

HUDBOBNÝ ŽIVOT 76

1. III. 1976
Ročník VIII.
2. — Kčs

4

Aktivita a rezervy

Sme v etape, kedy rôzne umelecké aktivity prichádzajú zo všetkých strán; je ich viac a z mnohých máme ozať veľkú radosť. Hoci sa zatiaľ v oblasti hudobného umenia dôkladnejšie a komplexnejšie nebilancovalo, čo sme dosiahli v posledných rokoch, predsa môžeme zhruba odhadnúť, že viaceré skladby sú nad priemer, obohatili našu hudbu, zahusťili a skvalitnili sa front koncertných umelcov a všeličo pozitívne sa odohráva i v rovine hudobnej kritiky. Viaceré tieto veci vznikli zákonite, v podmienkach starostlivej socialistickej spoločnosti, ale príčinili sa o to predovšetkým ľudia — i keď niekedy ostávajú v pozadí alebo dokonca v akejsi anonymite. Zažili sme v tomto období viac zaujímavých premiér, tleskali sme koncertným výkonom našich umelcov, mohli sme zaregistrovať ne jeden výborný postoj i rezultat našej hudobnej kritiky. Zvlášť sme sledovali rozvoj vydavateľstva OPUS, rozšírenú sieť EŠU, podstatné zlepšovanie pracovných podmienok umeleckých škôl, častejšie overovanie kvalít špičkových orchestrov, komorných združení i jednotlivcov, viaceré úspechy v zahraničí a pod.

Zatiaľ sa však nie vždy dalo jasne a s účinnými argumentmi vytypizovať skladby najhodnotnejšie, na ktorých by sa mohlo všeličo zovšeobecňovať, ktoré by mohli tvoriť oporné body. Súvisí to iste i s tým, na čo upozornil minister kultúry SSR Miroslav Válek, že z umeleckých inštitúcií i zväzov vymizli tvorivé diskusie, v ktorých ide vždy o kvalitu, kde sa konfrontujú protipóly estetickej názory, dotvárajú sa systémy estetických postojov a vôbec sa lepšie mapuje umelecká situácia jednotlivých úsekov. V najbližšej etape nám ide o kvalitu, o to, ako sa ešte väčšmi rozvinú umelecké talenty, ako sa ešte viac zintenzívni príprava mladých umelcov pre život a naša hudobná kultúra bude môcť ešte zjavnejšie manifestovať svoje kvality. Keď rozmýšľame o týchto problémoch, spomíname si na slová Zdeňka Nejedlého, ktoré formuloval už roku 1949 v súvislosti s novou literatúrou. Upozornil, že novú spoločnosť by mala charakterizovať väčšia prezieravosť v pohľade na umelecké hodnoty a väčšia schopnosť jasne a cieľavedome posúvať najvýznamnejšie hodnoty do pozornosti širších vrstiev. Aby sa toto mohlo stať bežnou praxou, treba vniesť do umeleckých inštitúcií a zväzov viac otvorenosti, pevných zdôvodnených esteticko-ideových stanovísk a sústanne prehlbovať atmosféru, v ktorej by sa mohli tieto kritériá a stanoviská každodenne aplikovať na umeleckú prácu. S rovnakou intenzitou sa nám tu žiada pripomenúť dôsledné estetické názory marxistických kritikov B. Václavka a J. Fučíka. Odporúčali vždy vytyčovať pre každú etapu centrálnu postavu a problémy, správne vidieť veci neoddeliteľne a žiadať od umelca, aby pracoval na sebe s vedomím, že čím je poučenejší, tým sa mu lepšie darí v umeleckej práci i v živote. Práve znalosť vnútorných a vonkajších determinánt, ktoré spolu vytvárajú našu prácu, sa niekedy zanedbáva. Ľudia sa preceňujú, môžu si myslieť, že žijú a tvoria bez silných, zákonitých determinánt, že nie sú závislí od mnohých daností, ktoré vytvára naša spoločnosť. Vtedy môže dochádzať i k nedorozumeniu, že umelec nedocení potrebu napríklad v oblasti piesňovej, zborovej alebo v oblasti detskej a inštruktívnej literatúry. Pre marxistu a socialistického umelca sa stáva samozrejmosťou stavať si úlohy v súhlase so zákonitostami svojej doby, so spoločenskými potrebami, s humanitnými ideálmi celej, široko rozvrstvenej spoločnosti. Teraz je práve vhodný čas, aby sme si niektoré z týchto vecí ešte hlbšie uvedomili.

—N—



Symfonický orchester Československého rozhlasu v Bratislave otvoril svoj koncertný cyklus 8. februára 1976 v koncertnej sieni Slovenskej filharmónie. Dramaturgia koncertu, ktorý po stránke interpretačnej možno zaradiť medzi najúspešnejšie predstavenia sa orchestra i jeho dirigenta Ondreja Lenárda a ktorý umožnil nanovo sa stretnúť s veľkým umelcom českou speváčkou Věrou Soukupovou sa skladala z u nás pomerne málo frekventovaných Mahlerových Piesní potulného tovaryša, z Res philharmonica od národného umelca Dezidera Kardoša a z troch symfonických skíc Clauda Debussyho More. Na snímke V. Háka: sólistka Věra Soukupová a dirigent Ondrej Lenárd.

TÝŽDEŇ SLOVENSKEJ HUDBOJNEJ TVORBY

Bratislava 22.—28. februára 1976

Medzi najvýznamnejšie podujatia Zväzu slovenských skladateľov k blížiacemu sa XV. zjazdu KSC patrí Týždeň slovenskej hudobnej tvorby situovaný do hlavného mesta SSR v dňoch 22.—28. februára t. r. Prehliadkovou formou predstavuje tvorbu slovenských skladateľov, ktorá vznikla v poslednom čase, najmä však v období od IV. zjazdu Zväzu slovenských skladateľov. Dva orchestriálne, tri komorné koncerty, jeden koncert vokálny a zborový a koncert populárnej hudby prezentujú diela vyše päťdesiatich skladateľov v spolupráci s vyše šesťdesiatimi slovenskými interpretmi, popred-

nými telesami — Státnou filharmóniou Košice, Symfonickým orchestrom Československého rozhlasu v Bratislave, Tanečným orchestrom Československého rozhlasu a speváckym zborom Lúčnica. Koncerty sú zaradené aj mimo centra Bratislavy, jeden v Chemických závodoch Juraja Dimitrova a jeden v Obvodnom kultúrnom a spoločenskom stredisku v Karlovej Vsi. Podujatie, o ktorom budeme na stránkach Hudobného života podrobne informovať, pripravil Zväz slovenských skladateľov v spolupráci s Mestským domom kultúry a osvetu v Bratislave.

J. Skvařila a slovenských spevákov populárnych piesní.

Prehliadka amatérskych sólistov a skupín bola ťažiskom prvých dvoch festivalových večerov; tí najlepší potom opät

tivalových podujatiach sa v Martine a jeho okolí uskutočnilo osemnásť koncertných vystúpení jednotlivých skupín medzi pracujúcimi a mládežou priamo na pracoviskách, v kluboch, školách a pod. Práve vo



Marcela Laiferová zožala tohto roku v Martine víťazný pavón.

Slovenský festival politickej piesne Martin 1976

Pieseň so znakmi súčasnosti

PER. Súčasťou tretieho festivalového večera bola autorská súťaž v kategórii zborových skladieb s tematikou života mladých ľudí na počesť XV. zjazdu KSC. Skladby prvej kategórie interpretoval Pioniersky zbor Zornička pri ÚDPM v Bratislave pod vedením N. Rakovej, piesne druhej kategórie zazneli v podaní skupiny

vystúpili popri súťaži v treť večer i v záverečnom koncerte, venovanom brigádám socialistickej práce z martinských závodov. Úmyselne hovorím o festivalových večeroch, pretože popri týchto hlavných fes-

výraznejšej participácii amatérskych účastníkov na celkovom dramaturgickom i umeleckom vyznení podujatia možno nájsť pozitívny kvalitatívny posun oproti minulosti. Ak v predchádzajúcich ročníkoch amatéri tvorili doplnok autor-ských festivalových súťaží a mimosúťažných vystúpení profesionálov, v tomto roku počtom i kvalitou tvorili organickú súčasť podujatia. Tento fakt svedčí o zodpovednom výbere amatérov zo strany organizátorov, o systematickej starostlivosti, ktorú naša mládežnícka organizácia venuje politickej piesni v rámci záujmovej umeleckej činnosti, na druhej strane je tiež svedectvom toho, že sa mládež zaujíma o politické témy a ich hudobné stvárnenie. Vysokú úroveň predstavovali výkony skupiny PINK 32 z Liptovského Mikuláša, skupiny OČI so sólistom I. Jakubcom z Martina, skupín



Miroslav Ličko. Snímka: ČSTK Snímka: T. Borský

Martinský festival je vecou slovenskej mládeže... a teda i tých skôr narodených. (Spevácky zbor „Zornička“.)

Snímka: ČSTK

Spevácky zbor Lúčnica Snímka: T. Borský

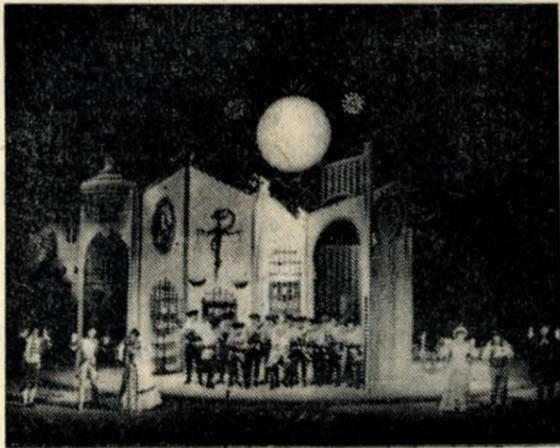


[Pokračovanie na 4. str.]

staccato

● V DŇOCH 30. VII. — 6. VIII. bude v Trenčianskych Tepliciach ďalší ročník Prehliadky mladých umelcov. Informoval o tom pracovník ZSS R. Vanek na stretnutí členov Výboru pre slovenský koncertný život (3. 11. 1976). Vyzval poriadateľov, aby sa zaujímali o túto prehliadku, ktorá sa tohto roku sústreďí väčšinou na komorné súbory. Okrem toho informoval o iniciatíve koncertných umelcov, združených pri ZSS. Na počesť XV. zjazdu KSC sa 38 sólistov a 12 súborov zaviazalo — bez nároku na honorár účinkovať v slovenských mestách. Minimálne honorárové požiadavky majú umelci aj pri výmenných česko-slovenských koncertoch. Sú zostavené tri programy, v ktorých účinkujú slovenskí umelci. Zaviazali sa dvakrát vystúpiť v Čechách a dvakrát na Slovensku. Táto chvályhodná iniciatíva vyúsťi v prehliadku koncertných umelcov, ktorá bude bilanciou umeleckej interpretačnej činnosti pri príležitosti Zjazdu slovenských skladateľov.

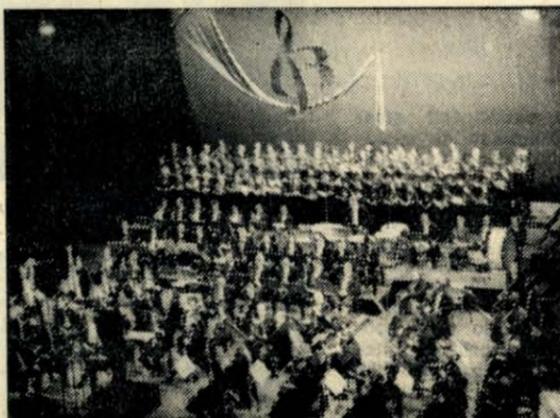
● PRED ZÁJAZDOM do Belgicka predstavil sa v Žilinskom Dome umenia Štátny komorný orchester v Žiline. Na programe boli skladby G. Rossiniho, W. A. Mozarta, sólistom Stamicovho Koncertu G dur pre flautu a orchester bol Vladislav Brunner ml., J. G. A. Bergerovho Koncertu pre altovú pozauanu a sláčikový orchester Zdeněk Pulec. Koncert dirigoval šéfdirigent ŠKO Eduard Fischer.



● SÚBOR OPERY ŠD V BRNE pripravil na 16. januára t. r. premiéru opery G. Rossiniho Barbier zo Sevilly v hudobnom naštudovaní Jana Stycha, v réžii Inge Svandovej-Kouteckej, na scéne Vojtecha Štolfa. Kostýmy navrhoval Alois Vobejda. V úlohu Figara alternujú Jiří Bar, František Caban a Jaroslav Souček. (Snímka: R. Sedláček.)

● STÉ NARODENINY oslávil 26. augusta m. r. brezovský rodák, organový a klavírny virtuóz, dirigent a hudobný skladateľ prof. Vladimír Gustav Šaško v štáte Wisconsin, USA. Bol vnukom Martina Šaška, staviteľa organov, ktorý sa narodil v Brezovej pod Bradlom. Hudbu študoval v Budapešti a vo Viedni u T. Leschitzkého, ktorý vchoval vynikajúceho klaviristu a pedagóga Safonova, Buchalského, Meltzera a Paderevského. Prof. V. Šaško založil v Chicagu vlastnú hudobnú školu, zorganizoval a viedol slovenské, české, chorvátske a poľské spevokoly. Koncertoval v Amerike, v Európe i v Československu, kde sprevádzal aj tenoristu Otakára Mařáka v pražskej opere. Skomponoval viaceré klavírne skladby inšpirované slovenskými ľudovými piesňami. Napísal hudbu k prvému slovenskému filmu Jánošík (z r. 1921). Mnohé jeho skladby ostali ešte v rukopisoch. Vladimír Gustav Šaško zomrel 27. septembra 1975. (O. H.)

