesne z okolia Rovného, v Brne mu predsprevádza Slovenska Eva Gabelová. Z archívneho materiálu a korespondencie sa dozviedáme o Janáčkových spolupracovníkoch H. Bímovi, F. Kyselkovej, M. Zemanovi, J. Černíkovi, J. Doufalikovi a vieme o skladateľových čestach za ľudovou piesňou do Veľkej. Vysoko oceňoval primášov T. Trna a S. Dudíka. Západoslovenská pieseň dokonca Janáčkovi vyhľadávala ako príklad, keď chcel objasniť svoj pojem „prapieseň“ a dokázať, že sčasovací zákon platí rovnako pre reč ako pre spev: „Je kraj na jihovýchodném pomezí Moravy, mezi Karlovicemi a Turzovkou, Makovem, kde poetickým vzletom mluvy do zpěvu i sčasováním mluvy do zpěvu přechází. Neznají jiného způsobu zpívat. Je v tom praty písni starobylost ducha“. Janáčkov názor, že ľudové piesne vznikají z nápevkov reči nemôžu absolutizovať a sám skladateľ zdôrazňoval, že z nápevkov reči vyrastajú zvyčajne iba počiatocné motívy piesne.

(Pokračovanie v budúcom čísle.)

Koncert z tvorby Leoša Janáčka

Do rámca osláv 50. výročia úmrtia Leoša Janáčka sa hľási aj košické konzervatórium. V dramaturgickom pláne koncertov pre tento školský rok nechýbal ani program zostavený výlučne z tvorby L. Janáčka. Do rámca osláv 50. výročia úmrtia Leoša Janáčka sa hľási aj košické konzervatórium. V dramaturgickom pláne koncertov pre tento školský rok nechýbal ani program zostavený výlučne z tvorby L. Janáčka. Do rámca osláv 50. výročia úmrtia Leoša Janáčka sa hľási aj košické konzervatórium. V dramaturgickom pláne koncertov pre tento školský rok nechýbal ani program zostavený výlučne z tvorby L. Janáčka.

P. Šimčík (violončelo, z triedy prof. J. Duddu), D. Santováková (klavír, z triedy prof. V. Tichého), prof. M. Dravecká – klavírny sprievod, komorné združenie dirigoval prof. R. Skřepel.

Starostivo pripravený program umožnil prítomnému publiku znova sa zamyslieť nad tvorbou L. Janáčka, uvedomil si typický janáčkovský klavírny sloh, plný nežnejší melodií, presiaknutý snivostou a jednoduchým vyjadrovaním. Z jednotlivých výkonalov bol cítit nie len dozrávanie notovej predlo-

hy, ale predovšetkým snahu prelmočiť tak typickú skratkovitosť, ktorá musí očariť každého poslucháča. Jednotliví účinkujúci – študenti školy sa svojich úloh zhodili veľmi dobre a dokázali, že túto hudbu majú rádi, že k nej majú veľmi blízky a srdcéný vzťah. Koncert potvrdil, tak ako už viaceré v tomto školskom roku, že umelecké výsledky školy stúpajú a že škola sa plne začleňuje do koncertného diania v meste.

S. ČURILLA

Slovenská filharmónia

20. a 21. IV. 1978

Dramaturgia týchto dvoch podujati zoohľadňovala dve jubileá: **75. výročie narodenia Arama Chačaturiana a 50. výročie smrti Leoša Janáčka.** Za dirigent ským pultom stál ďalší jubilant — päťdesiatník **Zdeněk Košler.** Obecenstvo očakáva od Košlera nevšedný umelecký zážitok a dočkalo sa ho aj v tomto prípade. Koncert mal vynikajúcu a neustále vzostupnú úroveň.

Už predohra k Smetanovej opere **Tajomstvo** sa svojim umeleckým nábojom vymykala z bežnej koncertnej praxe, Košler akoby tu v skratke demonštroval typické črty svojho umeleckého prístupu — schopnosť postihnuť obsah diela a skladateľov zámer, ku ktorému pridal veľkú dávku prirodzeného muzikantského tvorivého talentu. Rovnává umeleckej rozvahy a citu aj na tejto — čo do rozsahu pomerne skromnej ploche — sa výrazne prejavovala. V úvodnom úseku sme poznali Košlerov zmysel pre ne-násilný dramatický pátos, v ďalšom hudobnom rozvíjaní živý, elegantný a brialantný prejav so skvelo vybudovaným dynamickým narastaním.

Janáčkova Symfonietta odznela maximalistickým požiadavkám nahrávania vyhovujúcim technickom i umeleckom stvárnením a atmosfére. Bol to grandiózny hudobný veltok plný pátosu, vzruchu, radosti zo života, prekypujúceho temperamentu, dramatických konfliktov i melancholicej meditácie.

Japonský klavirista **Ken Ara** sa jedinečne predstavil v **Chačaturianovom Klavínom koncerte.** Fascinoval mnohotvárnym tvorivým prístupom. Po stránke technickej mu nemožno nič vyčítať; hral s dokonalou suverenitou, čisto, so závratnou presnosťou, istotou, a tam, kde si to stavba diela vyžadovala, aj s robustnou silou. Dokonalá virtuozita slúžila mu však predovšetkým na umelecké a muzikantské dotváranie diela. Hral odusievne, citovo ušľachtilo a vždy s tvorivým nadhľadom a najmä s pochopením pre typické znaky gruzínskej a arménskej ľudovej hudby. Nad celou jeho interpretáciu akoby sa vznášala osobitá filozofická hlbka, vlastná výkonu najväčších. Košler citliv, s pochopením dokázal vystihnúť v súlade s klaviristickým prístupom temperament, kolorit a osobitú melanchóliu Chačaturianovej hudby.

27. a 28. IV. 1978

Eduard Fischer je spolu so Z. Košlerom v tejto sezóne najfrekventovanejším mimobratislavským dirigentom na podujatiach SF. Na rozdiel od Košlera, vystupuje však vždy s iným telesom. Po SKO Žilina a po koncerte so SF predstavil sa aj na čele **Pražských komorných sólistov.** Tento ensemble je svojím zložením veľmi podobný, ak nie totožný, so SKO, lenže ako už samotný názov prezrádza, jeho členovia majú sólistické ambicie. Obsadenie telesa v rámci jedného koncertu dosť variaje a aj celkový zvuk (na rozdiel od SKO) je menej brilantný, vlnčnejší a inklinuje skôr ku komornej intimité. Konečne i celkový dramaturgiu svojho vystúpenia vybudovali hráči na odlišných princípoch.

Úvodná prekrásna **Telemannova Suita in D pre sóla, sláčiky a čembalo** svojim charakterom plne zodpovedala zameraniu telesa, pretože dáva možnosti sólovej hry každej skupine nástrojov. Z nich vyzdvihujeme priebojný výkon jednej ženy súboru — sekundistiky, trio (sólistov) v Sarabande i živý, optimistický, pravý baletkový pádos učinie vyzdvihujúci výkon dirigenta Fischera.

Atraktívnosť vystúpenia Pražských komorných sólistov posilňovalo hosťovanie špičkového hobojušta **Heinza Holligera (Svajčiarško).** O jeho výkone možno hovoriť len v superlatívoch. Krásny, vyrovnaný tón, neúnavný dych, priebojný temperamentný výkon (vo **Vivaldiho Koncerte C dur** ho bolo azda až prívela) a ideálna suverenita, ktorá mu umožňovala doslova si pohrávať a vychutnávať fascinujúcu únavu kvalitného tónu. Jeho priam živelnému muzicirovaniu dokázal sa Fischer veľmi pohotovo prispôsobiť. Holliger je silnou individualitou, s akou sa u dychárov stretne mälokedy. Po neobvyčajne živom a struhujúcom Vivaldim predstavil sa v kompozícii **Luciana Beriu Sequenza VII. per obce solo,** v ktorej preukázal za sústavného znenia jedného tónu celú priam nevyčerpateľnú, paletu technických a tónových figurácií a ozdob. Dokázal túto pozoruhodnú kompozíciu štúdiu hrať s ľiskrou, pravým tvorivým zaujím, s výraznou dávkou citového dotvárania. Bola to ideálna a preto i presvedčivá interpretácia avantgardnej skladby.

Šostakovičove Dve skladby pre sláčikové okteto, op. 11 v originálnej úprave pre sláčikový orchester umožňovali českým umelcom pravé nadšené komorné muzicirovanie pri vysokej technickej i výrazovej úrovni.

Vo **Fantázii pre violu a sláčikový orchester** od Ivana Jirku sa predstavil ako sólista Hubert Šimáček. Konceptia skladby akoby zoohľadňovala a využívala charakter intimnejšieho tónu violy. Prejavilo sa to v preváhe kontemplatívnej lyriky, ktorá sa v dynamickom priebehu dostávala do vzdeleniejsích polôh. Jirkie je typom, ktorý nasilu hľadá nové zvukové kombinácie, skôr sa prikláňa ku tradícii. Dosiahnuté pozície dokáže však presvedčivo zúročiť. Sólista sa zmocnil Jirkovho filozofického obsahu diela s pochopením, s vysokou kultivovanosťou a imponujúcou technickou pohotovosťou.

V záverečnej skladbe večera, u nás temer neznámej **Mozartovej Serenáde D dur (KV 239)** opäťovne zažiarilo Fischerovo dirigentské umenie. Pod jeho taktovkom Mozart spieval, bol kultivovaný, noblesný, žiarivý, v Menuete združenlivý, ale presný, vo finále ľahký, nie však bez restov najmä v jednotnosti zvuku sprevádzajúcich hlbšich nástrojov.

—žk—

4. a 5. V. 1978

Sú diela, ktoré poznáme viac ako iné, ku ktorým sme si už dôvano našli dôverny vzťah, ktoré v nás kedykolvek vnútorné zaznejú. Vraciam sa k nim radi ako k starému dobrému priateľovi. No súčasne si myslíme, že tato dôverna značlosť už nemôže priniesť nič nového, že všetko sa iba zopakuje. A zrazu s prekvapením zistujeme, že každé ďalšie stretnutie je iné, že je svojím spôsobom nové, obohacujúce. A neopakovateľné.

Vari takto možno uvažovať i o stretnutí so Smetanovým cyklom symfonickej básni „Má vlast“ na ďalšom abonentnom koncerte SF (4. V. 1978), kde toto dielo odznelo v naštudovaní orchestra **Slovenskej filharmónie** s dirigentom nár. umelcom **Ladislavom Slovákom.**

Čím opäť zaujala tato dôverne známa hudba, čím navyše zapôsobila okrem svojej vlastnej vnútornej sily? Predovšetkým citlivým pretilmočením, nevšednou plastičnosťou, interpretáčnym majstrovstvom modelovania jednotlivých hudobných obrazov. Nešlo iba o perfektnosť dynamickú, rytmickú, intonačnú, o výrazovú výstižnosť a čistotu hry. To sa nakoniec očakáva od každého dobrého koncertu. V tomto prípade sa dirigentovi podarilo vniest do hudby pulz života, dosiahnuť sugestívnosť predstavivosti u poslucháča, evokovať plnohodnotové vnímanie bezprostredného zážitku.

