

HUDOBNÝ ŽIVOT 76

15. III. 1976
Ročník VIII.
2. — Kčs

5

ZJAZD MIMORIADNEHO VÝZNAMU

Skončil sa XXV. zjazd Komunistickej strany ZSSR a my sme sa mohli zoznámiť s hlavným referátom i s viacerými diskusnými príspievkami. Leonid Brežnev venoval kultúre a umeniu závažné miesto a stylizoval niektoré myšlienky, ktoré majú mimoriadny význam pre súčasné umenie i kultúrnu politiku. Pripomem, že vzniklo viac nových diel socialistického realizmu.



Dňa 23. II. t. r. bol v Divadle Pavla Orságha-Hviezdoslava slávnostný večer „Slovenskí umelci k XXV. zjazdu KSSZ“. V kultúrnom programe o. t. vystúpili aj členovia Slovenského komorného orchestra so zasl. umelcom Bohdanom Warchalom a spevácky zbor Láčnice s dirigentom zasl. umelcom dr. Štefanom Klímom. Snímky: J. Vrlík



„Coraz častejšie a dôkladnejšie sa v nich odzrkadlia životne dôležité, čím naša krajina žije a čo sa stalo súčasťou osudov sovietskych ľudí“, povedal L. Brežnev. Čo sa zamýšľal nad tým, ako súčasnosti prechádzajú do umeleckých diel a „umenie zázračným sičinkom priam vtahuje mladú generáciu do rôznych hrdinských a budovateľských situácií. Pravé umenie oživuje minulosť a tým

nikom — v umeleckej podobe — grandiozne zmeny jeho krajiny a mnohé veľké perspektivy. Je to súčasne slovo k dôveru poslucháča, ktorý ešte stíle čaká na veľké umelecké diela, v ktorých by sa prelínilo dokonalé všeobecné majstrovstvo, široké novátorské spôsoby umeleckých riešení a rad ďalších typických vecí, ktoré sú vlastné socialistickej súčasnosti.

L. Brežnev ďalej konštuje, že „hlavným kritériom hodnotenia spoločenského významu každého diela samozrejme bolo a zostáva jeho ideové zameranie“. Tým sa, pravda, myslí ideovosť podložená, prelnutá a umocnená dokonalou umeleckou prácou, neopakovateľnou silou talentu a širokými založnosťami celej umeleckej profesie. Ideia i forma vyvádzajú z rovnakého vedeckého principu. Ak je umelec ideovo rozhradený a umelecky dostatočne zorientovaný, sú všetky predpoklady, aby vznikli diela socialistického zamerania a výraznej spoločenskej účinnosti. Všetky tieto zaujímavé podnete vyúsťujú do mimoriadne závažnej myšlienky, že „súčasná umelecká tvorba nie je založená na zriedkodúčových principoch, že ani najmenej nechce a nemôže ustúpiť od rozmanitosti foriem a individuálnosti štýlov“. Inými slovami — je tu opäť výzva na všetkých umelcov, ktorí vychádzajú z úplného stotožnenia sa so socialistickým spoločenským programom, chce uplatniť svoje umelecké „ja“ prostredníctvom veľkých súčasných inšpirácií, vychádzajúc i z podstaty svojho umeleckého vzdelenia, umeleckého cítenia a najväčšej umeleckých riešení. Prekrásne znejú slová „skutočný talent je vzácny“! Vyslovil tu to definitívne — na tomto mieste — známená adresovat umeleckým školám výzvu k ešte väčšej citlivosti k umeleckému talentu, umeleckým zväzom, viac ohľaduplnosti k talentom a pochopenie pre jednotlivé talentové vyhranenia, umeleckým kritikom väčšiu odvahu povedať, kto je ozajstný umelecký talent a kia sa len vezie s významou s celkovým umeleckým prudom, publiku dať návody, ako rozoznať ozajstné veľké talenty od priemerov.

Kolko závažných podnetov je i v tých myšlienkach, kde sa znova priznáva, že umenie má obrovskú silu inšpirovať súčasníkov, ale i „zanechať potomkom pamiatku na citemie a myšenie našej generácie, na našu dobu, na jej vzrušujúce udalosti a činy“.

TÝŽDEŇ SLOVENSKEJ HUDOBNEJ TVORBY bol v dňoch 22. — 28. II. t. r. Informáciu o komorných podujatiach Týždena prinášame na 4., 5. a 7. strane HŽ. Na snímke: SOČR s dirigentom Ondrejom Lenárdom. Tento orchester uzatvoril prehľadku (dňa 28. II. t. r.). O orchestrálnych koncertoch priniesieme referát v budúcom čísle.

Snímka: J. Vrlík

Anketa Hudobného života k XV. zjazdu KSČ

Slovo k času

1. Čo považujete za najvýznamnejší čin, alebo tendenciu medzi XIV. a XV. zjazdom KSC?

2. Aké sú vaše umelecké plány v najbližšom období?

• Za najvýznamnejší čin považujem konsolidáciu a s ňou spojenú všeobecnú kvalitatívnu vzrasť slovenského hudobného umenia — najmä v oblasti tvorivej, v reprodukčnom umení, v pedagogickej oblasti i vo vede.

• Moje umelecké plány? Ďalšia opera — na librete už pracujem.

JÁN CIKKER, národný umelec

• Za najzávažnejší prínos obdobia medzi XIV. a XV. zjazdom KSC považujem to, že sme struktúru slovenskej hudobnej kultúry doplnili na ucelený, dobre fungujúci organizmus, a to vytvorením celého radu nových inštitúcií, alebo ich kvalitatívnym prebudovaním. Tu sa naskytujú nové možnosti pre rozšírenie spoločenského pôsobenia našej tvorby, koncertného umenia i muzikologie. Osobitne ma teší výrazný kvalitatívny vzostup nielen takých osvedčených reprezentantov našej hudobnej kultúry, akými sú Symfonický orchester Československého rozhlasu v Bratislavе, ďalšie operné súbory SND (nepochybne by v tejto súvislosti bolo treba menovať aj telesá Slovenskej filharmónie, ale o tom mi neprislúcha hovoriť), ale i mladej generácií interpretov, najmä pianistov a spevákov.

• Moje pracovné plány do budúcnosti súvia s úlohami pracovisk, na ktorých pôsobím. Výhľadový plán rozvoja slovenskej hudobnej kultúry, prijatý nedávno najvyšším stranickými a štátnymi orgánmi, nám ukladá konkrétné úlohy v orientácii na vysšiu ideovo-umeleckú kvalitu, na prehľadovanie spoločenského dosahu a výchovného vplyvu hudobného umenia. Som presvedčený, že XV. zjazd ešte zvýrazní naše úlohy a ciele — najmä pokiaľ ide o výchovný aspekt fungovania našej hudobnej kultúry, ktorá však musí mať podstatne intenzívnejšiu podporu zo strany socialistickej strany, a to nielen na prvom stupni, ale preďovšetkým pri výchove dospejajúcej mládeže. Tu vidím centrálnu úlohu v náležitom zabezpečení estetickej výchovy učňovskej mládeže a technickej inteligencie — hlavných nositeľov budúceho rozvoja našej spoločnosti.

Dr. ADALBERT MOKRÝ, CSc., riaditeľ Slovenskej filharmónie

• Za významný čin považujem, že takmer celý kultúrno-umelecký front pomáhal realizovať program vytýčený XIV. zjazdom KSC. V konečnom dôsledku to znamená, že spisovatelia, dramaticy, hudobní skladatelia sa vyjadrili cez svoje nové diela k problémom boja za zachovanie mieru vo svete, za vybudovanie vyspejšej socialistickej spoločnosti v našej vlasti. Umenie všeobecne — zo stagnácie po krízovom období — nastúpilo cestu k blížiemu poznaniu nových progresívnych myšlienok a kvalít človeka našej súčasnosti. Dramatická spisba a hudobná tvorba snáď najviac prispeli k nastúpeniu nových cest. Táto angažovanosť sa prejavila aj u nás — dvanásťich umelcov, keď sme v nesčíselných brigádach a besedách s našimi pracujúcimi, s mládežou a študentmi našim vystupovaním mohli poukázať na všetko dobré, čo sa podarilo v tomto období dosiahnuť, a

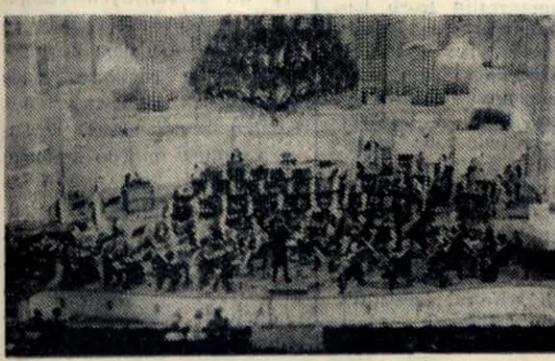


Ján Cikker

prítom sme súčasne kritizovali to nedobré čo sa v našej spoločnosti ešte vyskytuje. Rozhodne treba viesť ďalej zápas so všetkými negatívnymi javmi, ktoré by chceli hamovať úsilie, vývoj a zdravé tendencie našej spoločnosti. Myslím tu v prvom rade na malomeštiačku priemernost, chameťosť po nezasluženom zisku, snobstvo, a nekultúrnosť. To všetko sú vlastnosti, nedôstojné človeka, ktorý žije v socialistickej krajine. Toto obdobie poukazovalo i na to, že ani umelci sa nemôžu uspokojiť s priemernosťou a indiferenciou. Preto sme neustále zvyšovali svoju ideologickú vyspelosť, odborné schopnosti, aby sme tak ďalší prístor pre zdravé, hodnotné súčasné umenie.

• Dovolte v úvode na túto otázkou citovať slová prof. M. Hruškovica, vedúceho oddelenia ÚV KSS, ktorý v Smene 15. I. t. r. sa vyslovil: „...zábavné žánre sú stále na pokraji pozornosti umelcov i umeleckých zdôvodzov. A to celkom ne-

(Pokračovanie na 3. str.)



staccato



• NA OBRAZKU JE Martin Mintl, 15-ročný poslucháč žilinského Konzervatória, žiak prof. A. Pittnera. Na medzinárodnej súťaži akordeonistov v Mnichove, ktorá bola 30. I. a 1. II. t. r. získať spomedzi 22 súťažiacich striebornú medailu.

• PRI PRÍLEZITOSTI 28. výročia februárových udalostí usporiadal Dom československo-sovietskeho priateľstva a VŠMU v Bratislave večer slova a hudby, v ktorom účinkovali poslucháči

VŠMU. Podujatie bolo 26. II. v divadle Domu ČSSP v Bratislave.

• KONCERTOM V BIELEJ SÁLE moskovského Konzervatória zakončila svoje štúdium aspirantúry na tomto učilišti slovenská huslistka Jela Špitková. Bolo to dňa 10. I. t. r. Štyri roky bola žiackou Igora Oistracha, posledného pol roka — keďže I. Oistrach sa venuje už len koncertnej činnosti — doštudovala u Leonida Kogana. Štúdium absolvovala „na výbornú“, o čom svedčí aj charakteristika, ktorú o nej napísal jej pedagóg Igor Oistrach. Znie takto: „Huslistka Jela Špitková študovala v mojej triede na moskovskom štátnom Konzervatóriu štyri roky — r. 1971—1975. Jela Špitková je výraznou huslistkou, vlastnícou veľkým krásnym tónom, výbornou technikou a veľmi príťažlivým, individuálnym spôsobom interpretácie. Dostatočne veľké koncertné skúsenosti, ako aj široký repertoár jej dávajú právo postaviť sa do radu talentovaných predstaviteľov mladého pokolenia huslistov. IGOR OISTRACH.“ Jela Špitková mala počas štúdia niekoľko koncertov na konzervatóriu a prof. Oistrach ju prizýval hrať na záver svojich programov, čo bolo pre žiaka veľkou ctou. Okrem toho mala viačero vystúpení v rôznych koncertných sienach Moskvy.



• ŠESTDESATROČNÝ SKLADATEĽ, pedagóg a huslista Václav Oborný si pripomienul svoje okrúhle jubileum koncom minulého roku. Pochádza z kraja okolo Ostravy a je len samozrejmé, že lyrická krása beskydských hôr sa premietla aj do viacerých jeho skladieb. Jeho mladosť — je synom banička — mu dala zas dostať inšpiračných zdrojov pre stvárnenie sociálnych tém v jeho skladbách. V rokoch 1945—1962 bol členom bývalého Br

nenského kvarteta, ktoré propagovalo zvlášť súčasnú hudbu. I tu sú korene jeho početnej komornej tvorby. Nie je to tak dávno, čo Moravské kvarteto uviedlo V. sládkové kvarteto tohto skladateľa a študuje v poradí VI. sládkové kvarteto. Pečať inšpirácie sociálnej tematikou nesú orchestrálné skladby Šachty, Piešej rodného kraja, II. symfonietta (skvele predvedená Štátnej filharmóniou Brno, dielo v podtexte ktorého zaznieva bezručovský vzor). Kantata Detským očami má zase výraznú protivojnou tematiku. Na snímke: skladateľ, pedagóg a huslista Václav Oborný.

• SLOVENSKÝ HODOBNÝ FOND a jeho Hudobné informačné stredisko pripravili na marec tento program: 3. III. t. r. bolo Stretnutie s predstaviteľmi SKO pri príležitosti 15. výročia založenia telesa — uvádzal dr. V. Čižik. 10. III. t. r. o dielach slovenských autorov, inšpirovaných ženou prednášala L. Šustýkovičová. Aktuálne témy marxistickej hudobnej estetiky — to je názov prednášky prof. dr. J. Burianka, CSc. (17. III. t. r.). Akcia je venovaná XV. zjazdu KSC. I. časť cyklu pre gymnáziov z Vazovovej 6 bude 24. marca t. r. Má názov: Hudba nás oslovia. Za účasti autora bude 31. marca t. r. prehrávka a beseda o diele Ota Ferenczyho: Symfonický prolog.