● V HUMENNOM ODOVDALI v decembri m. r. obyvatelom do používania nový Dom kultúry. Dňa 20. januára 1976 sa priaznivci koncertných podujatí dočkali toho, na čo trpezlivo čakali plných 15 rokov. V divadelnej sále tohto krásne vybaveného stánku kultúry usporiadalo Kultúrne a spoločenské stredisko a Kruh priateľov hudby prvý koncert. Na počesť 52. výročia úmrtia V. I. Lenina zazneli prvé tri časti zo Smetanovho cyklu symfonických básní Má vlast a prvý rad Dvořákových Slovanských tancov. Prvým hosťom v nových priestoroch bola Štátna filharmónia z Košíc so šéfdirigentom Bystríkom Režuchom. Košické kvarteto vystúpilo 5. februára t. r. s programom zostaveným z diel W. A. Mozarta, L. v. Beethovena a L. Janáčka. Koncert, ktorý usporiadalo Kultúrne a spoločenské stredisko a Kruh priateľov hudby, bol už tretím vystúpením tohto mladého a úspešného komorného súboru v Humennom. (E. G.)



● ŠTÁTNÁ FILHARMÓNIA BRNO (na snímke M. Budíka) oslavuje 20 rokov svojej činnosti. Verejnosti sa po prvý raz predstavila na koncerte 18. januára 1956 na čele so svojím prvým šéfdirigentom Břetislavom Bakalom. Prvé kroky brnenských filharmonikov usmerňoval po Bakalovi Jaroslav Vogel, v r. 1962 sa stal šéfdirigentom Jiří Waldhans a funkcia druhého dirigenta pripadá Jiřímu Pinkasovi (dnes ju zastáva Jiří Bělohlávek). Štátna filharmónia Brno si vytvorila vlastný reprodukčný štýl, špecifickú tvár, ktorá vychádza aj z dramaturgickej skladby repertoáru: akcentuje rozvíjanie klasického odkazu predovšetkým Leoša Janáčka, ale i Bohuslava Martinu, ďalej Antonína Dvořáka a ďalších českých maj-

strov. Značný priestor má v repertoári tvorba ruských a sovietskych skladateľov a nezabúda sa ani na diela osobností 19. a najmä 20. storočia. Orchester, ktorý si získal autoritu na československých koncertných pódioch a vybudoval si povest početnými zahraničnými zájazdmi pripravuje v jubilejnom roku koncertné turné do Talianska. Okrem symfonického telesa a Brnenského filharmonického zboru združuje Štátna filharmónia Brno Janáčkovu kvarteto, Moravské kvarteto a rad ďalších komorných súborov, ktoré vznikli v tvorivom prostredí symfonického orchestru: Komorné združenie B. Martinu, Českých komorných sólistov, Foerstrova a Brnenského dychového kvinteta, súbory mladých umelcov — najmä Kvarteto mesta Brna, Kynclovo kvarteto a Filharmonické dychové kvinteto. Inštitucionálny charakter filharmónie dotvára redakcia hudobnoteoretického mesačníka Opus musicum. (V. Č.)

● OSVETOVÝ ÚSTAV BRATISLAVA vydal zborník skladieb k jubilejnému 10. ročníku prehliadky dychových hudieb — Pádiveho Trenčín. Zborník, zostavený Michalom Galovcom obsahuje partitúry skladieb Z. Čóna, I. Glorika, M. Galovca, A. Lieskovského a A. Brezovského.

● KAROL WURM A OTMAR GERGELYI vydali pred časom zaujímavú publikáciu Pamiatkové organy na území stredného Slovenska (náš časopis ju pozitívne recenzoval). Teraz vyšla táto publikácia v 9. zväzku Acta organologica v prekrásnom technickom vybavení. Najmä fotografická časť je oveľa lepšia než v našej verzii. Časopis, ktorý sa číta na celom svete, propaguje takto veľkú tradíciu historických organov na strednom Slovensku i významných slovenských i zahraničných organárov, ktorí sa na nej podieľali. Pri pohľade na nemeckú verziu štúdie oboch autorov núka sa myšlienka, či by títo usilovní a zasvätení slovenskí bádatelia nemohli podobným spôsobom spracovať aj západné a východné Slovensko i tu žijú sice mnohí odborníci, ktorí už zbierali mnohé údaje, je však malá pravdepodobnosť, že by to v najbližších rokoch dotiahli do takej podoby ako spomínaní autori. Nepochybne je táto práca, hoci často sa zameriava len na základné technické údaje, jednou z najvýznamnejších z posledných rokov. (K)

● CYKLUS KOMORNÝCH KONCERTOV, ktoré poriada Mestský dom kultúry a osvetu v Bratislave, spestruje aj zaradenie niekoľkých vokálnych recitálov. Mladá sopranistka prešovskej spevohry Elena Hanzelová si svoj program rozdelila do dvoch častí piesňovej (bez kompletneho cyklu) a druhej úspešnejšej, zostavenej z árií Verdiho, Pucciniho, Smetanových a Suchoňových oper. U Hanzelovej si ceníme v prvom rade jej ambicióznosť (pravidelne sa zúčastňuje speváckych súťaží), muzikalitu a snahu obsiahnuť čo najširšie repertoárové rozpätie. — Polrecitály pražskej koncertnej sopranistky Brigity Šulcovej a tenoristu ND v Prahe Miroslava Frydlewicza videla v Zrkadlovej sieni iba dvadsiatka poslucháčov (1), čo však neovplyvnilo umeleckú hodnotu produkcie oboch sólistov. Skvelá a renomovaná Šulcová v cykle Webera, Martinu, Šostakoviča a Tausingera sa opäť prejavila ako umeľkyňa ovládajúca svoj kultivovaný, tmavý mladodramatický soprán zdatnou technikou, ktorá jej umožňuje hravo odolávať intonačným, rozsahovým, rytmickým a výrazovým nástrahám opusov hudobnej literatúry XX. storočia. Frydlewiczov dramatický tenor znie i na koncertnom pódiu „oporne“, s hlasovou závažnosťou a tónovou šírku. Jeho koncepcia romantických piesní (Schubert, Schumann) sa mužnosťou a dramatickosťou líši od „klasickej“ Schreierovej či Dieskauovej, je však svojská, premyslená a tým sympatická, hoci dynamicky nie až natoľko nuancovaná. Na oboch koncertoch partnersky spolupracovali klaviristi L. Marcinger (Hanzelová), E. Leichner (Šulcová) a V. Mencl (Frydlewicz). (—|—)

● AMERICKÝ KOMORNÝ SÚBOR Western Arts trio na svojom koncertnom turné po Slovensku (Liptovský Mikuláš, Žilina, Banská Bystrica, Spišská Nová Ves, Prešov) uviedol popri skladbách Beethovena, Brahmsa a Pistona vo svetovej premiére skladbu slovenského autora Iľju Zeljenku Trio pre husle, violončelo a klavír, napísanú priamo pre toto teleso.

● TOHTOROČNÁ MEDZINÁRODNÁ HUDEBNÁ SÚŤAŽ v rámci festivalu Pražská jar 1976 bude venovaná husliam a violončelu. Je to už 28. ročník súťaže. Uskutoční sa v dňoch 30. apríla — 14. mája 1976. Súťaž je určená umelcom všetkých národností, ktorí v roku súťaže dosiahnu aspoň 18 rokov, najviac však 30 rokov. Kandidáti sa prihlásia najneskôr do 15. III. t. r. na adresu: Sekretariát medzinárodného hudobného festivalu Pražská jar, Dom umelcov, Alšovo náb. 12, 110 01 Praha 1. Na tejto adrese možno získať aj podrobné informácie o podmienkach trojkoľového konkurzu.

● VEĽKÝM PRÍNOSOM pre diváka (i mimobratislavského) sa stali koncerty Hudobnej žatvy '75, ktoré boli aj mimo hlavného mesta Slovenska. Koncert v Banskej Bystrici bol jedným z posledných v decembri m. r. V jeho programe nechýbali diela staršej skladateľskej generácie (A. Moyzes — Jánošíkovi chlapci, E. Suchoň — Piesne z hôr, J. Cikker — Concertino pre klavír a orchester), ako aj diela z posledného tvorivého obdobia skladateľov strednej generácie (M. Novák — Koncert pre harfu a orchester a J. Matěj — Koncert pre flautu a sláčikový orchester). Na podujatí odviezol dobrý výkon ŠKO Žilina so svojím šéfdirigentom E. Fischerom — napriek skutočnosti, že v sále Robotníckeho domu sa početnejšie orchestrálne teleso nemohlo rozohrať tak, ako by bolo treba. Centrum Stredoslovenského kraja dodnes nemá koncertnú sálu, ktorá by bola schopná pojať väčšie symfonické teleso. A tak niet sa čo čudovať, že v rade koncertov v krajskom meste je tých symfonických — najmenej.

PRI PRÍLEŽITOSTI 28. výr. Víťazného februára usporiadal Dom československo-sovietskeho priateľstva a VSMU v Bratislave Večer slova a hudby, v ktorom účinkovali poslucháči VSMU. Podujatie bolo 26. II. v divadelku Domu ČSSP v Bratislave.

PROSÍME ČITATEĽOV, aby akceptovali správne znenie vety v č. 2 HZ, str. 2 v článku Úspech v Jihlave... keďže u nás vo vojne v podmienkach socialistickej kultúry k vytvoreniu takých telies došlo. V č. 3, str. 3 v článku Plány a perspektívy je správne znenie vety: „...MDKO okrem poriadateľskej činnosti má i dve amatérske telesá: Bratislavský komorný zbor, vedený dirigentom Antonom Kállayom a Bratislavský detský zbor s dirigentkou Elenou Šarayovou“.

ŠKOLA A HUDBA

V Bratislave sa už pred rokom rozšírila správa, že tejto najstaršej umeleckej škole na Slovensku prideliť bývalú Stavebnú fakultu VŠT na Tolstého ulici, trojpodlažnú budovu v krásnom prostredí v oblasti Palisád. Vedenie školy viac ako rok sústredene robilo renováciu práce, prispôsobovalo budovu svojim vyučovacím podmienkam, robilo rozsiahle akustické úpravy, stavalo v budove nový organ atď. — a dňa 15. februára 1976 mohlo vyhlásiť, že budova je pripravená pre vyučovaciu prácu vo všetkých troch podlažiach (okrem suterénu)

prax i individuálna výučba klavírnej hry, niektorých sláčikov, všetkých dychov, všetkých skladateľských a dirigentských predmetov, harfa a pod. Do novej budovy premiestnili i ústavnú knižnicu, ktorá má 26 000 inventárnych čísel, zariaďujú tu dve nahrávacie štúdiá s jednou spoločnou réžiou, v suteréne bude telocvičňa a rad iných účelových miestností. Architektonicky je pozoruhodná organovaná miestnosť s novými inštalovaným organom (o nej sme už informovali), jedna cvičná miestnosť so starším organom, hlavná koncertná miestnosť školy s kapacitou asi 200 miest a pracovné koncertné štúdio s malým javiskom asi pre 80 ľudí. V súčasnej etape je v budove 43 klavírov rôznych typov, medzi nimi i niekoľko nových Petrofov. V budove je celé riaditeľstvo, ústavný archív, zborovňa, miestnosť pre SZM. V budúcnosti plánuje škola upraviť dvor pre športové účely. V doterajšej budove na Konventnej ulici zostalo oddelenie spevu a akordeónu, všetky obligátne predmety, diela pre opravu nástrojov, gitara a niekoľko sláčikových nástrojov. Týmto vylepšením sa umožnilo škole rozvinúť jej moderné pedagogické zámery, otvoriť tohto roku — po viacročnom prerušení — formu diaľkového štúdia a uvažovať v najbližších rokoch o zavedení ďalších hudobných špecializácií. —K—

Konzervatórium v nových priestoroch

a uskutočniť sem všetky potrebné presuny majetku, pomôcok, archívov a tried z uvoľnenej budovy na Kostolnej, z asanovanej budovy baletu na Veľternej i z niektorých menších priestorov, ktoré mala škola roztrúsené po Bratislave (okrem Tolstého zostala škole ešte budova na Konventnej ulici). V terajšej renovovanej budove je viac ako 40 miestností najrozmanitejšieho typu. Vedenie školy sem skoncentrovalo všetky kolektívne a skupinové všeobecno-vzdelávacie a hudobno-teoretické predmety, pracuje tu veľký symfonický orchester a komorný orchester, má tu všetky cvičné časy školský zbor a operná

● V tomto roku si Ľudová škola umenia na ulici Obrancov mieru v Bratislave pripomenie 15 rokov svojej činnosti. Dňa 10. septembra 1961 stala sa na základe dekrétu komplexnou ĽŠU so všetkými odbornými — hudbou, výtvarníctvom, baletom, dramatickým oddelením. Bola prvou školou svojho druhu v Západoslovenskom kraji. V čase obrovského technického rozvoja bolo a je toto uznesenie veľmi významné, pretože mládež potrebuje estetickú výchovu, ktorá je nepretržitá pre našu spoločnosť i epochu — i keď nemožno mládež školíť masovo, pretože ĽŠU sú v podstate výberovými školami a môžu podchytiť len jej časť (výtvorný odbor sa medzičasom pre veľký počet žiakov osamostatnil). V roku 1973 oslávil hudobný odbor ĽŠU na ulici Obrancov mieru 20. výročie svojho založenia. Pätnásť výročie sa bude opierať v prvom rade o príspevky baletného a dramatického odboru, o príspevky, ktoré sa budú niesť v duchu pripomenutia si XV. zjazdu KSC, 55. výročia založenia KSC, voľbe, spolupráce socialistických štátov atď. Kreácie tanečného odboru aj inscenácie dramatického odboru školy sa zamerajú na tieto významné udalosti. Škola má široký okruh družieb domácich i zahraničných. Po dlhé roky spolupracuje s českými a slovenskými ĽŠU, každoročne si vymieňa s nimi skúsenosti. V minulom roku sa stretli v Prahe pri príležitosti 25. výročia pražskej ĽŠU a súčasne usporiadali seminár o nových metódach vo výučbe. V novembri m. r. privítali hudobnú školu zo Šopronu, ktorá odplácala ich návštevy v Maďarsku, kde vystúpili s mládežníckym orchestrom a baletom. Na jar t. r. navštívila družobná škola v Krakove, ktorá si taktiež pripomenie 25. výročie svojho vzniku. ĽŠU bude usilovať o konkrétne nadviazanie stykov s niektorou z hudobných škôl v ZSSR a v Bulharsku, od čoho si sľubuje veľa získať vo výučbe husľovej hry. Žiaci aj pedagógovia školy často vstupujú na akciách Slovenskej spoločnosti pre hudobnú výchovu. (—K—)