Vo výjadrení majestátnej vzdelenosti Vyšehradu vynikol cit pre mieru, dezentnosť kresby historickej fresky bez pompéznosti. Obraz dávnej minulosť so symbolmi slávy a veľkosti sa črtal akoby v hmlistom opare. Obraz, ktorý vyslováva zážitok, rezonujúci najmä vo vnútri človeka.

Vo Vltave bolo možno obdivovať hrasosť plynulých hudobných plôch, opornosť rytmických miest i lemov, čistú vrúcnosť kantilén. V podobnom poetickom stvárnení oživali aj jednotlivé detaily obrazu „Z českých luhů a hájů“, skĺbené do harmonickej jednoty. V oboch hudobných symboloch českej krajiny a jej ľudu dominoval typický kolorit, združená muzikalita, prirodzená vrúcnosť.

Neobvyčajne plasticky bola vymodelovaná Šárka. Konfliktové momenty, dramatické napätie i výsnivosť príbehu legendy sa vinuli v plynulej a prirodzenej náváznosti, mali silu spontánneho a presvedčivého účinku.

Ideové a kompozičné vrcholy cyklu — Tábor a Blanik — boli vrcholmi aj v interpretáčnom poňati. Hlavná téma húskanského choráku, motovicky pulzujúca v celom toku hudby, logicky viedla ku gradačným vrcholom, tvarovaných so zmyslom pre správnosť proporcií, s dôrazom na účinnosť vnútornej sily hudobných symbolov.

Hlboká výrazová presvedčivosť, čistota súhry, štýlová vyhranenosť — tak asi možno charakterizovať výsledný dojem z interpretácie. Premyslenosť, citlivosť a úspornosť charakterizovali každé dirigentovo gesto. V celom naštudovaní Smetanovho genitálneho diela dominovala ucelená koncepcia, precízna vypracovanosť detailov, tvorivý duch a hlboko muzikálne čítanie dirigentskej osobnosti.

Z. B.

Absolventský recitál Márie Lenkovej



veľkolepostí úvodu skladby vyštriedala pekným kontrastovaním charakterov odlišných tancov. Pritom preukázala spôsobilivú a samozrejme zvládnutú techniku. V prejave — sprevádzanom pregnantným rytmom, energickým nábojom, výrazným tempom (nie však v zmysle typickej dobovej bachovskej motorickej pulzacie) — akoby sa spájal hlbší ponor do organizmu diela s mladistvým vzletom a nadšením z hry.

V skladbe F. Couperina **Les folies Francaises**, oules **Dominos** čembalistka poňatím a volbou registrov nechala prehovoriť svojmu zmyslu pre farebné nuancovanie.

V Sonátcach B dur a g mol od D. Ci-marosa a predovšetkým v Sonátcach D dur a d mol od D. Scarlattiho dominovali značné technické predpoklady interpretky, na základe ktorých dokázala M. Lenková jemne a ľahko vykresliť ornamentálne zdobenie melodickej línie, čo dodávalo skladbám pôvab.

Suita starých tancov z levočského Pestreho zborníka v úprave I. Hrušovského sa v podaní interpretky vyznačovala plasticitou, dosiahnutou náležitým kontrastovaním a tempovým nuansovaním.

Predvedenie šiestich skladbičiek — výber z Bagateli D. Kardoša — na čembale pôsobilo zvláštnym nádyhom, ktorému však predsa len chýbala priezračnosť klavírneho podania, akú máme zašľukanú z originálnej verzie diela.

Z mala slovenských súčasných diel pre čembalo zvolila umelkyňa skladbu I. Hrušovského Sonáta il modo clasico, ktorej premiéru uviedla na tohtočnom Týždni novej slovenskej hudobnej tvorby. Sonáta nie je v pravom slova zmysle klasickou, ale nemožno ju raditi ani ku skladbám tzv. novej hudby. Svoju bezprostrednosťou, zároveň však logickou výstavbou konvenovala snáď najviac naturelu interpretky. Jej hra, prejavujúca sa nevyčerpateľnou energiou, prirodzenou muzikalitou, samozrejmým zdolávaním technických problémov a rytmickou presnosťou bola umocnená zdravým sebavedomím. M. Lenková prevedla — J. S. Bacha. Náležitú vystihnutie

Mladé interpretačné čembalové umenie na Slovensku sa prezentuje nádejnymi predstaviteľkami, z ktorých sa 10. V. t. r. v Klariskách úspešne uviedla Mária Lenková — na recitáli, zavŕšujúcom jej štúdium VŠMU.

Cembalistka prejavovala záujem o

čembalovú hru už na košickom konzervatóriu, kde študovala klavírny odbor

(prof. M. Mašková-Hemerová a P. Novotný).

Po ročnom súkromnom štúdiu u

externého pedagóga R. Gráca bola v roku

1974 prijatá na VŠMU, kde pracovala

pod vedením zasl. umelkyne doc. Zuzany Růžičkovej a Róberta Gráca, u ktorého tiež štúdium ukončila.

Programovú náplň večera, skĺbenú skladbami 17. storočia a dielami súčasnej slovenskej hudobnej tvorby, uviedla interpretka Partitou c mol od jedného z popredných autorov skladieb pre čembalo — J. S. Bacha. Náležitú vystihnutie

LIBUŠE BYDLOŠKOVÁ

Romeo a Júlia opeňne

Minipopera Štátneho divadla v Brne uviedla v apríli t. r. premiéru Benďoho singespelu Romeo a Júlia. Jiří Benda (1722 až 1795) je vynikajúcim zjavom české hudobnej emigrácie. Jeho skladby sú predzvestou hudobného klasicizmu. Bendova

hudba je neobyčajne široká, obsahuje klavírne koncerty, sinfonie, húskanské koncerty, komorné skladby a najmä chrámové kantaty, v ktorých vytvoril samostatnú formu nezávislú na J. S. Bachovi. Jiří Benda je významným skladateľom v oblasti nemeckého singespelu, do ktorého vývoja

sa zapísal prenikavými úspechmi prvých prác. Ako skladateľ preslávil tiež melodramu, myšlienku prevzal od J. J. Rousseau, ale melodramu obohatil technikou spreavidzanejho recitativu.

Z jeho scénických melodram sú najdôležitejšie Ariadna na Naxe, Medea a Pygmalion, poslednú malo v repertoári Zemského divadla v Brne v tridsiatych rokoch.

Bendovej dramatickej tvorby uviedla brnenská opera ešte singespely Romeo a Júlia / 1940 / a Walder / 1974 /. V súčasnosti sa vrátila k Romeovi a Júlii na text gothačkého literátora Friedricha Wilhelma Gottera, znalcu a milovníka francúzskej literatúry.

Gotterovo libreto ponára zo známej Shakespearovej námetu iba niekoľko hlavných scén.

Spievanej úlohy sú v podstate len štyri (Romeo, Júlia, Capellet, Laura) a dej sa odohráva iba v do-

me Capellecovov a v ich rodinnej hrobke. K najpodstatnejšej zmene došlo v závere: prebudenie Júlie zabráni samovražde Romeo a Júliu otec potom už nie nenamieta proti uzavorenému sobášu.

Hudbu singespelu charakterizujú predovšetkým rozsiahle árie s bohatou členenosťou melodikou. Novinkou je niekoľko rozsiahlych prekomponovaných recitativov s bohatou inštrumentáciou a výraznou melodikou.

Premiéra bola v gothajskom dvornom divadle 25. septembra 1776. O rok neskôr malo Bendov singspiel na repertoári hamburského divadla, kde sa hral dvadsať rokov.

Nasledovalo uvedenie vo Frankfurte, Mannheime, Berline a vo Viedni, v osmedesiatých rokoch v Mnichove, Lipsku, Drážďanoch, Kasseli, Brémach, Lübecke, Gdansk, Královci a Rige. V roku

1783 ho uviedli v Nosticovom divadle v Prahe.

Okrem toho bol tento singspiel na programe mnohých malých spoločností, zásluhou ktorých sa dostal do Amsterdamu, Solothurnu, Odensee.

Aj v deväťdesiatych rokoch ho často nájdeme v divadelnom repertoári. V česštine bol prvúkrát uvedený 5. VI. 1931 vo Vínohradskom divadle.

V Brne sa ujali Benďoho singespelu dirigent Václav Nosek, režisér Emíl Frelih, scénu navrhli Vojtěch Štolfa, kostýmy Josef Jelínek. Juhoslanský režisér E. Frelih patrí k svetovým propagátorom nielen

hudby juhoslovanskej, ale i č

S PETROM TOPERCZEROM

o interpretácii a interpretoch

Pri nedávnej interpretácii Beethovenovho V. klavírneho koncertu prekvapili ste príliš kultivovanou podobou niektorých úsekov. Neodklonili ste sa takýmto prístupom od svojho cieľa: verne tlmčiť požiadavky záznamu autora?

Myslím, že nie, naopak, podrobil som notový záznam veľmi dôkladnému, niekde aj kritickému rozboru. V žiadnom prípade som nechcel prekvapit za každú cenu novou alebo originálnej koncepciou. V poslednom čase som mal možnosť vypočuť si veľké množstvo výkonov práve v tomto koncerte. Niektorí boli vydarené, iné menej a s niektorými som nemohol hned zo začiatku súhlasit. Tie, s ktorými som nesúhlasil, boli väčšinou chybne v tom, že interpret sa uchýlil v snahe po veľkej zvukovosti a ukážania svojich technických možností k forsírovaniu. Vznikli tak predvedenia burácajúce, hlučné, niekedy i hrubé. Tomuto som sa chcel vyhnúť a preto som posunul dynamickú hladinu nižšie a tempo prvej časti som nepatrne spomali. Týmto vznikol oveľa väčší priestor pre narábanie s dynamikou i pri tvorení tónu, výraz sa stal plastickejší a orchestrálny part dostal široký symfonický záber. Naviac som posunul v sôlovom nástroji do pozadia hudbu, ktorá sa mi zdala nepodstatná vzhľadom k tomu, že v orchestrálnom parte na tom mieste prebiehal hudba, ktorá bola tematická. Aj napriek tomu, že v notovom zázname bolo pre klavír predznamenané fortissimo. Považujem z hudobného hľadiska za zaujímavejšiu melodicu exponovanú hudbu v dvoch klarietoch ako rozložené kvintakordy v klavíri.