• PRI PRÍLEZITOSTI životného jubilea prof. M. Móroyovej uskutočnil sa dňa 17. II. t. r. koncert žiakov a absolventov speváckej triedy tejto pedagogičky. Vystúpili na ňom Anna Kajabová-Peňašková, sólistka SND, Marta Nitranová, sólistka SND, Lilla Izsofová, sólistka DJGT, Michaela Cibulová, sólistka DJGT, Eva Plesníková, poslucháčka VI. ročníka bratislavského Konzervatória, Bronislava Dvořáková-Špániková, poslucháčka V. ročníka Konzervatória. Spoluúčinkoval Juraj Martovič, sólistka opery SND. Koncert bol v novej koncertnej sieni bratislavského Konzervatória a prepinená sieň tleskala výborným výkonom. (Prof. M. Móroyová v kruhu svojich žiakov a gratulantov.)

ŠKOLA A HUDA

V rámci družobnej výmeny medzi Pedagogickou fakultou v Nitre a Vysokou školou pedagogickou Juhásza Gyulu v Szegede, som sa aj ja zúčastnila týždňového štúdijského pobytu v MLR v dňoch od 7. do 16. februára 1976.

V mojom článku by som chcela hovoriť o hudobnej výchove v MLR a o koncertnom živote v Szegede, ktorý som mala možnosť sledovať počas môjho pobytu.

má svoj vlastný spevokol, ba niekde ešte aj komorný orchester.

Na Vysokej škole pedagogickej v Szegede som mala možnosť vypočuť si výborný 25-členný komorný orchester, ktorý interpretuje prevažne renesančnú a barokovú hudbu, pod vedením tamomíšeho vedúceho katedry hudobnej výchovy súdruga Lajosa Monokho. Tento súbor sme už počuli aj v Nitre v roku 1974.

Na návštive v Szegede

• Hlavným cieľom mojej cesty bol sledovanie vyučovania hudobnej výchovy v triedach 1.—5. roč. ZDŠ s rozšírenou hudobnou výchovou (6 hodín týždenne) a bez rozšírené hudobnej výchovy (2 hodiny týždenne) a uplatnenie Kodályovej solmizačnej intonačnej metódy v praxi.

V triedach s rozšírenou hudobnou výchovou — 1 hodina, pripadá na hru na zobcovú sopránovú flaute. Každý žiak z triedy s rozšírenou hudobnou výchovou má ešte 2 hodiny spevu v školskom zboru, do ktorého chodia aj vybraní žiaci z ostatných tried.

Neprekvapilo ma, že poslucháči na vysokej škole a žiaci na škole s rozšírenou hudobnou výchovou výborne intonujú, lebo to sa dalo dosiahnuť pri tak vysokom počte hodin hudobnej výchovy, ale veľmi ma prekvapila vysoká úroveň žiakov v normálnych triedach ZDŠ (teda bez rozšírenej hudobnej výchovy), v ktorých pohotovo transponovali a solmizávame z listu intonovali. Pri nácviku piesne (až po dôkladnom zvládnutí partu solmizačne Kodályovou intonačnou metódou) nasledovalo spievanie textu.

Pri sledovaní vyučovania hudobnej výchovy v MLR mohla som porovnávať aj naše modernizačné prvky s už zabehnutými maďarskými a dúfat, že pri celkovej reorganizácii vyučovania hudobnej výchovy u nás a pri jednej hodine týždenne dosiahneme aj my oveľa lepšie výsledky v tomto predmete ako doposiaľ.

Musím konštatovať, že v Szegede sa na škôlach doslova riadia slovami Zoltána Kodályho (ktoré mali vypísané na veľkom transparente v jednej normálnej ZDŠ), že základom hudobného vzdelenia je spev.

Každá škola v Szegede — od ZDŠ počnúc, vysokými končiac —

Spomienka na vystúpenie orchestra Vysokej školy pedagogickej zo Szegedu v Nitre — rok 1974.

Snímka: K. Miklóši

poetica, ktorá bola delená na dva zbor. Na záver koncertu odznel pekný jazz-madrigal od Karai Józsefa: Csodálkozás, na bánske Józsefa Attilu, ktorý predviedol József Attila Tudományegyetem Végyeskaru, pod vedením Szécsy Józsefa.

Koncertný večer 13. februára patril prevažne interprétovi súčasnej maďarskej klavírnej tvorby Nagy Istvánovi, ktorý medzi inými prednesol aj zvukomalebnú skladbu Bozay Attilu Intervalli, v ktoréj skladateľ na umocnenie svojej skladby použil aj lakte, dlane a klavírny strunník. Výborný výkon podala na tomto koncerte 18-ročná huslistka v II. sonáte pre husle a klavír od Pálka Kadosu. Namáhavý spevácky part Két dal, od Mihálya Andráša, pre spev a klavír, na bánske Józsefa Attilu veľmi dobre zvládol Bárdi Sándor. Jeho pekný tenorový timbre vyznel aj v prečítanom podaní 5 piesni z cyklu Sok gondom közt od Sárközy Istvána.

Z týždňového pobytu v Szegede, stráveného medzi mládežou, som sa vrátila s pocitom, že sa skutočne riadia slovami Zoltána Kodályho: „Hudba robí nás život krajším a šťastnejším“.

EVA FILIPOVÁ, PF Nitra

V TÓKIU bola I. medzinárodná súťaž baletu, na ktorej sa zúčastnilo 24 párov z 11 krajín. Predsedníčkou 20-člennej poroty bola národná umelkyňa ZSSR Raisa Stručková. Týždenná umelecká akcia, ktorú v každom kole sledovalo vždy 4000 divákov, skončila víťazstvom sovietskeho baletného páru. I. cenu získali sólisti Veľkého divadla z Moskvy Ludmila Semeniková a Alexander Bogatyrev. Pre nás je potešiteľné II. miesto najmladších účastníkov konkurzu — devätnásťročných českých baletných umelcov: Hany Vláčilovej a Lubomíra Kafku. III. cenu získali francúzski tanečníci Florence Cleérová a Charles Joude.



OSTRAVSKÁ JANÁČKOVA FILHARMONIA uviedla na koncerte 12. II. t. r. Cikkerov Epifaf, venovaný 30. výročiu SNP. O týždeň neskôr odznela v Ostrave Moyzesova Februárová predohra. Tento koncert dirigoval dr. Otakar Trhlík, šéfdirigent IFO. Moyzesova skladba odznela o deň neskôr aj na zájazdovom koncerte vo Frenštáte pod Radhoštom a o ďalšie dva dni — na koncerte v Opave.

VELKÉ DIVADLO v Moskve premiéroval nový balet Tichona Chrennikova „Láska za lásku“. Libreto je napísané podľa komédie „Veľa kriku pre nič“ od W. Shakespeara. Prvé kritiky charakterizujú dielo ako veselé, radostné predstavenie. Hudba Chrennikova je známa najmä starším poslucháčom hudby, pretože už pred 40 rokmi napísal skladateľ scénickú hudbu pre činoherné predstavenie Shakespearej komédie, inscenované v Divadle E. Vachtangova. Samozrejme, romance, piesne a melodie z tejto scénickej hudby tvoria iba kostru nového baletu. Nové sú baletné epizódy, ouvertúra a variácie na pôvodné témy. Titulnú úlohu Benedikta stvárnil vynikajúci sovietsky tanečník J. Vladimírov. Rovnako ostatné postavy sú obsadené poprednými sólistami baletu Veľkého divadla.

Divadelné ceny

Zväz slovenských dramatických umelcov a výbor Sekcie pre tvorivú činnosť v oblasti divadla a filmu pri Slovenskom literárnom fonde udeliol t. r. divadelnú cenu Mariáne Halászovej, umeleckej vedúcej baletného súboru Štátneho divadla v Košiciach za choreografiu troch baletov slovenských skladateľov: Andreja Očenáša, Ivana Paríka a Teodora Hirnera „Piešen o živote“ a Kolomanovi Čillíkovi, režiséri opery DJGT v Banskej Bystrici za naštudovanie opery Vilíama Figuša-Bystrého „Detvan“. Obe ceny boli udelené za sezonu 1974-75. V Klube SND odovzdal umelecom tieto významné ocenenia ich práce (16. februára t. r.) národný umelec William Záboršký. Na obrázku: režisér Koloman Čillík.

Snímka: Karol Miklóši

V marci t. r. sa dožíva významného životného jubilea dlhoročnej pracovníčky na poli slovenského hudobného a koncertného života, riaditeľka Státej filharmónie v Košiciach — Anna KOVÁROVÁ. Požiadali sme ju preto o retrospektívny pohľad na jej doterajšiu životnú prácu — plnú pracovnej aktivity a elánu.

Myslím, že moja generácia si vskutku množstvo uvedomila, a prežíť svoju mladosť. Vtedy, keď si ju mala uvedomiť najmä nových, neodkladných úloh. Pamäťom sa, že pred nami stalo také množstvo práce v mládežníckom, či ženskom hnutí, na poli stranického života, že nebolo času špecializovať sa. K rozdeleniu úloh došlo vlastne až začiatkom päťdesiatych rokov. Vtedy som sa dostala do oblasti mne najbližšej, do oblasti kultúry a hudby, ktorej som zostala venu vždy.

...

Od začiatku som si uvedomovala, že v socialistickej kultúrnej politike bude najčastejšie zvládnutelnou oblasťou tā, ktorej dnes hovoríme „demokratizácia uměleckých hodnot“. Kým v päťdesiatych rokoch tu išlo skôr o spontánnu emocionálnu činnosť, dnes už je práve v

očítym svedkom rozmachu nášho hudobného života. Že som k nemu svojou prácou prispeala, z toho mám dnes hrejivý pocit. Nemyslím si, že by to bez mňa nebolo išlo, že to bol celkom prirodzený trend socialistickej kultúrnej politiky, ale som rada, že som „bola pri tom“.

...

Pôsobenie na katedre hudobnej výchovy Pedagogickej fakulty v Nitre bolo mojim ďalším pedagogickým intermezom. A veľmi krásnym. Dva a pol roka práce na nitrianskej fakulte bolo snáď najkrajším obdobím môjho života. Práca s mladými ľudmi, budúcimi učiteľmi hudobnej výchovy ma mimoriadne zaujala a tešila. Popri výučbe hudobno-teoretických predmetov bolo mojim hlavným

Riaditeľka ŠF Košice
Anna Kovárová

Životná bilancia s ďalšími plánmi

cieľom vzbudil vo svojich poslucháčoch lásku k hudbe, všetepit im vedomie, že práve oni sa budú musieť stať centrom rozvoja hudobného života vo svojom pôsobisku. Žiaľ, bolo to intermezzo prikrátke. Skôr, ako by som sa mohla tešiť z výsledkov, bolo treba ist do Košíc. Dlhoročná práca v strane ma naučila prísnej disciplínu. Preto som vždy bez váhania prijala takú prácu, či funkciu, ktorou ma poverili, v ktorej som mohla byť užitočná. V septembri 1971 som teda nastúpila na čelo nášho druhého symfonického telesa, o zrod ktorého som kedykoľko bojovala — Státej filharmónie v Košiciach. Nie je to pre ženu ani najľahšia, ani najvhodnejšia funkcia, najmä ak si uvedomíme nutnosť prekonávania množstva drobných i veľkých prekážok. Nejde o problém uměleckého vedenia — tie sú mi bližšie. Najkomplikovanejšie sú však otázky materiálneho vybavenia a stále nevyriešený problém pracovných priestorov, s ktorým by si azda lepšie poradil tvrdý chlap. Nebyť môjho — snáď až chorobného — optimizmu, bola by som prepadla rezignácií. Ale nemám naň ani čas. Zamestnáva ma totiž ešte rad ďalších funkcií vo vedení východoslovenskej odbočky ZSS, v ZČSSP, v Krajskej mierovej rade a v niekoľkých celoslovenských orgánoch.

...

Mal som na starosti hudobné a hudobno-pedagogické organizácie ROH, v rámci čoho som mala dostatočný priesitor na realizovanie svojho úsilia o maximálny rozvoj hudobného života na Slovensku. Našim cieľom bolo prispievať k zvyšovaniu kvalifikácie učiteľov vtedajších hudobných škôl — aj cez odborové organizácie, ovplyvňovanie dramaturgie Slovenskej filharmónie a vtedajších koncertných inštitúcií, podnecovanie osvetových zariadení, aby sa stali aj centrami hudobného života.

...

Potom nasledovala dlhá etapa práce na Poverenictve a neskôr Ministerstve kultúry. Na hudobné oddelenie Poverenictva kultúry som nastúpila v roku 1959. Najprv som bola inšpekčorkou pre hudobný život, neskôr vedúcou hudobného oddelenia. Týchto 10 rokov som bola problematikou hudobného života absolútne „pohlenená“, pritom som však stihla vyštudovať hudobnú venu na FFUK. Myslím, že to bolo vôbec 10 najintenzívnejších rokov môjho života, z ktorých si dodnes na mnohu rada spomínam: na sledovanie vzostupu umenia Slovenskej filharmónie, na každý koncertný úspech KDK, na rast svetového chýru SLUKU, na založenie prvého Kruhu priateľov umenia v Nitre a zrod ďalších kruhov v Prešove, Humennom, Samorine atď. Spolu s ostatnými som sa snažila o profesionalizovanie Slovenského komorného orchestra, nikdy nezabudnem na prvé kroky Bratislavských hudobných slávností, ktoré sa len ľahko presadzovali, neľutujem energiu vydanú pri presvedčení kompetentných činiteľov o nutnosti prehliadky mladých umelcov v Trenčianskych Tepličkach a nikdy sa nezbavím spomienok na 10 ľahkých rokov boja o vznik košickej filharmónie. Bola som

Rozhovor spracovala: -iz-

Anketa Hudobného života

k XV. zjazdu KSČ

Slovo k času

(Dokončenie z 1. str.)

opravnene. Zábava neznamená zabijanie času, alebo by sa to nemalo aspoň takto rozumieť. Zábavné žánre budú mať doraz väčši význam pre formovanie ľudskej osobnosti tak — ako bude rásť miera voľného času. Pracovné vypäťte a zhon vedú človeka k tomu, že sa chce aj uvoľniť, zabaviť. Je to nevyhnutné i pre výžarenosť osobnosti. Nemôžeme predsa chcieť, aby bol každý neustále iba seriázny a vážny, pohrážený do svojich pracovných problémov. Relaxačná funkcia zábavy je len jednou jej stránkou. Zábava však patrí rovnako k umeniu, ako tzv. výžene žánre. A význam humoru, satiry, či populárnej hudby preto stále rastie.“ (Koniec citátu.)

