

HUDOBNÝ ŽIVOT 73

1

22. I. 1973 ● Roč. V. ● Cena Kčs 2.—



Snímky STK

Ceny SHF

Výbor Slovenského hudobného fondu, na návrh komisií pre udelenie cien SHF, udelil ceny Slovenského hudobného fondu na rok 1972 za tvorbu a interpretačné výkony takto:

- Cenu Jána Levoslava Bellu:** skladateľovi Jánovi Kowalskému za dielo IV. symfónia (Revolučná).
- Cenu Mikuláša Schneidra-Trnavského** skladateľovi Zdenkovi Mikulovi za zborovú skladbu Moja rodná na báseň Jána Kostru; cyklus detských zborov Hajulienky, haj, na slová M. Rákusovej-Martákovéj a za cyklus detských zborov s dychovým kvintetom Na tanci na slová Ludmily Podjavorinskej.

- Cenu za operetu, musical, džezovú, tanečnú a šansonovú tvorbu a dychovú hudbu:** skladateľovi Igorovi Bázlikovi za skladbu Padák je tvoj dom, s prihliadnutím na spoločensky angažovanú a úspešnú tvorbu v posledných troch rokoch

Cenu za marx-leninskú hudobnú kritiku a za hudobno-vedné dielo: dr. Zdenkovi Nováčkovi, CSC, za publikáciu Hudobné rezidencie na západnom Slovensku.

Cenu Erica Kafendu: koncertnej umelkyňi Kláre Havlíkovej za vynikajúce naštudovanie a predvedenie diela národného umelca E. Suchoňa: Kaleidoskop.

Cenu SHF odovzdal 21. XII. 1972 predsa výboru Slovenského hudobného fondu, zaslužilý umelec prof. Andrej Očenáš.

Optimisticky o zajtrajšku

Mám pred sebou niekoľko dokumentov, z ktorých sa snažím usúdiť, aký bude rok 1973 na úseku hudby a celej hudobnej kultúry. Sú to predovšetkým dramaturgické plány našich profesionálnych telies a operných divadiel, plány umeleckých škôl, komplexný pracovný plán ZSS, rôzne programové smernice a podkladové materiály rozhlasu a televízie i nášho ministerstva kultúry. Je to nesmierne veľa akcií, imponujúcich už množstvom, ale i zámermi a cieľmi. Naša hudobná kultúra má pre budúci rok dobre premyslenú koncepciu, chce uspokojiť i najnáročnejšieho občana, chce zaviesť svoje semenka i do okresov, kde sa pravidelný hudobný život ešte len prebúdzá. To všetko sa robí v intenciiach kultúrnej politiky KSC, ktorá na nedávnych ideologických plénoch znova podčiarkla širokú demokratizáciu kultúry, plné využitie vymožeností socialistického kultúrneho života a všestranné približovanie umeleckých hodnôt.

Zdá sa, že ustupujeme do roku, kedy budeme sledovať viac znamenitých premiér, kedy k štandardným osobnostiam nášho koncertného života pristúpi ďalšia vlna mladých koncertných umelcov a kedy možno predpokladať, že podchytime pre umeleckú hudbu ďalších záujemcov, najmä medzi mládežou. Pochopiteľne, že nič nejde samé od seba, bez dokonalej organizácie. Preto všetky inštitúcie, riadené ministerstvom kultúry i školstva, rozmýšľajú nad vhodnými metódami propagácie dobrej hudby, nad dotvorením už zabezpečených hudobných akcií i nad novými námetmi, ktorými sa má obohatiť náš doterajší hudobný život. Nie všetko je už domyslené a do uspokojivého štádia dovedené. Stojíme napr. pred oficiálnym vyhlásením Hudobnej mládeže, ktorá by zhrnula doterajšie pozitívne dielne výsledky, prešla na inštitucionálnu platformu, prevzala medzinárodné skúsenosti a stala sa účinnou zložkou Medzinárodnej hudobnej mládeže.

Stojíme i pred problémom, ako domysliť a doorganizovať koncerty a celé cykly veľkých závodných klubov a mládežníckych centier, kde sa v poslednom desaťročí až neúmerne usadila lacná zábava, alebo kde prázdne miestnosti čakajú na svoje kultúrne naplnenie. V tom zmysle sa počíta so závažnou úlohou ZSS, ktorý si vo svojom pláne vytýčil i boj o nového poslucháča, kontakty s robotníckou triedou a propagáciu dobrej hudby v najširších vrstvách. So sympatiami možno prijať poslednú aktivitu Slovkoncertu, ktorý čulo podpisuje nové koncertné dohody, zmluvy a chce zadovážiť pre náš hudobný život ďalších zahraničných umelcov a v tom zmysle držať nielen krok s ostatnými vyspelými štátmi, ale dokonca ich predčiť. Celú situáciu iste pozitívne ovplyvní viac kultúrnych dohôd so socialistickými a inými štátmi, podľa ktorých k nám prídu mnohí najvýznamnejší umelci.

Initiatívou však prichádzajú i mnohé ďalšie inštitúcie. Viac múzei, archívov a knižníc sa hlási s rôznymi tematickými a jubilejnými výstavami. Niektoré mestá chcú oživiť lokálne hudobné tradície. V štádiu renovácie je historický kaštieľ v Dolnej Krupej, ktorý má v budúcnosti ďaleko účelnejšie slúžiť našej hudobnej kultúre. Uvažuje sa vyňať „schubertovský“ kaštieľ v Želiezovciach z okresnej správy a venovať mu plnú pozornosť, akú si zasluhuje. V rámci cyklu Hudobné tradície Bratislavy pripraví sa v nasledujúcom roku muzikologický seminár „Franz Liszt a jeho bratislavskí priatelia“, na ktorý sa už dnes hlási viac významných lisztovských bádateľov a ktorý bude tvoriť jednu z dominant Bratislavských hudobných slávností. Práve BHS má tento rok využiť minulé skúsenosti a znova potvrdiť to, čo písala domáca zahraničná tlač; že je to najväčšia ucelená jesenná hudobná akcia v Európe. Do hudobného života zasiahnu hudobní vedci a kritici, u ktorých Slovenský hudobný fond objednáva väčší počet štúdií, ďalej chcú pripraviť viac konferencií a seminárov, počítajúc s určitou aktivizáciou a lepšou fundovanosťou kritiky v našej dennej tlači.

Ak toto všetko človek prezerá a zamýšľa sa nad tým, potom musí mať optimistický pocit. Toľko cieľov a ušľachtilých plánov stačí samo osebe k tomu, aby bol spokojný každý, kto na tomto úseku pracuje a chce pomôcť rozvoju našej hudobnej kultúry.

ZDENKO NOVÁČEK

Mimobratislavská sonda:

Spevácky dvojrozhovor

Na jar minulého roka dostala Spevohra DJGT v Banskej Bystrici z Ministerstva kultúry SSR štatút opery. Tým sa stala trefou opernou scénou na Slovensku, čo prinieslo do jej práce nový moment, ktorý sa priaznivo odráža v činnosti celého umeleckého kolektívu. Je to nielen prejav dôvery voči súboru, ale súčasne aj veľká pracovná zodpovednosť. O niektorých problémoch sme si pohovorili s dvoma sólistkami tejto opery — Dagmar Rohovou a Ludmilou Vyskočilovou, ktoré nielen stáli pri zrode spevohry v Banskej Bystrici, ale do povedomia publika sa i výrazne zapísali.

■ Kde je situovaná vaša prvá spomienka na prácu v opere?

D. Rohová: Po absolutoriu JAMU v Brne (r. 1959) bola novozaložená spevohra v Banskej Bystrici mojím prvým angažmán. Spomienky na prvé ojazstné vystúpenia v opere sa teda viažu na Bystricu. Počas štúdia som síce mala povinnosť účinkovať v Opernom štúdiu JAMU, kde sa uvádzali menej hrané opery komorného rázu, ale i keď to bola práca veľmi zaujímavá, predsa som sa nevedela dočkať „repertoárovej“ úlohy. Táto túžba sa mi v Banskej Bystrici sku točne splnila.

L. Vyskočilová: Niekedy v októbri 1961 mi prišiel list do Českej filharmónie, kde som pôsobila krátky čas po absolutoriu na pražskom Konzervatóriu. Bola to ponuka k spolupráci v banskobystrickej spevohre. Po úspešnom konkurze som nastúpila teda do Banskej Bystrice. Prvá moja premiéra bola

pre deti — Saiša v rozprávkovej opere Slímák — táradlo od J. Pauera.

■ Ako spomínate na svoje prvé umelecké začiatky?

D. Rohová: Mojou prvou úlohou a teda „skúšobným kameňom“ bola titulná úloha vo Foerstrovej opere Eva. Po nej hneď prišla Violetta, Tatjana, Gilda, Marienka, jedna krásna úloha za druhou. Keď spomínam na tieto svoje začiatky, sú to pocity trochu zmiešané. Podmienky pre profesionálnu robotu boli vtedy veľmi zlé — akusticky neuspokojivá scéna, malé priestory pre orchester, málo šatní, obecnosť nezvyknutá na operu nedokonalý orchester aj zbor, nehovoriac o ubytovaní, platových podmienkach, dýchacích a fažkových zájazdoch. To sú teda tienisté stránky našich začiatkov. Ale to krásne — to bolo nadšenie a túžba — vybudovať v Banskej Bystrici

(Pokračovanie na 7. str.)



Opera SND uviedla na záver kalendárneho roku premiéru Dvořákovskej opery Rusalka. Dielo, o ktorom prinesieme recenziu v najbližšom čísle, hudobne naštudoval Zdeněk Košler, režiu mal Miroslav Fischer a zbornajstrom bol Ladislav Holásek. V hlavných úlohách vystúpili sólisti opery SND: Anna Peňásková (Rusalka) a Milan Kopačka (Princ).



V bratislavskom PKO bola v sobotu 16. decembra m. r. prehliadka detských tanečných súborov. Zúčastnili sa na nej tanečné súbory zo ZDŠ, EŠU, osvetových zariadení a ZK ROH v Bratislave. Najlepšie kolektívy postúpia na IV. detský folklórny festival do Prešova a na celoštátnu prehliadku detských tanečných súborov v Liptovskom Mikuláši. Na obrázku — deti zo súboru DPMKG v Bratislave. Snímky: ČSTK

Ján Hedera zaslúžilým pracovníkom kultúry



Slovenský hudobný fond je jednou z hudobných inštitúcií, ktorej poslaním je — v odbo-re hudby — cieľavedome podporovať hudobnú tvorbu, hudobnú vedu, kritiku a interpretačné umenie vysokej umeleckej a ideovej úrovne a spoločenského významu. Jeho riadi-

teľom je Ján Hedera, ktorému minister kultúry SSR Miroslav Válek udelil koncom decembra m. r. čestný titul „Zaslúžilý pracovník kultúry“ — za dlhoročnú úspešnú činnosť v slovenskej kultúre.