V otázke zvukovosti musíme vziať do úvahy aj rozdiel medzi kvalitou nástrojov dobových a dnešných. Keby sme postavili do koncertnej siene nástroj z doby Beethovenovho života vedľa kvalitného dnešného nástroja, bude hladina intenzity zvuku nástroja moderného pod-

statne vyššia ako u nástroja dobového. Nakoniec som si toto poznanie overil aj pri vypočutí záznamov najväčších klaviristov našej doby, akými sú Emil Gilels, Benedetti Michelangeli alebo Alexis Weissenberg. Aj v zvukovo najexponovannejších miestach im znie ušľachtivo, tón je kvalitný, orientujú sa viac na silu výrazu a účinnosť celku ako na silu zvuku.

K akému výsledku dospel celosvetový trend v interpretácii diel L. van Beethovena?

V súvislosti s minuloročným beethovenovským rôkom bola jeho tvorba veľmi frekventovaná jednako na koncertných pódiach, ale aj v produkcií gramofónových spoločností. Z toho si možno urobiť ucelený obraz o tom, ktorým smerom sa ubera celosvetový trend a kam až dospel. Vo všeobecnosti je tu markantný citeľný príklon ku „klasickejmu“, čo sa v konečnom dôsledku prejavuje voľbou miernejších temp v rýchlych častiach a v snahe po väčšej zvukovej kultúre.

Aký je váš názor na súčasný stav klavírnej interpretácie?

Interpretačné umenie ako celok sa vývíja ako syntéza mnohých výkonov. Veľké osobnosti, ako napríklad Maurizio Pollini dokážu takúto syntézu uskutočniť. U Polliniho nahrávok vzniká najväčšia objektívna a interpretačná náenosov pozbavená snímka. Je rovnako veľkým umeleckým zážitkom vypočuť si v jeho podaní všetky Chopinove etudy, ako aj klavírnu tvorbu Arnolda Schönerberga. Myslím si, že aj pri veľmi prudkom rozvoji interpretačného umenia majú jeho nahrávky veľkú šancu odolať času.

Je o vás známe, že si veľmi vážite umenie Artura Benedetti Michelangelija. Nezmenili ste svoj názor?

Stále ho obdivujem pre jeho dokonalosť. Počul som množstvo koncertných výkonov iných svetových klaviristov, ktorími som bol nadšený. Ked však som si vypočul záznam z týchto koncertov neskôr z rozhlasu, kde odpadlo kúzlo osobnosti, vizuálny dojem i koncertná atmosféra, bol väčšinou môj zážitok oslabený. Toto neplatí na Michelangelo. Záznamy z jeho koncertov nielenže nič nestratia zo svojej výrazovej sily, ale sú ešte umocnené neomylnou dokonalosťou.

Doteraz ste pri rozširovaní a budovaní svojho repertoáru sledovali istý univerzalizmus. Nezačinate pocítať určité záľubu a uprednostňovanie určitého slohového obdobia?

V poslednom čase začínam inklinovať ku klasickému repertoáru, najmä k Mozartovým klavírnym koncertom, ktoré považujem za klenoty klavírnej literatúry. Väčšinou sa z množstva Mozartových koncertov hráva len obmedzený výber tých najznámejších a to je skôda, pretože aj tie, ktoré sa len málokeď objavia na koncertných pódiach, sú nádherné.

Na záverečnom abonentnom koncerte Slovenskej filharmónie ste hrali v Mozartovom klavírnom koncerte c mol vlastnú kadenciu. Čo dalo podnet k tomu, že ste si ju napísali?

Keby sa bola zachovala originálna Mozartova kadencia k tomuto koncertu, určite by som ju bol hral. Neviem však o existencii Mozartovej kadencie k tomuto koncertu, preto som siahol po tom, čo bolo v dobe klasicizmu i romantizmu úplne bežné, že interpreti hrali vlastné kadencie, aby predviedli svoje improvizáčne schopnosti. Nakoniec aj dnes mnogí umelci hrajú svoje vlastné kadencie. Pri tejto práci mi pomohlo štúdium Andových kadencii k Mozartovým koncertom. Jeho kadencie sú krátke, funkčné a štýlové.

Ako vplývajú požiadavky usporiadateľov a obecenstva na formovanie vášho repertoáru?

Od každého klaviristu sa očakáva, že bude prezentovať svojím prístupom ku známym skladbám. Bežná prax je taká, že usporiadatelia aj obecenstvo, ak počujú niekoho po prvýkrát, overujú si jeho kvality radšej na známom diele, pri koncertoch povedzme na Beethovenovi, Brahmsovi alebo Čajkovskom. To spôsobuje stereotyp v dramaturgii koncertov. V podstate sa hrávajú zväčša tie isté diela, iba ich interpreti-sólisti sa striedajú. Ja sa snažím ovplyvniť drá-

maturgiu mojich koncertov zaraďovaním menej hraných diel, ktoré ma zaujali svojou hodnotou. Nie vždy sa však moje úsilie stretnie s porozumením.

Mohli by sme si toto tvrdenie overiť na frekventovanosti vášho repertoáru?

Napriek Mozartovmu koncertu d mol som doteraz hral až štyridsaťkrát, ale Prokofievov 4. klavírny koncert iba šestkrát (dvakrát v Prahe, dvakrát v Kanade a dvakrát v Bratislave). Pritom toto krásne a zaujímavé dielo hrá na svete len veľmi málo klaviristov.

Ktoré koncerty v minulých mesiacoch boli pre vás najzávažnejšie?

Spolupráca so svetoznámym sovietskym dirigentom Kyrilom Kondrašinom na záverečnom abonentnom koncerte Slovenskej filharmónie v Bratislave a môj recitál v cykle Svetová klavírna tvorba v Prahe, ktorý sa stretol s mimoriadne priažnivým ohlasom u kritiky.

Na čom v súčasnosti pracujete?

Pre Gramofónový klub nahrávam Brahmsov klavírny koncert d mol č. 1, pre OPUS dve recitálové platne. Na prvej budú Schubertove diela: Fantázia C dur, a Moments musicaux, na druhej Stravinského Petruška a Bach — Busoni: Chorálové predohry.

Čo ste v poslednej dobe zo slovenskej tvorby uviedli a ktoré skladby sa chystáte naštudovať?

V minulom roku som uviedol Impresie Tadeáša Salvu temer vo všetkých svojich recitálových vystúpeniach. Hral som ich v recitálovom cykle Českej filharmónie v Prahe, v Bratislave na BHS, v Istanbulu, na koncertoch v Maďarsku atď. Zo súčasnej slovenskej tvorby chcem naštudovať a postupne uviesť Malú suitu s passacagliou od Eugena Suchoňa, Zeleninkove Tri klavírne kusy, Paríkove Piešne o padajúcim lístí a Sixtovo Solo pre klavír.

Aké koncertné plány máte v budúcej sezóne?

Sezóna pre miňa začína koncertom na BHS, kde budem sólistom Residents Orchestra z Haagu. Potom ma čaká turné v NDR, kde budem hrať tri recitálové koncerty, tri koncerty s filharmóniou v Rostocku a tri koncerty s Drážďanskou filharmóniou. V decembri odchádzam do Japonska, kde budem hrať v Tokiu a v Sappore s orchestrom a niekoľko recitálov. V budúcom roku by to mali byť zájazdy do Španielska, Poľska, Turecka a koncert v rámci sofijského festivalu.

Zaznamenal: V. CIZÍK

RECENZUJEME

Hudobný archív I.

Matica slovenská vyuvíja sústavnú a cielavedomú činnosť nielen v zhromažďovaní a spracovaní archívnych materiálov, ale aj v ich uverejňovaní. K publikáciám, prinášajúcim výsledky týkajúce sa niektorých špecifických problémov regionálneho i širšieho charakteru, patrí aj Hudobný archív I. Zo zborníka, ktorý má snahu o periodicitu, výšli doteraz dve čísla. Hudobný archív I/74 vydaný v Martine 1975 resp. 1976 (v publikácii sú uvedené na rôznych miestach obidva roky vydania) prináša niekoľko úvah historického charakteru a od týchto dvoch tematicky diametrálne odlišné referáty zo seminára k otázkam využitia samochinných počítačov pri štúdiu ľudovej piesne. (Autormi týchto sú M. Filipp a autorská dvojica E. Ballová a I. Ballo.) Pre náročnosť a špecifickosť problematiky týchto referátov ich nezahrňujem do hodnotenia.

V historickej časti majú niektoré príspisy primárne materiálový charakter, sú prevažne popisom novoobjavených a doposiaľ nespracovaných pamiatok a archívnych dokumentov. V oboch príspavkoch E. Muntága nachádzame niektoré nové fakty. V prvom sa týkajú pôsobnosti vežových trubačov v období rozkvetu meštierskej hudobnej kultúry v Banskej Štiavnicki (najmä pokiaľ ide o repertoár). Druhý článok je v podstate popis rukopisného encyklopédického slovníka slovenského učenia Hieronyma Nécseho obsahujúci t výpis hesiel týkajúcich sa hudobníkov a kantorov. Pre čítateľa a prípadne i historika by bolo bývalo zmysluplniešie heslá vzťahujúce sa k dejaniam českej a slovenskej hudby uviesť v slovenčine. Príspavy E. Klementise a Pavlovi Gerengayovi ml. a o dej-

nách banskej dychovej hudby na Vindšachte predstavujú serióznu heuristickú prácu. Malá atraktívlosť samotnej problematiky však vyniesla na svetlo množstvo prácne zhromaždených, ale niekde až odaľších detailov (najmä štúdia o P. Gerengayovi ml.). Štúdiu problemového charakteru, ktorá koncepcne interpretuje význam hudobno-teoretického traktátu kremnického rodáka Štefana Monetára, je príspevok R. Rybáriča. Autor článku podáva v esenciovitej podobe výsledky svojej rozsiahlej komparatistickej práce. Dochádza pritom k záveru, že Monetarius (jediný renesančný hudobný teoretik slovenského pôvodu) vložil do svojho pojednania mälo vlastných, originálnych myšlienok, ale jeho význam tkvie v tom, že prepracoval náročnú Gaffuriovú teóriu a tým ju spristupnil hudobníkom v stredoeurópskych krajinách, kde bola polyfónia v tom čase len v počiatokom štádiu vývoja.

Rozsiahlu problematiku metodologickej a heuristických problémov v riešení hudobných vzťahov česko-slovenských nadhodil J. Tvaroň. Množstvo aspektov a uhlov pohľadu, ktoré autor štúdie v náznakoch rozpracováva, svojou šírkou narúša rámcu referátu, pričom mu nemožno uprieť veľa zaujímavých čiastkových postrehov. Folkloristickú činnosť J. Kadárovia seriôzne a fundované rozoberá B. Banáry. Samotná problematika i spôsob spracovania predstavuje aktuálny príspevok k dejinám slovenskej folkloristiky a dodnes pôltivého problému vydávania slovenských ľudových piesní.