Týmito slovami hovoril s. Hruškovic z duše všetkým, ktorí sa podielajú na tvorbe hudobno-zábavného divadla. Práve ono je nesmierne obľúbenou formou zábavy v rekreácii našich pracujúcich. A v tomto žánri pocíujeme veľký nedostatok, ba priam absenciu takých predlôh, ktoré by boli pokrovkové, dnešnému človeku blízke, ktoré by hovorili o našej súčasnosti, o každodenných problémoch — angažované a na vysokej uměleckej úrovni. Naše skúsenosti hovoria o tom, že práve cez formu hudobno-zábavného divadla možno hovoriť aj o tých najdôležitejších problémoch, ktoré nás ešte trápi. Čiže moje umělecké plány sú spojené s priátkom, aby naši dramatici a hudobní skladatelia venovali zvýšenú pozornosť tomuto žánru. O tom, že spevoherný súbor Novej scény v Bratislave si zasláli ich pozornosť, svedčí prenikavý úspech našeho súboru, ktorý sa zúčastnil v septembri m. r. na spoločensko-politickej dôležitom podujati „XIX. Berliner Festtage“. Naše účinkovanie na tejto prehliadke pokrovkového umenia považujem za veľké vyznamenanie. Boli sme jedinými reprezentantmi hudobno-zábavného divadla. Úspech u obecenstva a odbornej kritiky, ktorý sme v Berline dosiahli so súčasnými musicami od autorov socialistických krajín (Červená karavána a Revizor) nam potvrdili, že sme na správnej ceste za pokrovkovým, súčasným hudobno-zábavným divadlom. Chcem túto priležitosť využiť aj na to, aby som sa v mene celého súboru poďakovala zasláčiliemu umelcom Jánovi Solovičovi, ktorý ako prvý z popredných dramatikov nám odovzdal svoju spoločensky angažovanú satirickú komédiju, ktorá u nás hráme pod názvom „Plné vrecká peňazi“. Hudbu k tejto hre skomponoval Igor Bázlik, ktorého sú s potešením dovolím nazvať našim domácim autorom. S touto hudobnou komédiou sa nás spevoherný súbor stal po prvý raz súčasťou BHS (pozn. red. v r. 1975). Bola to pocta nielen pre naše divadlo, ale i dôkaz toho, že tento tak rado nazvaný „Jahký žáner“ sa predsa len začal bráti vážne. A za to — vďakal! Prvej lastovičke a všetkým ostatným, ktoré po nej prídu.

GIZELA VECLOVÁ, zaslúžilá umelkyňa



Gisela Veclová

• Progresívne sa rozvíjajúci hospodársky život v našom socialistickom štáte je dielom našej KSČ. Je základou a istotou pre našu — rovnako progresívne sa rozvíjajúcu — kultúru, a teda aj pre naše hudobné umenie. A v prvom rade na toto dielo sústredil svoju pozornosť nový Ústredný výbor Komunistickej strany Československa na cele so svojím novým generálnym tajomníkom dr. Gustávom Husákom, ktorého urobil súčet škôd, narodených neblahými udalosťami v roku 1968-69. Naše hospodárstvo, naša hybná sila, bola mocne narušená, ak nie celkom rozvrátená. Normalizačia išla v tomto smere dopredu takým tempom, že už na XIV. zjazde sa mohli konštatovať prvé ukazovatele neklamného ozdrávovania nášho hospodárskeho života, čo v období medzi XIV. a XV. zjazdom bolo v podstate zavŕšené. Dosiahli sa také svetové parametre, ku akým možno dospiť iba plánovaným riadením hospodárskeho života. Toto považujem za najvýznamnejší čin i tendenciu medzi XIV. a XV. zjazdom KSČ.

Oblasť na toto obdobie je veľký a významne ho bafat aj v tvorbe slovenských skladateľov. Antí prejavom vďaka hudobných skladateľov strojcov tejto hybnej sily a istoty v našom štáte — Komunistickej strane Československa.

• Svoje plány na najbližšie obdobie som už spínil. Napsal som Sonatinu pre flautu a gitaru, op. 75 a Povesť o Jánovi Šolášovi — rapsodickú sútu pre veľký orchester, op. 76. Obe skladby vznikli na počest XV. zjazdu KSČ a čakajú na svoju premiéru.

ALEXANDER MOYESZ, národný umelec

• Najviac si centrum konsolidovaný život u nás a jeho priaznivý dosah na jedincu: každý má prácu, spokojne žije, pracuje a s dôverou sa dva do budúcnosti. Žiaľ strach, žiaľna hystéria z nezamestnanosti, pred vojnou a pod. Príamo som hrdý na tento obraz ČSSR. Čo je základom tejto materiálnej a duchovnej istoty, je jasné: človeku sláža, múdra a pevná smernica KSČ.

• Po uvedení opery Paní úsvitu by som rád napísal balet — bol by mojim prvým. Zatiaľ má pracovný názov: Rieka — život. Jeho obsahom by bol rad obrazov o toku rieky — a života.

BARTOLOMEJ URBANEC, zaslúžilý umelec



B. Urbanec

• Po XIV. zjazde KSČ zaznamenala slovenská hudba výrazný nástup k prehľbeniu obsahu, príklon k zobrazeniu aktuálnych témy. Takmer všetci skladatelia a koncertní umelci spontánne reagovali na 30. výročie SNP a oslobodenie našej vlasti závažnými uměleckými činmi. Ďalším dôležitým momentom bolo vyvraholenie procesu kvalitatívneho vyrównávania sa slovenskej hudobnej tvorby a interpretačného umenia. Dnes — popri výrazných skladateľských osobnostiach — máme aj ekvivalentné osobnosti v interpretačnom umení, ktoré prerástli domácim rámec a splňajú náročné kritériá v medzinárodnom meradle. Pre slovenskú hudobnú život prinieslo toto obdobie ďalší záväzný prínos, vznik dvoch nových profesionálnych telies: Státej filharmónie v Košiciach a Státného komorného orchestra v Žiline, ktoré plnia dôležitú funkciu pri rozširovaní hudobnej kultúry mimo hlavného mesta.

• Pre najbližšie obdobie som si postavil za hlavnú úlohu, venovať všetky svoje sily rozvoju Slovenskej filharmónie, všetkých jej uměleckých zložiek. Okrem toho chcem splniť dôležitú množstvo mladých dirigentského dorastu a odať im nadobudnuté skúsenosti. Preto touto sezónou končím ako šéfdirigent v Symfonickom orchestri hlavného mesta Prahy FOK, kde som pôsobil štyri roky a zažil prekračnú, interpretačne tvorivú prácu s kolektívom zarietených muzikantov vysokej úrovne. Prechádzam ako pedagóg na VŠMU.

LADISLAV SLOVÁK, zaslúžilý umelec

kom orchestri hlavného mesta Prahy FOK, kde som pôsobil štyri roky a zažil prekračnú, interpretačne tvorivú prácu s kolektívom zarietených muzikantov vysokej úrovne. Prechádzam ako pedagóg na VŠMU.

Slovenská filharmónia

12.—13. II. 1976

Počas štvrťstoročného abonentného koncertu stál za dirigentským pultom Slovenskej filharmónie Ľudovít Rajter. Berlínovo predohru op. 9 Rimsky karneval predvedli orchester i dirigent v svížnom, adekvátnom tempu. Rajterovo poňatie sa nieslo v duchu tejto neproblematickej, nenáročnej, inštrumentačne však bohatej a rytmicky pregnantnej skladby.

Japonský violončelista Ko Ivasaki — ako oznamoval bulletin — „je jedným z najslubnejších inštrumentalistov mladšieho interpretačného pokolenia“. Presvedčili sme sa o tom i v prednese Koncertu pre violončelo a orchester a mol, op. 33 Camila Saint-Saënsa. Tento jednočasťový koncert zahral Ivasaki technicky skutočne bravúrne, ľahko, i tie najobľaznejšie partie vyznievali intonačne čisto a umelc akoby týtu čiastoču dosahoval bez sebemenej námaha a napäťia. Celý prednes bol zameraný na výraz. Perfektné ovládanie nástroja bolo k tomu skvelým predpokladom. Očaril nežným tónom, obrovskou dynamiciou i výrazovou paletou, najjemnejšimi odťienkami, pritom nestrácal za zreteľa celistvost diela. Radi uvidíme tohto umelca u nás znova, jeho recitál by mohol byť veľkým umeleckým zážitkom. Ľudovít Rajter viedol orkestrálny sprived s jemou priznačnou muzikálitou, so sólistom spolupracoval preciné rytmicky i dynamicky.

Mahlerova „Pieseň o zemi“, symfónia pre alt, tenor a orchester (podľa Bethgeho Čínskej flauty) bola záverečným čiastom koncertu. Ako sólisti vystúpili naši skúsení a renomovaní speváci Viera Soukupová a Ján Zahradníček. Týchto „šesť piesni so spievodom orchestra“ je jedným celkom, jednou vyklenutou línou. Pre interpretujúci aparát je náročné zvládnuť všetky inštrumentačné „nástrahy“, ktoré autor postavil nezvyklým dôrazom na individuálne uplatnenie nástrojov. Dirigentovi sa podarilo uchopiť celok, viesť bezpečnou rukou sólistov i orchestra. Tretia časť (O mladosti) mohla snáď byť viac hračá, ľahšia, bezstarostnejšia. V nasledujúcom ženskom sóle (O kráse) sa žiadalo od orchestra väčšie dynamicke odťenie, aby sa i v inštrumentačne preexponovaných miestach nestratil sólový hlas. Sopránka zaujala farebným, technickým istým hlasom, vadila však nezrozumiteľnosť textu, opak čoho sme zase ocenili u tenoristu. Prekrásne vyznela majestátna, široká, kľudná záverečná časť — Rozlúčka. V. ZITNA

Recitál Stanislava Zámborského

Medzi komornými koncertami posledných dvoch mesiacov poriadanych Mestským domom kultúry a osvety v Bratislave zaujal recitál mladého slovenského klaviristi Stanislava Zámborského. Napriek ďalším hudobným produkciám toho večera (z ktorých mu konkurovalo vystúpenie Mariána Lapšanského a Jozefa Podhoranského v Koncertnej sieni ČS, rozhlasu — v rámci Štúdia mladých), pine obsadená Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca dokázala, že Zámborský si už našiel v plejáde slovenských klaviristov svoje postavenie a teda i svoje obecenstvo, ktoré sleduje jeho ďalší tvorivý vývoj a umelecké napredovanie. Z tohto dôvodu nebolo veľmi vhodné vziať si do repertoáru Sonátu h mol Franza Liszta, ktorou sa už prialivo uviedol na viacerých vystúpeniach. Je to sice skladba, ktorá sa zriedka vyskytuje (pre svoje mimoriadne náročné technické i kompozičné dispozície, ako aj rozsah) i v repertoári špičkových svetových klaviristov (a Zámborský na nej dokumentuje svoju zdatnú technickú pripravenosť, ktorá mu umožňuje i tvorivé zmocnenie sa interpretácie a kompozičnej výstavby skladby), no jeho súčasný repertoár obsahuje zaujímavé skladby impresionizmu a predstaviteľov hudby XX. storočia, ktoré jeho naturelom veľmi dobre sedia. To bolo citif i pri sonátoch Skriabina a Prokofieva, ktoré tvorili druhú časť večera. V Zámborském našli adekvátnuho timočníku myšlienkových a kompozičných vkladov autorov. Jeho konceptia vychádzala pritom z premyslenej a muzikantsky plnohrenej pôsobiacej architektúry skladieb. Zámborský nie je typom dravého, temperamentom hýriaceho klavirista, skôr citlivého, uvedomej formujúceho sa umelca, ktorý kultivovanostou a skôr úspornosťou výrazových prostriedkov dosahuje účinok, vyjadrujúci charakter diela. Hrá a tvorí s prirodzenosťou, šetrným zaobchádzaním s dynamickými prostriedkami. Brillantnosť, pinokrvnosť, zvukovú apartnosť, formujúca Skriabina — vystriedal v Prokofieveho Širši arzenál výrazových prostriedkov, najvýraznejšie interpretácie prejavenej v I. a IV. časti. Plné uvoľnenie a perfektné stotožnenie sa s partitúrou impresionistickej hudby Cl. Debussyho mu vyslovo vyžiadalo pridávku.

Zámborský na svojom recitále mal ešte jednu povinnosť — verejne skolaudoval nové koncertné kridlo Petrof, ktoré zakúpil MDKO pre svoje komorné koncerty do Zrkadlovej sieni. Žiaľ, premiéra nedopadla najlepšie, pretože už v Prokofievieho povolili najnižšie oktávové klávesy a zvuk znel veľmi rozbito, bez tónovej farebnosti a čistoty. Liszt, Prokofiev a Skriabin boli sice skutočne náročnými skladbami na prvú zafazávajúcu skúšku nového nástroja, preto dôfame, že po opäťovnom naladení a aklimatizovaní sa v novom prostredí bude klavír dobre slúžiť umelcom i bratislavskému obecenstvu. E. ČÁRSKA



Paríkovu Sonátu pre hoboj sólo interpretoval Jozef Hanušovský.