Súdruh Ján Hedera počas svojej dlhoročnej práce v slovenskej kultúre prejavoval mimoriadny zmysel pre praktické potreby socialistickej kultúry, najmä pre podporu hudobného umenia — pri realizovaní akcií, ktoré niesli v sebe pečať socialistickej života. Nevšedným pochopením sa pričínili o hlbší a výraznejší zmysel prenikania slovenskej hudobnej tvorby medzi široké vrstvy našich pracujúcich. V súčasnosti sa Ján Hedera svojou činnosťou podieľa na vytváraní podmienok pre vznik spoločensky angažovanej hudobnej tvorby, najmä k významným stranickým a štátnym jubileám.

Udelenie čestného titulu „Zaslúžilý pracovník kultúry“ riaditeľovi Slovenského hudobného fondu Jánovi Hederovi, je uznaním jeho mnohostrannej práce v socialistickej kultúre, k čomu srdečne blahoželáme.

— LA —

Hudobná Nitra

„Jeseň 1972“ bol oficiálny názov cyklu piatich umeleckých podujatí, ktoré usporiadal Kruh priateľov umenia pri PKO v Nitre v období siedmich týždňov. O. i. tu vystupovali v krátkej dobe tri orchestrálne telesá medzinárodnej umeleckej úrovne, Komorný orchester Všešvázového rozhlasu a televízie zo ZSSR, komorný orchester z Weimaru a Štátny symfonický orchester z Gottwaldova. Význam tejto skutočnosti si uvedomíme, ak porovnáme koľko koncertov si Nitrania vypočuli v prvých dvadsiatich rokoch republiky: podľa mojich súkromných záznamov bolo v rokoch 1918—1938 celkovo 35 koncertov, z toho len jeden orchestrálny — a to koncert Českej filharmónie dňa 4. mája 1924. Všetky tieto koncerty boli pred rokmi hospodárskej krízy, teda pred rokom 1933. Od tohto dátumu sa v Nitre neporiadali prakticky žiadne koncerty. Bratislavská opera SND hrala v Nitre iba dve predstavenia — dnes je ich toľko, ak nie viac, každý rok. Na všetky tieto koncerty a operné predstavenia sa pamätám veľmi dobre. Viem, koľko námahy bolo treba vyvinúť k ich usporiadaniu. Je mi známe i vtedajšie koncertné publikum a výška vstupného, ktoré v tom čase bolo jediným zdrojom krytia réžie. Je pravdou, že v tom čase mala Nitra približne 20 000 obyvateľov a dnes ich má takmer trojnásobne. Voľakedy chodili na koncerty väčšinou starší ľudia zo zámožnejších obchodníckych rodín, úradníci, dôstojníci a študenti stredných škôl, ktorí stáli skromne vedľa sedadiel a na balkóne dvorany Župného domu. Dnes je situácia opačná — koncerty navštevujú väčšinou mladí ľudia všetkých spoločenských vrstiev.

Spomínaný koncert ČF v Nitre dňa 4. mája 1924 bol umožnený len tak, že nitrianska mestská rada výnimočne toto podujatie subvencovala. Po oslobodení hral ten istý orchester v Nitre dvakrát — 17. júna 1954 a 28. apríla 1971 na XII. nitrianskej hudobnej jari, venovanej 50. výročiu založenia KSC. Koľkokrát koncertovala v Nitre znamenitá SF, už ani nespomínam. Priemerné vstupné na 5 podujatí sa pohybuje dnes okolo 20.— Kčs, na koncert ČF v r. 1924 (jediný!) to bolo od 10.— do 80.— Kčs. Iste sa netreba viacej rozpisovať o hudobnom vyžití sa najširších vrstiev publika v minulosti a v súčasnej Nitre. Ale chcem sa tu zmieniť ešte o jednej veci:

Vyvrcholením koncertov tohtoročnej jesene 1972 bol večer so Štátnym symfonickým orchestrom z Gottwaldova. Dnes patrí teleso k popredným v republike. Málokto však vie, že orchester založili v r. 1946 z bývalej závodnej dychovky. Za štvrtstoročia sa dokázal vypracovať na takú úroveň, že mu tleskali poslucháči v Rumunsku, Taliansku, Maďarsku a inde. Medzi Gottwaldovom a Nitrou nie je veľký rozdiel v počte obyvateľov. Dúfajme preto, že i naše mesto bude mať v budúcnosti dobré orchestrálne teleso — i keď nie profesionálne... Veď tunajšia EŠU má vyše 1000 žiakov a dobrý pedagogický zbor. O koncertné publikum i jeho výchovu sa osvedčeným spôsobom stará dobre pracujúci Kruh priateľov umenia. Bolo by však dobre, keby sme na koncertoch videli i „staršie ročníky“. Hovorí sa, že starí majú byť príkladom mladým — v Nitre je to zatiaľ opačne.

F. STUPKA

Na čom pracujete?



... odpovedá skladateľ Vladimír Bokes, profesor Konzervatória:

V minulom mesiaci mi v rozhlase nahrali dve skladby. Jednu staršiu — Sonatínu pre dvoje huslí, ktorú interpretovali manželka Höblingovci a druhú vlni dokončenú — Predohru pre orchester, ktorú dirigoval Ondrej Lenárd. Na jar budúceho roku bude v Štátnej filharmónii v Košiciach premiéra mojej novej skladby: Variácie na slovenskú ľudovú pieseň. Ľudová pieseň ma v poslednom čase veľmi zaujala a snažím sa ju spracovať novšími prostriedkami. Takto sú zamerané aj niektoré úpravy ľudových piesní pre miešaný a ženský zbor. Pre Lúčnicu som napísal 3 tance, ktoré pravdepodobne uvedie tento súbor k 25. výročiu svojho vzniku. Okrem toho mám rozpracovaný cyklus inštruktívnych skladieb pre rozličné nástroje.

M. MÉSÁROSOVÁ

Naša glosa

Ani sa nezdá, že tohto roku uplynie 100 rokov odvtedy, čo vyšla na Slovensku prvá metodika spevu. V roku 1873 ju vydal v Prahe vlastným nákladom Ján Kadavý, ktorý pôsobil ako „učebár“ na gymnáziu v Martine, kde učil o. i. aj spev. Ako vyzerala táto metodika, čím sa riadili jej pokyny? Brožúra vyšla pod názvom „Malý spevák, čili stručný návod ku spevu pre slovenské národné školy“.

Kadavý v úvode píše: „... K riadnemu vyučovaniu vo speve nedostávajú sa nám potrebné prostriedky. I zaumienil som si nedostatku tomuto aspoň z čiastky odpomôcť vydaním stručného návodu ku spevu so zásobou primeraných piesní. Vysielam teda pre ctené spevolubé obecnosť prvú časť tohto návodu, obsahujúcu ľahké jedno a dvojhlasné piesne v bližších tóninách, za ktorou bude nasledovať časť druhá, ktorá podá spevy dvoj a trojhlasné...“

V prvej hodine píše Kadavý, ako majú žiaci pri speve držať telo, otvárať ústa a primerane dýchať. V druhej časti hovoria o rôznych hudobných termínoch a podáva základy hudobnej teórie — pravda, veľmi stručným spôsobom. Jednohlasné piesne, doplnené vysvetľovacími k nácviku, tvoria záver tejto časti. Druhá polovica metodiky obsahuje pokyny k nácviku spevu dvojhlasných piesní a cituje niektoré z nich. Kadavý kládol veľkú dôraz na výchovnú stránku skladbičiek a ich melodickú ľahkosť. Piesne sú zamerané obsahom na mravnú výchovu, vzbudzuje sa nimi láska k prírode a k práci. Väčšinou ich zhuďobnil sám — na texty K. Kuzmányho, A. H. Škultétyho, J. Kollára a na vlastné podklady. „Malý spevák“ sa používal na Slovensku až do prvej svetovej vojny. Jeho plánovaná druhá časť nevyšla. Za pedagogicko-výchovnú prácu Jána Kadavého v oblasti spevackej výchovy na základných školách mu patrí táto malá spomienka.

H. JANUS

Z redakčnej pošty

Kniha dr. Luby Ballovej „Beethoven a Slovensko“, ktorá vyšla vo vydavateľstve Osveta v r. 1972, vzbudila veľký záujem medzi českými beethovenovskými bádateľmi. Stalo sa tak aj preto, že je to jediná dokončená časť dávnejšie projektovaného Generálneho katalógu beethovenovských pamiatok v ČSSR. Má nielen hodnoty priamej odbornej informácie. Nepriamo poukazuje, aké by bolo užitočné, keby sa zhodnotil pozoruhodný materiál slovenskej proveniencie a našli sa súvislosti s ostatnými beethovenovskými pamiatkami na našom území. To by však vyžadovalo odvieť aj v iných regiónoch takú prácu, akú spravila dr. L. Ballová. Snáď jej publikácia bude povzbudením k intenzívnejšej práci ostatných beethovenológov.

MIROSLAV MALURA, OPAVA

● Redakcia VDM Slovenskej televízie v Košiciach vyzvala všetkých pionierov na Slovensku k súťaži o najstaršiu proletársku pieseň. Súťaž sa môže zúčastniť všetky pionierske skupiny na Slovensku, ktoré vyhľadajú najstaršiu proletársku pieseň v jazyku slovenskom, alebo v jazykoch národnostných menšín — ukrajinskom a maďarskom. Miesto pôvodu piesne, prameň a obdobie vzniku by mali doložiť hodnotnými materiálom. Nacvičia a zinterpretujú pieseň v ľubovoľnej úprave — ako sólo so sprievodom hudobného nástroja, alebo inštrumentálnej skupiny, príp. ako malý, alebo väčší detský zbor bez sprievodu. Súťaž sa vyhodnotí začiatkom februára 1973. Prihlášky treba zaslať na adresu: Slovenská televízia — redakcia Lastovičky, Rampova ul. 5, Košice.

● V decembri minulého roka vyšlo 4. číslo Spravodaja SSHV, ktoré sa zaoberá — v príspevku predsedu SSHV Vilama Fedora činnosťou SSHV pred II. valným zhromaždením SSHV, II. letným hudobno-pedagogickým seminárom SSHV, ktorý bol m. r. v Trenčianskych Tepliciach a iné.