● ZRPS a riaditeľstvo ĽŠU v Šamoríne sa pravidelne zúčastňuje so svojimi žiakmi na operných a baletných predstaveniach v SND v Bratislave. Už 16 rokov poriada pre svojich žiakov a ich rodičov zvláštnymi autobusmi zájazdy na tieto predstavenia. Vekove mladší žiaci pod pedagogickým dozorom učiteľov navštevujú predstavenia v nedeľu dopoludnia, večerných predstavení sa zúčastňujú starší žiaci aj s rodičmi. Veľký záujem o tieto zájazdy dokladá aj skutočnosť, že na poslednom predstavení pre dospievajúcich 26. I. 1976 na opere Carmen kvitkou odmenili 25 000. návštevníka SND zo Šamorína v rámci ním organizovaných zájazdov. ĽŠU v Šamoríne chce aj touto cestou vpestovať u svojich žiakov a dospievajúcich umelecký a estetický vkus. (V. N.)

● Verejný koncert žiakov hudobného kurzu v Slanci, ktorý vedie František Durkovič, bol 1. II. t. r. prezentovaný sa na ňom celý rad nadšencov a záujemcov v hre na klavíri, akordeóne, husliach a v speve.

P desaťročnom riaditeľovaní prof. Ladislav Hrdina chcel svoju pedagogickú angažovanosť uplatniť na konzervatóriu. A tak na vlastnú žiadosť nastúpil v septembri 1951 miesto profesora na konzervatóriu, kde vyučoval vo violovej triede. Tu pôsobil do r. 1953, kedy pre organizačné schopnosti ho vyžiadali do služby Slovenského odboru a zemskeho inšpektora zakladal hudobné školy na celom Slovensku a usmerňoval ich začiatky. Odstraňoval nekvalifikovanosť učiteľov tým, že vytvoril Vyššiu hudobnú školu — a pedagogickým zameraním. Na tejto škole sa súčasne doškolovali v dvojročnom nadstavbovom štúdiu učitelia, ktorí nemali ukončené hudobné štúdium. Zakončili ich štátnou skúškou z hudby. Ladislav Hrdina sa vo funkcii inšpektora zastával myšlienky, aby nevznikali hudobné školy tam, kde na to neboli kvalifikované sily. Na Povereníctve školstva a kultúry vypracoval aj organizačné smernice pre základné hudobné školy (EŠU).



Trenčianske Teplice 1944 — Ladislav Hrdina (vpravo) v kruhu priateľov-hudobníkov.

spracoval uznesenia o EŠU — jej hudobnej vetve. Zvoľoval ročne — obyčajne na začiatku školského roku — riaditeľov hudobných škôl z celého Slovenska, usmerňoval ich organizačnú i pedagogickú prácu tak, aby sa stierali rozdiely medzi mestom a dedinou. Zjednotili sa osnovy a vyučovacie plány. Uskutočnil 14-denné prázdninové školenia pre pedagógov spomínaných škôl po jednotlivých oddeleniach. Prizýval na ne lektorov z radov profesorov konzervatória. Tieto školenia mali praktickú náplň so zameraním na vyučovacie postupy. Takto vytváral podmienky pre ďalší rozvoj základného umeleckého školstva. Bol na túto funkciu vyhlásený, no pri jej prevzatí si vymienil, že po zorganizovaní uloženej úlohy sa môže vrátiť späť na pôvodné pracovisko — t. j. na konzervatórium. Túto zmenu chcel usk-

Život v službách hudby

II.

Život má svoj rad a má svoj čas. Je to, čo nás robí ľuďmi. To má zasa svoju históriu.

O Vás a o Vašom umení som už mnoho krásneho počul. Vy ste často s najväčším záujmom počúvali pre radových učiteľov; no niekedy som počul aj školy ako o pedagógoch a organizátoroch.

Keď hovoríte o „muzikantoch“, radostne sa usmieva, že je „muzikant“ hudobník, ktorý je nielen virtuózom, ale aj pedagógom, akého si žiadame!

Boh žehnej Vašej práci a nech sa, aby ste s ňou mali mnoho radosti!

Jedinec Vás górci
Vás odovzdy
7. marca 1956
Mikuláš Schnerdra-Trnavský

Úryvok z listu národného umelca Mikuláša Schnerdra-Trnavského, ktorý písal L. Hrdinovi 7. marca 1942: „O Vás a Vašom umení som už mnoho krásneho počul...“

točiť v r. 1956. Miesto sa však pre neho nenašlo, a tak 3. XI. 1956 nastúpil do orchestra SND ako vedúci violovej skupiny — v hlavnom zamestnaní a ako externý pracovník vo violovej triede konzervatória. Toto dvojité zamestnanie robil až do 31. VIII. 1962. Od 1. IX. nastúpil ako riadny interný profesor na konzervatórium. Situácia sa obrátila: vedúci skupiny viol v orchestri SND bol podľa hlavného pedagogického povolania až do októbra 1968.

VYCHOVAL RAD VÝBORNÝCH VIOLISTOV.

ktorí dnes reprezentujú v Slovenskej filharmónii, v SND a v SKO. Po ochabnutí činnosti Slovenského kvarteta

hľadal možnosti vlastného umeleckého pôsobenia. Snažil sa to vykompenzovať tým, že nahral niekoľko sólových skladieb v Čs. rozhlas. Pôsobil v Komornom orchestri slovenských učiteľov pri Domove speváckeho zboru slovenských učiteľov v Trenčianskych Tepliciach. Stal sa umeleckým vedúcim a dirigentom súboru. V tomto orchestri boli učitelia EŠU zo Slovenska. Videl tu ďalšiu možnosť výchovy pedagógov hudobných škôl. S týmto orchestrom vystupoval najmä na výchovných koncertoch na literárnych školách, ale súbor koncertoval aj v zahraničí (v Maďarsku, v Južoslávii a v Poľsku). Viedol ho až do svojej smrti. Práca môjho manžela sa dá iba ťažko chronologicky zaškáťkovať. Často sa prelínala a okrem hlavných prác vykonával rôzne čestné funkcie:

dňa 9. II. 1942 bol menovaný za zástupcu vedúceho II. odboru slovenskej sekcie v Hudobnej komore v Bratislave, neskôr — od r. 1943 do r. 1948 — bol jej komisiárom; od 1. X. 1946 do 10. VI. 1948 bol Povereníctvom informácií menovaný za člena kultúrneho predstaviteľstva pre tvorbu gramofónového repertoáru; od r. 1950 zastával funkciu tajomníka Štátnej skúšobnej komisie z hudby. Túto funkciu robil až do zrušenia komisie v r. 1953, kedy boli posledné štátne skúšky; Povereníctvom školstva, vied a umení bol menovaný za člena poroty pre posúdenie skladieb pre mládež pri vypísaných súťažiach; Zväz slovenských skladateľov povolal Ladislava Hrdinu (15. XII. 1953) do prípravného výboru sekcie výkonných umelcov; od 12. X. 1959 do 1. VIII. 1961 bol externým tajomníkom vo Zväze slovenských skladateľov v sekcii koncertných umelcov; KNV ho ustanovil za člena poradnej komisie pre zaraďovanie umelcov do kvalifikačného stupňa umeleckých odborov (v r. 1960); bol stálym členom poradného zboru orchestra SND — počas svojej činnosti; patril k členom terminologickej komisie SAV; pracoval aktívne aj v Osvetovom ústave, kde skolil a robil semináre pre osvetových pracovníkov — podobne ako v SSHV; bol publikačne činný. Napísal nový metodický postup pre výučbu hudobnej výchovy na EŠU „Rytmický šlabikár“, piesne pod názvom „Uslužný muzikant“ pre začiatočnú výuku v hre na husliach, zostavil niekoľko albumov prednesových skladieb pre husľovú hru na EŠU, revidoval inštruktívne skladby pre tento nástroj.

OCENENIE

Za bohatú činnosť obdržal v novembri 1969 od prezidenta republiky štátne vyznamenanie — titul „za vynikajúcu prácu“ organizačnú a umeleckú. Bolo to pri oslavách 50. výročia založenia I. hudobnej školy, čo bolo súčasne aj oslavou Konzervatória v Bratislave.

Krátko po tejto udalosti — 28. II. 1970 — pri vykonávaní služobných povinností v Banskej Bystrici vytrhla ho zo života náhla smrť, hoci bol ešte v plnom pracovnom eláne, predsavzatiach a v optimizme...

V stručnom prehľade som pripomenula prácu môjho manžela. Chcela som ho priblížiť ako organizátora, pedagóga a výkonného umelca. Popri veľkej zaujatosti neukrátil svoju rodinu ani o šťastie a radosť, venoval svojim deťom každú chvíľu voľna a nebol mu cudzie ani detské šantenie, preskakovanie potôčikov či lôženie po stromoch. Osobne sa mi ťažko vyzdružujú jeho mimoriadne kladné osobné vlastnosti. Pripomeniem tu znova slová z úvodu tohto spomienkového materiálu: „...bol to večne ustavený, robotou v hudbe večne upačený, od gruntu poctivý a dobrý človek“.

JANA HRDINOVÁ

Georg Weinhengst

O hudobnej terapii

Prof. Georg Weinhengst, narodený roku 1918 študoval na Viedenskej hudobnej akadémii u prof. Jozefa Niedermayera hru na flaute. Vyše dvadsať rokov je sólistom orchestra rákúskeho rozhlasu a od založenia členom jeho komorného združenia. Okrem toho navštevoval kurz liečenia hudbou, ktorý skončil s vyznamenaním a stal sa hudobným terapeutom. Popri svojej činnosti v rozhlase má už niekoľko rokov na starosti skupinu pacientov na psychiatrii vo viedenskej mestskej nemocnici.

Veľa sa už popísalo o tom, že hudba pôsobí na náladu človeka. Moderná psychiatria sa teda všestranne pokúša včleniť hudbu do psychoterapie, ako jej súčasť. Prírodné, nemôže tu byť ani reč o nejakom schematickom použití hudby. Pacienti trpia na rozličné psychické choroby a okrem toho, líšia sa aj svojou individualitou. Preto musí lekár a hudobný terapeut — už pri výbere pacientov navrhovaných na hudobnú terapiu — postupovať veľmi opatrne. Pacient by si mal liečbu spraviť sám želať. Ale aj tí, čo sa na túto liečbu neprihlásili dobrovoľne, neskôr sa veľmi radi (a z vlastnej vôle) ku nej vracajú.

Táto liečba je však spojená s veľkými ťažkosťami. Nesprávny názor, že hudba môže slúžiť ako liek, vyvolal u laikov obdiv, v odborných kruhoch zasa pochybnosti.

Viedenská hudobná akadémia už niekoľko rokov organizuje semináre hudobnej terapie vedené prof. Koflerovou-Ullrichovou. Ťažiskom výučby je psychiatria. Okrem nej sa prednáša aj psychológia, fyziológia zmyslov, hygiena a fo-

netika. Budúci terapeut musí ovládať rozličné psychické choroby. Musí neustále spolupracovať s ošetrovateľmi a lekárom pacienta.

Hudobná terapia sa člení na dve veľké oblasti: na pasívnu a aktívnu terapiu. Stručne povedané, pasívnu nazývame terapiu, pri ktorej pacient len počúva. Slovo pasívne vlastne ani nie je správne, pretože pacient nesmie pri počúvaní zostať vonkoncom pasívnym. Pacientovi sa v tomto prípade hudba sprostredkúva. O aktívnej hudobnej terapii hovoríme vtedy keď je pacient hudobne činný.

Domnienka, že hudobná terapia pozostáva z hodín hudby, spevu, alebo zborového spevu, je absolútne nesprávna. Prírodné, muzicírovanie je pre našich pacientov tiež terapiou, ale cieľ použitia hudobnej terapie sú omnoho vyššie. Pomocou hudobných prvkov sa cvičí u pacientov schopnosť koncentrácie, napätie, pamäť... Teda duševné schopnosti sa aktivizujú pomocou hudby. Hudbou takrečeno vnikáme do vnútra pacientov, ktorí sa nám v mnohých prípadoch zverujú so svojimi problémami.

Pacientov musíme v každom prípade istý čas pozorovať, musíme si o nich vytvoriť obraz. Správanie sa niektorých na hodine hudobnej terapie sa môže líšiť od správania sa mimo tejto hodiny. To je veľmi podstatné. Práve týmto pacientom sa možno prihovoriť hudbou. V praxi som už niekoľkokrát videl, že ošetrovatelky z nemocnice, ktoré sa u mňa informovali o správaní sa pacienta, boli prekvapené. Že pacient, s ktorým si v nemocnici nevedeli poradiť, sa na hudobnej terapii choval tak, že som s ním nemal nijaké ťažkosti. Teda jeho správanie sa, keď sa zaoberá hudbou, je celkom iné.