Snímka: J. Vrlík



Miloš Jurkovič a Jozef Zsapka predniesli Bokesovo Nokturno pre flautu a gitaru.

Snímka: J. Vrlík

Koncerty komornej hudby

23. II. 1976

Na koncerte v Prímaciálnom paláci dostala v tento večer príležitosť stredná a zakladateľská generácia slovenských skladateľov. Pre celú prehliadku je podstatná tia črta, že odzneli na nej nie dieľa posledného roku, ale charakteristické, typické, reprezentatívne opisy za niekoľkoročnú skladateľskú životu. Tak to bolo aj v prípade Jána Zimmera,

ktorý sám interpretoval svoju IV. sonátu pre klavír, op. 69 z roku 1971, nazvanú v podtitule „Improvizácie“. Viac rokov sleduje hudobnú verejnosť tvorivý zápas tohto mimoriadne plodného autora, dominantne zameraného na klavír, v ktorom — sám výborný pianista (v čom nie je osamotený — spomienme napríklad Martinčeka, Bázlika, Bergera) — vidí zrejme ideálne inštrument pre realizovanie svojich farebno-zvukových predstáv, pridžíajúc sa v podstate klasických form. Zimmer ani vo IV. sonáte neopustil tento overený rukopis, zdokonaľujúc ho najmä v pianistickej náročnosti, v technike, ktorá sa však nestavia proti hráčovi, ale vyžaduje jeho dôkladnú prípravu, zvukovú kultúru, aby sa vyhrala celá — priam

impresionisticky ladená — škála nálad, ktoré Zimmer vykresluje pomocou klavíra. Nevidíme dôvod, aby sa vyčítalo skladateľovi to, čo je pre neho typické, čo si vydobil dlhoročným tvorivým zápasom o svojský rukopis. Zimmer ho našiel — a napokon i potvrdil na tomto koncerte i sám, jedinečne zvládnutom interpretácii vlastného diela. Do rodu skladateľov, ktorí prihliadajú na posluchača apercepciu i prednesovú vďačnosť patrí nestor slovenskej hudby — zaslúžilý umelec Michal Vilec, dnes pomaly 74-ročný skladateľ. I keď nebol prítomný na koncerte, jeho hudba ho plne charakterizovala ako človeka kvalitne kompozične skoleného, ktorého estetický ideál je v kráse melódie. (Pokračovanie na 5. str.)

Z KRÍTÍK ● Z KRÍTÍK ●

Zasl. um. Klára Havlíková, sólistka Slovenskej filharmónie, absolvovala v januári t. r. celý rad koncertov NDR. V dňoch 7.—9. januára uskutočnila tri koncertné vystúpenia s Magdeburgským symfonickým orchestrom, na ktorých viedla Stravinského Capriccio. V dňoch 15.—16. I. uviedla vo Weimare Suchoňovu Rapsodickú suitu pod taktovkom O. Trhlíka. V Gothe bola dia 29. I. sólistkou Mozartovo Korunovačného koncertu D dur. Dirigentom bol Rolf Bauer. Vzápäť umelkyňa vystupovala v Poľsku: v Katowiciach mala dia 1. II. recitál z diel Suchoňa, Händla, Haydna a Griega. Okrem toho vystúpila na zámku Pszczyna nedaleko Katovic. Dva koncerty mala dia 6. II. v Czesztochowej, kde s tamojším symfonickým orchestrom predniesla Mozartov Korunovačný koncert. Dirigentom bol Péter Mura z MIER. Dňa 8. II. nasledovalo nahranie vo Varšave pre poľský rozhlas. Klára Havlíková urobila záznam Suchoňovej Horalskej suity, Toccaty a náhrada Sonatu rusticku.

Prinášame výňatky z kritik o sólistke SF Kláre Havlíkovej z umeleckého turné po NDR. A na záver materiálu piše umelkyňa o svojich dojimoch z koncertného zájazdu v PER:

„Stravinského Capriccio... Pre jeho interpretáciu by sme si mohli sotva želat ideálnejšieho interpreta ako Kláru Havlíkovú. Majstrovsky a suverénny spôsobom výkony početné technické finesy, ktoré siahajú od najjemnejšieho pianissima až po burlitvové pasáže. Nadšené publikum si vynútilo prídatok — Toccatu Eugena Suchoňa.“

DER NEUE WEG, 10.—11. I. 1976
„V Stravinského Capricciu sme počuli hrať K. H. Postavila sa bez virtuóznych manier do služieb hudby. Jej štýl charakterizuje presnosť, eleganciu a silu.“

LIBERALDEMOKRATISCHE ZEITUNG, 14. I. 1976
„Iba virtuózi, ktorí disponujú enormnou technickou suverenitou, môžu vyčariť Stravinského diela v ich skutočnej a plnej kráse. K. H. splnila tieto nároky na vysoké úrovni.“

MITTELDEUTSCHE NEUSTREICHEN, 10.—11. I. 1976
„Zvláštne uznanie si zaslúžil výkon československej pianistky K. H., ktorá ozaj komplikovaný klavírny part Rapsodiekej

suitu od E. Suchoňa predniesla s bravúrou...“

WEIMAR, január 1976

„Nasledovala Rapsodická suite od renomovaného slovenského skladateľa E. Suchoňa. Prvý raz bola uvedená v r. 1965. K. Havlíková dala prvému weimarskému uvedeniu pečať jedinečného zážitku. Bola to jedna z najmarkantnejších a najuspešnejších udalostí v hudobnom živote nášho mesta.“

THÜRINGISCHE LANDESZEITUNG, 20. I. 1976
Tie isté noviny písia:

„K. H. dbala pri interpretácii sólového apritu Bozartovo Korunovačného koncertu na technickú dôkladnosť a pianistickej drobnokresbe, aby sa čo možno najviac priblížila klasickej jasnosti.“

Recitál v kaštieli

Februárové koncertné turné v Poľsku som začínať v Katowiciach. Mesto už poznalo svojich umelcov, predošlých vystúpení. V zmluve sa uvádzalo, že môj prvý recitál bude v Pszczynie, no nazdávala som sa, že je to časť Katovic. Pszczyna je

však mestečko, vzdialené až 25 kilometrov od Katovic. Koncerty tu organizujú v nedelu — v prekrásnom kaštieli a navštievujú ich prevažne záujemci o vážnu hudbu z Katovic.

Prekvapilo ma, že moji katovickí priateľia sa akosi náhli, aby sme hned po poobeode odšli na mesto koncertu. Súhlasila som v nádeji, že budem mať aspoň dosť času sa zo rozhraha a pripraviť na koncert. Pravdaže, hned po prichode do kaštieľa, okolo ktorého je rozľahlý park, ma zaviedli do nádherného zrkadlovej sieni. Začala som sa zo rozhraha a s radostou som konštatovala, že tde o vzdľosti vydarený nástroj Petrof.

Čoskoro som si však všimla, že do siene vchádzajú ľudia. Až vtedy som sa spýtal, kedy sa vlastne začína koncert. Dostala som prekvapujuču odpoveď, pretože som očakávala večerný termín. Koncert sa však začína o štvrtu, teda o dvadsať minút! Tento termín sa usporiadateľom zvlášť osvedčil. Ľudia z mesta sem pripravili kaštieľ a po koncerte sa vrátili do domov. Je to mimoriadne krásne spôsob prežitia nedeľného počasia.

Celou cestou do Czesztochowej, kde ma čakalo dvojnásobné uvedenie Mozartovo Korunovačného koncertu, som rozmýšľala o jeho módrom využívaní. V duchu som si premietala okolie Bratislavu, kde by sa dala založiť takáto pekná koncertná tradícia. Možno by to šlo na Červenom Kamene, po dokončení rekonštrukcie — v Dolnej Krupi a perspektívne — azda v Rusovciach! Náročné hudobné umenie totiž potrebuje krásne prostredie — tak isto, ako vzácny obraz primeranú galériu.

KLÁRA HAVLÍKOVÁ

(Dokončenie zo 4. str.)
vyváženosť formovej, v istote modálnej. Aspoň tieto znaky nesie II. sonáta pre violončelo a klavír, op. 34, ktorú prednesol Jozef Podhoránsky a Zlatica Majerská. Skutočne zážitkom bola Koncertná sonáta pre husle-sólo od Ladislava Burlasa, dedikovaná skladateľovmu rodnému mestu — Trnave: i vďaka sústredenemu, premyslenému a plne oddanému pre dieľo výkonu huslistu Petra Michalca odhalili sa všetky priznačné črtky tejto výrazovo sústredenej kompozícii: hlbavosť, burlasovský prežitok citlivosti, zmysel pre širokú „melodiu“ v zmysle nového hudobného myšlienia, rešpektovanie nástroja, nezaprieť slovenského hudobného rodu (Capriccio), jedinečne nesený dynamický oblik skladby. Alexander Moyzes svojim II. sláčikovým kvartetom, op. 66 z r. 1969 prezentuje nielen intimitu myšlienok, ako sa o tom píše i v bulletine, ale nezaripe ani moyzesovský zmysel pre brillantnú prácu s myšlienou, témou, jej dokonale formové spracovanie — a nepochybne aj istý výrazový temperament, ktorý je sice najvýraznejší v symfonických skladbach Moyzesa, ale odhalia sa aj v zovretosti sláčikového kvarteta. Opäť jeden z dôkazov, ako možno vypracovať hudobný rukopis do typičnosti a jedinečnosti... Andrej Očenáš venoval svoje II. sláčikové kvarteto op. 42 („Etudové“) primáriovi Slovenského kvarteta — Aladárovu Móžimu. Súbor akoby sa chcel majstrovi odvolať vzorou interpretáciu diela, ktoré si iný výkon ani nezaslúžil! Očenáš je veľký tým, ako vládne hudobnej matérii — a nie ona jemu, ako napriek koncertne — etudovému zámeru nezaspie svoje primárne citové inspirácie. Je úprimný napokon v takmer každom diele — až na samú dreň. V tomto opuse však jeho hudobná obsahovosť dostala nevidanú delikátnosť a estetickú krásu. Skutočne — vysoká škola kvartetovej hry a diela!

T. URŠINYOVÁ

25. II. 1976

V Koncertnej sieni Čs. rozhlasu bola v tento večer prehliadka piesňovej a zborovej tvorby. Premiérové uvedenie piesňového cyklu Regrútske piesne od Tibora Andrašovana (cyklus piesni pre barytón a klavír a slová Ľudovej poézie) v podaní Róberta Szűcsa a Jána Sallaya dokumentovalo silnú inklináciu skladateľa k folklórnu prameňom. Čerpanie z nich tvorí podstatu náplň Andrašovanovej umeleckej práce. V tejto rovine sa najspontánnejšie realizuje skladateľov charakterový typ. Pevný a jasný modálny rámcen jednotlivých piesni, voľba diferencovannejšieho hudobného výrazu — napriek jednotnému náladovému okruhu predlohy — poznamenáva aj tento Andrašovanov najnovší opus. Škoda, že klavírnej partií je málo vynaliezavý a prináša osvedčené, konvenčné postupy. Ladislav Holoubek možno práve v piesňových cykloch najvýstížnejšie a najúprimnejšie prejavil svoju kompozičnú vzdelenosť i orientáciu. Skladateľ sa dokáže vnútorné stotožniť s poetickými predlohami a tímotočiť ich v kultivovanom hudobnom rúčku. Nestavia vnútornú premenivosť hásnických obrazov na krehkých hudobných kontrastoch, jeho výraz je striedmy, vkusný, niekedy až asketický. Cyklus piesni 0 mladosti, o matke — pre barytón a klavír — kompozične inklinuje k vedomej jednoduchosti, ktorou však nechyba emocionálne jadro. Interpretácia Pavla Mauréryho a skladateľa podčiarkla práve spomenuté črtky.

Cyklus piesni Aj láska je ďaleko pre barytón, husle, violončelo a klavír je staršou skladbou Igora Dibáka. Prvá verzia vyšla z pera 13-ročného chlapca, druhá v roku absolútoria VSMU u Jána Cikkera. Dibák sa snaží differencovať výrazovo jednotlivé piesne, taží najmä z komornej zostavy, pričom jednotlivé nástroje sú rovnocenným partnerom

barytónového partu. (Vid — rozsiahle sólo violončela v záverečnej piesni.) Myslím si, že Dibák za pôt rokov od vzniku skladby presiel vývojom, ktorý skladateľa orientoval iným smerom. Na interpretácii skladby sa uspokojoval podielali barytonista Jaroslav Kosec, huslistka Mária Karliková, violončelista Peter Schöchmann a klaviristka Katarina Dibáková.

Kvalitný výkon interpretov v prvej polovici koncertu umocnilo perfektné vystúpenie zboru Láčnice na záver večera. Pod vedením Štefana Klíma zaznali diela autorov, ktorí venujú zborovej tvorbe sústavné pôzornosť. Hymnus z cyklu Ody a Májová flauta pre ženský zbor predstavili Ivana Hrušovská ako skladateľa, ktorý vie pôsobiť vybrúsiť zborovú fakturu. Hymnus — ako priležitosťná zborová kompozícia, riešená prevážne homofónne — nedávala veľký priestor pre Hrušovského vynaliezavosť. Zato impresívne a kultivované ladený zbor Májová flauta priliehať umočňoval krehkú lyrickú predlohu.