Zneli melódie priateľstva

Slovenský ústredný výbor Zväzu československo-sovietskeho priateľstva (v spolupráci s Osvetovým ústavom v Bratislave) usporiadal celoslovenskú súťaž Melódie priateľstva (v dňoch 2.—3. XII. 1972). Súťaž nadväzovala na okresné a krajské kolá a jej poslaním bolo, prostredníctvom piesne a hudby pestovať dobrý vzťah a lásku k ruským a sovietskym piesňom a k Sovietskemu zväzu. Súťaž Melódie priateľstva bola dôstojnou oslavou 50 výročia založenia Sovietskeho zväzu.

Súťaž prebiehala v inštrumentálnej a vokálnej kategórii, z ktorých každá mala 4 vekové skupiny. Súťažilo sa zásadne v sólovej hre a v sólovej speve. Pre oblasť inštrumentálnu bola predsedom poroty prof. Elena Chladná. Pre oblasť vokálnu: Jozef Zák, odborný asistent PF UK Trnava.

Obe poroty hodnotili súťažiacich veľmi dôsledne a zhodne skonštatovali ich svedomitú prípravu, technickú zdatnosť inštrumentalistov i štýlové pochopenie skladieb. U spevákov zasa výber repertoáru, talentovanosť, opretú o dobré hlasové fondy.

Zájazd do ZSSR získali účastníci III. a IV. vekovej skupiny v oboch kategóriách: Ján Kaňuk — klavír, Miloš Vacula — husle, speváci Eva Uhríková a Ľudmila Štefunková. Súťažiaci, ktorí sa umiestnili na 1. mieste I. a II. vekovej skupiny (do 15 rokov), získali preukazy do medzinárodného tábora ruštiny. Ostatní, ktorí sa umiestnili na 2. a 3. mieste, dostali vecné ceny.

Slávnostný koncert víťazov bol v divadelnom štúdiu VŠMU. Zúčastnil sa ho aj významný hosť zo sovietskeho konzulátu — P. J. Goroškin, tajomník SÚV ZČSSP Gustáv Čech, vedúci sekretariátu SÚV ZČSSP Rudolf Pecník a ďalší politickí a kultúrni pracovníci.

IVAN LUKNÁR

Školská hudobná výchova:

HUDBA DEŤOM

Kto v dňoch 4.—8. decembra 1972 prišiel do Bratislavy, mal možnosť navštíviť výstavu odborového podniku Československé hudobné nástroje z Hradca Králové. Bola inštalovaná v Dome pionierov a mládeže Kl. Gottwaldova. Jej súčasťou boli vystúpenia detí predškolského veku a detí zo ZDS, ktoré demonštrovali prakticky použitie vystavených nástrojov, najmä však výchovný a vyučovací výsledok a dosiahnuté ciele v estetickej a v hudobnej výchove.

Výstava upriamila pozornosť na prácu výrobcov hudobných nástrojov, ich ná-zory a ciele a na druhej strane — na samotnú hudobnú výchovu na školách.

POHLED PRVÝ: VÝSTAVA

Na výstave HUDBA DEŤOM sme videli dychové nástroje (výrobcom je závod Amati Kraslice), strunové nástroje (z n. p. Cremona), pianína zn. Petrof, ľah-

koovládateľné nástroje (Orffov inštrumentár) a elektrofonické i elektronické nástroje (gitary zn. Jolana a elektrofonické organy — niekoľko modelov, z nich jeden s prenosom zvuku len do slúchadiel). Podnik vyrába ešte organy zn. Rieger-Kloss v Krnove a akordeóny zn. Delicia. Všetky československé hudobné nástroje majú vysoký zvuk aj v zahraničí.

Odborový podnik Československé hudobné nástroje — združenie výrobcov hudobných nástrojov v Československu — so sídlom v Hradci Králové — nevyrába nástroje len ako predmet spotrebiteľský, resp. ako tovar, ale hudobný nástroj je i umeleckým predmetom. Výrobcovia sa zaujímajú aj o teoretické poznatky z našich bádateľských pracovísk a katedier hudobnej výchovy pedagogických a filozofických fakúlt. Intenzívne spolupracujú najmä so Slovenskou spoločnosťou pre hudobnú výchovu, ktorej sú kolektívnym členom. Výsledkom ich intenzívnej spolupráce bola aj táto výstava. Spolupráca SSHV s o. p. Československé hudobné nástroje sa uskutočňuje najmä na úseku vývoja, výroby a predaja didaktických a školských hudobných nástrojov, tvorby nástrojovej literatúry a príručiek, odborných expertíz prototypov a prvých sérií, projektov

nástrojového normatívu, propagácie a publicity. Oba partneri sú s výsledkami doterajšej spolupráce spokojní a vidia jej pozitívny výhľad aj do budúcnosti. Naše hudobné učilištia sú zásobené v dostatočnej miere najmä účebnými inštrumentármi a výrobciavia sú schopní pokryť ďalší dopyt aj po školských hudobných nástrojoch.

Pri podniku Československé hudobné nástroje je odborné učilište pre budú-cích výrobcov hudobných nástrojov, ale aj priemyslovka pre výchovu majstrov-nástrojárov. Horšie je s výchovou v oblasti opravárov hudobných nástrojov najmä pre Slovensko. Učilište je v Čechách a na Slovensku sa o ňom takmer nič nevie. Pokusy o zavedenie opravárenského podniku v Košiciach, v Prešove či v Banskej Bystrici stroskotali na nezaujme národných výborov a na nedostatku priestorov.

POHLED DRUHÝ: HUDBNÁ VÝCHOVA NA ŠKOLÁCH

Máme dostatok školských hudobných nástrojov, odborné školy rôznych stupňov, EŠU pre výučbu hry na hudobný nástroj, máme dosť odbornej literatúry a starostlivú podporu zo strany štátnych inštitúcií a predsa nie sme s hudobnou výchovou našej mládeže spokojní. Spevavosť mládeže klesá, s interpretáciou

na niektorých hudobných nástrojoch sa na Slovensku zaostáva, záujem mládeže sa sústreďuje na populárnu hudbu ap. To je oblasť otázok, ktorú zaujímajú a ťažia všetkých, ktorým komplexná (a teda aj estetická) výchova mládeže leží na srdci v súvislosti s dlhodobým programom rozvoja socialistickej spoločnosti.

Práve Slovenská spoločnosť pre hudobnú výchovu, majúc v programe odstránenie týchto nedostatkov, zlepšenie, zvýšenie a prehĺbenie estetickú výchovy a v rámci nej aj hudobnej výchovy na školách, vypracovala elaborát o súčasných problémoch hudobnej výchovy na Slovensku. Je nielen rozborom súčasného stavu, ale obsahuje návrhy na skvalitnenie a zlepšenie stavu pre všetky inštitúcie, ktoré sa určitým spôsobom, alebo zameraním podieľajú na organizovaní a výchove i výučbe hudobnej výchovy. Výstava hudobných nástrojov HUDBA DEŤOM a najmä vystúpenie detí z materských škôl, ZDS a EŠU podoprel poznatky, získané skúsenosti i návrhy obsiahnuté v elaboráte, ukázali, ako a čo všetko sa môže dosiahnuť i s malými deťmi, aký je to vklad pre výučbu i výchovu v ďalších rokoch dospievania, ak sa vzbudí záujem, ak sa práca robí príťažlivou formou.

L. HORNOVESKÁ

O výchove tanečníkov

hovoríme so Zlatou VINCENTOVOU, profesorkou tanečného odboru Konzervatória v Bratislave. Po aktívnom pôsobení v súboroch Novej scény a SND prišla prof. Vincentová pred 11 rokmi do funkcie konzervatoriálneho pedagóga, dnes vyučuje hlavný predmet — klasický tanec. Prof. Vincentová patrí k tým baletným pedagógom u nás, ktorí k výučbe tohto predmetu prispievajú podnetne, premýšľajú o možnostiach čo najlepšieho zdokonalenia. Preto sme sa na ňu obrátili aj s otázkami o téme, o ktorej sa u nás, žiaľ, pomerne málo hovorí.

Čo by ste odporúčali nášmu tanečnému školstvu pre najbližšiu budúcnosť?

Predovšetkým možnosť začínať školit profesionálnych tanečníkov v takom príhodnom veku, aby sa bez rizika, že škodlivo zasiahneme do vývoja mladého organizmu, dali dosiahnuť maximálne pedagogické výsledky. Teda prijímať 9—10-ročné deti a vychovávať ich po dobu 7—9 rokov.

Ďalej dostatočné materiálne vybavenie pre realizáciu tohto zámeru, zabezpečenie kultúrnosti a estetičnosti prostredia, v ktorom sa žiaci vychovávajú k profesionálnemu majstrovstvu, odborné lekárske sledovanie zdravotného stavu i celkového pracovného a životného režimu poslucháčov, ktorých organizmus je denne vystavený niekoľkohodinovej mimoriadne náročnej fyzickej námahe. O možnostiach vedeckého výskumu a riešenia týchto otázok — aké majú športoví lekári a tréneri — zatiaľ, žiaľ, iba snívame.

Pedagogické výsledky nemožno dosiahnuť bez tímu pedagógov — špecialistov pre rôzne tanečné disciplíny, ktorých metodiku neustále rozvíja v súlade s vývojovými tendenciami vo svete.

Želaní by bolo veľa. To, čo som spomenula, sú iba nevyhnutné základy, bez ktorých nemožno napredovať, ale ani sa len vyrovnávať a udržať krok s tanečným školstvom socialistických štátov.

Ako posudzujete moderné tanečné vývojové smery, napríklad „Balet XX. storočia“, aký je váš názor na súčasný pohybový slovník, na voľbu výrazových prostriedkov?

Pokúšim sa formulovať svoj názor na moderné tanečné smery, ktoré majú široký dosah a vplyv na súčasných choreografov. Z dostupných materiálov a z niekoľkých vzácných možností vidieť rad choreografií baletných telies, ktoré predstavujú svetovú špičku, si dovoľujem vyvodiť, že choreografovia čoraz väčšmi ponímajú svoje tanečné javiskové diela ako **totálne divadlo**, v ktorom pohyb, hudba, výtvarné umenie (dekorácia, kostýmy, výtvarné objekty, líčenie), svetlo (v programoch sa popri skladateľovi, choreografovi a výtvarníkovi uvádzajú aj mená osvetľovačov, ktorí sa chodia na konci predstavenia i ďakovať spolu s ostatnými umelcami na scénu), dramaturgické zákonitosti javiskových umení, avantgardný film a jeho technické vymoženosti vytvárajú **komplexný účinok** na vnímateľa diela, pričom každá zložka sama osebe je majstrovsky dokonalá.