Práca terapeuta je veľmi zaujímavá a vyžaduje si predovšetkým improvizáciu schopnosti, a to nielen v oblasti hudby. Terapeut má svoju prácu pripravenú, ale čo je to platné, keď pacient pod vplyvom napríklad rozličného dávkovania liekov zmení svoje správanie? Na takúto okolnosť musí terapeut okamžite reagovať.

Na vysvetlenie príklad z praxe: so svojou skupinou pracujem veľa rytmicky. Vyzerá to asi tak: každý pacient dostane rytmický nástroj (napríklad malý bubon, triangel), ktorý sa naučí ovládať. Sú aj takí, ktorí vedú do rytmu len tlieskať. Mojou úlohou nie je vycvičiť umelecky činnú rytmickú skupinu, ale dosiahnuť čo najväčšiu aktivitu každého jednotlivca. Neskôr možno k rytmu improvizovať na nejakom melodickom nástroji, alebo sa učíme novú pesničku. Známe piesne používam iba na konci terapeutickú hodinu — ako uvoľnenie. Vypätie pri uče-

ní sa nových textov a melódii je veľkou duševnou námahou pre zverencov.

Niekoľko by som chcel ešte spomenúť magnetofón. V hudobnej terapii sa už dávno používa na testovanie, alebo na prehrávanie. Už pred dvoma rokmi som začal cieľavedome nahrávať a po veľmi namáhavej práci som dospel tak ďaleko, že moji pacienti už necítila voči nemu nijaký odpor. Rozpaky každého človeka pri nahrávaní sú známe a spočiatku boli veľmi citeľné aj u pacientov. Treba tu vyzdvihnúť napríklad podpora sebadôvery u ťažko introvertných pacientov, ktorí si môžu sami vypočuť svoje výkony. Magnetofónový pás poskytuje skvelé služby napríklad ako pomocník pamäti. Ak po týždennej

prestávke pacientom zahrám z pásu obsah poslednej hodiny, bez námahy nadviažame na ňu. Najvýznamnejšia je však možnosť cieľavedomej nahrávky. Vopred naučená úloha sa nahrá na pás. Radosť zo vzniku takejto produkcie je veľká. Sebakritika skupiny dosahuje taký stupeň, že na žiadosť pacientov musím často nahrávku vylepšiť.

A tak všade, kde pracujú hudobní terapeuti, stojíme uprostred veľmi peknej a zaujímavavej úlohy.

Všetky cesty, ktoré sa už našli, i tie, ktoré ešte treba nájsť slúžia jednému z najkrajších cieľov — pomáhať chorým.

(Podľa Österreichischer Musikrat spracovala: E. B.)



Národný umelec Eugen Suchon prevzal na generálnom konzultáte NDR v Bratislave z rúk veľvyslanca Gerda Königa vymenovací dekrét za člena korešpondenta Akadémie umení Nemeckej demokratickej republiky a čestnú medailu tejto inštitúcie. Snímka: ČSTK

Knižný glosár

MUZYKA I CHOREOGRAFIA SOVREMENNOGO
BALETA — Sborník statej — Vyd. Muzyka, Le-
ningrad 1974, strán 295

Sovietsky vzduch — najväčšia „choreografičeskaja deržava“ sveta. Uvedomujú si to ti, ktorí pracujú na úseku akéhokoľvek javiskového, alebo súborového tanečného umenia, aj ti, ktorí sa chopili pera, aby napísali rad štúdií pre zborník, zameraný na najrozličnejšie problémy tanca — v súvislosti s choreografiou, skladateľskou prácou, baletnou tvorbou atď. Publikácia je teda výsledkom kolektívnej práce katedry choreografie na leningradskom Konzervatóriu a baletnej sekcii Vseruskej divadelnej spoločnosti. Redakcia zborníka si bola vedomá, že v jedinej knihe nemožno zvládnuť nevyčerpatelný okruh tém a aktuálnych problémov: napokon — v poslednom období sa objavilo na knižnom trhu dosť pozoruhodných publikácií o baletnom umení, takže cieľ nami recenzovaného zborníka bol zameraný na to, aby sa autori aspoň knižne dočkali aktuálnej problematiky, ktorá ináč patrí odbornému časopisu.

Prvá veľká kapitola nastolila viacerým autorom [J. N. Grigorovičovi, P. A. Gusevovi, J. I. Slonimskému, E. J. Šumilovej] dialektiku tradície a novátorstva, ideológiu hlavného smerovania baletného umenia, aktuálnosť kategórie „národnej špecifičnosti“ a rôzne estetické i praktické otázky baletnej dramaturgie. Druhá kapitola s centrálnym názvom „Baletná hudba“ je venovaná analýze baletov B. V. Asafjeva a I. Stravinského. Prvú štúdiu napísal A. N. Dmitrijev, druhú A. V. Bulfon. Podnetnosť štúdie o neoklasických baletoch Stravinského je v kritike i sebakritike: dielam tohto majstra nevenovala dostatočnú pozornosť ani sovietska veda, ani divadla.

V ďalšej kapitole s názvom „Majstri sovietskeho baletu“ J. N. Grigorovič, A. A. Sokolov, M. M. Michajlov, A. B. Degen a i. sa rozpisali o balerine Ulanovovej, Lopuchovi, Golejzovskom, Aleksidzovi, Vasilievičovi, o umelcoch, z ktorých najmä Ulanovová znamená šťastlivú syntézu tanečnej techniky, hereckého vyjadrenia a psychologizácie interpretovanej postavy. Lopuchov zasa dal základ teórii sovietskeho tanečného umenia a zaslúžil sa o riešenie choreografického problému, ako výrazovým pohybom stvárniť diela symfonické. Posledný oddiel knihy „Od minulosti k prítomnosti“ sa týka niektorých sovietskych baletných inscenácií, napr. Beethovenovho Prometea, Čajkovského Labutieho jazera v roku 1920. A nedávnej minulosti patrí aj obsah článku V. V. Čistakova o významnom organizátorovi baletného života v časoch „Ruského baletu Monte-Carlo“ — Rolandovi Petitovi. Je prirodzené, že pri takom množstve autorov jednotlivých článkov sa stretne s názormi, ktoré si v niečom protirečia. To je zaujímavosťou obsahu o problematike baletnej dramaturgie, o úlohe scenáristu a pod. Kniha je vhodná pre umelcov divadla, pre študujúcich. JOZEF TVRDOŇ

CONFÉDÉRATION Internationale des accordeonistes, usporiadala v Mníchove (30. I. a 1. II. 1978) medzinárodnú súťaž akordeonistov do 18 rokov. Striebornú medailu získal 15-ročný Martin Mintál z triedy A. Pittnera, poslucháč I. ročníka Žilinského Konzervatória. Interpretoval Sostakovičovo Prelúdium a fúgu d mol, č. 24. Porota zložená z odborníkov posudzovala skladby podľa záznamov na magnetofónových pásoch. Spomedzi 22 súťažiacich najlepší ostal P. Drešer z pražského Konzervatória. Keďže každý zúčastnený štát mohol mať len dvoch súťažiacich, dokázali naši akordeonisti na medzinárodnom fóre opäť vysokú úroveň výučby hry na tento nástroj.

KONCERT ŠKO — bol dňa 5. februára t. r. pod taktovkou E. Fischera. V úvodnom Vivaldiho Koncerte pre dvojicu huslí účinkovali s veľkým úspechom domáci sólisti, členovia ŠKO — E. Patkoló a P. Kmošťák. Koncertné variácie pre klavír a orchester predniesol veľmi muzikálny hráč vynikajúcich technických kvalít A. Janoška — rovnako člen ŠKO. Vivaldiho koncert pre gitaru a sláčiky mal sólistu J. Zsápku z Bratislavy. Gitarista zaujal — najmä v druhej časti — prednesom spevnej melódie. Na záver koncertu si poslucháči vypočuli smútočnú hudbu pre violu a sláčiky od P. Hindemitha. Sólistom diela bol K. Windhaber — člen ŠKO. Svieža Haydnova symfónia D dur — Ráno, ktorú má ŠKO v repertoári už dlhší čas, niesla všetky znaky interpretačnej zrelosti. E. Fischer preniesol svoj muzikantský entuziazmus na všetkých hráčov.

E. BREZANYOVÁ

CLAUDE DEBUSSY: Sláčikové kvarteto g mol, op. 10,
M. RAVEL: Sláčikové kvarteto F dur
Hrá Slovenské kvarteto
OPUS STEREO 9111 0337

Bilancia gramofónových nahrávok Slovenského kvarteta (27 titulov) je úctyhodná. Okrem domácich firiem (Supraphon a Opus) nahrávali aj pre zahraničné gramofónové spoločnosti Schwann-München a Rik-Konsert Stockholm. K týmto musíme však pripočítať ešte tri gramofónové licencie lisovania ktorých predal Opus zahraničným západným firmám. Aj túto platbu odkúpila japonská gramofónová spoločnosť Victor Musical Industries Tokyo s distribučným teritóriom aj v USA a v Kanade.

Koncom päťdesiatych rokov objavila sa v Gramofónovom klube supraphonská nahrávka platne s totožnou dramaturgiou v podaní popredného českého komorného súboru — Vlachovho kvarteta (Supraphon DV 5569) ako znamenitý dokument vzácných umeleckých kvalít. Svojského prístupu k interpretácii na úrovni vtedajšej nahrávacej techniky.

Nahrávka Slovenského kvarteta faší z modernejších možností štúdiového stereozáznamu. Pomerne úspešne rešpektuje prvotnú požiadavku impresionistického štýlu — zachytiť čo najširšiu paletu dynamických farieb a odtienkov.

Interpretačný prejav Slovenského kvarteta (ďalej SK) opiera sa aj pri reprodukcii Debussyho a Ravela o osobitú kultivovanosť výrazových prostriedkov, o priam ideálnu súhru, o vzácnu zreťazenosť a o čistotu intonácie. Pri počúvaní tejto nahrávky môžeme síce vychutnať farebnú premenlivosť, no čoskoro sa poddáme čaru hlboké, živé a intenzívnej muzikality, ktorá z ich podania vyžaruje. Za každou hudobnou frázou cítiť úprimnú snahu každého hráča pokorne a oddane slúžiť tmočeniu autorovho zámeru a dopracovať sa tak k čo najadekvátnejšiemu vjadreniu obsahového zámeru.

Pri voľbe farebného spektra uprednostňuje teleso celkovo jasnejšie odtiene. Hráči sa nerozpakujú v kantabilných úsekoch používať intenzívne vibrato, v plnej miere uplatniť bohatú tvorivú fantáziu, ktorá dodáva ich poňatiu punc naliehavej presvedčivosti.

V porovnaní s českým súborom SK dosť odvážne narába s parametrom akordickej, výraznejšie vnáša vedúci kantabilný hlas nad sprievodnú harmóniu či kontrapunkt ostatných troch nástrojov. Ich spontánnejší výkon je však väčšmi vzdialený akademizmu, strohému motorizmu a samoúčelnej prešpekulovanosti, ktorej sa „vlachovci“ svojou disciplínou celkom nevyhli. V podaní SK každý hlas — v pletive harmónií, melódii či v pizzicate — žije vlastným vnútorným životom. Má svoj dych — svoj začiatok i svoj koniec. Táto vycielená drobnokresba nie je však akousi mozaikovitou hračkou, ale organickou súčasťou vyššieho stavebného zámeru nádherné klenutých dynamických oblúkov.

Celkovo je aj farebná paleta SK bohatšia — najmä o extrémne, okrajové registre. I pri celkovej prevahe jasnejších odtienkov na príslušných úsekoch nachádzame aj farebné zahmlenie, zamatové pavučinové odtiene, ktoré sa postupne a veľmi účinne stupňujú do sýtych dynamických vrcholov. Hráči na čele s A. Móžim ako by cítili, keď si môžu dovoliť dravšiu dramatickú kulináciu. Na druhej strane citlivo modelujú záchyvy dynamického vlnenia tak typické pre impresionizmus (Debussy: III časť). Svoj postoj k drobnokresbe demonštruje SK najmarkantnejšie v pikantne rytmizovanom Scherze I v zvukovo a farebne efektom finále Ravelovho kvarteta.

Táto vydarená, reprezentatívna nahrávka s vkusnou obálkou by nemala chýbať vo fonotéke žiadneho diskofila a milovníka kvalitnej interpretácie komornej hudby.

—vč—

VÁCLAV JAN TOMÁŠEK
Panton 11 05160

Nahrávka diel českého majstra obrodeneckého obdobia a priekopníka romantických tendencií v českej hudbe je vitaná o to väčšmi že doplnia skladateľský profil umelca, na ktorého sa často nezasiadajú zabúda. Že jej realizátori siahli po tom druhu tvorby, v ktorej je Tomášek najsilnejší a v ktorej sa najvýraznejšie prejavila jeho osobnosť a novátorstvo — po tvorbe klavírnej a piesňovej.