Zmysel pre dômyselný zápis do zborovej partitúry a smerovanie k intímnejšímu výrazu poznamenáva tvorbu Alfréda Žemanovského. Miesaný zbor Tichúčko padá našiel v Lúčnici adekvátnego tlmočníka meditativnej náladu. Rozsiahla zborová skladba Ohník od B. Urbanca pre miesaný zbor a sólo-bas buduje na nosnej linii sólového partu, melodickej charakterom čerpajúcej z folklóru, výrazovo inklinujúcej k baladickejmu typu. Sólista Sergej Kopčák svojim prednesom prispej k ucelenému a priaznivému dojmu. Iným spôsobom pristupuje k folkloru Dezider Kardoš. Vŕučna láska k autentickému ľudovému prejavu — najmä východoslovenskej prevenience — sa odrazila v majstrovských zborových štylizáciach. Na koncerte odzneli Tri východoslovenské impresie pre ženský zbor a Milá moja pre miesaný zbor. Reprezentatívnu úroveň početnej zborovej tvorby Zdenka Mikulu dokumentoval aj výber z najnovšieho cyklu Ozývaj sa hora. Vlastenecky vrúčne ladené verše A. Plávku skladateľ citlivě transformoval do hudobnej podoby.

26. II. 1976

Obvodné kultúrne a spoločenské stredisko v Karlovej Vsi poskytlo svoje priestory pre prehliadku komorných skladieb rôznej hudobnej výpovede. Poéma — sonáta pre klavír od Dušana Martinčeka vznikla k 30. výročiu SNP. Táto skutočnosť však výraznejšie nezasiahla do obsahu diela. Skladba taží z neskoro-romantickej principu formovej výstavby a brilantnosti, virtuóznej konceptie, prezáradzajúc skutočnosť, že skladateľ — ako výborný klavirista — má dôkladne predstavu o technicko-zvukových možnostiach nástroja. Priliehavo, so všetkými atribútmi, ktoré sonáta predkladá, ju stváral Ivan Palovič. Predsa si však myslím, že Martinčekovo úzkostlivé ľepenie na tradíciu, týmto spôsobom obmedzuje vnútorné muzikantské schopnosti, ktoré skladateľ nesporma. Výsledný produkt sa tak v súčasnej konfrontácii nevyhantne stáva anachronizmom.

Domanského Dianoa pre husle-sólo je akousi nepokojnou modernou meditáciu, prezáradzajúcou schopnosť skladateľa zdisciplinovať svoje primárne hudobné predstavy a stváriť ich na priliehavé formovavýrazovej platforme. Tri časti skladby priamo podmienujú rôzny charakter tvarovania odlišných polôh výrazu. A predsa — v konečnom dôsledku sú integrované do zmysluplného celku. Skladbu na kultivovanej úrovni prednesol Peter Michalica, ktorému je Diana dedikovaná.

Jozef Malovec má za sebou tvorivé úspechy. Jeho doterajšie opusy sú umocnené nespornej skladateľovou muzikalitou a svedectvom dozrieva-

nia. Jednon z najnovších skladieb Malovca sú Tri bagately pre sláčikové kvarteto. Osobne ma prekvapilo, s akou vervou sa Malovec využíva so zvukovými možnosťami kvarteta a najmä s problémom zjednotenia motívických, rytmicko-melodickej a zvukových fragmentov quasi webernovskými stručnými. Inak, inspirácia dielom tohto majstra II. viedenskej školy je v Malovecových Bagateliach zrejmá. Bohatstvo zvukových kombinácií nezostalo, myslím, celkom odhalené v interpretácii kvarteta mladých umelcov — na čele s primáriom Milanom Tedlom.

Dvojčasťová Hudba pre flautu a sláčikové kvarteto od Milana Nováka bola pre mňa dokladom sviestosti a schopnosti autora realizovať sa spoľahlivo aj v komorných žánroch. Potvrdila Novákovu invenčnosť, originalitu a najmä zvukovú výtrienosť a monolitnosť komornej faktúry. Autor vedomie vychádza z impresívnej farebnosti, kde vnútorné tieňovanie je dynamické a menlivé, kontúry sú však zaostrené jasou melodickej liniov. Vojtech Samec (flauta) a sláčikové kvarteto s primáriom M. Tedlom výrazne sa stotožňujú so skladateľovými predstavami.

Najzaujímavejší typ v strednej generácii predstavuje Ilja Zelenka. Jeho nesporne vnútorné schopnosti poznamenali už rané opusy. Dnes je Zelenka zrejmým autorom, ktorý vie, čo chce a dokáže svoju predstavu realizovať v pôsobivej forme. Nie je tým typom skladateľa, ktorý sa uspokojuje s dosiahnutým, ale vnútorné hľadá nové podnety. Priznané je, s akou vervou sa dokáže vyrovnávať so základnými hudobnými fenoménami. Už výše desať rokov intenzívne zameriava svoju pozornosť na metrorytmickú základnú a fascinovaný schopnosťou jej variability dochádza vždy k pozoruhodnému výsledkom. I II. sonáta pre klavír sa tvorivo vyrovnáva s dynamicky riešeným principom metrických posuvov a rytmických zmien jednoduchého melodickejho modelu. Pritom sonáta nie je len súhrnom technických problémov, ale buduje na priliehavých a logicky vedených gradácích. Osobitnú zmienku si zasluží perfektívny výkon Ewy Fischerovej. Jej realizácia Zelenkovej sonáty patrila k zážitkom Týždňa. Aj najnovší cyklus Piesni o sne pre soprán a klavír od Tibora Frešu, ktorý prednesla Jaroslava Smyčková, potvrdil, že skladateľ kladie primárny dôraz na melodicú zrozumiteľnosť. Vedenie vokálnej linie nezaspie dlhočasné skúsenosť Freša ako operného dirigenta. Svedčia o tom úseky ariózne vypäté — až dramatické, hoci celkový výraz v zmysle textovej predlohy V. Reisela ladi skladateľ k lyrickému pôlu. Klavirny sprievod mala Milada Synková.

Aj napriek tomu, že Piesne na čínsku poéziu pre flautu, alt, klavír a violončelo stoja na začiatku výraznejšieho umeleckého rastu Miroslava Bázlika (vznikli pred 15 rokmi) všetmi výstížne reprezentujú muzikantskú osobnosť skladateľa. Bázlik, vyskolený v oblasti exaktnej disciplíny, hľadá v hudbe a v komponovaní akúsi kompenzáciu racionalného jadra svojho myšlienia. Čitateľne hudobníka zameriava na výsostný lyrický výraz, ktorý nikde neskládne do lacnej sentimentality — vnútorný zmysel pre disciplínu a poriadok to Bázlikovi ani nedovoľuje. Zdanlive neohraničená a hlboká emocionalita poznamenáva — v súlade s krehkými poetickými veršami — celú skladbu. Priliehavo ju ilmočili aj interpreti J. Sedláčová, M. Kráľ, F. Tannenberger a M. Bázlik.

27. II. 1976

Najpočetnejšia skupina skladateľov sa predstavila na piatkovom večere v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca. Juraj Beneš je typom skladateľa, ktorý sa netvári hlbokou. (Pokračovanie na 7. str.)

Eva Fischerová vystupovala na prehliadke dvakrát: prednesla Bergerovu III. sonátu da camera in memoria Friso Kajenda a Zelenkovu II. sonátu pre klavír. Snímka: J. Vrlík



Na Týždni slovenskej hudobnej tvorby sa zúčastnili aj zahraniční hostia: prof. Arsen Lenčev — muzikológ zo Sofie, sovietsky skladateľ Vladislav Agafonikov, maďarský muzikologický Vera Lampertová, východo-nemecký skladateľ Jörgen Kies a poľský skladateľ Zbigniew Rudziński. Na snímke ich vidíme so slovenskými hostiteľmi. Snímka: J. Vrlík



TVORBA:

TRI BALADY

Vo veľmi tesnej časovej blízkosti vznikli tri ďalšie balady Tadeáša Salvu. (Podnes venoval skladateľ tejto forme niekoľko diel — pripomeňme Baladu — fantáziu pre klavír a orchester, premiérovanú na Košickej hudobnej jari v r. 1971, Svadobnú baladu pre sóla, zbor a komorný súbor na texty Ľudovej poézie z r. 1972, Baladu pre miešaný zbor na texty Ľudovej poézie — odmenenú v skladateľskej súťaži SHF v r. 1972, Baladu pre sólo-bas a organ, premiérovanú na koncerty laureátov Pražskej jari v r. 1974, Baladu pre duodecimo archi z r. 1974 a Baladu pre flautu — sólo, venovanú Medzinárodnému roku ženy — vznikla v r. 1975).

V 6. č. HŽ/75 — pri príležitosti zamyslenia sa nad Baladou pre duodecimo archi sme pisali, že Salvove dieľa tohto druhu nie sú hudobným pendantom literárnej formy. Skladateľa inspiruje na balade pribuznosť s romantickou, chopinovskou formou, možnosť vložiť do nej mnohovýznamnú náladovosť, ako aj intimitu, blízkosť komorných skladieb rieši T. Salva problém intimnej výpovede, čomu napovedá sadzba i dynamika — založené na dialógu dvoch klarinetov, rozohratých na viacerých miestach do káonickej a imitačnej podoby. Skladateľ kladie na interpretov ani nie tak požiadavky mudičnej zručnosti — skôr je náročný na vnútornú pulzaciu hudby. Časté metro-rytmické zmeny vyjadrujú podstatu expresívnej osobnosti autora, ktorá je zvlášť výrazná v jeho vokálno-orchestrálnych opusoch, ale nezasprie sa ani tu... Zmeny metra nasledujú po apostrofoch-výdychoch — a robia deliacu čiaru medzi úsekmi krátkimi, než sú diely. Úvod spominanej balady využíva veľmi pôsobivo farbu klarinetu v nízkej polote — priomínaču utajenú hrôzu. Dramatický proces však začína až po tejto pasáži asynchronného dialógu, kde sa zhovárajúce nástroje iba jemne „dotýkajú“ v preliminácej motivickej reči. Rýchla stredná časť sa opäť delí na niekoľko úsekov — najmä na základe zmen metra — pričom najzaujímavejšia je pasáž, v ktorej nástroje viedú rýchlosť, dynamický nepreforširovaný dialóg — zapadajúci do seba v jedinečnom prehľadu. Krátky návrat, končiaci vysokým trilkom — a nasleduje nie dlhý úsek čisto lyrickej výpovede: snáď najkrajší a najviac „pedálizujúci“ časť. Aj v tomto odvratení sa od súlného klopania na vnenom poslucháča, v meditativnom finále vidno nové hľadanie, iné postupy, než tomu bolo vo viačerých prechádzajúcich skladbách T. Salvu.

BALADA PER DUO CLARINETTI IN B odznela na neďalnom Týždni slovenskej hudobnej tvorby v jedinečnej interpretácii Jozefa Luptáčika a Jozefa Gálisa. Dielo bolo dokončené v júni 1974 a autor ho venoval 30. výročiu ostrobožia ČSSR. Záda sa, že na pôde týchto komorných ladených skladieb rieši T. Salva problém intimnej výpovede, čomu napovedá sadzba i dynamika — založené na dialógu dvoch klarinetov, rozohratých na viacerých miestach do káonickej a imitačnej podoby. Skladateľ kladie na interpretov ani nie tak požiadavky mudičnej zručnosti — skôr je náročný na vnútornú pulzaciu hudby. Časté metro-rytmické zmeny vyjadrujú podstatu expresívnej osobnosti autora, ktorá je zvlášť výrazná v jeho vokálno-orchestrálnych opusoch, ale nezasprie sa ani tu... Zmeny metra nasledujú po apostrofoch-výdychoch — a robia deliacu čiaru medzi úsekmi krátkimi, než sú diely. Úvod spominanej balady využíva veľmi pôsobivo farbu klarinetu v nízkej polote — priomínaču utajenú hrôzu. Dramatický proces však začína až po tejto pasáži asynchronného dialógu — zapadajúci do seba v jedinečnom prehľadu. Krátky návrat, končiaci vysokým trilkom — a nasleduje nie dlhý úsek čisto lyrickej výpovede: snáď najkrajší a najviac „pedálizujúci“ časť. Aj v tomto odvratení sa od súlného klopania na vnenom poslucháča, v meditativnom finále vidno nové hľadanie, iné postupy, než tomu bolo vo viačerých prechádzajúcich skladbách T. Salvu.

BALADA PER VIOLIN — titulná strana partitúry s použitím SOLO bola dokončená kresbou skladateľa.

vá v júli 1974. Je to krátká skladba, zorientovaná ešte viac, než predchádzajúce dielo. Na prvý pohľad sa zdá, že Hudobná matéria vychádza zo seriálneho principu. Nie je to však do slovne. Salva volí pravdepodobne návrhy k čistým kvintám, v ktorých sú ladené husle — a z tohto základu časť jeho tónov vori akési tonálne ceny. Nepravidelné taktové a vnútrotaktové členenie — v sade orisne zaznamenané — v strednej časti skladateľ spúšta, aby ponechal

huslistovi možnosť interpretácie na základe hoanoj nót

z riadenia sa metrom skladby. Stredný úsek — aj s početnými chromatizmami — veľmi pripomína romantickú, ba impressionistickú sadzbu. Je to sice dramatická, ale stále plynúca melódia, využívajúca mimoriadne výrazové

schopnosti huslí, ako nástroja. A opäť — slišený záver,

akési náreky, vzdychy, prerušované ostrým pizzicatom. Naschvál — ani v jednom prípade nehovoríme tretej časti. Je to rozsahom skôr záver, malá koruna, nutné vydýchnutie po procese, ktorý predchádzal.

BALADA PER FLAUTO,

NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOST

Patrí k svetovým hviezdam speváckeho neba. Je nositeľom titulu komorný spevák i radu ďalších umelcovských a spoločenských vyznamenaní, pravidelné hostuje na všetkých operných scénach sveta, newyorskú Metropolitnú a milánsku Scalú nevynimajúc.