Vznikajú tak kompozície, ktoré možno postaviť na úroveň najlepších diel literatúry, hudby, výtvarného umenia a filmu, balety hlboko obsahové a emocionálne pôsobivé s veľkým filozofickým a intelektuálnym nábojom, ktoré si vyžadujú spoluúčasť diváka. Pohyb v spojení s ostatnými rovnocennými zložkami tu tlmí pocit a hnutia ľudského vnútra, ktoré sa dajú slovami ťažko vyjadriť. Tieto kompozície nemajú zväčša dej — literárne libreto — a nie sú to **choreografie na hudbu**, ale **hudbe rovnocenné diela**, ktoré majú svoju vlastnú formu. Je to akýsi dialóg medzi choreografom a skladateľom.

Pokiaľ ide o tanečnú techniku, východiskom je väčšinou **klasický tanec**, ktorého pevný systém naučí disciplínu a dokonale prepracuje najmä dolné končatiny, obohatený americkým **modern dance** Marty Grahamovej, ktorý prepracúva hlavne trup, **jazzovým tancom**, **ľudovým tancom**, akrobatikou, gymnasti-



Paolo Bortoluzzi.



Suzanne Farrellová.

kou — všetkými dostupnými tanečnými a pohybovými technikami, ktorých najrozličnejšími kombináciami a syntézou sa choreografovia usilujú vytvoriť súčasný tanečný prejav.

Tento názor hlásajú a presadzujú choreografie Mauricea Bějarta, ktorý považuje techniku klasického tanca za hlavnú a najdôležitejšiu pri príprave tanečníkov „Baletu XX. storočia“. Hovorí: „**Naši tanečníci musia byť predovšetkým dobrými klasickými tanečníkmi, schopnými tancovať všetky klasické diela — a až potom môžu prikráčať k môjmu štýlu**“. Jeho súbor však trénuje ešte určitý počet hodín v týždni modern dance, mnohí sa venujú jóge, nerobia im ťažkosť akrobatické prvky a pod.

Vy ste sa už viac razy pripravovali na vyučovanie moderného tanca a prišli ste už v tejto oblasti i určité prvé kroky. Ako by podľa vás malo Konzervatórium či Ministerstvo školstva zabezpečiť tento predmet a poskytnúť študentom v tomto smere úmerné vzdelanie?

Hovorili sme už o vývojových tendenciách moderných smerov na Západe a o ťažkostiach nášho tanečného školstva. Máme čo doháňať, aby sme sa vyrovnali



Maurice Bějart a Paolo Bortoluzzi.

vypelému školstvu socialistických štátov, najmä ZSSR — a aby sme všestrannou prípravou našich žiakov otvorili cestu pre experimentovanie a zmodernizovanie nášho scénického tanečného umenia, ktoré by malo byť význačnejším vkladom do našej i svetovej kultúry.

Chýbné by bolo slepé preberanie a snaha po **módnosti** — bez kritického prehodnocovania a poučenia sa z výsledkov svetového vývoja.

Úlohou školy je predovšetkým technicky vybaviť budúcich umelcov, pomôcť im orientovať sa v rôznorodosti snáh množstva baletných skupín a skupiniek a vytvoriť si zdravý názor.

Vyučovanie na našich školách je príliš jednostranne zamerané a ešte i v tejto jednostrannosti nemôžeme z viacerých príčin dosiahnuť maximálne pedagogické výsledky.

Preto navrhujem: a) **predĺžiť školenie v klasickom tanci a nám dostupnom ľudovom a charakterovom tanci**; b) **rozištriť vyučovanie o techniku modern dance, alebo aspoň jazzového tanca, prípadne európskeho výrazového tanca** (ktorý však dnes už ustupuje do pozadia); c) **prizvať k spolupráci pedagógov z Prahy alebo z Brna, kde sa moderný tanec vyučuje, prípadne pristúpiť k forme viacdenných seminárov v menej exponovaných obdobiach školského roku**; d) **prijat pedagóga na tento predmet, ktorý absolvoval školenie tohto typu u nás, mladého — i keď menej skúseného, a umožniť mu ďalšie vzdelávanie sa najmä na zahraničných školách a kurzoch**.

Záverom chcem povedať, že tanečná škola môže priniesť svoj vklad do modernizácie tanečného umenia predovšetkým výchovou všestranne pripravených kádrov a rozhodujúci krok musí urobiť choreograf — osobnosť schopná absorbovať tendencie súčasného umenia vcelku a schopná vystihnúť špecifické črty a čítenie našej spoločnosti, predovšetkým mladých ľudí, ako sa to darí napr. Bějartovi, pre ktorého je príznačné, že ho obkolesuje najmä mládež. Jeho predstavenia navštevujú tisíce divákov a dávajú sa strhnúť k polhodinovým ováciám.

Z. NOVÁČEK

Spomienka na V. Kurza

Českí a slovenskí umelci a pedagógovia si pripomenuli 23. decembra 1972 100. výročie narodenia **Viléma Kurza**. Kurzovi odchovanci v klavírnej hre pôsobili — a pôsobia — na Slovensku i v českých krajoch dodnes, **Rudolf Firkušný** žije v USA a reprezentuje jeho školu vo svete. V Bratislave je známa vynikajúca dvojica umelcov-pedagógov **Rudolfa Macudzinského** a jeho manželky **Silvie**, rodenej Halmošovej. V rokoch 1925—1940 pôsobila na Hudobnej a dramatickej akadémii v Bratislave **Libuša Svobodová-Adamcová**, absolventka Kurzovej majstrovskej školy. Jeho žiakom bol tiež národný umelec **Eugen Suchoň**. Kurzove pedagogické umenie zaslúžilo naše centrá: Praha (Ilona Kurzová-Stěpánová, Fr. Maxián, Zdeňka Böhmová, Arnoštka Grünfeldová, Ilja Hurník, Pavel Stěpán atd.), Bratislavu i Brno (František Schäfer, Jan Erml, Jaroslav Posádovský, tiež pedagóg Alois Sarauer atd.).

Ešte i dnes vidíme pred sebou statnú, pohyblivú postavu profesora Kurza, jeho iskrivé oči, mierny úsmev, úsečný spôsob reči; v chovaní a správaní mal čosi uhladené a spôsobné. Jeho vynikajúcu pedagogickú činnosť, ktorá azda dodnes nemá u nás v klavírnom odbore porovnania, možno deliť na tri obdobia. V starom Lvove bol Kurz od r. 1898 profesorom vyššej klavírnej hry, inšpektorom klavírneho oddelenia, výkonným umelcom. Tu tiež prednášal a zúčastňoval sa všetkého hudobného i verejného diania. To bol Kurz mladých rokov.

V Brne v rokoch 1919—1928 sa začal venovať výlučne výučbe a výchove umeleckého klavírneho dorastu — vo funkcii profesora majstrovskej klavírnej školy v Prahe, odbočky v Brne. Získal ho L. Janáček a vytvoril tu prvú skutočne modernú klaviristickú kultúru a popri Janáčkovi a Neumannovi patril k popredným budovateľom umeleckého Brna po prvej svetovej vojne. Záslužnú pedagogickú činnosť dovŕšil v Prahe na Konzervatóriu, ktoré ho zvolilo dvakrát rektorom na prahu hanebnej okupácie.

Umelecko-pedagogické základy získal Kurz (podobne ako jeho manželka a spolupracovníčka Ružena) u **Jakuba Hofelda**, žiaka **Prokschu** v Prahe. Vystupoval najprv ako koncertný umelec, ktorý mal už vo svojich 18 rokoch prvý verejný koncert v Prahe a dosiahol najmä v podaní **Bacha** a **Beethovena** vynikajúce úspechy i v Berlíne r. 1895. **Vítězslav Novák** mu venoval svoju klavírnú baladu **Manfréd**.

Ako pedagóg prihliadal Kurz ku všetkým stránkam pianistickej výučby, k žiakovej individualite, pestujúc prstovú zručnosť pri uvoľnenej ruke, úhoz, hudobnú pamäť, sústredenie mysle, správne užitie silových a pohybových znamienok, frázovanie, tieňovanie, pedalizáciu a ostatné stránky skutočného umeleckého výkonu. Spomínam si, ako som u neho poznal pravú umeleckú prácu a otvoril sa mi svet skutočného umenia. Samozrejme, začínalo sa jeho Technickým základem klavírnej hry, ktoré pripomínajú vplyvy poľského pedagóga **Lešetického**. Pri štúdiu skladby (hral som **Bacha**, **Beethovenových** 32 variácií c mol, **Chopina**, **Suka** a študoval bratovu **Burlesku**) po pohľade na jej formu musel som ju rozdeliť na jednotlivé úseky podľa čísiel, vypracovať prstoklad a pedalizáciu a hrať jednotlivé úseky pomaly, presne, podľa všetkých znamienok. Naučil som sa nosiť od tej doby stále tužku a gumu.

Je dobre, že Kurz svoje bohaté skúsenosti uložil v niekoľkých hutných prácach, napríklad: **O klavírnych metódach, Postup pri vyučovaní hry na klavír** (s R. Kurzovou), v nepostrádateľných **Technických základoch klavírnej hry** a v početných úpravách technických i prednesových skladieb (tiež Janáček), ktoré vyšli v niekoľkých vydaniach. Neustále prehlbuje svoje vzdelanie a ovládajúce päť jazykov, zdokonaľoval svoju päťdesiatročné pedagogickú činnosť, ktorá sa dá stručne zhrnúť do dvoch zásad: poriadok a poctivosť.

BOHUMÍR ŠTĚDRŇ

Z práce Slovkonzertu

★ V dňoch 15.—17. decembra m. r. usporiadal Slovkonzert prehrávky programov koncertných a zábavných súborov pre zahraničné a domáce agentúry. Zúčastnilo sa ich vyše 30 hudobných súborov Slovenska, za prítomnosti 17 hostí zo zahraničia a 25 zástupcov poriadateľských organizácií v Československu. Uzáverom tej-

to prehrávky sú mnohé pozvania našich súborov na zahraničné vystúpenia.