Tomášek (sám výborný klavirista) venoval klavíru niekoľko pozoruhodných cyklov, v ktorých úspešne riešil otázky formy, v ktorých hľadá nové výrazové možnosti nástroja a v ktorých predovšetkým obohacuje klavírnu tvorbu o romantickú poetičnosť a hudobnú básňivosť. Popri eklogách a ransódiách sa jeho štýlové a výrazové novátorstvo najvýraznejšie prejavuje v dityramboch. Nahrávka cyklu „Tre Dityrambi per il Piano forte“ op. 65 z roku 1818 sú vzorovou ukážkou Tomáškovho muzikálneho čítania, hudobného poetizmu, technickej vynaliezavosti. Sú to skladby, ktoré nás popri vrúcne precítenej melodičnosti zaujmú neobvyčajnou rytmickou hravosťou a zvukovou brilantnosťou. Nahrávka troch dityrambov v interpretácii klaviristky Dagmar Simonkovej dáva vyniknúť všetkým prednostiam a čaru Tomáškovy hudby. Jej interpretácia je čistá, štýlová, so zmyslom pre jemnosť a plynulosť hry. Technická náročnosť skladieb zvládla ľahko, jej hra je prirodzená, brilantná a s určitým nádychom noblesy. Interpretka veľmi pekne tvaruje aj bohaté dynamické kontúry týchto, rozsahom síce nevelkých, no obsahovo, výrazovo a technicky náročných skladieb.

Ďalšou doménou Tomáškovy tvorby sú piesne. Z veľkého množstva týchto skladieb pripravil Panton reprezentatívnu ukážku: výber jedenástich piesní pre sólový hlas a klavír na básne J. W. Goetheho (z celkového počtu 41 piesní na verše tohto básnika). Goetheho poézia bola zvlášť blízka čítaniu V. J. Tomáška, jeho básnickému videniu hudby. Jeho piesne na Goetheho verše (začal ich písať od roku 1815 a vydal ich v 9 zošitoch) sú skvostné miniatúry, sugestívne portréty nálad a pocitov. Každá pieseň je jednoliatym celkom, kde sa detail podriaďuje výslednému zámeru a hlavnej myšlienke. I tu — podobne ako v dityramboch — poznávame Tomáška ako veľkého melodika, plného vrúcnosti a citu, ktorý s výrazovými prostriedkami narába úsporne, bez zbytočných gest, lebo romantizmus je čistou stylizáciou hlboko prežitých najvúťornejších pocitov. Skladateľov zámer sa podarilo prehltnúť aj interpretom: Libuši Márovej (päť piesní) a najmä Jindřichovi Jindrákovi (šesť piesní) za klavírneho sprievodu Alfréda Holečka. Nahrávku realizovali v nemeckom originále. U oboch spevákov zaujal sýty, pekný a jasný tón, precítený prednes, zmysel pre náladu a v neposlednom rade i čistá artikulácia. Najmä u Jindráka treba vysoko hodnotiť sugestívnosť prežitia, výrazovú mnohotvárnosť vrúcnosti (napr. v Nočnej piesni pútnika či v piesni Tajomstvo), ako aj zmysel pre baladickosť (v piesni Kráľ duchov a v piesni Kráľ v Thule). Dynamizmus, vášnivost sa naplno uplatnil v piesni Rvbár.

ZDENKA BERNÁTOVÁ

Claude DEBUSSY Maurice RAVEL
Sláčikové kvarteto g mol, op. 10 Sláčikové kvarteto F dur



Slovenské kvarteto

GRAMO



cho ročníka. Svojím obsahovým zameraním síce korešpondovali s vypísaním súťaže, avšak výrazný tanečný rytmus takmer všetkých príspevkov dáva týmto piesňam a priori inú funkciu, pri ktorej sa rytmus stáva prvotným a text a tým aj politikum skladby sa dostáva do úzadia. Naviac, ak sa rytmus stáva aj dominantnou stránkou prejavu interpreta, skladba na politickom piesňovom fóre nevzníava práve najvhodnejšie. Umocneniu textovej zložky skladby v kontexte politickej piesne by vari viac prospel — pri zachovaní

požiadavky melodičnosti — voľnejší rytmus, prípadne jeho častejšie striedanie v rámci jednej skladby. Dost' jednotvárne pôsobili aj aranžmány jed notlivých súťažných skladieb. Organizátori v snahe vyhnúť sa zvukovému klíše veľkých festivalových orchestrov zverili hudobný sprievod malej skupine, čo nútilo aranžérov pracovať s malým inštrumentárom. Celkové vyznenie súťažných piesní ukázalo, že problém adekvátnej a presvedčivej interpretácie piesní s politickým nábojom je ešte stále aktuálny. Potvrdilo sa konštatovanie z

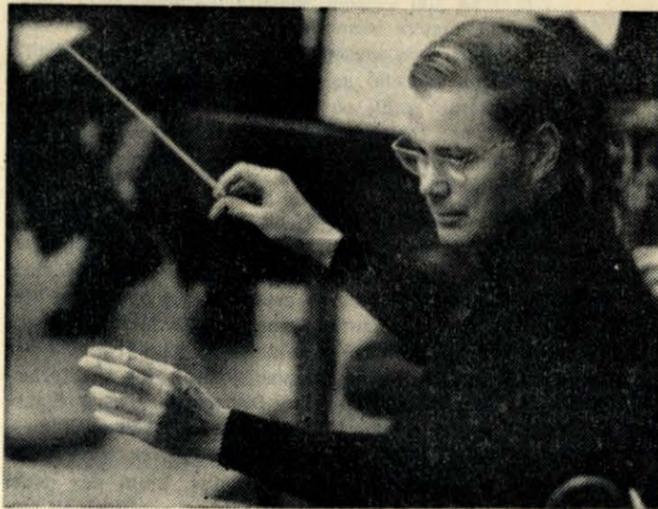
hodnotenia predchádzajúceho ročníka, že interpret môže svojím prístupom skladbu umocniť alebo jej poškodiť. Vynikajúci výkon Marcely Laiferovej vlani i tohto roku pri interpretácii víťaznej piesne dokázal, že dokonale zvládnuť a osobne stotožniť sa s obsahom i náladou skladby je zároveň spôsobom, ako tento problém v oblasti profesionálnej interpretácie odstrániť. (V tejto súvislosti treba tiež vyzdvihnúť výkon M. Líčku pri interpretácii nesúťažných piesní.) Zámerom predchádzajúceho konštatovania nie je znižovať

význam festivalových súťaží. Súťaž je zaujímavá svojím princípom a potrebná tým, že prináša novú tvorbu.

Štvrtý ročník Slovenského festivalu politickej piesne je za nami a nám zostáva s radosťou očakávať jeho ďalší ročník s malým — päťročným jubileom v záhlaví. S radosťou pretože aj napriek niektorým kritickým pripomienkam, adresovaným tohtoročnej autorskej piesňovej súťaži, sa stal za tie štyri ročníky podujatím, bez

ktorého si už festivalové diela na Slovensku ani nemožno predstaviť. Vyrástol koncepčne i organizačne. Dostal sa hlboko do povedomia tvorcov, interpretov i verejnosti. V oblasti piesňovej tvorby obohacuje svojím zameraním, aktivizuje profesionálne i amatérske zázemie, prezentuje verejnosti nové hodnoty. Stal sa pôdiom na prezentáciu tvorby, ktorá hovorí o dnešku, príhovára sa a má čo povedať súčasníkom, stal sa živou súčasťou kultúrneho života socialistickej spoločnosti. Mária LUKAČOVÁ

NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOST



Dietrich Fischer-Dieskau

Nositeľa tohto mena netreba predstavovať. Pri tohtoročnom pobyte v Československu bol v takej časovej tiesni (za týždeň dva koncerty a nahrávanie na platne), že nebolo možné urobiť s ním osobný rozhovor. Zastúpil ho preto jeho mnohoročný tajomník Diether Warneck: „Majster by otázky nezodpovedal ináč“.

Odborníci sa líšia v názoroch na skutočnosť, že mnohí úspešní sólisti odrazu vezmú do rúk taktovku. Patrí k nim aj Fischer-Dieskau...

Na rozdiel od iných, chcel byť Fischer-Dieskau vždy dirigentom. Ešte skôr než začal spievať. A popri svojej speváckej kariére sa na splnenie svojej túžby pripravoval a snažil sa spolupracovať aj so všetkými svetovými dirigentmi. Ako spevák je trochu v inej situácii než instrumentalisti, ktorí

môžu koncertovať až do vysokej staroby. Že mohol dirigovať až v roku 1973, bolo vlastne dielom náhody. Vtedy dostal ponuku od salzburskej Camerata academica, aby s ňou našťudoval niektoré skladby, chytil sa tejto príležitosti, lebo mal dojem, že nastal čas pre dirigentský štart. Potom nasledovali ďalšie koncerty napríklad s English Chamber Orchestra...

Aké miesto zaujme dirigova-

nie v jeho budúcej umeleckej práci?

Až na ďalšie, vždy len veľmi malé, absolútne menšie než spev. Povedal by som najviac 20 percent. Napríklad v tomto roku počíta iba s nahrávaním niektorých Schumannových skladieb pre gramofónovú firmu BASF.

Prejdeme k spevu. Dalo by sa povedať, že to isté dielo interpretuje pri každom novom nastudovaní odlišne?

Svoje poňatie v zásade nemení. Pri opätovnom nastudovaní však objavuje vždy nové a nové aspekty diela, ktoré sa potom snaží uplatniť.

Prečo nemá stáleho klavírneho sprevádzača?

Takého, ktorý by mu bol vždy k dispozícii, skutočne nemá. Pokladá totiž i piesňovú tvorbu za komornú hudbu, preto na jej interpretáciu hľadá nie klavírneho sprevádzača, ale rovnocenného umeleckého partnera. Títo však majú svoju vlast-

nú kariéru — a iba ťažko by sa dával natrvalo dokopy s jedným. Okrem toho — kedykoľvek má nového partnera, vždy to pre neho znamená i nové stretnutie s hudbou, nové impulzy pre vlastnú prácu. V tejto súvislosti sa zmienim o tom, že práve nedávno v Paríži a v New Yorku po prvý raz vystupoval spoločne s Alfredom Brendelom.

Čo pokladá za medzník svojej svetovej kariéry?

Prvé stretnutie s Wilhelmom Furtwänglerom. Bol to v Salzburgu. Tento svetoznámy dirigent si vypočul mladého speváka, keď ho predtým na jeho mimoriadny talent upozornili a

bol ním taký nadšený, že ho hneď angažoval pre salzburské slávnosti. Odtedy chcel všetky barytónové partie robiť iba s ním a to aj také, na ktoré Fischer-Dieskau nemal vôbec chuť. Pre Fischera-Dieskausa zostal Furtwängler dodnes veľkým vzorom. Dalo by sa povedať, že to bola vzájomná „láska na prvý pohľad“.

Na ktoré svoje vystúpenia sa v tomto roku teší najviac?

Na marcovú premiéru Wagnerových Majstrov spevákov norimberských v západoberínskej opere — po prvý raz bude spievať úlohu Sachs.

A ďalšie, zvlášť dôležité koncerty alebo operné predstavenia?

Piesňový večer na salzburských slávnostiach za klavírnej spoloúčasti Wolfganga Sawallische, Almagvita z Figarovej svadby na Edinburskom festivale, v prvej polovici novembra turné po Spojených štátoch a v závere roka niekoľko vystúpení s Londýnskym filharmonickým orchestrom za dirigovania Barenboima (Mahler).

Je nádej, že jeho umenie pozná z priameho posluchu aj hlavné mesto Slovenska, napríklad na Bratislavských hudobných slávnostiach, ktoré sú už členom Európskej asociácie hudobných festivalov?

Úprimne povedané — veľmi malá! On by, samozrejme, chcel všade spievať. Keby však mal vyhovieť iba tým najzávažnejším ponukám, rok by musel byť podstatne dlhší. Nezabudnite, že ako spevák je oveľa viac limitovaný časom ako instrumentalisti.

MIROSLAV ŠULC

Zo zahraničia

Viedenský symfonický orchester oslavuje 75 rokov svojej činnosti veľkým zájazdom do Švajčiarska a Juhoslávie. V letných mesiacoch majú šesťkrát vystúpiť na arkádovom dvore viedenskej radnice.

Medzinárodná spoločnosť Richarda Straussa uskutočnila v poslednom čase viac personálnych zmien. Podpredsedom spoločnosti je známy muzikológ z NDR Ernst Krause, členmi predsedníctva sú viacerí kritici a operní intendant.

Rakúska televízia pripravuje pre rok 1976 viac operných udalostí: v kooperácii so Švédmi uvedenie Mozartovej Carovej flauty, ktorú režiruje Ingmar Bergman, Figarovu svadbu s Karлом Böhmom, Dona Carlosa s Karajanom, Arabellu so Soltim a dve operné novinky rakúskych skladateľov.

Verejnosti doteraz neznámych 114 piesní Charlesa E. Ivesa považuje odborná kritika za zaujímavý doplnok skladateľovho portrétu.

Známy konkurz Herberta von Karajana pre dirigentov a mladé orchestre sa uskutočnil v septembri 1976.

Konzervatórium Leopolda Mozarta v Ausburgu zaradilo do svojich pracovných plánov dlhodobý tematický cyklus, dotýkajúci sa jednotlivých umeleckých problémov, na ktorý si požýva významných odborníkov.

Haydnove dni vo Washingtone, ktoré boli na jeseň minulého roku, vyvolali rad dodatočných diskusií. Vracajú sa k nim polemicky aj rakúski hudobní vedci.

RAKÚSKA štátna knižnica v spolupráci s medzinárodnou Brucknerovou spoločnosťou vydáva vo Viedni 15. zväzok zobraňujúceho diela Antona Brucknera. Editorom je prof. Leopold Nowak. Záujemca tak dostáva do rúk skladateľovu Missu soletníms in B z roku 1854. Je to jedno z najväčších Brucknerových diel, ktoré písal vo veku 30 rokov, v období, než sa začal dokonale vzdelávať v kompozícii. Dielo nebolo dlho predvedené, neskôr ho radi uvádzali skrátené. Až v r. 1911 sa definitívne prebojovalo v rakúskom hudobnom živote. Editor uvádza, že to síce nie je „majstrovské dielo“, ale ukazuje už skladateľovu cestu k vrcholným opusom.