V úvode si zborník vytýčil náročnú úlohu „obohacovať poznávaciu funkciu vedy, zvýšiť účtu k faktom a inšpirovať bádateľov, aby nezanedbávali heuristiku, pravda, s jej vedeckou interpretáciou a s patričnou pestrostou tematiky“. Hudobný archív I. akcentuje vo väčšine príspiekov predovšetkým účtu k faktom a pestrost tematiky. Možno ho považovať za dobrý rozbeh k vyšším ašpiračiám a veriť spolu s autorom predstavou zborníka, že ďalšie čísla „newiaznu v nenečnom prehrabávaní archívov bez vlastného tvorivého myšlenia“.

E. MICHALKOVA

Camerata slovaca inštrumentálne



Dirigent Viktor Málek.

Snímka: ČSTK

V rámci komorných podujatí, ktoré organizuje Galéria hlavného mestva SSR Bratislavu v spolupráci so SHF vystúpil 10. apríla v Klariskách pod taktovkou Viktora Máľka súbor Camerata slovaca. Toto teleso za svojich pomaly 9-ročnej existence prešlo vývojom, ktorý charakterizoval prechod od pôvodného a výlučného zamera na komorné opery (pôvodný názov súboru) a menšie vokálne formy k rozšíreniu repertoáru aj o inštrumentálne formy ihneď pre menšie obsadenia. Ambície výborných hudobníkov boli od začiatku a sú aj dnes hybnou súlou prednášania tohto súboru. Napriek problémom v časovom zosúladení s potrebom

pre spoločnú prácu (súbor tvoria členovia viacerých bratislavských telies) dosiahla Camerata slovaca už imponujúcu umelecko-technickú úroveň. Klúčovým podnávateľom a garantom doterajších výsledkov je tvorivý duch, isté gesto, vytvorené štýlové čítanie umeleckého vedúceho súboru Viktora Máľka.

Na recenzovanom podujatí zamerala sa dramaturgia výlučne na tvorbu inštrumentálnu. To súčasne preverovalo schopnosti telesa upútať tvorivými štýlovými schopnosťami v oblasti tzv. absolútnej hudby. Výsledkami významných výrokov sú významné disciplinárne súborové zásluhy. Súbor dokázal riešiť i náročné interpretáčne úlo-

hy, i keď v oblasti zvukovej vypracovanosti i v dosahovaní elegancie a jemnejších odtienov boli ešte určité rezervy.

S výnimkou Koncertu a mol pre fagot a orchestra od Antonia Vivaldiho zameral sa celý program na tvorbu autorov, ktorí majú taký či onaký vzťah ku slovenskej metropole (Ouverture C dur od J. S. Kussera, Adagio, tema con variazioni pre hobo, op. 102 od J. N. Hummela i Quattro invenzioni per archi od P. Bagina).

Dvaja členovia súboru predstavili sólistický. Ivan Pristaš (fagot) sa vo Vivaldiho ukázať ako disciplinovaný hudobník so zdatným technickým zázemím, ale zatiaľ ešte s určitými rezervami (najmä v dynamickej vypracovanosti svojho portfólu). Jozef Hanušovský znova (s výnimkou niekoľkých intonačných kazov vo vysokých polohách) potvrdil, že je naším špičkovým hoboistom s veľkými umeleckými i technickými možnostami. Kultúra ducha, bohatá paleta zvukových nuansov, falkosť pasáží, elegancia a vynikajúca intonácia sú devíz: v syntéze s ostatnými parametrami zanechávajú pocit uspokojenia a ušľachtileho zážitku.

O. Bagin vo svojich Štyroch invenziach pre súťažiaciky sa inšpiruje lyrikou hudobnej folklóru. Pred hľadaním nového výrazu uprednostňuje (s úspechom) úsilia o komunikatívnosť svojej hudobnej reči. Súbor naštudoval skladbu s príkladom zaujatím a dirigent vyzdvihol jeho vrátený spevny tón. V oblasti koncepcie bola syntéza rozumového zváženia výstavby a citového dotvárania ideálnej a ohľadu na obecenstvo viac nezávislivý.

NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOST

Narodila sa v Arménsku — v rodine učiteľov — veľkých milovníkov hudby. Po skončení hudobnej školy a jerevanského hudobného učilišta sa stala žiačkou Štátneho konzervatória v Jerevane a od roku 1968 študovala na Moskovskom konzervatóriu v triede profesora Janka Zaka.

Čo považujete za svoj dotečaj najväčší úspech?

— Zatiaľ ešte nevidím vrchol v svojom umení. Mám ale určité smerodajné etapy vo svojom živote. Ako 13-ročná som absolvovala svoj prvy koncert. Vtedy som hrala cyklus 30-tich dvoj- a trojhlásnych invenčí od Johanna Sebastiana



Klaviristka Svetlana Navasardianová

Bacha. Bolo to v Jerevane — vtedy som bola žiačkou prvého ročníka jerevanského hudobného učilišta. Náročnosť programu, ktorý som si vybraťa, v mnohom určila moje ďalšie estetické aj etické pozície vo vzťahu k umeniu. Vtedy som pocitila, že cesta, po ktorej som pôvodne chcela ísť, mi nemôže priniesť vrcholný úspech. A preto považujem tento koncert za určitý moment, ktorý viac-menej určil moju budúcnosť.

Tvorba Johanna Sebastiana Bacha však predstavuje celý vás další tvorivý život...

— Pri prvom koncerte som ešte ani netušila, že Johann Sebastian Bach mi prinesie roku 1968 víťazstvo na medzinárodnej súťaži v Lipsku. Teraz pracujem nad najtažším Bachovým cyklom „Umenie fúgy“.

Mali ste rodinné prostredie, ktoré vás k hudbe vychovávalo?

— To áno: matka bola amaterská speváčka, hudbu veľmi milovala a rozumela jej. Lenže ja som chcela študovať matematiku — podľa vzoru svojej sestry. Matka ma proti mojej vôle prihlásila do hudobnej školy a na hudobné učilište. A tu nastal veľký obrat. Mojm prým vynikajúcim profesorom bol Vače-Umr-Šat. S jeho menom je zviazaná celá moja hudobná činnosť v Jerevane a prvé úspechy. A jeho — povedala by som — priamo „otcovská ruka“ ma zaviedla z malého hudobného učilišta a z malých koncertných sál na scény dvoch medzinárodných súťaží — na Schumannov konkurz vo Zwickau a Bachovu súťaž v Lipsku. Druhou etapou môjho života bolo štúdium u náro-

ného umelca Sovětskejho zväzu Janka Zaka na moskovskom konzervatóriu. Veľa z toho, čo som robila skôr bez veľkého rozmýšľania, sa začalo opracovať väčšinou zodpovednosťou. Profesor J. Zák mal kolosalnú hudobnú erudíciu, vynikal mûdrostou ozajstného umelca. Pre neho nejestovali bezvýznamné veci v interpretácii, naučil ma vypracovať každý detail.

A akú úlohu hrá čas pri procese interpretácie?

— Dlh sa už týmto otázkami zaoberám a určite dlho sa nimi zaoberať ešte budem. Jednotlivé druhy umenia sa vzájomne prelínajú. Hudba je umenie prebiehajúce v čase — preto je nutné vedieť vyjadriť proporcie času a priestoru, ktorími sa stváraje forma hudobného diela. Rovnává proporcii, ostrosť, jasnosť a zreteľnosť línii, plastika, zákony perspektív, vzájomné pôsobenie tónov a farieb — teda otázky, ktoré sú charakteristické najmä pre výtvarné umenie a architektúru — podľa môjho

názoru tesne súvisia s hudobnou interpretáciou. Keď beriem do úvahy klavírnu interpretáciu, vždy si spomenem, akými neohraničenými možnosťami tento nástroj oplýva. A ako sa mení môj vzťah v súvislosti s časom, ktorý venujeme interpretáčnému stvárneniu? Keď otvorím notový materiál prvýkrát, hned ho počujem. Potom nastupuje obdobie tvorivého hľadania, no a niekedy sa mi stáva, že keď už mám pred diváka predstúpiť a začať hrať, cítim, že opäť dielo počujem tak, ako prvýkrát.

Velmi mnoho znamená pre tvorbu umelca jeho asociatívny svet. Ako je tomu vo vašom prípade?

— Asociatívny svet prevyšuje — aspoň u mňa je to tak — asociatívnu pamäť. Čím dlhšie hrám jedného autora, čím sa

viac k nemu periodicky vračiam, tým je pre mňa zložitejšia cesta k úspechu. Vživam sa do skladateľa a svojich obľúbených autorov — ako sú napríklad Mozart, Schumann a iní. Vidím ich často pri hre ako reálnych ľudí.

Máte rada hudbu „starých“ klasikov a hudbu súčasnú...

— Áno, a nielen hudbu, to isté by sa mohlo povedať o mojom vzťahu k poézii, architektúre, výtvarnému umeniu, k filmu. Nie vždy mi je totiž blízka určitá relativity „rozvláčnosť“ romantikov, ktorí podla môjho názoru niekedy „zbytočne vela rozprávajú“. To je ale zviazané s ďalšími problémami. S citom pre proporčnosť, vzťah k obsahu a forme, čo je vlastné najmä starým majstrom. Podľa mňa je treba dať poslucháčovi voľný priestor, aby si mohol niečo domyslieť, prežiť po svojom. A to je zasa výdobytok nášho 20. storočia.

Koncertovali ste v Prahe, v českých mestách, ale neraz obdivovali vaše umenie aj na Slovensku.

— Vždy je zaujímavé spoznať novú krajinu. Skôr ako som pricestovala do Československa prvýkrát, zoznámila som sa s vašou krajinou na výstave českéj drevenej gotiky v Moskve. Veľmi milujem Prahu. Nie sentimentálne, ale nemôžem sa bez vzrušenia prechádzať napríklad okolo domu, v ktorom Mozart písal svojho Dona Juana. Mám v Československu veľa priateľov a známych — profesora Františka Raucha, dirigenta Libora Peška z Pardubíc, s ktorým som vystupovala v roku 1971 na Bratislavských hudobných slávnostach, klaviristu Ivana Klánskeho, violončelista Bohuslava Pavla a mnoho ďalších. Vaši ľudia majú hudbu radi, viem to, a preto má ich uznanie vždy teši...

LADISLAV KRUMPHOLZ

Zo zahraničia

Úspešným koncertom v berlínskom Paláci republiky hostovali prvýkrát v NDR Wiener Sängerknaben.

Dietrich Fischer-Dieskau vystúpil v berlínskej Komickej opere s piesňovým recitálom zostaveným výlučne z piesni Arnolda Schönberga, Antona Wehnera a Albana Berga.

Joachim Herz bude inscenovať v nastávajúcej sezóne v berlínskej Komickej opere Janáčkovu operu „Osud“.

V rámci festivalu Karinthské leto bude v júli t. r. predvedené scénicky Händlovo oratorium „Jephata“.