★ **Zahranční umelci** u nás: Maďarský komorný orchester vystúpil 4. a 5. I. t. r. v rámci abonentného cyklu SF v Bratislave. Delfína Ambroziaková, poľská sopranistka, účinkovala 1.—5. I. t. r. v Bratislave, v Košiciach a v Prahe (Rigoletto, Traviata, Figaroova svadba), Oskar Danon, juhoslovenský dirigent bude v dňoch 25. a 26. I. dirigovať Slovenskú filharmóniu (Schu-

mann, Rachmaninov). Na tých istých koncertoch vystúpi pohostinsky maďarská klaviristka Anikó Szegediová ako sólistka Schumannovho Koncertu a mol. Edward Auer bude sólistom v Chopinovom 2. koncerte pre klavír a orchester. Tohto amerického klaviristu bude sprevádzať SF Košice dňa 31. I. t. r. V SND boli príznační opery svedkami ďalších zahraničných speváckych kreácií. Dňa 3. I. t. r. účinkovala v Butterfly tallarska sopranistka Carla Virgilová. Dňa 15. I.

t. r. vystúpil v Rigolettovi fínsky barytonista Kari Nurme-la. Západonemecký tenorista H. Erb spieva v Oeginovi dňa 20. I. t. r. Detlev Grewesmühel, západonemecký huslista účinkoval 18. a 19. I. so SF v Bratislave.

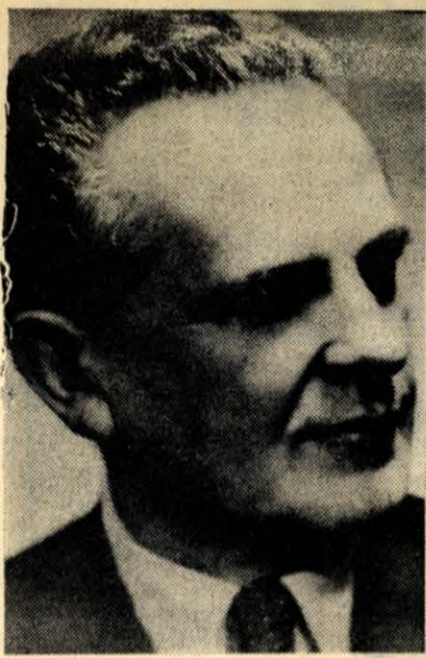
★ **Naši v zahraničí:** Nina Hazuchová odišla dňa 13. I. t. r. na umelecké turné do Berlína. Anna Kajabová-Peňáškova bude v dňoch 8.—22. januára hosťovať v Odeze a v Taškente V januári budú účinkovať v PER huslisti Anna a

Quido Hölblingovci. Bystrík Režucha odchádza na trojmesačné turné do USA — o. I. bude dirigovať Michiganský symfonický orchester a Komorný orchester tamojšej univerzity. Aladár MÓZI a Michal Karin budú v druhej polovici januára vystupovať v ZSSR. Ladislav Neshyba odchádza v januári do BER, kde bude účinkovať v Barbierovi do Sevilly. Ján Seřl bude posledné januárové dni dirigovať orchestre v Suhle, v Schleusingene a v Schmalkalbene (NDR).

Mladí v SF

Z radu novembrových abonentných koncertov Slovenskej filharmónie pútal najmä večer, na ktorom účinkovali traja umelci, vyznačujúci sa svojráznosťou umeleckého prejavu. Svoje umenie nám po dlhšej prestávke znovu predviedol flautista Miloš Jurkovič v Koncerte pre flautu a orchester D dur od J. Myslivečka. Interpret ostal celkovo verný svojmu prejavu — to znamená, mäkkému, kultivovanému, dobre znejúcemu tónu, technickej presnosti (skladateľ v tomto smere nešetril interpretov). Tieto momenty Jurkovič interpretuje k vlastnosti zamýšľať sa nad každou skladbou, ktorú práve študuje, nad jej dramaturgiou, hodnotou a všeobecným prístupom k nej. Prejavuje sa to citeľne pri jeho interpretácii — a spájanie akejkoľvek disciplíny techniky s umeleckou voľnosťou hudobno-melodického prúdu priamo počas interpretovania na koncertnom pódiu, je azda jednou z najcharakteristickejších čŕt umelca. Okrem toho siahol Jurkovič po prostriedku, ktorý dnes už interpreti zriedkavo využívajú: po vytváraní vlastných kadencií. Je to „dobrý zvyk“ z minulosti, kedy často bol sólista zároveň i skladateľom, alebo pri najmenšom dobrým improvizátorom. Pre účel „ukázať sa“ ponechávali skladatelia priestor v rámci kadencie pred záverom koncertu, sólista ho využil podľa vlastného uváženia. Po tomto „dobrom zvyku“ siahol i Jurkovič. I keď jeho kadencie boli trochu hranaté v rámci plyvnúcej melodičnosti skladateľa XVIII storočia, predsa len dokazovali sólistu hudobnú všestrannosť. Klavirista Stanislav Zámbořský vystupoval v rámci abonentných koncertov a s orchestrom Slovenskej filharmónie po prvý raz. Ak sa o ňom v programovom bulletinu píše ako o najmladšej nádeji slovenskej klavírnej školy, možno uvedený text brať doslovne. Ak by sme však z predvedeného posúdili a chceli vyvodzovať ďalekosiahle prognózy, mohlo by nás to doviesť k omylom. Jednak slovenská kultúra nie je v súčasnosti taká chudobná a má sa v odbore klavíra čím ukázať. Okrem toho volil Zámbořský nie ľahký, no predsa „maloravný“ typ skladby. Noci v španielskych záhradách od M. de Falla sú ideálnym súzvukom orchestrálneho telesa a klavíra (de Falla ich aj nazýva symfonickými impresiami pre klavír a orchester), umocnené ideálom tanca z Andalúzie, spojené s výdobytkami francúzskeho impresionizmu. K dobrej interpretácii troch symfonických impresií treba vlastných technických zručností, cit pre súhru a cit pre mieru, čiže odhad, do akej miery a pokiaľ sa možno exponovať ako sólista Zámbořský toto zachoval, čím dielo dostal do svojich rúk, má zmysel pre subtilnosť a pre „hru s technikou“. Nechajme sa prekvapiť budúcnosťou, bude môcť byť príjemná. Sólistou spravidla juhoslovenský hosť Djura Jakšič, vo svojej vlasti mnohostranná a exponovaná osobnosť, dirigent Belehradskej filharmónie. Vedel sa postarať o stúpajúcu líniu umeleckého napätia v priebehu večera. Vyvrcholením bola nesporné V. symfónia d mol op. 107 „Reformačná“ od F. Mendelssohna-Bartholdyho, čím nám dramaturgia zároveň pripomenula 125. výročie skladateľovho úmrtia. Jakšič, ktorý mal teraz konečne možnosť preukázať sa ako sólista, sa v tejto pozícii cítil mimoriadne dobre: bol to on, ktorý vyvolal, resp. vedel vyvolať atmosféru nadšatenosti, priehľadnosti, zrozumniteľnosti a prenesť ju na celé symfonické teleso, ba aj na poslucháčstvo. Že vyšiel z obširného 4-časového diela víťazne, to dostaloh jednoduchosťou spôsobom: správne volené tempá jednotlivých častí mu zaručili vznesenie mendelssohnovskej melódiky a podporili priehľadnosť formovej stavby.

INGE ŠIŠKOVÁ



Grešák jubilejne

Štátna filharmónia Košice pri príležitosti životného jubilea hudobného skladateľa JOZEFA GREŠÁKA, ktorý sa 30. decembra dožil 65. narodenia, usporiadala 19. decembra slávnostný koncert z autorovej tvorby — v jeho rodisku — v Bardejove a na druhý deň i v Košiciach. Profesorka košického Konzerva-

tória dr. M. POTEŤROVÁ v krátkom pozdravnom príhovore stručne charakterizovala jubilanta, vyzdvihla jeho význam.

Tento fyzicky i duševne mladistvo čulý, neustále sa vyvíjajúci a svoj skladateľský štýl obohacujúci hudobník svojou nekonvenčnou invenciou, originálnou umeleckou iskrou, svojráznou instrumentáciou a celoživotným oštinatým nadväzovaním na východoslovenský folklór — a to v prvom rade na rytmické a melodické prvky východniarskeho tanca — karičiek — vydobyl si pevne a osobitné miesto v kontexte slovenskej hudobnej tvorby. Nepriaznivé životné osudy mu nedožili sústavné tradičné kompozičné vzdelanie. Hudobná tvorba sa mu však stala nevyhnutnou potrebou sebarealizácie a možno, že práve prevaha autodiaktického sa zmocňovania a prekonávania kompozičných problémov môže jubilant ďakovať za to, že jeho umelecká výpoveď má punc originality, bezprostrednosti a intenzívnej presvedčivosti.

Príznačná pre podceňovanie, s akým sa jeho dielo stretávalo, bola skutočnosť, že až na jubilantskom autorskom koncerte sa dočkali kompletnej pôdiovnej premiéry dve Grešákové rozsiahlejšie cyklické diela — CONCERTINO PRE HUSLE A ORCHESTER a SYMFÓNIA (Východoslovenská). Okrem toho úvodom zaznela predohra AMÉBY, ktorá sa svojím netradičným nadväzovaním na rytmické zvláštnosti východoslovenského folklóru dožila zaslúžených úspechov nielen na domácom, ale aj na pražskom a bratislavskom pódiu (vznikla na objednávku SF). Nie náhodou spoločným menovateľom všetkých týchto troch skladieb je využívanie a rozvíjanie charakteristických znakov karičky (v Concertino a v Symfónii jej melodicko-rytmický náodory a strhujúci spád bol podkladom pre vybudovanie efektívneho finále). Pochopiteľne, medzi premiérovými

skladbami, ktoré pochádzajú z 50. rokov (Concertino Grešák dokončil r. 1954, Symfóniu v r. 1957) a reprízovanými Amébami je v spôsobe nadväzovania na prvky ľudovej hudby zásadný rozdiel. Grešák vo svojom neochabujúcom snažení čerpať z ľudového zdroja pre podčiarkovanie týchto tendencií hľadá aj príliehavé instrumentačné rúcho, ktorým by prostredníctvom klasických nástrojov imitoval zvuk ľudovej kapely s cimbalom. Obdivuhodná je tiež Grešáková melodická invencia, ktorá silou svojej výpovede dokáže neraz nahradiť aj prípadnú absenciu iných druhov kompozičného spracovania. Je pozoruhodné, ako Grešák dokáže vždy nájsť niektorý kompozičný parameter a tomu v celkovej hierarchii určí prvoradý význam, urobí z neho nositeľa výrazu i formy. V Amébach je to variabilnosť neustále pulzujúceho metra v kombinácii s efektívnu instrumentáciou, v Larghete Concertina kantabilita melódie, v 1. časti Symfónie motívická práca v súlade s dynamickým princípom, vo finále Concertina i Symfónie strhujúci rytmický spád a melodický pôdorys východoslovenskej karičky.