HUDOBŇÁ RADA NSR si v posledných rokoch mimoriadne upevnila svoju pozíciu. V októbri m. r. získala na viac podujatí i spolkového prezidenta Waltera Scheela. Neváhala široko rozpracovať svoje závery. Do desiatok odborných komisií poverila špičkových členov, aby prekontrolovali systém hudobného vzdelávania a celkovú úroveň hudobnej výchovy, ako aj spoločenské postavenie odborníkov v tejto oblasti. Aby vyvolala širokú diskusiu, položila jednotlivým politickým stranám otázku, aké majú stanovisko k tejto problematike. Odmietla všetky sľuby, ktoré nesmerovali k reálnemu riešeniu. K diskusií prizvala zástupcov finančných a právnych kruhov, aby si s nimi ujasnila viaceré problémy. Diskusia o sociálnom postavení umeleckého povolania je určitým dôsledkom celkovej situácie, kedy platy umeleckých profesií značne zaostávajú za inými povolaniami, hoci v jednom prípade sa jedná o zaslúžilých pedagógov a umelcov. Hudobná rada NSR nie raz konzultuje s poprednými funkcionármi o tom, ako držať krok s kultúrne najvyspelejšími štátmi. Vymenovala viac pracovných skupín pre jednotlivé úseky a vypracovala celé tabuľky problémov, ktoré by sa mali riešiť.



Za Leonidom Jakobsonom

neho majstra nastúpil v Opernom a baletnom divadle S. M. Kirova, kde inscenoval Sostakovičov Zlatý vek, Jarulinovu Šurale, Chačaturjanovho Spartaka ako aj tanečné stvárnenie poémy Alexandra Bloka Dvanásť s hudbou Borisa Tiščenka.

Napriek možnostiam vytvárať celovečerné predstavenia Jakobson sa často vracal k viacdielelným kompozičným celkom — a v roku 1970 si založil súbor s programovým názvom Choreografická miniatúra. V ňom sa podarilo zjednotiť reprezentantov rôznych baletných škôl, vychovať z nich výrazné tanečné individuality, realizovať v spolupráci s nim umelecký žáner, ktorý dával neohraničené možnosti pre vyjadrenie presvedčivej, životne pravdivej umeleckej výpovedi. V repertoárovej zostave súboru sa podarilo obstaráť všetky jestvujúce tanečné štýly. Najširší priestor vymedzil choreograf klasickým baletným dielom — polemizoval so zastaralým, odhaľoval divákovi pohľad progresívneho súčasníka na túto umeleckú oblasť. Možnosti nového využitia virtuozity klasického tanca demonštroval v slede ukážok z každod-

neho tréningu tanečných umelcov.

Svojrálne ruské scénky Baba Jaga, Cirkus, Svadobný sprievod a ďalšie boli motivované národnými legendami. Pre ich pretmosenie Jakobson použil stylizované ľudovo-umelecké prvky. Bohato ho inšpirovali výtvorné diela známych autorov. Obdiv k sochárskemu umeniu Augusta Rodina vyjadril jedinečným oživením jeho najznámejších soch, Masereelove sociálno-progresívne myšlienky stylizticky verným tanečným zobrazením jeho rezbárskeho cyklu, ktorý znázorňoval ľudské osudy obyvateľov niektorého zo svetových miest. Kritikou nežiadúcich sociálnych javov sa zaoberal aj v tanečnom prekomponovaní Majakovského satiry Ploščica s hudbou Dmitrija Šostakoviča. Umeleckú hodnotu mnohých ďalších tanečných skíc umocnených hudbou klasických aj súčasných veľkánov preveril čas — v interpretácii mladých umelcov pôsobila rovnako aktuálne ako v období svojho vzniku. Majstra Jakobsona zaujímali najmä neprebádané sféry choreografického umenia — nezvyčajný spôsob tanečného prejavu v súvislosti s vyjadre-



Rodin — Večná jar

ním dejovej osnovy či nové vo výbere tém. Časová ohraničenosť malých scénických foriem nátila ho narábať s pohybovým textom úsporne, presne a výstižne. Práve v tom zmysle bola každá z Jakobsonových miniatúr experimentom, objavnou cestou za poznaním pohybovo-vyjadrovačích možností ľudského tela. Pre túto schopnosť sa stal Leonid Jakobson vážnym učiteľom, vzorom pre mnohých tvorivých umelcov.

A. PASTOROVÁ

Z HOLANDSKÉHO ZÁPISNÍKA

Cherkassky a Badura-Skoda

Shura Cherkassky už dlho patrí medzi prominentov svetovej pianistiky a jeho umenie sme mali možnosť obdivovať na živých koncertoch i na gramofónových platniach. Narodil sa v r. 1911 v Odeze, ale už ako 11-ročný, považovaný za zázračné dieťa, vystupoval napríklad i v New Yorku... Do svojho decembrového recitálu, ktorý som videl vo veľkej sále obrovského rotterdamského kultúrneho centra „de Doelen“ zaradil diela, v ktorých mohol demonštrovať predovšetkým svoju fantastickú techniku. Scarlattiho 6 malých skladieb si zvolil zrejme pre rozohratie sa ku 24 prelúdiám F. Chopina. Každému z nich vtlačil inú náladu bez toho, že by celok pôsobil mozaikovo. Po prestávke zaznela Ravelova Sonatina, dve skladby Saint-Saënsove, Concolation in Des F. Liszta a Lisztova transkripcia Mendelssohnovho Svadobného pochodu (vlastne voľné variácie na túto slávnu melódiu s použitím tém aj z iných častí suity k Snu noci svätajánskej). Cherkassky sa obecnstvu ktoré sa nezislo v takom počte, aby obsadilo aspoň polovicu sedadiel, odvádzil dvoma prídavkami, ktoré nevybočili z celkového charakteru večera, ktorý by sme mohli nazvať, efektnou prehliadkou virtuózneho techniky. K tomu treba ešte dodať, že umelec je povestný predovšetkým brilantnosťou svojej ľavej ruky. Rotterdamské publikum je o čosi chladnejšie a rezervovanejšie než amsterdamské. Azda preto si Cherkassky pre svoj recitál zvolil skladby vyslovene virtuózneho charakteru: v domnení, že sa takémuto obecnstvu väčšmi zavďačí...

Rakúšan Paul Badura-Skoda je dnes svetovo uznávaným interpretom predovšetkým Mozartových, Schubertových a Beethovenových diel. Jeho amsterdamský koncert pred celkom naplne-

nou veľkou sálou slávnej Concertgebow podľa očakávania dramaturgicky čerpal z umeľcovej najvlastnejšej orientácie. Z Mozartovho odkazu zaznela Fantázia a fúga in C (KZ 394), Schuberta reprezentovali štyri Impromptu op. 142, z Beethovenových klavírnych sonát si zvolil Valdštýnsku. Oficiálny program večera uzavrela Fantaisie sur des rythmes flamence Franka Martina, ktorú 83-ročný skladateľ pred dvoma rokmi venoval priamo Badurovi-Skodovi ako neobyčajne úspešnému interpretovi svetovej premiéry jeho klavírneho koncertu. Interpretáčnym vrcholom večera sa stalo predvedenie Valdštýnskej sonáty, podanej s nevsledným dramatickým nervom. Badura-Skoda je typ výsostne premýšľajúceho umelca, ktorý sa snaží preniknúť pod povrch skladby do jej logiky, štruktúry a atmosféry; precízne prepracované detaily nedávajú však zabudnúť na celkovú klenbu diela, architektónika je pevná, výrazná a nie nejasná či rozpadávajúca sa. V tomto smere bol poučný, pochopiteľný, polyfónny Mozart, ale i majstrovsky gradovaný Beethoven. V umeleckom natureli Baduru-Skodu — a vlastne ani vzhľadom na charakter skladieb, ktoré sú mu najvlastnejšie — nemožno hovoriť na prvom mieste o demonštrovaní vyspelej techniky. Tá je mu iba prostriedkom pre výpoveď, zatiaľ čo u Cherkasského cieľom a primárnou oporou jeho úspechov.

Obidva klavírne recitály — i keď rôzne, mali predsa len spoločného menovateľa: na obidvoch sa obecnstvo stretlo so skutočnými majstrami klavíratúry, so silnými umeleckými osobnosťami.

VLADIMÍR ČECH,
Rotterdam, Amsterdam — december 1975

Mladí interpreti

František Caban

Už rok pôsobí na scéne opery Státneho divadla v Brne mladý barytonista František Caban. Ako vlastne začínal? Sám hovorí — s ľudovou piesňou, ktorá má nesmierne rád. Svoju talentu vďaka za to, že sa rozhodol študovať operný spev na Konzervatóriu v Bratislave, ktoré absolvoval v roku 1964. Jeho profesorkou bola D. Zuvalevová. Počas štúdií sa uplatňoval ako sólista Lúčnice, predtým v SEUKu. Hneď po skončení konzervatória angažovali F. Cabana do opery v Banskej Bystrici. Tu vytvoril mnoho zaujímavých a prítalňivých úloh rôzneho charakteru. Boli to postavy lyrické i komické, od klasických oper — až po súčasné diela. Zlášť veľký bol spevákovi podiel v operách svetového repertoáru. V dielach Mozartových vytvoril Dona Giovanniho, Figara vo Figarovej snadbe, Guglielma v Costi fan tutte, vo Verdiho operách: Renata v Maškarnom plesu, Lunu v Trubadúrovi, Germonta v Traviate, Jaga v Otelovi, markíza Posu v Donovi Carlosovi. Z typických postáv menujeme ďalej Malatestu v Donizettiho Donovi Pasqualovi, Silvia v Leoncavallovi Komediantoch, Marcella v Pucciniho Bohéme, Scarpia v Tosce, Galického v Borodinovom Kniežati Igorovi, Figara v Rossiniho Barbierovi zo Sevilly. V tejto úlohe bol F. Caban skutočným objavom.

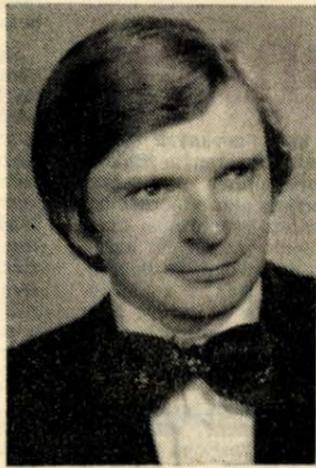
Z prehľadu úloh vyplýva umelcova všestrannosť: uplatňuje sa v odbore lyrickom, dramatickom a vydarené sú aj jeho komické postavy. I súčasné opery zaujímajú v jeho činnosti významné miesto. Účinkoval v dielach Jána Cikkera (Juro Jánošík, Beg Bajazid), Sergeja Prokofjeva (Príbeh opravdivého človeka), Eugena Suchoňa (Krútnava), Tibora Andrašovana (Hájkova žena) a t. U F. Cabana kritika vyzdvihuje predovšetkým zvukovú nosnosť, lahodnosť, spevnosť, melodickosť a zreteľnú výslovnosť.

V Banskej Bystrici účinkoval František Caban tiež v operách a muzikáloch (napr. Čarodášova princezná, Veselá vdova, Poľská krv, My fair lady, Pút do Canterbury). Okrem rozslahlej práce v opere a v spevohre venoval sa F. Caban tiež koncertnej činnosti. V koncertných vystúpeniach mohol uplatniť široku piesňového repertoáru — od Scarlattioho, Händla, Mozarta cez Schumanna, Schuberta k Musorgskému, Čajkovskému a Ravelovi.

Necelé dve sezóny pôsobil František Caban na opernej scéne vo Frankfurte n. M. a v Bielefelde. V roku 1969 absolvoval spevácky kurz pri letnom salzburskom festivale, kde bola jeho učiteľkou slávna speváčka Viorica Krauss-Ursuleacová, manželka významného dirigenta E. Kraussa.

Do brnenskej opery bol F. Caban angažovaný 1. marca 1975. Našutdoval tu Galického v Kniežati Igorovi, Tomša v Hubičke a Figara v Barbierovi zo Sevilly. Z jeho plánov: brnenské publikum bude ho môcť oceniť v máji t. r. v titulnej úlohe Bergovho Voľcka.

P. HEERENOVA



Juraj Hurný

Pôvodne ste študovali trúbku...

Už od detstva som mal veľmi rád operu a pociťoval som vždy zvláštnu vzrušenosť pri počúvaní jej melódii. Na bratislavskom Konzervatóriu som sa však začal hudobne vzdelávať nie ako spevák, ale ako trúbkar. Láska k spevu sa nedala umlčať a tak som si po určitom čase pribral aj štú-

dium spevu. V r. 1970 som absolvoval Konzervatórium ako trúbkar, no pokračoval som na škole v štúdiu spevu. Cez celý čas som sa učil u prof. Černejkej. Veľmi rád si spomínam aj na moje „trúbkárské obdobie“, na možnosť hrať v orchestroch SF, SOČR, NS, Lúčnica, pod vedením dirigentov Ceccata, Benzioho, Zecchiho, Rajtera, Slováka...

Rok a pol pred ukončením štúdiu spevu ma pozvali do opery SND predspevávajú. Dopadlo to úspešne a tak som v r. 1973 absolvoval Konzervatórium už ako sólista opery SND. Dostal som najprv možnosť „otukať sa“ v menších úlohách a napokon prvú veľkú opernú postavu — Janíka v Smetanovej Predanej neveste. Potom som dva roky stážoval v palermskej opere „Teatro Massimo“, kde som sa venoval štúdiu bel canta u učiteľky Giny Cignovej, štúdiu talianskeho repertoáru a koncertnej činnosti.