Ako miesto vo vašej speváckej činnosti zaujíma piesňová tvorba?

Pokladám ju prinajmenšom za potrebnú súčasť svojej umelcnej práce. Vzťah k niečomu vždy závisí od niekoľkých komponentov. Môj pomer k piesňovej tvorbe je daný hlasovou dispozíciou a tiež tým, že u nás doma sa usilovne muzicirovalo, takže od útleho detstva som



Rakúsky basbarytonista Walter Berry

„žil“ v malých formách. Môj učiteľ spevu rozwiedol tieto základné predpoklady tak, že som si piesňovú literatúru zamíľoval. Dodnes v nej nachádzam nové a nové pôvaby. Pri štúdiu revidujem totiž vždy starú predstavu a k zvolenej piesni pristupujem ako k novinke, ktorú som nikdy nespieval. Pomáha mi v tom aj môj osobný priateľ a stály klavirny sprevádzac Erich Werba, s ktorým sme vytvorili priam ideálnu symbózu. Ja si dovolujem mat pripomienky k jeho hre, a on zase k môjmu prednesu.

Ako vidíte situáciu v speváckej pedagogike?

Nie ružovo. Na jednej strane existuje iba málo skúsených pedagógov, na druhej strane mali dí adepti speváckeho umenia študujú sovra tri roky a už by chceli zarabiať veľké peniaze a spievať veľké partie. Chýba mi tiež podiel dirigentov na výchove mladých spevákov. Spie-

vam 28 rokov a keď som začínať svoju kariéru, všetci slávni dirigenti — ako Erich Kleiber, Clemens Kraus, Wilhelm Furtwängler, Karl Böhm — násli si pre mňa čas. Hodiny, týždne so mnou pracovali, než ma pustili na javisko pred publikum. Dnešný dirigent odovzdá mladého speváka hľadisku bez toho, aby sa s ním intenzívnejšie zaoberal mimo rámcu bežných skúšok.

K výchove mladých spevákov prispievate usporiadávaním interpretáčnych kursov...

Ustilujem sa daf svojím mladým kolegom a nástupcom niečo z toho, čo som sa za svoju kariéru naučil. Vyberám si však iba najväčšie talenty, lebo sa chcem vyhnúť časovej tiesni. Rád pracujem do hĺbky a to môžem iba bez hodiniek na ruke. V zime usporiadávam pre študentov salzburského Mozarteum interpretáčny seminár na tému Interpretácia a opera.

Máte za to, aby sa opera spievala v pôvodnom, alebo materinském jazyku?

Aj keď mám väčšinu opier naštudovanú i v nemčine, som za originál a dávam mu prednosť. I sebaepší preklad zostáva v tomto smere len náhradou. Naštudovanie v cudzej reči dá podstatne viac práce. Keď som sa napríklad pripravoval na predvedenie Bartókovho Modrofúza v maďarsčine, len k osvojeniu si správnej výslovnosti som potreboval 16 hodín. Gramofónová platňa s touto na hrávkou i všetky verejné predvedenia, ktorých som sa zúčastnil, mala veľký úspech, či to bolo v Los Angeles, alebo v Argentine, s Mehtom, alebo Kertészom. Teraz sa na veľkých scénach stáva zvykom uvádzat opery v pôvodnej reči, čo tento žánr povýšuje na čosi viac, než iba zábavné divadlo a náš návštevníkov, aby sa vopred zoznámili s uvádzaným dielom.

Čo by ste nám povedali k problematike operného herectva?

Herecký a spevácky prejav by mal byť v dnešnom televíznom veku v rovnováhe. Neverím, že existujú speváci bez akéhokoľvek hereckého nadania. Sú iba režiséri, ktorí nie sú schopní ho z nich „dostať“. Taky Wieland Wagner dokáže i z herecky menej tvárneho speváka urobiť na javisku prijatelnú a disciplinovanú postavu prostredníctvom istej stylizácie jeho gest a pohybov.

Keby ste boli riaditeľom operného divadla, aké opatrenia by ste urobili k zlepšeniu preádzkového systému?

Budem hovoriť o opernom diadle na Západe. Vašu problematiku natoľko nepoznám. Pre dovedským by som sa do tejto situácie nechcel dostat z toho dôvodu, že riaditeľ je vo svojej právomoci v prvom rade ohrazený kolektívnymi zmluvami, ktoré uzatvára vláda a ktoré on sám nemôže zmeneť. S tým totiž sáviš komplikovaná problematika nadčasov. Finančné náklady... Vďaka ľu-

di si myslí, že sólisti majú príliš veľké príjmy. Lenže tito ľudia zabúdajú, že na opere chodia práve kvôli sólistom. Na sólistoch by som rozhodne netrtil, i tak tvoria len 10 percent nákladov na inscenáciu. Príkryt by som výpravu. Načo nákladné kulisy a kostýmy, keď stará známa skúsenosť potvrdzuje, že napríklad pravá koža vyzera na javisku ako plátno — a naopak! Pamäťom sa na krásne predstavenie, ktoré sa odohrávalo iba pred čiernymi závesmi. Usporadúval by som tiež pravidelné predstavenia pre mládež, pretože tá tvorí publikum záujmavšia a treba ju získať už dnes. Iste by sa dali úspešne vyriešiť i s tým stúsiacimi finančné problémy. Ja by som také predstavenia spieval vždy zadarmo.

Čo by ste vyzdvihli z vašich tohtoročných umelcovských plánov?

Keď dovolíte, začнем uplynulým rokom. V lete som — spolu s René Kollem a Terezou Strášasovou — natáčal v južných Čechách pre Bavariu nemeckú verziu sfilmovanej Metanovej opery Predaná nevesta. Spolupráca s vašimi umelcami — dirigentom Krombholcom a režisérom Kašlikom — bola pre mňa veľkým zážitkom. A teraz k tomuto roku.

Za niekoľko dní odchádzam do New Yorku, kde budem spievať v Metropolitnej opere Ochsa. Predstavenie uvedie nový hudobný štýl scény, mladý americký dirigent Levin, ktorý iba nedávno náhle začiaril na dirigentskom nebe. Veľmi sa teším na aprílový debut v londýnskej Covent Garden. Okrem tejto, spieva som už vo všetkých veľkých operných divadlach sveta. Vystúpim tam teda po prvý raz — vo svojej najobľúbenejšej úlohe ako Barak v Straussovej opere Žena bez tieňa. V lete ma čaká Figaro na salzburskom festivale a v decembri úloha Millera v novej opere Gottfrieda von Einem „Kabale und Liebe“ vo viedenskej Státej opere.

MIROSLAV ŠULC

Zo zahraničia

V februári oslávila osmdesiatiny Vladimír Vogel. V Moskve narodený skladateľ žije od 1918 vo Svajčiarsku. Z jeho tvorby sa osobitne spominajú viaceré oratória a klavírne skladby.

Darmstadtské letné kurzy sa konajú t. r. v júli. Ich súčasťou je i viac prednášok.

Rolf Liebermann obdržal čestný doktorát na univerzite v Berne.

Najnovšia mozartovská ročenka, ktorú vydajú v Salzburgu, vyšla pred niekoľkými mesiacmi. Viaceré štúdie prenájdu ďalej do podstaty Mozartovo myšlenia.

W. Tappolet vydal Stretnutia s hudbou v Goetheho živote a diele.

Medzi čestné publikácie o G. Mahlerovi pribudla nová talianska — od Uga Duseho. Uzáverečná niekoľko nových pohľadov.

Miloš Sádlo získal priaznivé kritiky s Dvořákovým Violoncelovým koncertom v Zeneve.

H. Sutermeister mal úspech s novinkou „Te Deum 1975“.

Wagnerovo Siegfrieda uviedli s veľkým úspechom v Lipsku. Európska kritika pozitívne hodnotí najmä režiu J. Herza a Albrechta s pražským basistom Karlem Bermanom.

V Kolíne n. R. venovali závažný koncert odkazu Bruna Madernu, ktorý zomrel pred dvoma rokmi. Kritika pozitívne hovorí o jeho klavírnom koncerte a sólovej skladbe pre husle.

Viac výskumov z oblasti vzťahu hudby a výpočtovej techniky v USA zhŕnuli na nedávnom akademickom seminári. Jednalo sa najmä o budúcnosť computerov v hudbe.

Kráľovná Alžbeta povýšila v Austrálii národného skladateľa a klaviristi Malecola Williamsoa na „majstra kráľovskej hudby“. Stal sa nástupcom minulý rok zomrelého A. Blissa.

H. W. Henze patrí k najúspešnejším skladateľom súčasnosti. Šesť divadiel zahlasuje premiéry jeho opier.

W. Gillessena, viľaza viacerých dirigentských súťaží povaľoval za hudobného riaditeľa do Kielu.

Mesto Karlsruhe dostalo novú opernú budovu. Interiér je asimetrický, všetky priestory sú akusticky prepísané. Ako úvodné dielo uvedli Mozartovu Čarovnú flautu.

Sarah Caldwellová, riaditeľka Opery Company v Bostone je prvou ženou v histórii newyorského Metropolitanu Opery, ktorá si stala za dirigentský pult. Dňa 13. januára t. r. dirigovala predstavenie opery Traviata s Beverly Sillsovou v hlavnej úlohe (na obrázku vľavo). Sarah Caldwellová prijíma gratuláciu od opernej predstaviteľky Violetty...

Nemecká opera zo západného Berlína hostovala vo Washingtone. Dirigenta Karla Böhma privítal aj minister zahraničných vecí Henry Kissinger. Na zájazde mal najväčší úspech Wagnerov Lohengrin.

Maďarský štátne balet uvedol vo februári tanecnú kreáciu na Webernov op. 5.

Martha Grahamová spolupracuje v USA s A. Coplandom na novom baletnom diele.

Bartókova Sonáta pre dva klavíre a bicie tvorí východisko novému baletu v Covent Garden.



Stretnutie s Alanom Bushom

Patrí k impozantným postavám súčasnej hudby. Nikto by nepovedal, že 22. decembra m. r. sa dožil 75 rokov. Rodák z Londýna, študoval na Kráľovskej akademii v Londýne, neskôr hudobnú vedu

a filozofiu v Berline. Už v mladosti sa politicky orientoval na pokrokové tendencie, neskôr viedol niekoľko robotníckych spevokolov. V rokoch 1929–1940 bol riaditeľom London Labour Choral Union — najväčšieho londýnskeho robotníckeho spevokolu. V čase druhej svetovej vojny sa postavil na čelo viacerých antifašistických akcií a postupne zastával jednoznačne komunistickú pozíciu v anglickej kultúre. Prejavoval ju ako kritik v skladateľ. Vo svojej tvorbe (najznámejšia je opera Wat Tyler, Men of Blackmoor, kantaty Voices of the Prophets a Lidice, klavírny a husľový koncept, balety, piesne) vychádza z novoromantickej odkazu, do ktorého vplieňa piesňové anglické prvky. Bush sa pokúša o osobitú verziu socialistického realizmu v anglických podmienkach. Mnoho skladieb z jeho tvorivej dielne má výrazne angažovaný program. Pri priležitosti minuloročného festivalu v Halle, ktorý Alan Bush navštívil, požiadali sme ho o krátke umelecké vyznanie:

— Pokrokový skladateľ v Anglicku to nemá ľahké. Komunista je vlastne stále v boji. Je to, pochopiteľne, iná situácia ako v socialistických štátach. Vyžaduje si od pokrokového umelca veľa námaha a úsilja. Niektoré skladby mi vyšli tlačou — viac ich je však v rukopise. Vydavateské podmienky nie sú dobré — najmä ak ide o tvorbu ideovú. Preto mám mnohé skladby doma — samozrejme, záujemcom ich na požiadanie poskytnem. Niektoré diela v Československu nepoznajú. Myslím, že by mohli zaujať najmä tie, ktoré vznikli v čase vojny, prípadne v ktorých sú jednoznačne postavil na stanovisko humanizmu a pokroku.

— Z. N.

Emin Chačaturian

ktorý sa na dvoch koncertoch Štátnej filharmónie Brno predstavil brnenskej verejnosti. Narodil sa v roku 1930, dirigovanie študoval v triede Alexandra Gauka, po dlhšej práci vo Velkom divadle prešiel do Filmového symfonického orchestra, kde pôsobil už 10 rokov.

Do akej miery ovplyvnil vás umelecký rast Aram Chačaturian? Celá naša rodina i početné príbuzenstvo má úzky vzťah k hudbe. Môj otec napríklad spieval v rozhlasovej, matka je učiteľkou spevu, starší brat Karen je skladateľom a Aramovi sa azda ani zmieňovať nemusí. Ako vidíte, múzy na mňa pôsobili zo všetkých strán.

Pôsobili ste v slávnom Veľkom divadle. Ktoré diela ste tam uviedli? Prédovštvkým ruské klasické, Knieža Igor, Onegina a pod., ale aj Rigoletta a samozrejme aj Spartaka a moderný sovietsku tvorbu.

Aká má funkcia Filmový symfonický orchester, v ktorom teraz pôsobíte?

Približne rovnakú, ako pražské teleso. Orchester sa nazýva Filmový, pretože podlieha Štátному výboru pre kinematografiu. Ináč však vypisuje pravidelné abonentné cykly, pracuje v rozhlasovej a v televízii, nahráva gramofónové snímky predovšetkým s dielami súčasných sovietskych skladateľov. Orchester má 140 členov a spolupracuje s ním 6 dirigentov.

V. ČECH

„7 kapitol o hudobníkovi“ znova ukázať. že iba na základe najnovšieho stávu vedy môžu vzniknúť príspevky, ktoré pri všetkej voľnosti tvorby a formovom zvládnutí zostávajú vo svojej výpovedi nezvratné.