V rámci III. medzinárodného hudobného festivalu, ktorý bol v dňoch 4.—14. mája t. r. vo francúzskom kúpeľnom meste Evian, blízko švajčiarskych hraníc, získalo Pražákovu kvarteto 1. cenu v medzinárodnej súťaži slávkových kvartet a Havlíčkovo kvarteto 1. cenu za predvedenie súčasných skladieb.

V dňoch 2.—7. X. t. r. uskutoční sa 12. ročník Prix musical de Radio Brno s tému komorná hudba romantizmu. V dramaturgii súťaže sa takto po rokoch, venovaných prevažne hudbe 20. storočia objavuje tematika po hudobnej stránke „klasická“ a jej objavné rozhlasové stvárnenie sa zrejme stane základným hodnotiacim kritériom.

Viedenská Komorná opera predvedla v rámci Wiener Festwochen dve Schubertove opery — *Claudine von Villa Bella* a *Die Zwillingsschwestern*. Prvá z nich vychádzala z rovnomenného diela J. W. Goetheho a zachovala sa z nej len fragment. Nebola predvedená ešte v žiadnom divadle. Druhá mala premiéru v r. 1820 vo viedenskom dvornom divadle.

Absolutórium premiére v Rímskej opere

Boris Godunov v pôvodnej verzii

„Borisova Godunova spoznáte lepšie pri počúvaní Borisa od Musorgského a nie jeho prepracovania na spôsob opery Rimského-Korsakova.“ Týmto vyhraneným názorom obhajuje v bulletine rímskej inscenácie Fedele d'Amico celou vágou svojej vedeckej autority kvalitu Musorgského originálu. Inscenácia na scéne rímskeho „Teatro dell'opera“ je postavená na výsledkoch výskumu, ktorý v roku 1928 ukončil sovietsky muzikológ Paul Lamm. Operu sa o partitúru z roku 1874, no okrem toho používa aj ďalší notový materiál, obsahujúci úpravy rukopisu z roku 1870, ku ktorým sa odhodlal skladateľ, aby tak uspokojil námitky oficiálnych miest k uvádzaniu jeho opery na javiskách cárskeho Ruska.

Na základe tohto vzácneho prameňa, ktorí našli v istom moskovskom hudobnom archíve Piero Faggioni, režisér recenzovanej inscenácie a Jerzy Semkov, jej dirigent, došlo k spracovaniu verzie, ktorá sa už uvádzala v rokoch 1972 a 1974 v Benátkach a teraz sa dostáva aj na javisko Rímskej opery. Aj tento krát je autorom hudobno-dramatickej úpravy dvojica Faggioni — Semkov, takže sa dráma so želaním Musorgského — nekončí smrťou Borisa, ale epizódou v Kromskej pevnosti, kym smrti výčitkami utraperého uzurpátora je venovaný predposledný obraz. Tým sa zvyrazňuje zástoč ľudových mäs, ktoré otvárajú i uzatvárajú sled udalostí odohrávajúcich sa na scéne, zatiaľ čo osobná tragédia cária zostáva až v druhom pláne. V dôsledku tohto reštaurátorovo-tvoričného počinu vytratili sa z diela aj posledné zvyšky zásahov Rimského-Korsakova, ktoré mu dodávali akýsi okázaľ až „prepsychový náter“. Oprostený od vonkajšieho efektizmu vracia sa Boris k svojej vlastnej podstate. Tvorí ju bujovanie psychológie postáv (mäs i jednotlivcov), postihnutie ich vnútorného vývinu, hľadanie ich vlastnej identity a pravých ľudských dimenzií.

Pred inscenátorom stála úloha presvedčiť publikum, odchované dlhorocňou tradičiou uvádzania Korsakovovej úpravy, prednostiam zvoleného prístupu, po-

odhalil pred ním pôvodné hodnoty Borisa. Súdiac podľa diváckeho ohľusu sa zdá, že ich zámer sa vydaril. Zásluhu na tom má tak hudobné naštudovanie ako aj režijsko-scénické zložka. Množstvo interpretov (asi 30) znemožňuje ich vyčerpávajúci výpočet. Spomenieme preto aspoň úctyhodný spevácky výkon basistu Ruggera Raimondiho, ktorý obdaril svojho Borisa výraznými dramatickými črtami. Výbornú úroveň mal al kreacie Paola Washingtona, plne sa stotožňujúceho s postavou Pimena a Sergia Tedesca, presvedčivého Šujského. Spomenime ešte niekoľkých výborných členov speváckeho ensemblu: Lillianu Nejděčovú (Marina), Annu di Stasio (dojka), Ivanu Cavalliniovú (Fjodor), Renatu Baldissieriovú (Xenia), Nicolu Martinnucciho (Dimitrij), Luigi Pontiggia (Jurodivý), Silvana Pagliucu (Rangoni), Dimitra Petkova a Florinda Andreoliho (Varlam, Misail) a Alerdan Traicu (bojar). Vysoké ocenenie si zaslúži dirigent Semkov, citlivej zápasiaci o rovnováhu medzi scénickou akciou a jej hudobným vyjadrením. Do všetkých dôsledkov ovládal kompaktný orchester i výborný zbor (zbormajster Augusto Parodi). Pokial ide o režiu Piero Faggioni sa tentoraz podujal na úlohu, v ktorej sa jeho talent mohol uplatniť naozaj mimoriadnym spôsobom. Zábery režie dôsledne harmonizovali prínosom scénografa a autora kostýmov Pier Luigi Pizzighi. Faggioni vyriešil problém prestavby scény (desať obrazov rozdeľovali len dve preštvoky) tým spôsobom, že ju realizoval bez spustenia opony pomocou technického personálu, obliečeného do kostýmov ruských mužíkov. Nedotknutý ponechal len čierny horizont, symbolizujúci jednotu dejia, v ktorom sa striedajú v dialektickom napäti raz symbolika osudového zápolenia o moc, raz zobrazenie stáročinného trpkého údela ľudových mäs, zosobnené v pláci Jurodivého. (Oba obrazy končiaciace nárekom tejto postavy vyšli zhodou okolnosti najpôsobivejšie.) Škoda len, že príliš komplikované organizačné problémy neumožnili vychutnať, popri tak typický ruskej hudbe aj krásu jazyka skladateľovej vlasti. Za veľmi významný však treba považovať fakt, že odhliadnuc od oboch prestávok publikum vydržalo počúvať viac než štyri nepretržité hodiny hudby bez akýchkoľvek znakov únavy či nudy. A to už čosi znamená.

AUGUSTO FRATTANI
(Preložil: V. BLAHO)

Košické kvarteto v Alžíri



Členovia Košického kvarteta zľava: M. Jirout, J. Rosa, J. Jánošík, J. Kýška.

Snímka: R. Velický

Od vzniku Košického kvarteta pozorne sledujeme a často i hodnotíme jeho činnosť, umeleckú prácu a prínos pre slovenské interpretáčne umenie. Za 5 rokov svojej existencie dokázalo získat uznanie odborníkov doma i v zahraničí, stálych poslucháčov, mnohé ceny a uznania. Z hľadiska neoceniteľnej reprezentácie slovenskej hudby a slovenského umenia na zahraničných pôdiach bol doteraz najvýznamnejším umeleckým zájazdom do Alžírskej ľudovej republiky, kde počas prvých dvoch marcových týždňov absolvovalo 10 koncertov.

Violista Jozef Kýška:

— Alžírsko bolo veľmi zaujímavou krajinou zemepisne i z hľadiska hudby. Boli sme v týchto mestách vôbec prvým súborom tzv. väznej hudby, ktorý obyvateľom vlastne odhalil európsku hudbu. Alžírci sú podľa môjho názoru náromud hudoobe veľmi nadaným. Výborne intonujú, cítia rytmus, o čom sme sa mohli presvedčiť u alžírskych folklórnych súborov. Aj keď sa dá povedať, že komornej hudbe ešte nezozumejú, majú pre ňu veľké pochopenie a vo väčšine prípadov boli veľmi pozornými poslucháčmi.

Primárius kvarteta Milan Jirout:

— Hrali sme kvartetá L. van Beethovena, Mauricea Ravela, Antonína Dvořáka a Obrázkov zo Slovenska od národného umelca Eugena Suchoňa. Alžírci sú skutočne hudbymilovným nárom. Viac sa im však páčili

temperometnejsie časti kvartetu, ako pomale — cantabile. V alžírskej televizii sme videli vystúpenie jedného súboru, sa-mozrejme folklórneho, ktorý obsahoval všetky tradičné orchestrálne nástroje a všeljaké bongá, pišťaly a pod. Ale na naše prekvapenie husle a violy nedržali pod bradou, ako my, ale na kolene, ako sa kedysi hrávalo na starých violách. Jozef Kýška:

— Alžírska ľudová republika prežíva búrlivý rozvoj ekonomický, hospodársky i kultúrny. Koncertný život je tam organizovaný viacemenej len formou pohostinných vystúpení európskych či afrických súborov a vlastné súboru sú všetky folklórne. Podmienky pre koncertný život sú však už teraz dobré a dá sa povedať, že zo dňa na deň sa zlepšujú. Hrali sme väčšinou v prekrásnych divadlach a moderných koncertných siedniach, kde sa v krátkom čase iste rovinie bohatý hudobný život aj v oblasti tzv. väznej hudby. Okrem srdečného prijatia na koncertoch nás napr. na ulici v Alžíri zastavila skupina študentov, ktorí boli deň predtým na našom koncerte. Pýtali si bližšie informácie o súbore, skladbách a aj naše autogramy.

LÝDIA URBANČÍKOVÁ

Koniec prvej svetovej vojny a zrod Československej republiky bol v škôlach pod Tatrami, najmä v Spiši, veľmi húrlivý. Maďarski pedagógovia spolu s dospievajúcimi študentmi, ktorí sotva 17–18-roční museli narukovať ešte pred maturou, po svojom návrate do Spišskej Novej Vsi, nijako sa nechceli zmieriť so zmenami štátoprávnych pomerov. Väčšina pedagógov po výzve čs. ministerstva školstva odmietla zložiť slub Čs. republike. Viacerí pedagógovia vedeli sice toľko po slovenskom, že mohli nadalej vyučovať, ale zo strachu a pod vplyvom maďarskej buržoáznej propagandy, zaujali výskávacie stanoviská. Čakali a vari aj verili, že sa pomery vrátia do starých kolají.

V takejto situácii, toho keď starší študenti vnášali svojím počinom protištát-



Spomienky na Jarka Elena-Kaisera

nu náladu nielen na školy, ale tiež do verejnosti, československé národné výbory uzavreli na istý čas školské budovy, pokým v marci roku 1919 neprišli i na Spiš výpomocné pedagogické sily z Čiech. Medzi najmladšími pedagogmi prišiel do Spišskej Novej Vsi komárovský rodák (okres Broumov) Jaroslav Kaiser. Maturoval na priebežnej reálke, po ktorej absolvoval techniku v Prahe. Učil nás, v nižších triedach strednej školy, matematiku a fyziku. Dodajme hneď, že bol znamenitým pedagógom. Oblubili sme si ho hned po prvých hodinách. Bol iba o niekoľko rokov starší od nás, rozumel nám činom a chápal nás.