Sólový part Concertina našťudoval a na vynikajúcej technickej úrovni, s hlbokým emocionálnym ponorom interpretoval PETER MICHALICA. Popri dirigentovi Režuchovi patrí Michalicovi levi podiel na sympatickom vyznení a prijatí tohto diela u obecnstva.

Výkon orchestra vedeného šéfdirigentom BYSTRÍKOM REŽUCHOM bol ďalším ohnivkom čoraz väčšími mocnejšej reťaze umeleckých a technických trofejí košického telesa. Intonačná pohotovosť, skvele zvládnuté a našťudované party jednotlivých nástrojových skupín, široká škála dynamických odtienkov, plasticita a dych hudobných fráz boli ďalším pádnym dokladom podopierajúcim tieto konštatovania.

VLADIMÍR ČIZÍK

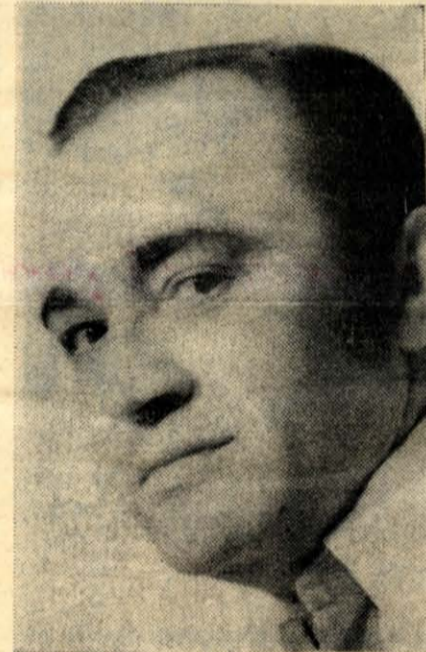
S Jurajom Oniščenkom o Alma-Ate

Stredná Ázia. Juh. Predstava slnka a tepla. Kazašská SSR. Jej hlavné mesto — Alma-Ata, strážené veľikánmi z bielymi čiapočkami, sťahujúcimi po blankytnéba. November. Teplota — 11 stupňov Celzia. Predstava pomaly ustupuje skutočnosti. Treba sa aklimatizovať — a to dôkladne, aby reprezentant slovenského operného umenia — Juraj Oniščenko — potvrdil i tu svoje kvality.

— Na scéne Štátneho akademického divadla opery a baletu, vyznamenaného Leninovým radom, som hosťoval v úlohe Eugena Onegina a Rigoletta. Publikum ma privítalo hneď pri prvom výstupe Onegina aplauzom. Bol som takouto srdečnosťou úprimne dojatý.

— I keď je v Alma-Ate drsné podnebie, ľudia sú citliví, vnímaví, vďačními za umelecký zážitok. Museli sa prispôsobiť vysokohorskému rázu mesta, kde chceli žiť. Bývajú v moderných, priestorových bytoch, pekných sídliskách s kobercami sviežej zelene. O kultúrne vyžitie nie je núdza.

— Veľmi silný dojem vo mne zanechalo samotné divadlo, v ktorom som mal vystúpenie. (Alma-Ata má osem divadelných scén.) Prekrásna budova, dvakrát väčšia ako SND. Vynikajúca akustika, kvalitná technika, výborný orchester. Môže si hosťujúci spevák želať viac? A atmosféra? Keď sa stretnú priatelia, vládne porozumenie, úcta, srdečnosť. Tak tomu bolo i medzi nami. Moji kolegovia mi ochotne pomáhali drobnými radami. Svoje sympatie nepretavovali len v divadle, ale i mimo neho



Videl som veľa vzácných historických pamiatok v Alma-Ate i okolí, obdivoval som stredisko zimných športov Medeo, ktoré sa nachádza v čarovnom vysokohorskom údolí.

— Mnohé môže slúžiť za vzor — nevynímajúc majstrovstvo vokálneho umenia sovietskych operných sólistov. Bol som hosťom. Predstavenia mali slávnostný ráz. Pred začiatkom prišli za mnou bývalí vojnoví veteráni, ktorí oslobodovali našu krajinu. Boli sme si blízki. Celé operné predstavenie sa nieslo v

duchu slávnostných tradícií Čajkovského Onegina. Zaslúžila umelkyňa Kazašskej SSR N. Radčenkova bola výbornou predstaviteľkou Tatjana: zadumaná, herecky i spevákou dokonala — priam vzorový protipól Oľgy v podaní L. Aslanovovej. Sveto rozšafnú Oľgu stelesnila podľa očakávania a jej krásny alt vynikal v sýtych, zvučných hĺbkach. Lenský bol zvláštny, nie taký, na akého sme zvyknutí. Bol to dramatický tenor ostrejšieho razenia, jasavých výšok. Spieval ho V. Jakovenko, zaslúžilý umelec Kazašskej SSR. Gremín v stvárnení M. Dejneka bol pôsobivý nielen pre divákov v hľadisku. Pre mňa bol jeho výstup zážitkom. Mohutný „ruský“ bas a kultivovaný prejav — to je nezabudnuteľné.

Juraj Oniščenko spieval dve kontrastné operné postavy. Charakterovo odlišné: lyrického Onegina spieval po slovensky a dramatického Rigoletta v taliančine.

— Celý ensemble sa až neuveriteľne preorientoval na taliansku operu. Nemalú zásluhu na tom mal nepochybne mladý dirigent, absolvent Moskovského konzervatória VI. Kuržiamskij. Predstavenie viedol v pochmúrnom baladickom duchu, prvé dva obrazy v pomalšom tempe ako u nás Knieža z Mantovy, V. Orlenin, zaslúžilý umelec Kazašskej SSR (tiež sólista Veľkého divadla v Moskve) vládol suverénne javisku jasavým tenorovým čarom — bez akejkolvek námahy hereckej i hlasovej. Spieval srdcom. Čo povedať o Gilde? E. Štajkova je mladá absolventka Moskovského konzervatória, úfita, čarovná a spevákou perfektná. Postavou i vekom je skutočne ideálnou dcérou dvorného šaša Radosť, smútok, žiaľ, láska k otcovi — to všetko nefaľšovateľne prýštilo z jej muzikantského čtenia. Zárukou kvality je už to, že bola žiačkou slávnej pedagogičky Niny Dorliakovovej.

ANETA DULOVIČOVÁ

Na počesť pedagóga

Na sklonku minulého roku bola v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca v Bratislave milá udalosť. I keď poznačená nostalgiov odchodu na zaslúžilý odpočinok, predsa niesla v sebe optimistický pohľad na dobre vykonanú prácu. Ale budme konkrétni: dňa 12. decembra 1972 bol koncert pri príležitosti ukončenia pedagogickej činnosti zaslúžitej učiteľky prof. Dariny Žuravleovej. Profesorke sa poďakovali najadekvátnejšou formou — umeleckými výkonomi na výbornej úrovni — jej žiaci: Nina Hazuchová, Gustáv Papp, Ladislav Neshyba, František Caban a Štefan Hudec. I keď rezentatívny výber žiakov prezentoval pedagogické úspechy D. Žuravleovej, i tak veľa osobností a mien zostáva skrytých za dlhoročnou prácou tejto umelkyne a učiteľky. Od r. 1934 je profesorkou Štátneho konzervatória v Bratislave, z jej triedy vyšli také mená, ako napr. Papp, Jakúbek, Hažuchová, Kittnárová, Šmáliková, Černecká, Caban, Hudec. Všetky mená spomenuté možno súbežne s dlhoročnou pedagogickou prácou sa však rozvíjalo i pôsobenie umelecké — D. Žuravleová patrila k tým umelkyniam, ktoré majú zásluhu na uvedení

mnohých diel slovenských i českých skladateľov na koncertných pódioch. No najrozsiahlejší vklad jej osobnosti do slovenského hudobného života je hudobno-pedagogický. To napokon dokumentovali aj výkony jedného z najzaslúžilejších slovenských tenoristov — dr. G. Pappa, vyhranenej osobnosti Niny Hazuchovej, ktorá najprecíznejšie dokumentovala, čo je to zmysel pre komorný štýl spevu, alebo L. Neshybu, s farebnou prebohatým, ale i kultivovaným hlasom ako aj dvoch odlišných barvtonistov — nového objavu opery SND — Štefana Hudeca s mäkkším, šifhlejším materiálom lyrického zafarbenia a Františka Cabana z bankskobyrtrické opery DÍGT, ktorého výkon odznievať akosi v ústraní nášho operného diania, mimo Bratislavu. Na koncerte však dokázal, že jeho technicky dobre podchytý mužný hlas má všetku predpokladanú zažiarť — aspoň pohostinne — i na prvej opernej scéne Slovenska. Teda — umelecká žatva prof. Žuravleovej bola vďačným zamyslením sa nad skromnou prácou tých, ktorí stoja za potleskom koncertných a operných siení.

I. URSÍNYOVÁ



Lehárova Zem úsmevnú (scéna z 1. dejstva) v predvedení bankskobyrtrických umelcov. Hlavné úlohy novej inscenácie našťudovali Dagmar Rohová (viď. v strede na snímke) a František Urcikán.

Snímka: K. Miklóš

Z galérie SND

V spolupráci s dramaturgiou opery SND začíname v tomto ročníku HZ uverejňovať krátke informatívno-bilancujúce profily popredných umelcov (spevákov, režisérův, dirigentův, výtvarníkov) našej prvej opernej scény. Ich cieľom je — zamyslieť sa a oboznámiť so širokou paletou ich tvorivých činův a tým poďakovať rast a význam našej opernej kultúry za posledné desaťročia. Súčasne majú tieto malé profily priblížiť významné osobnosti aj mimobratislavskému čitateľovi, ktorý nemá pravidelnú možnosť sledovať operný život v hlavnom meste Slovenska. Samozrejme, že perspektívne počítame i s predstavovaním umelcov z Košíc a Banskej Bystrice.