(W. Thiel, Musik und Gesellschaft)

Na počest XV. zjazdu KSČ

Týždeň slovenskej hudobnej tvorby

(Dokončenie z 5. str.)
myselne, ani dôstojne — jeho naturel najvýstižnejšie charakterizuje ľahkosť a spontánosť. Priam sa pocháva s hudobnou materiou, tešiac sa, že ju pozná, môže meniť a formovať podľa vlastných predstáv. Tako postoj nie je otázkou nechuti, zamýšľať sa aj väčšie, ale úprimným prejavom osobnosti, pričom zdaleka nie je výsledkom vyhýbania sa náročnosti. Ved aj premiéra Tančov pre flautu súlo v podaní Miloša Jurkoviča predstavuje vtipnú, v konečnom dôsledku premyslenú a účinnú modernú štýlizáciu renesančných inštrumentálnych miniatúr (napriek obmedzeniu pre jeden nástroj), prinášajúcu aj filigránsku rytmickú pestrosť a výrazovú vzdušnosť.

Nokturno pre flautu a gitaru od Vl. Bokesa interpretované dvojicou Jurkovič — Zsapka, prehráva vzostup vo vývoji príslušníka mladšej skladateľskej generácie. Spôsob jeho kompozičného práce faží z premysleneho výberu kompozičných prostriedkov, pričom viac docieľi — aj napriek rôznorodým východiskám a technikám — jednotný a kompaktný výraz, nesentimentálne, moderne ladený, nikde však nie kľčovitý a vyumelkovany. Nokturno, ako aj nedávne Sláčikov kvarteto autora — pravda, v innej výrazovej rovine — potvrdili, že v Bokesovi zisťovala slovenská hudba pozoruhodnú osobnosť.

Už početný rad sôlových sonát pre rôzne nástroje nevytvoril Parík za účelom inštrukčného obohatenia



Ján Cikker, ktorého reprezentovala Symfónia 1945, v rozhovore s konferenciérkou Elenou Galanovou. Snímka: J. Vrlík

gradáciou vytvoril dieľo muzikantsky plnokrvné a potvrdil, že nie technika podmieňuje kvalitu, ale kvantita a kvalita umeleckej inšpirácie je rozhodujúcou v minulosti aj dnes.

Tadeáš Salva sa v mnohých skladbách zamerá na problém spojenia hudby a slova. Text mu predstavuje sémanticú nosnosť skladby. Balada pre dva klarinety potvrzuje skladateľov stály záujem aj o tvarovanie čisto inštrumentálne. Salva toto dielo buduje na striktnosti a kompozitnosti, primárne využíva dialóg melodickej nástrojov (interpreti Jozef Luptáčik a Jozef Gális), variavaný najmä v rytmickej oblasti. Neexperimentuje vo sfére hľadania nových zvukových možností nástroja, snáži sa o priliehavost stvárnenej mediatívny charakter okrajových časťi i živší kontrast v strednom úseku.

Bagately pre pozaunu a klavír od Juraja Pospíšila v podaní Tibora Winklera a Katariny Dibákové buďú na kontrastnom prianí písť piatich krátkych časti, redukujúcim sa na zmenu štýlizácie klavírneho sprievodu. Neviem, či to zapričinila nezvyklá nástrojová zostava, ale mne pripadal tento kontrast trochu vyniknutý a akademický. Je to od autora vedomá suaha o strohosť?

Svojej Sonatine pre violončelo a klavír, ktorú prednesiel Josef Sikora a Miloš Starosta, určil skladateľ M. Kořínek programové názvy. (Mimočodom dielo získalo prvú cenu v súťaži k 30. výročiu oslobodenia.) Poslucháč však akosi zákonne hľadá, či sa tieto nadpisy programovo premietajú aj do hudobného stvárnenia jednotlivých častí. Koříneko dielo však v podstate tvorí samostatný hudobný celok, budovaný na vzhľade tradičnej trojčasťovosti sonatového cyklu. Hoci v prvej časti možno konštatovať zvukomalebnosť — s úmyslom priblížiť hudobný tok zvolenému programovému nadpisu, sonatina je úprimným a vydareným príspevkom Koříneku do palety kompozičných myšlienkových názorov slovenských autorov, ktorí sa prezentovali v komorných večerach Týždňa slovenskej hudobnej tvorby.

LUBOMÍR CHALUPKA
(O orchestrálnych koncertoch Týždňa prinesieme článok v budúcom čísle.)

KONKURZ

Štátnej filharmónii Košice vypisuje konkurs na obsadenie nasledujúcich voľných miest v orkestri:

2. hoboj,
1. klarinet,
1. fagot,
2. fagot,
3. lesný roh,
2. trúbka,
do skupiny husli,
do skupiny violoncel.

Podmienkou prijatia je absolútum konzervatória, VSMU, alebo AMU. Písomné žiadosti posielajte na adresu:

Štátnej filharmónie
Dom umenia, Moyzesova ul.
041 23 Košice.

Na konkurz budeme každého prijatého poskytať. Cestovné hradime iba prijatým uchádzca.

JUBILANTI

VLADISLAV BRUNNER — nar. 31. XII. 1910 v Mladej Boleslavi. Vychoval celý rad výborných flautistov ako pedagóg na Konzervatóriu v VSMU v Bratislave. Pochádza z hudobnej rodiny — je synom A. Brunnera, člena Speváckeho zboru opery v Brne. Pôsobil ako člen rôznych orchestrov v úlohe prvého flautista — či to už bolo v Košiciach, v Ostrave, v Brne, v Olomouci, v SND, v SF v Bratislave. Jeho zásluhou boli premiérové uvedené mnohé dieľa domácej flautovej literatúry. Plne sa dal do služieb slovenského interpretačného umenia. Z mnohých kritik citujeme aspoň niekoľko kusých fragmentov, ktoré charakterizujú umenie Brunnera — seniora — ktorý dal slovenskému koncertnému umeniu aj výborného mladého flautistu V. Brunnera ml. Z kritik: „Snivý tón flauty V. Brunnera prenesol nás do vzdúšných sfér francúzskeho impresionizmu a oživil nás ikruhou technikou i vrelo spevným tónom.“ — „Mozartov koncert pre flautu — v interpretácii prof. Brunnera — hoci nie je technicky príliš náročný, požaduje často štýlové pochopenie a podanie, aby mohol vyznieť v celej svojej hodnotnosti, obsahovej čistote a klasickej vyrovanosti sólového nástroja s orchestrom. Brunner všetky tieto požiadavky do detailov vyzdvihol a prednesol svoj part i po technickej stránke bez kazov — najmä v sólových kadenciach, kde rovinul celú škálu techniky svojho nástroja.“

MÁRIA MEDVECKÁ — nar. 21. II. 1916 v Novej Bani. Po gymnaziálnych štúdiach navštěvovala lycéum v Saint Germain en Laye. Navštěvovala pražské konzervatórium u prof. Branbergerovej a Tomáškovej. Zložila štátne skúšky z hudobnej vedy a francúzštiny. V rokoch 1940-52 bola sólistkou opery SND v Bratislave a bohatou sa venovala i koncertnému spevu. Sama o tom hovorila na stránkach HZ č. 15/74: „Nakoľko nebola v tom čase (pozn. red. — v roku 1944) zriadená koncertná kancelária, začala som organizovať koncerty po Slovensku. V snale uprevňovala národné povedomie a súdržnosť so slovenskými národnymi, organizovala som za pomoc priateľov koncerty slovenskej hudby. Vytvorili sme skupinu: dr. J. Blaho, Ždeněk Ruth-Markov, šéf opery Josef Vincourek a klaviristka Jela Hodžová-Medvecká. Tieto koncerty odzneli v Peziniku, v Liptovskom Mikuláši, v Rybápoli, v Liptovskom Hrádku. Ďalší koncert mal byť v Bratislave — v Redute, ale zakázali ho, pričom ma upozornili, že som pod stálym policiálnym dozorom.“ Marka Medvecká 2. septembra 1944 odišla i s bratom do Zvolena a zapojila sa do SNP — hoci práve vtedy jej pridelili v divadle dve veľké úlohy: mala spievať Desdemónu vo Verdiovom Othellovi a Gavaliere v Straussovej opeere Cavalier s ružou. Etapa života počas SNP bola vplňená prácou dobrovoľnej sestry-šetrovateľky. Mala na starosti francúzskych partizánov. Okrem toho vystupovala viačkrát v Slovenskom vysielači v Banskej Bystrici. Je len samozrejmé, že po čiastočnom potlačení povstania bola Marka Medvecká prenasledovaná, vypočúvaná gestapom a prezívačka okrem toho i dňa útrap v horách nad Donovalmi. Táto činnosť prof. Márie Medveckej je možno menej známa, ako jej umelecké úspechy — no o to cennejšia z ľudskej stránky. Po oslobodení našej vlasti ju Ministerstvo zahraničných vecí ČSR vyslalo ako zvláštneho kuriéra osobitným lietadlom do Belchradu, kde 28. októbra spievala na prvej dôstojnej oslavе nášho štátneho svätka — úlohu Marienky v Prednej neveste. Mária Medvecká ako speváčka-sopranistka vytvorila v SND niekoľko významných úloh — pripomíname úlohy v operách Hubička, Dve vdovy, Dalibor, Tajomstvo, Čertová stena, Predná nevesta, Jej pastorkyná, Hallák, Jakobín, Rusalka, Krútnava, Holoubkove diela — Svitanie a Túžba. Bola vynikajúcou propagátorou českéj piesňovej tvorby — pre rozhlas napríklad nahrala Novákov cyklus „Údoli nového kráľovství“ a „Melancholické písne o láске“. Skôda, že jej spevácka kariéra bola predčasne uzavretá, i keď v pedagogickej práci pokračovala na Konzervatóriu v Bratislave. —ui—

Pozvánka

do opery



LUBA BARICOVÁ

— Spev je moja láska. Prečo je to tak, prečo aj sama spievam? Je to všetko veľmi prirodzené. Rodičia ma statočne postavili do života, matka príroda mi dala hlas a moje rodne Slovensko mi vložilo do úst ľudovú pieseň. Z nej som vystúpila a ku nej sa vždy rada vraciám. Je skutočne obdivuhodné, ako pieseň — nielen ľudová — v krátkom časovom úseku, na základe prostej formy dokáže vyzadniť city a myšlienky. Je impresiou našho srdca, našej duše. A práve v jej prostote je podmanivé čaro. A tak mnohí veľkí majstri hudby vysli z piesne, iní ju zase často využívajú v kompozícnej práci. Silu spevu vidím t v tom, že je internacionálny — nepozná hranic. Ľudským hlasom, jeho jemnými dynamickými odťienkami aj rytmom sa vieme dorozumieť bez poznania tej-ktorej reči. A preto sa spev ešte nástočivejšie prihovára nášmu vnútru — či už počúvame široké hlasu slávskych basov, altistiek, alebo jasavé soprány ohrievané slinkom príorských národnov. Vedia nás podmaníť zvláštne zafarbené hlasu černošských umelcov, alebo ukázená interpretácia spevákov germánskych kultúr. Hlas môže vyzadniť toľko krásy, spojenej s obsahom, ako žiadny iný nástroj, lebo v ňom pulzuje život.

Keďže som sa úprimne vyznala zo svojej lásky k spevu, chcem ešte dodat, že mi dal kŕidla a spolu s ním som mohla pozdraviť dva-tri tisíc rokov kočujúce kmene Perzie, mohla som zakývať Petrovi Veľkému v Leningrade a zažiť podmoskovské večery, kŕmiť holuby pred milánskou gotickou katedrálou a stavať si pieskové zámky na pobreží Bulharská, mohla som sa presvedčiť, že Bigben v Londýne naozaj bije a bruselské Zlaté námestie nie je len za zlato, že som si mohla posiedieť na berlínskej ulici Unter den Linden, že som sa mohla tešiť, že Wiener Blut ešte horúco koluje v žilach rakúskej publiky a smútiť spolu s riekou Rýn, ktoré brehy sú už celkom v područí dýmu a železa západonemeckých mest. Bodaj by nám spevákom sa podarilo vo vnútri našich poslučákov rozozvučať vždy ono vzniesené hlboké city ľudskosti a vzdialnej ľasky! — Z. A. —

KONKURZ

Riaditeľ Čs. rozhlasu na Slovensku vypisuje konkúr na voľné miesta v Symfonickom orchestri Čs. rozhlasu v Bratislave:

husle, violončelo, kontrabas, 1. klarinet, 1. hoboj, flauta a bicie.

Záväznú prihlášku, podrobný životopis zašlite na adresu Čs. rozhlasu, Hlavná redakcia hudobného vysielača, Bratislava, Lenino nám. č. 12 a to do 25. 3. 1976.

Cestovné sa hradí len prijatým uchádzca.

Konkúrny podmienky:

vysokoškolské vzdelanie, alebo absolutórium konzervatória a prax, hra z listu a ľubovoľná skladba.

Konkúr sa uskutoční dňa 29. III. 1976 o 13.00 hod. v Koncertnej sieni Čs. rozhlasu na Vajanského nábreží č. 12 v Bratislave.

KONKURZ

Vedenie Štátnej filharmónie v Košiciach vypisuje súbeh na obsadenie miesta vedúceho odborného útvaru (koncertnej prehľadky).

P o d m i e n k y :

absolutórium konzervatória, VSMU, AMU, JAMU, hudobnej vedy, hudobnej výchovy a 6 rokov praxe v odbore.

Platové zaradenie T 11.

Prihlášky doložené dotazníkom a životopisom zasielajte na adresu: Štátnej filharmónie Košice, Dom umenia, PSC 041 23.