Prišli sme z maďarskej školy, kde sme ani len medzi sebou nesmeli hovoriť po slovensky. V novej československej škole sme za začiatku vonkoncom nerozumeli čestíne profesorov, toho keď ak niektorý z nich hovoril rýchlo. Sem-tam sme my, dedinskí chlapci poznali z prírodnopisu pomenovanie niektorých rastlín, ale v nárečí. Vonkoncom nám boli cudzie české pomenovania matematických alebo fyzikálnych úkonov. Násobilkú sme sa sice naučili „mlieč“ po slovensky, ale ešte dlhší čas sme si v tichosti robili „kontroly“ — po maďarsky. Od profesorov si naše správanie vyžadovalo veľa trpezlivosti. Prof. J. Kaiser bol jedným z tých, ktorí nikdy neboli z našich nevedomostí nervózny a nevyčítal nám pomalé učenie sa nových pojmov. Naopak, bol z tých prvých, ktorí sa naučili hovoriť na nerozoznanie po slovensky. Viackrát, viaciac našu nemohúcnosť, ponechal si nás po vyučovaní v škole a svedomite s nami doplnil to, čo sme na hodinách nepochopili. Znamenite poznal študentskú dušu, bol výborným psychológom. Robil všetko s ohromnou trpezlivosťou a s úsmevom.

Sympatie si získal i medzi rodičmi. Mnohí z nich, pod vplyvom propagandy, nemali dôveru k českým pedagógom, ale ku Kaiserovi — hovoriačim po slovensky — ju odrazu nadobudli. Robil to i jeho zovnajšok, vždy starostivo upravený. Často po matematickej hodine priniesol husle, na ktorých znamenite hrával — a učili sme sa spievať slovenské i české piesne ľudové, ale aj spoločenské a vlastenecké. On nás znamenite naučil čisto intonovať Kde domov máj, Piešej práce — s českým a neskôr i so slovenským textom a francúzsku revolučnú hymnu Marseillaisu.

V skromnom, viac-menej drevenom báru schádzali sa robotnícke rodiny v školskom dvore „pri rampách“. Tu mäval prednášky — spojené s hudobnými viederkami — tiež J. Kaiser. My, jeho

študenti, sme prednášali básne, spievali sólové i zborové piesne, ktoré s nami nacvičil. Učili sa ich potom spievať tiež robotníci a najmä robotnícka mládež. Navonok to nebyvali politické schôdzky, ale predsa nimi boli, pod záštitou sociálno-demokratickej strany (jej predsedom bol „starý pán“ Paulíny).

J. Kaiser veľa číhal, k tomu povzbudzoval i nás. Od neho sme zavše dostávali básne a časopisy, ktoré v tom čase vychádzali tlačou. Dozvedeli sme sa, že i on piše básne pod pseudonymom Jarko Elen — do Svojeti, Mladého Slovenska, Slovenských pohľadov a do miestnych Tatranských hlasov, ktoré redigoval ďalší nás profesor akad. maliar Jozef Hanula. Dodnes sa pamätáme, akí sme bývali pyšní na nášho matematikára a fyzikára, že sa zapodieva tiež literatúrou. Pokiaľ sa pamätáme, bola to poézia wolkovského razenia, akú písali prví slovenskí socialistickí básnici, zväčša študenti v Prahe (Poničan, Clementis, Okáli a ďalší). Kaiser, postupne zaujatý pedagogickými a osvetárskymi povinnosťami (prešiel niekoľkými učiteľskými stanicami), prestal sa venovať vlastnej poézii. Hudobne erudovaný prekladal piesňové texty z nemčiny a francúzštiny (Fr. Schubert, J. Brahms, Cl. Debussy a ďalší). Napísal (naipr iba pre potreby miestnych ochotníckych kružiek, neskôr ich prevzali aj viedeckie profesionálne divadlá) celovečerné operetné libretá (Ej, horička zelená, Pozor na vlak, Viola ide k filmu, Amor šarapati), ktoré zhudobnili viacerí slovenskí skladateľia — a hrajú sa dodnes s veľkým úspechom. Pre skladateľa L. Holoubku napísal operné libreto Svitanie. Preložil niekoľko desiatok operetných a operných libret (Carmen, Aida, Mignon, La Traviata, Samson a Dalila, Turandot a ďalšie). V poslednom čase sa venoval prekladom sovietskych piesní sólových a zborových. Jeho preklady vynikajú najväčším príslutím k pôvodnému obsahu, neobyčajne prisnym dodržiavaním rytmu ako i spevnostou vybraných slov. Tejto prekladateľskej oblasti, ktoréj bol priekopníkom, venoval sa usilovne až do posledných dní svojho života. Robil to s nevšednou láskou. Mal bohatý slovenský lexikon a znalosti z odboru hudby i reči, z ktorých prekladal.

Sme mu vďační, že sa venoval tejto práci — najmä vtedy, keď ho slovenská hudobno-dramatická literatúra najviac potrebovala. Človek telesne zaniká, ale jeho práca je tu a ostane medzi nami ako živý pamätník!

ŠTEFAN HOZA

Banskobystrický spevokol Hron

Je chvályhodné, že Miešaný zbor bratislavských učiteľov pozval do Bratislavu svoj sesterský kolektív — Okresný učiteľský spevokol Hron z Banskej Bystrice. Bolo to dovoľnáobne významenanie, pretože bola tak príležitosť, predstaviť sa bratislavským milovníkom zborového spevu a navyše — zbor prispel k dôstojnému priebehu osláv 33. výročia oslobodenia nášho hlavného mesta. Koncertoval 14. apríla 1978 v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca.

Okresný učiteľský spevokol Hron z Banskej Bystrice prišiel s dobре pripraveným programom. Ukázal v ňom takmer všetky oblasti svojej práce. A capellovej — odzneli skladby starých majstrov (Gastoldi, W. A. Mozart, L. van Beethoven), českých skladateľov (Smetana, Dvořák, Mrkos), ruských a sovietskych (I. Dunajevskij, O. Kovalevová) našich starších skladateľov (Figuš-Bystričík, Zemanovský). Ocenás — premiéra skladby „Od Tajo“ venované zboru; bol to aj program telesa, ktoré sa zúčastňuje na kultúrno-politickej činnosti a pri rôznych oslavách a štátnych sviatkoch (Piešej o Leninovi, Kardošova Mierová kantáta).

zbor, ktorý má za sebou bohatú výchovnú činnosť, ktorá chodí medzi žiaľov a zaujímavou formou im približuje vokálnu hudbu, skladateľov, vývojové etapy, a tak plní aj svoju funkciu v ideovo-estetickej oblasti nielen v záujmovnej umeleckej činnosti, ale v kultúre vôbec (v 1973 dostal na Dni učiteľov titul Kolektív VIII. všeobcovorého zjazdu od ÚRO a vlády ČSSR). V peknom prejave, sústredenom výraze a pochopení skladieb zbor prejavil svoju intenzívnu prácu a dôstojne reprezentoval Banskobystrický okres v Stredoslovenskom kraji. Má však mnohé predpoklady, ako rást po každej stránke vokálneho zborového umenia. V dramaturgickom výbere náročnejších skladieb (majú veľa skladieb venovaných našimi skladateľmi ešte v „zálohe“, len ten čas, len ten čas...), v interpretácii sústredil sa na upevňovanie tónov, ich významov, nadalej zušľachťovať tón atď. Dušan Dobrik ako dirigent vie, čo a ako dosiahnuť a vie aj, ako kráčať vždy vyššie. Predpokladáme, že aj speváci vedia o svojich rezervách, že chčú — napriek svojej zaneprázdenosti a vyčerpávajúcej práci v škole — neučastné rást.

Nedožitá sedemdesiatka Iva Váňu-Psotu

V tomto roku spomíname na českého, svetovo presláveného umelca Iva Váňu-Psota, ktorý by sa 1. mája tohto roku dožil sedemdesiat rokov.

Umelec so svetovým rozhľadom a skúsenosťami postavil brnenský balet na vysokú umeleckú úroveň a zaradil k prepôdnym európskym baletným súborom. Žiadal, zomrel ako 44-ročný (pred 26 rokmi, dňa 16. februára roku 1952 v Brne) nedokončiac svoju pút u českých, ruských i amerických baletných súborov a svoje neúnavné úsilia o umelecký pokrok vynikajúceho tanecníka, choreografa i pedagóga.

V osemnásťich rokoch sa stal Psota tanecníkom vo vtedajšom Národnom divadle v Brne po školení u matky a v baletnej škole slávneho Augusta Bergra pri Národnom divadle v Prahe. Už ako dvanásťročný bol menovaný choreografom toho istého brnenského divadla a súčasne nastúpil miesto profesora brnenského konzervatória.

Jeho umelecký rozvoj nastal v druhom brnenskom pôsobení v divadle v rokoch 1936–1941, kedy sa venoval českému i ruskému baletu a pantomime v dielach O. Nedbala, V. Nováka, L. Janáčka, B. Martína a S. Prokofieva. Máme v pamäti jeho záslužné naštudovanie Janáčkoveho obrázku z moravského Slovenska s tancami a spevmi pod názvom „Rákó Rákóczy“ dňa 14. júna 1938 (pred fašistickou okupáciou), ďalej naštudovanie baletov ruských majstrov na čele so slávnou svetovou premiérou Prokofievovho baletu Romeo a Júlia dňa 30. decembra 1938, ktorá sa stala príkladom symbolickým svedectvom nadšeného česko-ruského priateľstva.

Za fašistickej okupácie odišiel do Ameriky (po zatknutí svojho brata).

Svoje skvelé umenie tu dokázal vo funkcii choreografa takzvaného Original Ballete Ruse (Pôvodného ruského baletu) s ktorým pôsobil v USA, Mexiku, Kanade i v Južnej Amerike. Všade dosahuje skvelé výkony a úspechy, zvlášť velkolepým baletom YARA v Brazílii.

Po oslobodení Československa Sovietskou armádou nedal sa zlákať najskvelejším ponukam, aby pôsobil v cudzine, napríklad i v najväčšom divadle Colón v Buenos Aires v Argentine, ba nepríjal ani ponuku v Prahe.

V Brne začal svoje posledné slávne obdobie umeleckej činnosti v rokoch 1947–1952, kedy zopakoval, obrodił a postavil nové umelecké činy, ktoré dopĺňoval vyučovaním a prednáškami ako externý profesor na Vysokej škole múzických umení v Bratislave.