Najsilnejší zážitok zo štúdia v Taliansku.

Dňa 16. februára 1974 som v Taliansku po prvý raz koncertne vystúpil. Obecenstvo po skončení árie Rudolfa z Bohémy, ktorej konečná fráza vrcholila na C³, začalo skandovať „bravó“, „bis“ (opakovať). Moja interpretácia sa im páčila, gratulovať mi chodili aj cudzí ľudia.

Dostali ste ponuky na angažmán v zahraničí...

V Taliansku som prišiel do kontaktu s ľuďmi od divadla z celého sveta. Na základe mo-

jej vystúpení mi predložili niekoľko ponúk do angažmán do zahraničia. V Palermskej opere mi ponúkli spievanie tenorového partu vo Verdiho Requiem.

Doma...

Doma je naozaj doma a ja sa na umeleckú prácu v opere SND vždy veľmi teším. Rád spolupracujem s našimi dirigentmi, režisérmi, orchestrom a zborom. Veď v rámci mojej doterajšej pôsobnosti som sa tu dôverne zoznámil s prostredím a medzi umelcami som našiel aj niekoľko dobrých priateľov.

Vaše spevácke túžby?

Chcel by som si zaspievať v Bohéme, vo Faustovi, v Donizettiho operách Favoritka, Nápoj lásky, lákajú ma Bizetovi Lovci perál, Boitov Mefistofeles, Mascagniho Priateľ Fritz a Lenskij v Oneginovi.

Najbližšie úlohy?

Pre televíziu s dirigentom G. Aurom, režisérom J. Svobodom si pripravujem postavu Belmonta v Mozartovej opere Unos zo serailu. Okrem toho spievam slovenské ľudové piesne v televíznej relácii „Moja najobľúbenejšia“ v réžii Kláry Baladovej. V opere SND doštudovávam postavu Izmaila z opery Nabucco.

Spevácky ideál?

Pre mňa úplne jednoznačne dnes Luciano Pavarotti. No za najlepších a dodnes neprekonatelných tenoristov všetkých čias považujem Carusa a Gigliho, skutočných predstaviteľov krásneho spevu.

Zacnamenal: Vladimír RAPOŠ

Správy HIS

Hudobné a informačné stredisko Slovenského hudobného fondu pripravilo a vydalo publikáciu Hudobné udalosti v SSR 1976, ktorá obsahuje termíny hudobných festivalov, súťaží, koncertných cyklov a ďalších hudobných podujatí na Slovensku v roku 1976. Publikáciu môžu záujemci bezplatne dostať v HIS na Fučíkovej 29.

Belgický rozhlas (Dilbeek) pripravuje a vysiela už druhú sezónu pravidelnej hudobnej relácie venovanej českej a slovenskej vokálnej tvorbe. Redaktor Miroslav Černý v spolupráci s HIS SHF pripravil a uviedol niekoľko ukážok zo súčasnej i predklasickej slovenskej tvorby, v októbri cyklus miešaných zborov Ozývajú sa hora od Z. Mikulu, v novembri časti z

Paschovej Vianočnej omše F dur. V tomto roku zaradí ďalšie skladby, ktorých gramofónové nahrávky dostal od HIS. Na záver tohoto dlhodobého cyklu usporiadajú poriadatelia živý koncert, na ktorom belgickí i naši umelci uvedú vokálne diela našich autorov. Pre tento účel HIS už odoslal ko-



lekciu notového materiálu so slovenskou zborovou tvorbou.

V uplynulom období bolo v Klube skladateľov niekoľko stretnutí s našimi skladateľmi a s ich tvorbou. V prehrávke venovanej víťaznému dielu zo súťaže SHF a CHF k 30. výročiu oslobodenia ČSSR odznela Svmfónia 1945 nár. umelca

SLOVENSKÝ HUDOBNÝ FOND

PONÚKA SKLADBY SLOVENSKÝCH SKLADATEĽOV PRE SPEV A KLAVÍR (ORCHESTER):

Tibor ANDRAŠOVAN: Ej, padá, padá rosička... — kolor. sopr. + klavír

Tibor ANDRAŠOVAN: Ešte raz sa obzriem mám — kolor. sopr. + klavír

Otto FERENCZY: Kytka lesná — stredný hlas + klavír
Tibor FRESO: Nová jar, cyklus piesní — stred. žen. hlas + klavír

Ladislav HOLOUBEK: Vyznania, cyklus piesní — soprán + orchester (klavír)

Dezider KARDOS: Východoslovenské spevy — stredný hlas + klavír

Dezider KARDOS: Piesne o láske — vysoký hlas + klavír
Július KOWALSKI: O slobode, cyklus piesní — barytón + klavír

Jaroslav MEIER: Nočné piesne — mezzosoprán + klavír

Alexander MOYZES: V jeseni — mezzosoprán + klavír

Milan NOVÁK: Hory a srdce — barytón + klavír

Eugen SUCHOŇ: Ad astra — soprán + klavír

Eugen SUCHOŇ: Bačovské piesne — barytón + klavír

Bartolomej URBANEC: Májová láska — soprán + klavír

Bartolomej URBANEC: Piesne o horách — tenor + klavír

Michal VILEC: Vysoké letné nebo — stred. hlas + klavír

Ján ZIMMER: Jar v údolí — soprán + klavír

Ján ZIMMER: Piesne o jari — tenor + klavír

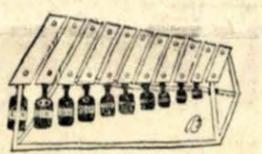
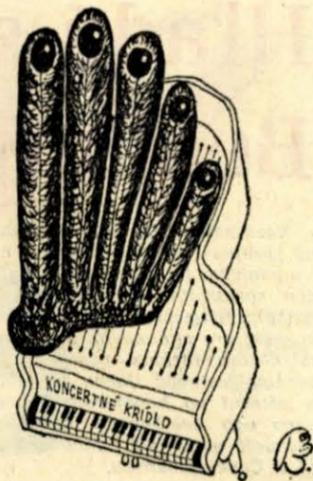
materiály sú k dispozícii v Požičovni Slovenského hudobného fondu, Fučíkova 29, 801 00 Bratislava, tel. 373 21, 373 34.

Bližšie údaje o tvorbe jednotlivých skladateľov i o vybraných skladbách podá a po dohode pripraví prehrávky HUDOBNÉ INFORMAČNÉ STREDISKO Slovenského hudobného fondu, Fučíkova 29, 801 00 BRATISLAVA, tel. 373 21, 373 34.

Jána Cikkera. Prítomný autor sa rozhovoril o vzniku skladby, o inšpiračných zdrojoch, zaspomínal na roky II. svetovej vojny a na svoje skladby, tematicky späté s udalosťami spred tridsať rokov.

Brnenského skladateľa a teoretika Ctirada Kohoutka privítali 27. januára najmä záujemci z radov našich skladateľov, hudobných pedagógov, redaktorov kultúrnych rubrik a študentov vysokých hudobných škôl. Po odznení ukážok z tvorby autora, ktoré uviedla pracovníčka brnenského HUSu dr. Němcová rozprúdila sa debata, v ktorej autor odpovedal na otázky prítomných, týkajúce sa jeho metódy projektovej kompozície, tendencií neoromantizmu, kultúrnej politiky, o mieste súčasnej tvorby na koncertných pódioch. Pri diskusiách o súčasnom vývoji hudobno-kompozičných prostriedkov vo východnej a západnej hudobnej kultúre zdôraznil dr. Kohoutek šance skladateľov zo socialistických štátov prekonať laboratornú izolovanosť západnej avantgardy a vniesť do nevyhnutného experimentovania moment spontánnosti, úprimnosti a národného koloritu.

Snímka: R. Polák



Autorom šiestich karikatúr, ktoré uverejňujeme v tomto čísle, je mladý slovenský skladateľ Peter BARTOVIC, asistent skladby na Hudobnej fakulte Vysoké školy múzických umení v Bratislave.

Nedávno premiérovaná VI. symfónia nár. umelca Dezidera Kardoša uviedla v prehrávke 4. februára prom. hist. A. Rajterová. Prítomný autor sa rozhovoril o vzniku a práci nad dielom, ktoré je jeho osobným vyznaním úprimného vzťahu a lásky k rodnej zemi.

Zivotné jubileum zasl. umelca Andreja Očenáša si pripomenul SHF spolu so ZSS 28. I. stretnutím so skladateľom a jeho tvorbou. Prehrávková časť, v ktorej odznel ukážky z tvorby autora uviedol prom. hist. I. Vajda. Vyzdvihol špecifikum Očenášovej tvorby, jeho prínos a význam v kontexte slovenskej hudby.

KONKURZ

Státne divadlo Zdeňka Nejedlého v Ústí n. L. vypisuje konkurz na miesto vedúceho II. huslí a tutti hráča, ďalej hráča I. huslí, violy a violončela.

Ponuky posielajte urýchlene na riaditeľstvo divadla.

KONKURZ

Riaditeľstvo Divadla J. G. Tajovského — opera — v Banskej Bystrici vypisuje konkurz na prijatie týchto hráčov do orchestra divadla:

viola,
I. corna,
II. trúbka,

mužov a ženy do zboru.

Požadované vzdelanie: Konzervatórium alebo vysoká škola príslušného smeru. Žiadosti posielajte na DJGT B. Bystrica, nábr. Dukelských hrdinov č. 3. Termín konkurzu oznámime záujemcom včas. Cestovné uhradíme len prijatým uchádzačom.

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: dr. Zdenko Nováček, CSC. Redakčná rada: Pavol Bazin, Eubomír Čížek, prom. hist. Ladislav Dóša, Miloš Jurkovič, Alojz Luknár, prom. ped. Zdenko Mikula, dr. Michal Palovčík, dr. Gustáv Papp, Miroslav Šulec, Bohumil Trnečka, Bartolomej Urbanec. Adresa redakcie: Gorkého 13/VI., 893 36 Bratislava, telefón 38234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 13, 893 36 Bratislava. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p. 949 01 Nitra. Rozširuje PNS. Objednávky predplatiteľov prijíma PNS — Ústredná expedícia tlače administrácia odbornej tlače, Gottwaldovo nám. 48/IV., 805 10 Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOVART, úč. spol. Leningradská ul. č. 11/1, 896 26 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2,- Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 45454. Registračné číslo: SÚTI 6/10

Hľadá sa Beethovenov hobojoový koncert

Nezabätaná či málo poučená hudobná verejnosť sa domnievala a neraz ešte i domnieva, že Beethoven nevytvoril žiaden samostatný koncert pre hoboju — rovnako ako Mozart nenapísal solový koncert pre violončelo. Správnosťou tohto názoru otriasol vývoj udalostí. Odbornou svetovou tlačou prebehla správa o pátraní po hobojoovom koncerte Ludwiga van Beethovena, ktorá by mohla prebudiť pozornosť hudobných bádateľov aj v Československu.

Pre objasnenie vecí treba uviesť niekoľko historických faktov. Ako je známe, Beethoven sa neprestahoval z rodného domu v Bonne do Viedne odrazu. Stalo sa tak vlastne na dvakrát.

V tejto histórii vystupuje na scénu citel a priateľ mladého Beethovena mladý gróf Waldstein, ktorý prišiel do Bonnu z Viedne ako priateľ a poradca bonnského kurfirsta Maximiliána Františka. Waldstein sám hudobne i skladateľsky veľmi nadaný čoskoro zistil, že bonnské prostredie je pre Beethovenov formát a nadanie priveľmi tesné. Prehovril preto kurfirsta, aby povolil a poskytol finančné prostriedky pre Beethovenov jednoročný študijný pobyt vo Viedni, kde mal študovať u Mozarta skladbu. K viedenskej ceste došlo na Veľkú noc 1787, Beethoven mal vtedy 17 rokov.

Obidve štádiu u Mozarta a vývoj vzťahov medzi dvoma diametrálne rozdielnymi gémiami. Udalosti sa vyvíjali pre Beethovena veľmi nepriaznivo: v máji toho istého roku mu zomrel otec a koncom júna dostal správu z Bonnu, že matka leží na smrteľnej posteli. S veľkými prekážkami a finančnými ťažkosťami vrátil sa domov. Tým sa skon-

čil jeho prvý pobyt vo Viedni, pretože musel zostať doma a starať sa o svojich mladších súrodencov. V Bonne zostal až do roku 1792. V tomto roku sa vrátil z Londýna Joseph Haydn a bol hosťom kurfirsta Maximiliána Františka. Uňho sa zoznámil s Beethovenom, ktorý mu predložil svoju Jozefskú kantátu zloženú na smrť cisára Jozefa II. v r. 1790. Haydn mu odporúčal pokračovať v štúdiu vo Viedni. A gróf Waldstein znova prehovril kurfirsta (prekvapene ho priaznivým posudkom Haydnovým), aby povolil Beethovenovi študijný pobyt vo Viedni bez časového ohraničenia a vyplácal mu pravidelné štipendium 100 dukátov ročne. Beethoven odišiel z Bonnu v novembri 1792 a už na tejto ceste došlo ku komplikáciám v dôsledku úpadu francúzskych revolučných vojsk na bonnské územie. V r. 1794 vtrhli Francúzi do Bonnu a kurfirst utiekol do Viedne. A tak podporu Beethovenovi vyplácal iba krátky čas a nepravidelne a po páde bonnského kurfirsta ju celkom zastavil. Beethoven bol odkázaný sám na seba. Zostal už vo Viedni definitívne.