Mária Hubová

V povedomí staršej, strednej, ba sčasti aj najmladšej generácie návštevníkov splyva toto meno s postavou šantivej parížskej grizetky Musetty z Pucciniho opery Bohéma. V tieni tejto Musetty bledli významné



Národná umelkyňa Mária Kišoňová-Hubová ako Lutira v Suchoňovom Svätopluku.

zahraničné predstaviteľky Mimi. Na malom priestore skoro epizódnej postavy zišli sa v neuveriteľnej syntéze základné zložky javiskovej opernej interpretácie — spevácka brilantnosť, herecké dispozície širokého rozpätia, neobvyklý osobný šarm. V skutočnosti, pravda, reprezentuje Mária Kišoňová-Hubová v kontexte slovenskej opernej kultúry nemerateľne väčšie hodnoty: je jedným z jej základných pilierův. Legendárna Musetta predstavuje na paletě postáv umelkyne skôr kuriozitu. Skôr, než sa definitívne rozhodla pre spev a divadlo, poistila sa učiteľským diplomom a zafazkavajúcou skúškou pedagogickej praxe. Súčasne študovala spev u J. Egema, A. Korinskej a v roku rozpadnutia buržoáznej CSR ukončila štúdiá na viedenskom konzervatóriu. V máji roku 1938 debutovala na doskách, ktoré sa jej stali druhým domovom — ako hlavná hrdinka Dusíkovej operety Keď rozkvitne máj. Slovenské národné divadlo využilo spevácky a herecký potenciál talentovanej umelkyne hneď od prvých sezón. Popri častých príležitostiach v opere, kde mohla uplatniť svoj noblesný zjav, zaradila sa čoskoro aj medzi prominentných sólistov opery — zásluhou svojej vynikajúcej Noriny z Dona Pasquala, Márie z Dcéry pluku, Philliny z Mignon, Gildy a Violetty.

V speváckom vývoji Márie Hubovej možno vybrať zákonitú líniu. Kdesi na začiatku činnosti stoja postavy kolorátorne a subtilne lyrické, neskôr k nim pribúdajú aj mladodramatické a dramatické hrdinky, takže spevácke rozpätie Hubovej úloh začína v bilancii Rosinou z Rossiniho Barbiera a istým spôsobom vrcholí Pucciniho Toscou. A medzitým — pestrá paleta pozoruhodných postáv najrôznejšej národnej, charakterovej i štýlovej proveniencie. Nezabudnuteľné zostávajú jej postavy slovanského repertoáru, kde ruka v ruku s jasom zvonivého sopránu kráčala mäkkosť, vrúcnosť a ušľachtilosť výrazu. Za mnohé to dokumentuje Hubovej Rusalka a Tatiana z Eugena Onegina. Nemenej pozoruhodné sú mozartovské kreácie — kryštaličky čisté, technicky vyhrúsené, klasicisticky kultivované, štýlove — Blonda z Únosu do Serailu, Zuzanka i grófica z Figarovej svadby, dona Elvira z juanovskej legendy, Pamina. Mária Hubová stojí v popredí pri zrode pôvodnej slovenskej tvorby. Po hlavných ženských úlohách v Jurovi Jánošíkovi (Zuza) a Begovi Bajazidovi (Katka), exceluje v roku 1960 ako klasická, vzorová Lutira zo Suchoňovho Svätopluku. Svoje majstrovstvo dáva do služieb premiérovým inscenáciám oper L. Holoubka (Rodina) a A. Moyzesa (Žena v Údatnom kráľovi). Rad významných postáv možno rozšíriť o Micaelu z Carmen, Margarétu z Fausta a Margarétu, Alžbetu z Tannhäusera... Veľké výrazové a herecké dispozície — plod talentu a profesionalitu, umožnili Márii Hubovej vytvárať v posledných rokoch aj pozoruhodné postavy charakterové, najmä v dielach opery XX. storočia. Treba k nim zahrnúť už aj Mélisandu z prelomového diela Claude Debussyho, Zlatohlávka z Janáčkovskej Líšky Bystroušky, primadonu z Hindemithovho Cardillaca, lady Billowsóvu z Brittenovho Alberta Herringa.

V roku 1968 dostáva Mária Hubová titul národnej umelkyne. Za tridsaťročnú pioniersku prácu, za plejadu postáv, ktoré v opere SND vytvorila. Ako prejav najvyššieho ocenenia jej umeleckého formátu.

J. BLAHO

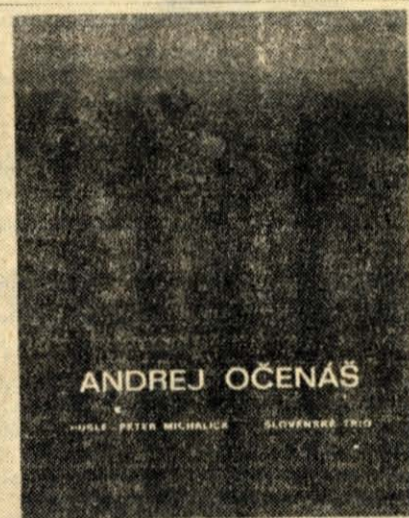
GRAMORECENZIA

Andrej Očenáš: Poéma o srdci pre husle sólo Trio op. 36

OPUS, Stereo 9111 0155

Husle: Peter Michalica

Slovenské trio



POÉMA O SRDCI
pre husle sólo
TRIO op.36

Platňa, ktorá sa nám dostala do rúk v čase Bratislavských hudobných slávností, predstavuje zároveň tri profily z galérie súčasnej slovenskej hudobnej kultúry: skladateľa Andreja Očenáša, huslistu Petra Michalicu a Slovenské trio v obsadení Peter Michalica husle, Miloš Starosta klavír a Juraj Alexander violončelo. Nahrávka bude určite odmenená zvýšenou pozornosťou diskofila z viacerých príčin: v dokonalej interpretácii tu predstavujú spomínaní účinkujúci pozoruhodné komorné skladby z temer súčasného (1967) skladateľského obdobia Andreja Očenáša. A na dôvažok — rýdzo technická stránka snímky je viac než uspokojivá.

Prvá strana platne prináša Trio pre klavír, husle a violončelo op. 36. Jeho štyri časti (Andante, Allegro vivo, Largo a Allegro vivo) svojím dynamickým, tempovým i tematickým kontrastom tvoria v konečnej fáze kompaktný celok. Už v počiatkoch Andante vstupuje do popredia autorova silná invencia, aplikovaná v zmysle pestrého radenia nových a nových nápadov, jeden z druhého priamo vyrastajúcich a pospolu tvoriacich široko rozvinutý dynamický oblúk. Z podobných princípův vyrastá i tretia časť (Largo), kým druhá a štvrtá časť (Allegro vivo) svojím temperamentom oživujú celý cyklus. Posledná časť (Allegro vivo) tvorí finále, ktorého gradáciu však autor v závere tlmi pokojnejšou kodou, zároveň vytvárajúcou ucelený formový rámec diela. Skladateľov zámer plne rešpektuje a umocňuje bezchybná interpretácia Slovenského tria. O technických dispozíciách jednotlivých hráčov tohto telesa dnes už nemožno pochybovať, veď každý z nich už stojí na špičke mladej slovenskej interpretačnej generácie. Pri ich veku však príjemne prekvapuje spôsob, ako sa vysporiadali s výstavbou Očenášovej skladby, s jej gradáciami a dynamickými nuansami, pričom nestrácajú zo zreteľa v prvom rade tvorbu krásneho, komorného tónu. V prípade Slovenského tria možno smelo hovoriť o umeleckej vyzretosti.

Nie je tomu ináč ani v prípade huslistu Petra Michalicu, ktorému bolo zverené interpretovanie Poémy o srdci. Táto skladba nesie všetky znaky toho, čo zvykneme označovať za „tvrdý oriešok“. Úskalím by sa mohla pre huslistu stať predovšetkým jej dĺžka: má päť častí s obraznými názvami: „Vzdych, Odpoveď, Mramorová báseň, Slza v slnku, Kvet v úsmeve“. Pre menej zručného huslistu by v tomto cykle ľahko mohla hrozit strata orientácie a upadnutie pod hladinu poslucháčovej pozornosti, tým skôr, že ide o skladby viac-menej improvizáčného charakteru. Michalica sa tu však ukázal vo svetle ideálneho, tvorivého typu interpreta.

Azda jedině čo by sme mohli tejto platni vyčítať, je nedostatujúca informácia o účinkujúcich na titulnej strane obálky. Dost všeobecný názov Slovenské trio totiž nemusí práve každému prezrádzať, že ide o obsadenie, ktoré sme vyššie spomínali.

DAGMAR KOVÁROVÁ

Virtuosi per musica di pianoforte

V dňoch 10.—12. novembra bola v Ústí nad Labem pre mládež do 15 rokov — v troch vekových kategóriách — klavírna súťaž, ktorá pod vyššie uvedeným názvom dospela už k piatemu ročníku a mohla osláviť svoje prvé jubileum.

Zo skromných začiatkov polokáľnej povahy sa rozrástla táto akcia na obľúbené každoročné stretnutie a ušľachtilé súperenie mladých klaviristův s medzinárodnou účasťou. Súťažné podmienky prihládajú iba k veku a nerobia rozdiely medzi školami, z ktorých sa žiaci prihlasujú.

Súťaž sa vo dvoch verejných kolách so skladbami v trvaní najviac 6—8 minút. V prvom kole sa hrajú skladby z obdobia baroka a klasicizmu, v druhom kole prichádzajú k slovu autori 19. a 20. storočia. V desaťčlennej porote predsedal, podobne ako v predošlých ročníkoch, známy klavirista a docent AMU v Prahe, Pavel Štěpán. Členmi poroty boli, okrem profesorův československých konzervatórií (zo Slovenska — E. Pappová a M. Strausz) klaviristi a vysokoškolskí pedagógovia z NDR, MER a známy český skladateľ Klement Slavický.

Na súťaži hralo 77 detí, z ktorých 18 prišli zo Sovietskeho zväzu, Maďarska a NDR. Najviac cien (po 7) získali deti z ČSSR a MER. Pozoruhodné boli však aj výkony slovenských a nemeckých žiakov. Absolútnym víťazom súťaže sa stal päťnásťročný Rein Mets z Tallinu (ZSSR), ktorý nadchol prítomných dokonalou interpretáciou Beethovenovej Patetickej sonáty, Chopinovej Etudy a Partity estónskeho skladateľa Paerta. Vynikajúce výkony v kategórii 12—13-ročných podali István Kassai z Budapešti (Kodály; Méditácia a Liszt: koncertná etuda „Sospiro“) a Martin Hřel z Prahy (Beethoven: Sonáta op. 2, f mol a Schubert: Impromptu As dur). Oba boli odmenení prvou cenou.

V kategórii najmladších sa objavili ako mimoriadne talenty: Leoš Svárovský z Prahy (Beethoven: Sonatina op. 49, g mol, Prokofiev: Rozprávky staršej mamy a Tarantela) a Orsolva Sárosi z Budapešti (Haydn, Händel, Mendelssohn, Papp). Získali prvú a druhú cenu.