BOHUMÍR ŠTĚDRON

KONKURZ

- Poslaním štipendia je umožniť najtalentovanejším mladým umelcom naštudovať závažné diela koncertného repertoáru s osobitným dôrazom na súčasnú tvorbu našich autorov.
- Konkurzu na získanie štipendia sa môžu zúčastniť občania Slovenskej socialistickej republiky do dvoch rokov po úspešnom ukončení vysokej školy alebo postgraduálneho štúdia, ktorí v roku konkurzu neprekročia 28. rok života. U komorných súborov nesmie v roku konkurzu priemerný vek prekročiť 32 rokov.
- Prihlášky na konkúr sa podávajú na podpísanom tlačive Slovenskému hudobnému fondu, Bratislava, Fučíkova ul. č. 29 do 15. októbra bežného roku.
- Štipendium nemôže poberať koncertní umelci, ktorí sú v riadnom pracovnom pomere. Zamestnaní koncertní umelci môžu na základe úspešného výsledku konkúrzu požiadať zamestnávateľa o udelenie neplateného volna na dobu štipendia.
- Výber štipendistov a prihlásených uchádzacov vykoná štipendijná komisia, ustanovená so súhlasom ministerstva výborom Slovenského hudobného fondu do 15. novembra bežného roku. Návrhy s odporučením štipendijnnej komisie predloží ministerstvu na schválenie výbor Slovenského hudobného fondu do 15. decembra bežného roku. Návrh obsahuje okrem mena stručnú charakteristiku úlohy na štipendijné obdobie a výšku mesačného štipendia ako aj meno konzultanta, ktorý bude pravidelne usmerňovať a sledovať činnosť štipendista a informovať o nej výbor SHF.
- Štipendium sa poskytne spravidla na dobu 2 rokov do výšky Kčs 3000,— mesačne.
- O poskytnutí štipendia uzavrie Slovenský hudobný fond so štipendistom dohodu. Dohoda má obsahovať okrem náležitostí ustanovených ministerstvom:
 - výber skladieb, ktoré má štipendista naštudovať,
 - štipendijnú dobu,
 - výšku mesačného štipendia,
 - meno konzultanta a povinnosť štipendista predviesť pred štipendijnou komisiou po ukončení prvého roku a po ukončení štipendijného pobytu naštudovaný repertoár,
 - sankčné, prípadne iné ustanovenia.
- Priebeh umeleckej činnosti štipendista sleduje na základe polročných správ konzultanta štipendijná komisia, ktorá v prípade neplnenia dohodnutých podmienok navrhne sankčné opatrenia, o ktorých rozhodne po vyjadrení ministerstva výbor SHF.
- Štipendijná komisia po posúdení dosiahnutých umeleckých výsledkov štipendista predloží ministerstvu návrh na ďalšie uplatnenie štipendiu.
- Úhradu nákladov na štipendia zabezpečí ministerstvo z osobitného účtu MK SSR.
- Štipendijný konkúr sa oznámi v odbornej hudobnej tlači, prípadne aj v iných novinách a časopisoch.

KONKURZ

Štátne divadlo Zdeňka Nejedlého v Ústí nad Labem vypisuje konkúr na miesta hráčov slávickových nástrojov 1. a 2. husle, violončelo a kontrabas.

Ponuky adresujte na riaditeľstvo divadla.

KONKURZ

Riaditeľstvo Eudovej školy umenia v Novej Dubnici obsadí od 1. septembra 1978 tiež náčitelské miesta:

1 X klavír,

1 X husle,

1 X dychové nástroje plechové.

Ubytovanie a stravovanie pre slobodných zabezpečíme. Žiadosti zašlite do 20. júna 1978 na EŠU v Novej Dubnici.

HUDOBNÝ ZIVOT — dvojtýždenník Vydaný Slovkoncert vo Vydatelstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdenko Nováček CSc., zást. ved. redaktora: PhDr. Terézia Ursíniová, redaktorka: Viera Žitná. Redakčná rada: Pavol Bagin, Ľubomír Čížek, prom. hist., Ladislav Dôša, Miloš Jurkovič, Alotz Luknár, prom. ped., Zdenko Mikula, PhDr. Michal Palovčík, MUDr. Gustáv Papp, Miroslav Šulc, Bohumil Trnečka, Bartoloměj Urbanec. Adresa redakcie: Gorkého 13/VI., 893 36 Bratislava. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozšíruje PNS. Objednávky predplatiteľov prijíma PNS — Ústredná expedičia tlače, administratívna tlač, Gottwaldová nám. 48/IV., 805 10 Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOVART, úč. spol., Leningradská ul. č. 11/I., 896 28 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2.— Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracejú.

Registračné číslo: SÚTI 6/10

Indexné číslo: 492/15

ILJA HURNÍK

Umenie dvadsiatich prstov

Hudobných súťaží je u nás toľko, že ľovek zapochybuje, či naši mladí hudobníci po nich skutočne tak túžia alebo či bojová väšeň nevŕľa skôr ich učiteľov. Keď však ľovek vidí mladých ľudí uprostred takého boja, musí priznať, že sotva ktorá situácia im prinesie toľko dobrého. Vedľa tu sa učia prijímať prehru a predsa nelámať nad sebou palicu, prijímať úspech, ale neobláznit sa ním, spracovať v sebe i pripadný pocit krivdy — a to všetko je umenie, ktoré budú potrebovať, nech budú v dospelosti robiť čokolvek, v akomkoľvek odbovere.

Pred poldruha rokom prišla z Jeseniku správa, že tam usporiadajú ďalšiu súťaž. Je skoro neuveriteľné, že sa brnenským manželom Lejskovej podarilo nájsť v nadmieru hustej sieti súťaží predsa len prázdné miesto, dokonca také prázdne, že volalo po zakrytí. Svoj nápad realizovali vďaka výborným ľuďom v Jeseníku ako je riaditeľ tamojšej ESU A. Složil. A tak bola v dňoch 7.—9. apríla súťaž v štvorručnej a dvojklavírnej hre, prvá tohto druhu u nás a ojedinelá v Európe. Prispelo k tomu aj Schubertovo jubileum. Jeho rod pochádzal zo severnej Moravy, a je možné, že spevnosť tohto romantika má svoj koreň v spevnej vlasti jeho predkov.

Do popredia súťažného programu postavili rozsiahle štvorručné Schubertovo dieľo, ktoré sa tu dôkladne rozbalo. Overili sme si, že „Komorné duo“ až monštrózne rozsiahle, obsahom a štylizáciou skôr bizarne než genialne, známy skladateľov profil už neprehľjuje, zato vo Variaciach B dur a As dur sme mohli počuť rýdzeho Schuberta „studienku číru, ale bezodnú“, a vo Fantázii f mol sa nám zjavoval v nečakanej podobe urputného architektonika — dokázal vytiesať dvojistú figu ako žuly.

V druhom kole obidvoch kategórií mali konkurenti voľný výber. Pre pianistov a ich učiteľov to znamenalo ehoť po knižničiach a v nie dosť známej oblasti párať po tej pravej skladbe pre súťaž. Našli veľa diel

(málo predvádzaných či zabudnutých) a tak súťaž mala pre poslucháča skoro pôvab novinkového festivalu. Počuli sme Stravinského dvojklavírnu sonátu, kde sa skladateľ prejavuje ako usmievavý idylk, Lutoslavského Variácie, ktorých téma z Paganiniho capriccia už viac ako sto rokov nedá skladateľom pokoj, Debussyho Na čiernych a bielych, kde skladateľ akoby už tiesnený medzami vlastného impresionistického slohu vyráža na nové cesty. Mohli sme nazrieť i do slovenskej tvorby cez Moyzesovu Jazzovú sonátu, ktorej názov trochu myli — ide tu skôr o noblesné povýšenie salónnej atmosféry. Hrala sa aj Martinúova Fantázia, o ktorej rozprával nedávno v rozhlasu dr. Holzknecht. Raz sa vraj stretol s Martinú a upozornil ho, že jeho Fantázia sa hrá práve v Prahe. Skladateľ bol veľmi prekvapený a snažil sa objasniť si v pamäti, kedy niečo také napísal...

O dvojklavírnej a štvorručnej hudbe sa zhruba vedeľo, nie však — a to bolé veľké prekvapenie — o existencii toľkých pianistickej dvojíc. Prišlo ich oveľa viac než sa predpokladalo. Mnohé vznikli až z popudu súťaže. Možno povedať, že na našich škôlach sa komorná hra ako vedľajší odbor berie často ako veľmi vedľajší. Teraz už majú komorní klaviristi cieľ a program a mnohí povýšili komornú hru na úroveň hlavného predmetu — a s prospechom, lebo súťaž ukázala, kolko nádejného uplatnenia ponúka dvojba i tým klaviristom, ktorí by inak nemali šancu či ctižiadost preniknúť ako sólisti.

Dosiahnut profesionálnu úroveň však nie je ľahké. Súhra, tento prvý predpoklad úspechu sa dosahuje oveľa ľahšie než v ktoromkoľvek inom odbore. Na rozdiel od sláčikov, ktorým treba iba zlomok sekundy, než strunu rozvozuť, klavír sa ozýva úderom, okamžite. Ak akord u dvoch klavírov nezaznie naprostro synchronne, je to veľmi počuť, už to „žblukne“ (ako hovoria moje poslucháčky). A naviac je tu strikný príkaz plasticity. Dvojklavírna hra je náychyná k zvukovému prehusteniu, nepredyšnosti a tá potom môže zvádzat k tomu, že jeden klavirista sa so svojou nekorektnou technikou schováva za druhého s nádejou „že to nebude počuť“. Umenie rastie z perfektného remesla a toho je v hre klavírnich dvojíc viac než kdekoľvek inde. Odhadujem, ako učiteľ tejto disciplíny, že v našej triede spotrebuje asi osemesdesať percent energie na úsilie o súhru, o „zákrytu“ a o plasticitu, o to, aby i v záplave hromového zvuku bola štruktúra jasne čitateľná, aby mala lesk a vzdach. Až potom, keď je toto remeslo v poriadku, máme zostávajúcich dvadsať percent, na poslúhovanie slohu, na rozvíjanie fantázie, na prejav interpretačnej osobnosti.

Naše dvojice nemali doteraz možnosť konfrontácie a niesli divu, že na súťaži prišli aj tie, ktoré si nutnosť onoho remeselného poriadku v hre neuvedomovali alebo nezohľateli „žblukanie“ ani nepočuli. Možno, že niektorí boli k istej technickej ležérnosti (najmä v štvorručnej hre) zvedení predstavou, že tu ide o „domácke muzicirovanie“, kde sa nejaký ten lapsus prehliadne. Možno, ale na koncertnom pódiu domáca idylka nemá miesto. Tu je miesto iba pre čistú a presnú prácu.