HUDOBNÝ ZIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve OBZOR, n. p. ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: dr. Zdenko Nováček, GSC. Redakčná rada: Pavol Bagin, Lubomír Čížek, prof. hist. Ladislav Dôša, Miloš Jurkovič, Alojz Luknáč, prom. ped. Zdenko Mikula, dr. Michal Palovčík, dr. Gustáv Papp, Miroslav Šulc, Bohumil Trnáčka, Bartolomej Urbaneč. Adresa redakcie: Gorkého 13/VI, 893 36 Bratislava, telefón 38234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p. ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Inzertné oddelenie: Gorkého 13, 893 36 Bratislava. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p. 949 01 Nitra. Rozšírenie: PNS. Ostatná expedícia tlače: Gottwaldovo nám. 48/IV, 805 10 Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí: SLOVART, úč. spol. Leningradská ul. č. 11/I, 896 26 Bratislava. Ceník jedného výtlačku 2,- Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 45454.

Registračné číslo: SÚT 8/1.



V čom vidíte hlavný prínos svojho moskovského štúdia?

ZSSR dnes — ale to platí o celom období po II. svetovej vojne — možno smelo nazvať hudobnou veľmcou. Na Konzervatóriu P. I. Čajkovského v jej hlavnom hudobnom centre — Moskve — pôsobia pedagógovia, ktorých povest ďaleko prekračuje hranice tohto štátu; odialto pochádzajú vízazi, či laureati vŕšiny medzinárodných interpretačných súťaží. To sú, myslím, dobre známe faktky, podobne ako skutočnosť, že za týmto výsledkami treba vidieť chýru tradíciu z minulosti, spojenú konkrétnou v klavírnej pedagogikou s menami G. G. Nejgauza, K. N. Igumnova, S. E. Feinberga, A. B. Goldenvizera. Už samotná možnosť byť tu, pohybovať sa v triedach, v ktorých vyučovali a vyučujú veľkí umelci a pedagógovia, ma od začiatku naplnila zvláštne povznesením, úctou, čímsi, čo človek pocítiava v styku s naozajstnými duchovnými hodnotami. Táto atmosféra ma, samozrejme, inšpirovala (a myslím, že aj iných našich študentov, ktorých je tu za posledných 3–5 rokov dosť). Či sem človek príde o desiatej ráno, či o

desiatej večeri, konzervatórium je vždy plné hudby, ktorá sa ozýva zo všetkých tried. Pritom v Malej sále konzervatória má práve recitál Kremer, vo Veľkej sále napríklad Gleis... človek je tu obklopený naozajstným umením a to je sti mulom do práce — a teda i prinosom.

Mala som to šťastie, že som mohla — a môžem — tieto dva roky svojho postu graduálneho štúdia pracovať pod vedením významných koncertných umelcov a pedagógov — Rudolfa Kerera a Tatjany Nikolajevovej. Veľkosť ich umenia, si la ich osobnosti, ich ľudská bezprostrednosť zanechávajú vo mne trvalý a mohutný dojem. Vyučujú so zanietením a obeta-

vernejšie a hlbšie interpretovať skladateľové myšlienky.

Ktorá tvorba je vám najbližšia a prečo si myslíte, že v týchto skladbách uplatníte najviac svoj talent?

— Mám viac hudobných lások — na prvom mieste je to azda Brahms, potom Chopin, Beethoven, Skriabin, Ravel. Nemôžem posudíť, či tvorbu, ktorú mám najradšej, hrám naozaj lepšie a umelecky uspokojujúcejšie ako inú. Ale vychádzam z toho, že ak má mal poslucháč z hudby umelecky zážitok, je potrebné aj to, aby mal k nej interpret vnútorný vzťah

menula, tento dojem nemusia mať tie, ktorí ma túto hudbu počujú hrať.

Ako by ste chceli svoje doterajšie štúdiá zážitkovat vo svojom pedagogickom a umeleckom živote?

— Kým sú impulzy zo štúdia čerstvé, chcem zúročiť svoje poznatky koncertom — ako sólistka, i v komornej hre. Doterajší repertoár by som rada rozšírila nielen o svetovú hudobnú literatúru, ale aj o našu slovenskú klavírnu tvorbu. V tomto smerе sa cítim voči súčasným slovenským skladateľom dĺžna a zaviazaná. Uvedomujem si, že slovenská klavír-

S Tatjanou Lenkovou ... o moskovských štúdiách

vostou, ktorá ma doteraz neprestala udivovať. Pri práci so žiakmi sledujú jediný cieľ: naučiť ich zrozumiteľne a precítene interpretovať. Sústavne zdôrazňujú, aká nebezpečná je pri študovaní skladby povrchnosť, ako si treba uvedomiť každý detail, vedieť o každej pomlčke, bodke nad notou, oblibučku, a to nie z formalistickej pedantérie, ale zo služby výrazu a v prospech autorovho zámeru; nepriupustia anarchiu, náhodnosť v koncepcii skladby. Toto všetko zdôrazňujú za predpokladu, že žiak hudbu číti, že je v ňom, a teda ju z klavíra vylúdi; vychádza z tónu, zo znenia. Klavír musí znieť jasným, svietlivým tónom i v pianissime, len potom má zmysel pracovať na výstavbe skladby.

Hoci sú to veci pre mňa (a iste aj pre iných) nie celkom nové, stali sa mi východiskovým bodom. Utvrdila som sa v tom, čo som predtým cítila skôr podvedome ako vedome. Nemám pocit, že som začala hrať podstatne iná ako doma u prof. M. Straussa a počas štúdia u odb. as. I. Paloviča. Novi pedagógovia sa ani nesnažili podstatne zmeniť spôsob mojej hry, či ponfmanie hudby. V Moskve som sa však snažila vypestovať si zmysel pre odkryvanie detailov, viac či menej utajených v skladbe, a tak

hneď od prvých taktov sa dá poznat, či interpret hra hudbu, ktorá je preň viac-menej neutrálna, alebo tú, ktorú nosí v sebe ako prežitú a zažitú a ktorá ho podnecuje nie k mechanickej, čo i technicky dokonalej reprodukcii, ale ku skutočne tvorivému prejavu. Sú to zložité duševno-psychologické vztahy, spojené so silnou intuiciou, ktorá sama navádzá ruku hrať tak — a nie onak. Uprednostňujem hudbu obsahovo hlbokú. Znie to sice trochu ako fráza, ale chcem povedať to, že ako mi trvalé hodnoty a pravdy, ku ktorým sa môžem neustále vracať, dáva hodnotná kniha, umelecká maťba, či film, tak je to aj s plnohodnotou a sugestívou hudbou. Takúto predstavu hudby splňa u mňa dieľo Brahmsa, Beethovena, Chopina, Prokofieva. Keďže je však interpretácia determinovaná nie len vztahom interpreta k skladbe, ale aj anatomicko-fyziológickej danostami, musím pri výbere skladieb svojich obľúbených autorov prihladať aj na túto skutočnosť; nepatrí totiž medzi šťastlivcov, ktorí vďaka ruky dovoli zvládnuť širšie rozpäté akordy. Osobne si myslím, že môjmu vnitornému svetu a životným skúsenostiam najviac zodpovedá hudba impresionistov: pre svoju farbitosť, senzitívlosť a zmyslovosť. Ako som už spo-

na tvorba je na vysokej úrovni, no do vedomia milovníkov umenia sa dostane len vtedy, keď nadobudne ideálnu podobu v interpretácii. Okrem skladieb I. Paríka a I. Dibáka, ktoré boli pre môj repertoár oživením a obohatením, rada by som naštudovala skladby aj iných súčasných skladateľov. Uvažujem o výbere, no definitívne som sa ešte nerozhodla. Počas svojich štúdií v Moskve zoznámila som sa aj s dielami súčasných sovietskych autorov, ktorí sa u nás mestivo hrajú, no ktoré ma zaujali, a preto by som ich rada nacvičila.

Viem, že naša súčasná spoločnosť vytvára optimálne podmienky pre sprístupnenie umeleckých hodnôt naďalejšemu okruhu nielen vo väčších, ale aj v menších mestách. K ich kultúrnemu životu rada sama prispej. Ide len o to, aby kultúrno-hudobné podujatia boli dobre organizované a spropagované. Myslim, že nehovorím len za seba, ale za všetkých, ktorí umelecké posolstvo prinášajú ľuďom.

V budúcnosti zamýšľam venovať sa aj pedagogickej činnosti. Viem, že to nie je ľahké, lebo pedagóg okrem vysokej profesionality musí mať aj cit pre prácu nielen s talentom žiaka, ale aj s jeho jedinečnosťou a naturelom.

Písané pre Hudobný život

A. I. ORFIONOV

HISTÓRIA VELKÉHO DIVADLA



Faina Petrovová ako grófska v Píkovej dámе.

Barsovová (Marfa), Maxim Michajlov (Sobakin), Mária Maksakovová a Vera Davydovová (Lubasa). Čajkovského „Eugen Onegin“ zažiaril novou, klasickej formou — zásluhou dirigenta Melik-Pašajeva, režiséra Pokrovského a výtvarníka Viliama. Toto inscenácia spracovanie sa zachovalo od tých čias až po dnes, i keď v priebehu rokov bolo režijné občas doplnované. Z ďalších treba vyzdvihnuť Pavlu Liscianu a Pantelejmona Norcova (Onegin), Ivana Kozlovského a Sergeja Lemeševa (Lenský), Natália Spillerovú a Jelenu Kruglikovovú (Tafana), Maximu Michajlovou a Marku Rejzenu (Gremin). Značne prepracovaná bola aj „Píkova dámа“ v redakcii Melik-Pašajeva a Baratova, ktorá sa ako súčasť kmeňového repertoáru reprízuje dodnes. V tejto inscenácii bol výborný Hermanom Georgij Nelepp. O úspech predstavenia sa zaslúžili aj ďalší speváci: Nadežda Čubenková a Sofia Panovová (Liza), Faina Petrovová a Bronislava Zlatogorovová (grófska), P. Liscian a P. Selivanov (Jelecký), Alexej Ivanov a Alexander Baturin (Tomský). Poslednou premiérou

roku 1944 bola Dargomyžského „Rusalka“ v inscenácii Vladimíra Losského a dirigenta L. Stejnberga. Nezabudnuteľnú postavu Mlynára v nej vytvoril Alexander Pirogov.

Z obnovených alebo prepracovaných inscenácií v roku 1945 si zaslúžia pozornosť dve opery zahraničných svetových skladateľov — Bizetova „Carmen“ a Gounodova „Rómea a Júlia“. Carmen inscenovali A. Melik-Pašajev, režisér Ruben Simonov a výtvarník Končalovskij, ktorý sa spolu s interpretmi podarilo vykreśliť pravú, autentickú, španielsku atmosféru. Uloha Carmen našla v umeleckom herecko-speváckom stvárení Márie Maksakovovej a Very Davydovovej — ideálne predstaviteľky. I ďalším interprétom poskytli úlohy tejto opery priležitosť pre vytvorenie najlepších kreácií: don José — G. Nelepp a G. Bošákov, Escamillo — P. Liscian a A. Baturin, Micaela — N. Spillerová a Jelizaveta Sumskaja (mladá speváčka, iba krátka angažovaná). V Gounodovej opere, ktorú inscenoval dirigent V. Nebolsin a režisér Jevgenij Sokovin, sa zaskveli najmä hlavní predstavitelia: S. Lemešev a Vitalij Kilčeskij (Rómeo), I. Maslenikovová a J. Sumskaja (Júlia).

Dôležité zmeny sa uskutočnili aj v baletnom súbore. Funkcioňa hlavného choreografa bol poverený Leonid Lavrovskij. Jeho príchodom začala vo Veľkom divadle v oblasti baletného umenia nová, zaujímavá epocha. V rozpätí štvrtstoročia viedol Lavrovskij baletný kolektív po presne vytýčenej ceste, ktorá bola lemovaná najvýšimi úspechmi sovietskeho choreografického umenia. Mnohé baletné predstavenia, inscenované Lavrovským, vošli do zlatého fondu sovietskeho baletného umenia, preslávili ho za hranicami a ešte dodnes žijú na scénach viacerých divadiel ZSSR. Niektoré z nich sú odborníkmi považované za doteraz neprekonané vrcholy baletného umenia. Lavrovského tvorivá metóda bo-



Sergej Lemešev ako Lenský v inscenácii Eugena Onegina z r. 1944.

mohol urobiť z titulu svojej funkcie hlavného baletného majstra. Naopak, popri sebe umožnil vytvoriť v plnej miere a uplatniť sa aj ďalším vynikajúcim baletným majstrom. Z Lavrovského predstavení, ktoré sa vyznačovalo typickými črtami jeho choreografického rukopisu, nemožno neopomenúť Glazunovov balet „Raimonda“, ktorý inscenoval hned po príchoze do Veľkého divadla s dirigentom J. Fajerom.

Lavrovskij — ako šef baletu (hlavný baletný majster) — všechno podporoval snahy inscenovať balety s hudbou nášho pozoruhodného súčasníka Sergeja Prokofieva. O prvý veľký úspech Prokofievej scénickej hudby sa zaslúžili baletný majster R. Zacharov, dirigent J. Fajer, výtvarník P. Viliams (s celým baletným súborom) pri premiére jeho baletu „Popoluška“ z roku 1945. Toto predstavenie bolo vyznamenané štátom cenou ZSSR. Okrem inscenátorov — R. Zacharova, J. Fajera a P. Viliamsa — sa stali laureáti aj tanecniči interpreti — Olga Lepesinská a Galina Ulanovová (Popoluška), Michail Gabovič a Vladimír Preobraženskij (Prince), Viktorina Kriegerová (Macočka). Prokofievov balet žije od svojej premiéry až do dnešných čias plnohodnotným tvorivým životom. Vymenili sa generácie tanecničkov, inscenátorov predstavenia, objavujú sa nové mená umelcov, no hudba Prokofieva a choreografické poňatie Zacharova žijú ďalej, aby prinášali radosť milovníkom baletného umenia tak, ako predtým.

Preložil: J. RANINEC