Vráťme sa však ku pátraniu po zmiznutom koncerte. Jeho podkladom je list, ktorý poslal Haydn bonnskému kurfirstovi. Pisala ho cudzia ruka, podpísal vlastnoručne Haydn a má dátum 23. novembra 1793 vo Viedni. Haydn v ňom prosí kurfirsta o podporu, poukazuje na Beethovenovu bezútešnú finančnú situáciu, ale najmä na jeho talent, ktorý by si zasluhoval oveľa priaznivejšie podmienky. V úvode listu píše: „Dovoľujem si zaslať Vašej kurfirstskej jasnosti niekoľko skladieb — kvinteto, osemhlasnú partiu, hobojoový koncert, variácie pre

klavír a fúgu — komponovaných mojím milým, mne milostivo zvereným žiakom Beethovenom, ktoré, dúfam, Vaša kurfirstská jasnosť prijme ako odporúčajúci dôkaz jeho usilovnosti vynaloženej i nad vlastné štúdium. Znalci i neznalci musia na základe týchto diel uznať, že Beethoven bude svojho času jedným z najväčších hudobných umelcov v Európe a ja budem pyšný, že sa budem môcť nazývať jeho učiteľom. Iba si želám, aby u mňa ostal ešte hodne dlho...“

Tento list teda obsahuje presvedčivý dôkaz, opretý o autoritu samotného Haydna, že Beethoven skutočne skomponoval samostatný koncert pre hoboju, o ktorého vysokej umeleckej kvalite svedčí vyjadrenie a ohodnotenie Haydnovo. Ide teda o prvý historicky spoľahlivý dôkaz, že Beethoven hobojoový koncert skomponoval, že koncert bol vyhotovený v notovom zázname a odoslaný kurfirstovi — že teda existoval.

Ďalšou stopou je správa Willyho Hessa zo „Zoznamu Beethovenových diel, neverejných v súbornom vydaní“. V odstavci č. 12 stojí: Koncert pre hoboju a orchester F dur. Beethoven ho dohotovil a poslal do Bonnu v prvých viedenských rokoch. Bol v majetku Antona Diabeliho [Thayer č. 281], teraz bez stopy zmizol. Beethovenhaus v Bonne má jeden list s incipitmi troch viet [Katalóg rukopisov Schmidt-Görg č. 135]. Porovnaj tiež Fritz von Reinöhl: „Novinky k Beethovenovým učebným rokom u Haydna“ [Nová beethovenovská ročenka 6, 1935, Es 36-47]. Táto správa je veľmi cenná pre pátranie po zmiznutom koncerte. Obsahuje totiž údaje pre jeho identifikáciu: ide o koncert pre hoboju a orchester in F. Bonnský Beethovenhaus má dokonca incipity troch viet, takže identifikácia koncertu je spoľahlivá a neomylná. Cenu má aj správa, že

koncert bol istý čas v majetku nakladateľa Diabeliho a bez stopy zmizol. Možno sa domnievať, že ho vydali tlačou, teda zverejnili vo väčšom počte exemplárov, takže možno predpokladať, že sa niekde nejaký exemplár zachoval.

Svetoznámy hobojoista a skladateľ Heinz Holliger v článku časopisu „To the World's Oboists“, vydanom Medzinárodnou spoločnosťou dvojjazyčkárov IDRS v Michigane, USA, naznačuje, že možnosť objaviť Beethovenov koncert je veľmi reálna. Skica takého koncertu je známa. V jednom inventári Diabeliho nakladateľstva je správa, že ešte r. 1820 tam kópia bola. Holliger píše, že v Nemecku sa stretol so zberateľom, ktorý tvrdil, že má z tohto koncertu orchestrálnu partiu. Myslí si, že by mohlo ísť o prvú verziu tohto Beethovenovho koncertu pre hoboju.

Stratený Beethovenov koncert by mohol existovať aj v odpise, ako bolo v tých časoch veľmi bežné. Objavenie Beethovenovho hobojoového koncertu by bolo senzáciou a nádežou do rána „slávny“ mužom. Akoby stúplo sebavedomie hobojoistov, že majú pre svoj nástroj koncert z pera takej hudobnej autority akou je Beethoven!

Kde však hľadať?

Na Západe už prehľadali všetko čo sa dalo. V Bonne, ktorý by mal byť nádejiskom č. 1, pretože tam bol koncert dokázateľne z Viedne odoslaný, sa zatiaľ už nič viac nenašlo. Ani v iných archívoch, knižniciach, nakladateľstvách atď. po celej západnej Európe sa zatiaľ nič nezistilo. Pátranie sa teraz sústreďuje na strednú Európu, najmä na Viedeň a Rakúsko, ale i na Československo: jednak vo vzťahu s Beethovenovým pobytom na území Československa, jednak s faktom, že hudba tohto druhu bola v našich krajinách veľmi obľúbená a predvádzaná na hradoch a zámkoch, v mestách i na dedinách. Noty sa vtedy bežne odpisovali, takže koncert by sa mohol objaviť aj v odpise a to kdekoľvek.

Hľadať treba všade a nezanechať ani sebamenšiu pravdepodobnosť. Haben sua fata libelli — knihy majú svoje osudy. A noty tiež.

MOJMR DOSTÁL — MIROSLAV HOŠEK

Písané pre Hudobný život

A. I. ORFIONOV

HISTÓRIA VEĽKÉHO DIVADLA

VIII.

Prevádzka Veľkého divadla, evakuovaného v Kujbyseve, bola spojená s nemalými ťažkosťami, najmä v počiatočnom období. Transporty z Moskvy s dekoráciami a kostýmami prichádzali pomaly, pretože železnica v prvom rade zabezpečovala vojenské náklady. Keď prišli dekorácie, ukázalo sa, že ešte neprišli kostýmy, atď. V prvých mesiacoch uskutočňovalo divadlo iba koncerty, na ktorých účinkovali sólisti opery, zbor balet a orchester, zostavené z diel, ktorých notový materiál bol v archíve miestneho operného divadla. Zakrátko bolo možné dávať aj predstavenia. Obnovili sa opery Eugen Onegin, Traviata, Piková dáma, Ivan Susanin, Carmen, balety Labutie jazero a Giselle. Súčasne sa pracovalo aj na nových inscenáciách oper a baletov. Skvelú inscenáciu Rossiniho Viliama Tella ocenili vo vojnových časoch štátnou cenou ZSSR. Predstavenie malo aj veľký divácky ohlas — idey slobody, obsiahnuté v diele, geniálna Rossiniho hudba, výborné interpretačné výkony nemohli nevyvolať pozitívne emócie divákov. Predstavenie nešlo iba v Kujbyseve, po návrate do Moskvy ho dávali aj na hlavnej scéne. Laureátsky titul získali jeho inscenátori — dirigent A. Melik-Pašajev, režisér R. Zacharov, výtvarník P. Viťjams, ako aj interpreti — Alexander Baturin (Viliam Tell) a Jelena Kruglikovová (Matilda).

Baletný súbor pracoval na novom baletе skladateľa Vladimíra Jurovského Ružové plachty. Pracovalo sa paralelne v Kujbyseve i v Moskve. Ružové plachty — symbol blízkeho víťazstva a budúceho šťastia vyvolávali svojím pozitívnym emocionálnym nábojom nádej na skoré ukončenie vojny a šťastný život v mieri. Premiéry tohto baletu sa uskutočnili takmer súčasne v obidvoch



Plamene Pariza (inscenácia z r. 1947).

mestách. Choreografi obidvoch inscenácií boli A. Radunskij, N. Papko a L. Pospechin. Premiéru v Kujbyseve dirigoval J. Fajer, v Moskve A. Rojzman; výtvarníkom v Kujbyseve bol P. Viťjams, v Moskve M. Petrovskij.

Intenzívne sa rozvíjajúca činnosť fililáky Veľkého divadla začiatkom roku 1942 poskytila priestor pre umeleckú tvorbu aj novým tvorivým silám, ktoré v nasledujúcich rokoch zaujali vedúce pozície i po návrate hlavnej časti súboru z Kujbyseva. Boli to: speváci Ivan Petrov, Irina Maslenikovová, Jelizaveta Šumskaja, dirigent Kiril Kondrašin a režisér Boris Pokrovskij. Táto skupina mladých sa organicky včlenila do súboru a svojimi umeleckými výsledkami bola posilou na mnohé roky.

Z Kujbyseva sa vrátil aj umelecký vedúci Veľkého divadla, dirigent Samosud a ujal sa vedenia fililáky. Spolu so zakladateľom Dmitrijom Kabaľským a režisérom Pokrovským začal pripravovať novú operu o rozdrvení hitlerovsko-

fašistických vojsk pri Moskve v zime roku 1941-42. Práca na novej súčasnej opere vzrušovala celý kolektív. Cieľom opery bolo zobraziť hrdinstvo sovietskych vojakov-delostrelcov, ktorí statočne odolávali presile nepriateľa a obetujúc svoje životy neustúpili zo svojich pozícií pri Moskve, vzdali hold tomuto hrdinstvu. Opera sa nazývala Pod Moskvou, neskôr ju však hrali pod názvom V ohni. Libreto napísal Cezar Solodar. Hlavné úlohy interpretovali Alexej Ivanov, Sofia Panovová, Faina Petrovová a G. Boľšakov. V tejto inscenácii debutoval mladý talentovaný Boris Pokrovskij, jeden z najväčších operných režisérov, ktorý za tridsať rokov svojej činnosti inscenoval mnoho výborných predstavení nielen v Sovietskom zväze, ale aj za hranicami.

K zaujímavým predstaveniam tohto obdobia patrila znovuinscenovaná Čajkovského Piková dáma, ktorú Samosud nielen dirigoval, ale aj režíroval. V tejto inscenácii prvýkrát použili filmové zábery zozorú-

júce pohreb starej grófkky k dokresleniu Hermanovej chorej obrazovnosti. Hermana stvárnil N. Chanajev a G. Boľšakov, Lizu N. Cubenková, jeleckého I. Burlak a Tomskeho V. Politkovskij. Obnovili sa aj inscenácie Toscy, Démona, Dubrovského (od E. Nápravníka). V predstaveniach Toscy sa s divákmi rozlúčil sedemdesiatročný Leonid Savranskij — umelec, ktorý si do konca svojej tvorivej púti zachoval krásny dramatický barytón a výrazné javiskovo-herecké majstrovstvo.

Koncom roku 1943 sa z evakuácie vrátila do Moskvy aj hlavná skupina súboru Veľkého divadla. Frontové úspechy sa odrazili v zmenách života každej spoločenskej oblasti, teda i v živote Veľkého divadla. Zvýšili sa požiadavky, strana i vláda vyzývali k zvyšovaniu kvality práce. Do divadla prízvali hudobných konzultantov — akademika Borisa Asafjeva a skladateľa Dmitrija Šostakoviča. Ich úlohou bolo dramaturgicky preorientovať repertoár divadla podľa nových požiadaviek a rozhodnutí, ktoré predstavenia zodpovedajú potrebám vysokej náročnosti a ktoré treba znova prepracovať. Mali tiež určiť umelecký profil hlavnej scény a jej fililáky, čiže rozhodnúť, ktoré inscenácie pôjdu na scéne Veľkého divadla a ktoré na fililáke. Ich rozhodovanie ovplyvnil aj technické parametre obidvoch scén — hoci hľadisko majú približne rovnaké, javisko Veľkého divadla je neporovnateľne väčšie. Rozhodlo sa do repertoáru hlavnej scény zaradiť najmä monumentálne opery a balety domácich a zahraničných autorov a vo fililáke uvádzať prevažne lyrický repertoár, ktorý vyžaduje intimitu scénického riešenia a jemnejšie nuansovanie.

Vo Veľkom divadle sa začala práca na obnovení Ivana Susanina, Viliama Tella, Pikovej dámy, Eugena Onegina. Na repertoári fililáky bola Traviata, Rigoletto, Barbier vo Sevilly, Tosca, Rusalka (Dargomyžského), Črievičky a Dubrovskij. Z baletného repertoáru sa rozhodli obnoviť Giselle, Márnú opatnosť, Coppéliu, Ružové plachty a znovupostaviť balety Čajkovského a Glazunova. Súčasne sa rozbehla práca aj v oblasti tvorby nových baletov na hudbu S. Prokofieva, R. Gliera, B. Asafjeva.

Po návrate z evakuácie sa revidoval aj tvorivý potenciál



Galina Sergejevna Ulanovová — v Giselle.

Snímky: Archív autora

členov súboru. Mnohí majstri staršej generácie zanechali divadlo a ich miesta obsadila talentovaná mládež. Do divadla sa vrátili režisér L. Baratov, dirigent A. Pazovskij (od roku 1944 sa stal šéfdirigentom), z Leningradu pozvali baletného majstra Leonida Lavrovského, ktorý sa stal šéfom baletu. Do operného ensemble prišli nové posily: barytonista Pavel Lisician, David Gamrekelij, z Leningradu prešiel dramatický tenorista Georgij Nelep, spevák, ktorý v rozpätí 12 rokov interpretoval všetky úlohy svojho oboru, inscenované vo Veľkom divadle; prišli aj nové speváčky: Leokálie Maslenikovová, Veronika Borisenková, Jevgenija Smolenskaja a Natália Sokolovová, ktoré sa zakrátko stali protagonistkami divadla.

Baletný súbor doplnili vynikajúca tanečnica Galina Ulanovová, ktorá definitívne prešla z Leningradu do Moskvy, mladé tanečnice Maia Plisecká, Raisa Stručkovová a mladí tanečníci — Michail Gabovič, Jurij Kondratov, Jurij Ždanov, Sergej Koreň a Alexej Jermolajev. V životnej forme bola aj Olga Lepešinská. Všetci tieto tanečníci boli zaujímavými umeleckými individualitami a tvorili piliere vysokého interpretačného umenia sovietskeho baletu v dovojnových rokoch.

Preložil: J. RANIEC

(Pokračovanie v bud. čísle.)