Tejto sme sa vo veľkej miere dočkali od rádu dvojíc, napríklad od víťaziek prvej kategórie Evy Palmájovej a Klaudie Jurkovičovej, ktoré si vypracovali tak presný súhru, že v prostrednej Milhaudovej suite Scaramouche sa už mohli cítiť ako rybky vo vode. Brilantne čistá práca odovzdala i dvojici Lejskej — Gregor. Istý citový chlad ich hry nebol handicapom, ale skôr prednosťou pre podanie graficky presnej kresby Lutoslavského Variácie. Spomieniem ešte výkon dvojice Matyáš — Hájek a ich Schuberta, fantáziu „Búrka života“, skladbu, rámciu sa dobrej pánstvnej minút vpred jediným neprešerným allegrom, pravá „štvanica“ prstov i ducha.

Porota, ktorej predsedom bol dr. Holzknecht a v ktorej zasadili manželia Macudziński, manželia Lejskoviči, doc. Pavel Štěpán a prof. Halámková rozhodla takto:

Prvá kategória — 1. cena Palmájová — Jurkovičová (VŠMU, trieda I. Hurníka), 2. cena neudelili, 3. cena Kvapilová — Jokešová (brnenské konzervatórium, trieda prof. Lejskovej) a Hadašová — Kašpáriková (ESU Lipník, trieda prof. Vrbovej).

Druhá kategória — 1. cena Lejsk — Gregor (brnenské konzervatórium, trieda prof. Lejskovej), 2. cena Matyáš — Hájek (pražské konzervatórium, trieda I. Hurníka), 3. cena Jitka a Věroslav Nemcovci (pražské konzervatórium, trieda I. Hurníka) a Vavrinský — Malík (VŠMU, trieda prof. Macudzińskeho).

Udelené boli aj čestné uznania a diplomy.

Záverečný koncert laureátov možno trochu spochybniť výrok poroty, dvojice nižšie hodnotené zahrali nečakane výborne alebo naopak, ale tak to býva v mnichých súťažiach. Ich slabinou je, že hodnotia jediné výkony v jedinej chvíli, tie sú neopakovateľné a ich hodnotenie nemožno nijak preskúsať, tým menej korigovať.

K boju je treba bitevné pole alebo privetivejšie posedenie, dobré ihrisko, a to usporiadatelia získali. Krásna kongresová sála, ubytovanie súťažiacich v lesných vilách, rozhlas a televízia na záverečnom ceremoniáli, sprievodné publikácie, na pódiu koncertné Petrofy a predovšetkým nápad usporiadať takú výnimočnú súťaž, to všetko sa spojilo v podnik veľmi úspešný. A usporiadateľom už nikto nevezme morálnu povinnosť, aby v súťaži pokračovali a aby z Jeseniku urobili Mekku klavírnej dvojhry. Na obzore je ďalší popud. Po Schubertovom jubileu bude v osenedesiom roku Bachovo jubileum, a jeho dielo, rozmnožené o dieľo jeho synov, by som rád videl ako nepochybne témou budúceho jesenického ročníka, témou naviac výsostne pedagogickú. Lebo súťaž kde inde nájdú klaviristi tak výdatné exercitium súhry, plasticity, štýlovej čistoty, kázne a dušovnej „hygieny“ ako v interpretácii exaktnej faktúry a myšlienkovej bachovskej hľbky.

Ešte jednu prosbu k usporiadateľom: Nech určia budúci ročník a jeho program hned tak, aby na začiatku budúceho školského roka mala už široká pianistickej obec na našich konzervatóriach a akadémiah opäť svoj cieľ a vábivý dôvod, začať s komornou hrou so všetkou energiou.

So zaslúžilým umelcom B. Kramosilom

O smerovaní spevohry Novej scény

(Dokončenie z 1. str.)

filmu, ktoré naučili ľudí myslieť v „strihoch“ a rýchlych scénických zmenách — a to sa snažíme preniesť aj na javisko.

To, čo hovoríte, sa tak markeantne prejavilo aj na zájazde do NSR a krajín Beneluks?

— Faktom je, že sme vystupovali v dvoch rozdielnych prostrediah. V NSR z ekonomickej príčiny rozstupili mnohé divadelné súbory. Napríklad v znáomom predmestí Norimbergu, vo Fürthe, bolo známe divadlo, dnes je tam iba stála správa divadla. Ani mnohé iné mestá nemajú stále divadlá. Stáť nemá záujem na ich finančovaní, a tak sa obhospodarujú divadelný život cez agentúry, pozývaním predovšetkým zahraničných súborov, lebo stále divadlá odmietajú zájazdy aj do divadelne veľmi zaujímavých miest.

V Beneluxe sú divadlá vo svojej sieti už organizované na takéto zájazdy. Ale veľký rozdiel je aj v srdečnosti prijímania predstavení. V Belgicku, Holandsku a Luxembursku sú akýsi otvorennejši na stretnanie s inými kultúrami a herec priam na javisku číti, že je tu väčším doma. Diváci sú tu navyknutí na cudzie súbory, stačí pohľad na ich mesačný plagát, aby sme sa presvedčili, kto všetko sa tu vymená a aká pestrá je repertoárna paleta. A keďže sa tu často zjavujú aj muzikálne súbory so skúsenosťami, o ktorých som už hovoril, nám sa tu darilo.

Aké máte skúsenosti s tým premostením či prelínaním koexistencie hudobnej komédie s operetu a muzikálom, aby sme sa v našom rozhovore dostali i

do širších spojitosťi s formovaním sa spevoherného súboru Novej scény?

— Keď hľadáme dramaturgické impulzy, ktoré by mohli zaujať našich návštěvníkov, musíme siahnuť do širšieho výberu. Raz je to hudobná komédia (Plná vrecká peňazí), inokedy muzikál (Červená karavána, Cyrano z predmestia) alebo opera (Cigánsky barón, Noc v Benátkach). A práve pri operetách sa snažíme odobrať z rozlyčnosti a dať rytmom novú tvár. O tom, že tu postupujeme asi správne, svedčí aj výsledok, povedzme u Cigánskeho baróna, kde už ubehlo šesť rokov od premiéry so 170



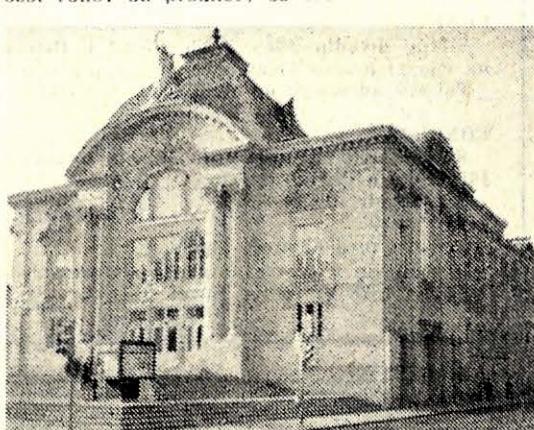
Zasl. umelec B. Kramosil.
Snímka: A. Šmolák

ní toho, čo súbor vykonal a čo robí. A teraz by nás zaujímalo, aké sú perspektívy smerovania a aké sú podmienky pre ich naplnenie?

— Všetky pozitíva, čo sa ukrájajú v našej divadelnej praxi, budeme nadalej rozvíjať. No prirodene, budeme musieť rátať aj s ťažkosťami, ktoré nám prácu skomplikujú. Vedľa mesiace nebudeme mať k dispozícii vlastnú divadelnú budovu. Už v budúcom roku sa chystá prvá etapa prestavby. A na toto sa musíme aj v dramaturgii pripraviť, aby súbor mal v repertoári tituly na dlhšie zájazdy — i tam, kde sme dosiaľ doma nevystupovali, ale aj na zahraničné zájazdy, kde reperetoár nezávisí iba od nás.

Pred nami je koniec divadelnej sezóny 1977-78 a v spojnosti s tým sa už rozpracovali dramaturgické plány na budúcu sezónu. Čo nám môžete konkrétnie o nich povedať?

— Veľmi radi by sme rozvíjeli kontakty s divadelnými



Budova divadla vo Fürthe, kde uviedol spevoherný súbor NS v apríli štyri predstavenia Noci v Benátkach (a v máji opera SND tri predstavenia Prednej nevesty). Budovu postavili v rokoch 1901—1902 podľa návrhu architektov Helmera a Fellnera, ktorí sú aj tvorcami budovy SND v Bratislave, otvorennej už v roku 1886.



Darina Markovičová a Ladislav Miškovič ako Barbara a Pappacodu v Straussovej Noci v Benátkach.
Snímka: A. Šmolák

priateľmi v NDR, využili repertoárne čísla k vzájomným zájazdom, a tak sa prakticky zblížovali. Chystáme perspektívne aj realizáciu zájazdov do

ZSSR na základe priateľských a družobných kontaktov s divadlami operety v Moskve a Kyjeve.

Budúcu sezónu otvoríme v premiérovej oblasti v polovici novembra Lehárovým Grófom z Luxemburgu, ktorého má pripraviť team B. Slezák — B. Kramosil — S. Ďuriš — S. Vaňičková — J. Sabovčík. Toto predstavenie naštudujeme aj po nemecky — pre chystaný zájazd (v marci 1979) do krajiny Beneluksu a NSR. Na ďalšie dva zájazdy do tejto oblasti máme ist v máji s Poľskou krvou a v decemtri 1979 s Cyranom z predmestia.

Ďalšie dve premiéry v budúcej sezóne majú robíť hostujúci režiséri. Sovietsku operetu O. Felcmana Hrajte gitary má režírovať nár. umelec RSFSR A. J. Petrov. Na záver sezóny chystáme premiéru prvého východoneumeckého muzikálu na NS a to Nadchinského muzikálu Môj priateľ Bunbury (libreto podľa Wildeovej veselohry Je dôležité mať filip), ktorý by mal režírovať hosť z NDR.

Pokiaľ budú k dispozícii priestory, chceli by sme čosi naštudovať do zásoby, aby sme pokojne mohli prečkať roky prestavby. Takéto nútene spreťhanie normálnej prevádzky vždy znamená zložitejšiu prácu a oslabenie kolektívnu. A to bude istotne škoda nielen pre bratislavský divadelný život. V perspektive máme ďalší sovietsky muzikál — Dunajevského Troch mušketierov, ktorý by mal režírovať hlavný režisér kyjevskej operety zasl. umelec USSR V. Begma. Dúfame, že i niektorí domáci autori sa prihlásia s pôvodným dielom. A keď sme už pri budúcej sezóne, naše sólistické rady posilní Enrico Manni, ktorý bol dosiať angažovaný v súbore opery ŠD v Košiciach.

Pripravil: M. G.

reprízami pri stále dobréj návštěvnosti. Pravda, toto všetko zvyšuje aj nároky na 21 členov súboru — sólistov, ktorí sú na pospol obsadení v alternáciach — a v každom predstavení sa musia cítiť ako doma.

Náš rozhovor dosiaľ prebiehal v ozrejmovaní či hodnote-