Zo slovenských súťažiacich dosiahol najlepší výsledok a pekný

úspech dvanásťročný Marián Pivka z Lučenca, ktorému porota udelila za dobré zvládnutie a slohové podanie hraných skladieb druhú cenu. Čestné uznanie dostali Betka Becherová, žiačka EŠU Lučenec a Eva Mintálová z prvého ročníka Konzervatória v Žiline. Treba sa však pozastaviť nad malým počtom účastníkov súťaže zo Slovenska. Bolo ich iba 7 zo Žiliny, Lučenca a Piešťan! Bratislava a Košice, na ktorých navštevuje na EŠU klavírnu hru veľký počet žiakov, neboli vôbec zastúpené. To svedčí o nedostatčnom záujme a slabej pripravenosti slovenských EŠU na túto vý-

znamnú súťaž, najmä ak uvážime, že pred dvoma rokmi boli na najvyšších stupienkoch víťazov slovenskí klaviristi najmladšej generácie — Cyril Dianovský a Eva Viršíková.

Ústecká klavírna súťaž nie je len konfrontáciou nadaných detí v širokom medzinárodnom meradle, ale aj výbornou školou pre učiteľův i skladateľův mládežníckej klavírnej tvorby. O tom svedčí intenzívny záujem a prítomnosť Klementa Slavického i značného počtu sprevádzajúcich a pozorujúcich učiteľův aj zo susedných socialistických krajín.

MIKULÁŠ STRAUZ



Pohľad na porotu súťaže.

Po nahrávaní...

V decembri m. r. nahrával dirigent Ondrej Lenárd so Symfonickým orchestrom Československého rozhlasu v Bratislave Etudu pre orchester od Tadeáša Salvu. Pri tejto príležitosti sme sa spýtali skladateľa na dielo i ďalšie tvorivé plány:

Ako ste spokojný s práve realizovanou nahrávkou Etudy?

— Orchester i dirigent pristupovali k interpretácii veľmi seriózne a zodpovedne. Výsledkom je veľmi dobrá nahrávka Etudu som pôvodne napísal pri príležitosti 20. výročia založenia žilinského Konzervatória a pre Orchester mesta Ži-

liny, ktorý ju uviedol na oslavách jubilea tejto školy. V podaní profesionálneho telesa však skladba pôsobí ucelenejšie a interpretačne bohatšie.

Aké kompozičné postupy ste pri písaní tohto diela volili?

— Mojm cieľom bolo, dosiahnuť v danej forme širokú výrazovú a zvukovú škálu. Skladba — ako celok — vychádza a vracia sa do tonálneho centra D dur, ktoré udáva aj základnú melodickú líniu. Metricky rôzne rytmy, ktoré prebiehajú súčasne vo viacerých vrstvách, vytvárajú svojou rôznorodosťou — čo do charakteru — odlišné úseky, vznikajúce posunom fažkových dób. V kulminačnom bode som zúžitkoval tónový materiál z doterajšieho priebehu skladby — záver smeruje postupne do tonálneho centra. Okrem riešenia týchto „technických“ zá-

ležitostí mi išlo hlavne o využitie všetkých nástrojových skupín v zmysle formy, ktorá dala aj názov skladbe — teda „etuda“.

Na čom pracujete, resp. aké skladby ste v poslednej dobe dokončili?

— Na text V. Majakovského som napísal poému Voľna a svet — pre ženský zbor, sólo barytón, kontrabas a orchester. Dielo má odznief na tohtoročných BHS. Pre Petra Toperczera a košickú Štátnu filharmóniu som napísal Klavírny koncert — mal by zaznieť po prvý raz na Košickej hudobnej jari. Skončil som prácu na madrigaloch pre Lúčnicu, napísal som Svadobnú baladu pre miešaný zbor, soprán, alt a 4 nástroje a pracujem na Vokálnej symfonii pre zbor, recitátora a jazzové kvarteto.

ALŽBETA PLASKUROVÁ



Maďarská kultúra si pripomenula a oslávila nedožitú deväťdesiatu narodenie spoluzakladateľa maďarskej národnej hudby, tvorca a vychovávateľa, skladateľa, pedagóga, vedca, humanistu a výraznej postavy hudby nášho storočia ZOLTÁNA KODÁLYA.

K množstvu sviatočných podujatí sa pripojila aj budapeštianska Štátna opera obnovenou premiérou majstrovej javiskovej kompozície Sikufská priadka. Na snímke scéna z inscenácie.

Flámsky festival

Napriek ekonomickým ťažkostiam prebiehal Flámsky festival i v r. 1972 tak, ako po 15 predchádzajúcich rokov: na vysokej medzinárodnej úrovni. Na základe štatistik bola v roku 1972 doposiaľ najvyššia účasť obecnstva na tomto vrcholnom hudobnom podujatí Belgicka.

Festival mal podujatia — takmer súčasne — v mestách Brugy, Brusel, Gent, Lovan a Mechelen. Prevažná účasť orchestrov a súborov bola z Nemecka, Anglicka a Japonska. Okrem toho tu vystupovala Štátna filharmónia z Budapešti (dirigenti: A. Eredé a J. Ferencsik), Sofijskí sólisti a Krakovská filharmónia.

Festival v Bruggách sa orientoval tohto roku výlučne na polyfónnu hudbu (mimoriadnym zážitkom bolo predvedenie Nešpor od Monteverdiho) a na ukážky hry na zobcové flaute. V Bruseli a v starobylom Gente, strediskách festivalu, zožala veľké úspechy *Deutsche Oper an Rhein*, ktorá zopakovala z minulého roku vynikajúcu operu — oratórium *Cavallerio: Rappresentazione di anima e di corpo*. Anglická opera z Glyndebournu uviedla *Cavallio* operu *La calisto*. Z ďalších operných predstavení zaujal *Don Giovanni* v podaní *Deutsche Oper an Rhein* a Prokofievov *Ohnivý anjel*, vynikajúco stvárnený *Frankfurtskou operou*. Program vysokej úrovne z tradičnej i modernej hudby predviedli Japonci.

Zo symfonických koncertov si zaslúžil pozornosť uvedenie Mendelssohnovho oratória *Eliáš*, Verdiho *Requiem* (dirigent Lorin Maazel a New Philharmonia

orchester i zbor) a Bachova *Omša h mol*. Poľský skladateľ *Penderecki* bol osobne prítomný na triumfálnom uvedení svojich *Utrnení* v podaní Krakovčanov. V oblasti komornej hudby bola časť festivalu venovaná pamiatke *Heinricha Schütza*. Búrliivý úspech — najmä záverečným koncertom v Mechelen — získal anglický súbor *Akademie of St. Martin-in-the — Fields*. Bohato navštevovaný bol i úspešný otvárací koncert v Mechelen, na ktorom *Ján Valach* uviedol organové diela Bacha, Liszta, Očenáša a Ebena. Dihotrvajúcim potleskom za muzikantské a technicky perfektné zvládnutie bol interpret odmenený najmä po *Flámskej rapsódii* mechelenského skladateľa a organistu *Flora Peetera*.

Ako každoročne uviedli na festivale aj novinku, komponovanú k tejto príležitosti. Tohto roku to bola detská opera *Kráľ Xon v zemi slnka*, ktorá však nespĺnila očakávanie.

Festival otvoril po prvý raz neobvyčajným spôsobom. V rozsiahlom kláštore sv. Petra predvádzali rôzne skupiny program jazzovej a populárnej hudby — a diela Bachove. Ľudia prechádzali zo sály do sály, mali možnosť sa občerstviť v záhrade kláštora — a znovu sa vrátili k počúvaniu vážnej, či ľahšej hudby, ktorá znela v týchto priestoroch od popoludnia až do polnoci. Tento spôsob otvorenia Flámskeho festivalu prilákal záujemcov najmä z radov mládeže — a keďže sa osvedčil — zostane zachovaný i pre budúce roky.

J. A. V. de TROETSEL, Antwerpy

Náš zahraničný hosť

Kedy ste študovali kompozíciu a dirigovanie. Prečo ste sa nakoniec rozhodli pre klaviristickú kariéru?

Mal som príliš mnoho rešpektu pred komponovaním a zlým skladateľom som sa stať nechcel, rozhodne väčšmi som dôveroval klavíru. Navyše ma lákala i skutočnosť, že klavírna literatúra je taká rozsiahla, že ju nemožno nikdy zvládnuť. Dôkladnú kompozičnú výučbu však považujem pre interpreta za veľmi dôležitý aspekt, lebo mu odhaľuje dielo zo strany tvorivého procesu. Sám sa tiež pokúšam hrať tak, ako keby som tú či onú skladbu sám zložil. Obdobné platí aj o dirigovaní. Pre svoju klaviristickú dráhu som získal od veľkých dirigentov azda viac, než od klavírných pedagógov. Dirigentským vzdelaním získavate celkom iný pomer k nástroju a ušetríte si aj rôzne sólistické maniéry. Nikdy sa však nehodlám k taktovke vrátiť, lebo pred sebou vidím tak obrovskú prácu iba na klavíri.

Súdiac podľa repertoáru, váš vzťah k súčasnej tvorbe nie je priveľmi aktívny...

Môj repertoár sa končí Schönbergom, čo, pravda, neznamená, že by som súčasnou hudbou dajako pohrdal, iba že mi na ňu neostáva čas. Interpretácia moderných skladieb vyžaduje celkom iný prístup a oveľa viac koncentrovaného úsilia. Keby som im ten čas venoval, bolo by to na úkor starších diel. Preto som musel voľiť a zvolil som si minulosť. Z rovnakého dôvodu napríklad iba sporadicky hrám Chopina. Mám ho veľmi rád, ale aby som zvládol jeho štýl, musel by som sa príliš odpútať od svojej doterajšej línie. Takmer všetci veľkí interpreti Chopina boli a sú špecialisti na jeho tvorbu. A ja sa nechcem na nič špecializovať.

Podľa akých kritérií zostavujete svoje recitálové programy?

Hrám zásadne tie diela, ktoré sa mi zdajú byť prínosom bez toho, že by som prihlíadal na želanie usporiadateľov a poslucháčstva, čo by odomňa chceli počuť. Naopak, chcem publikum presvedčiť, že existujú skladby, ktoré stoja za počúvanie, aj keď nie sú také populárne ako povedzme *Mondschein* sonáta. K málo známym dielam patria napríklad Schubertove sonáty, čo po vojne spozoroval rad významných klaviristov a pokúšajú sa k nim preniknúť. Práve nahrávam na platne Schubertovo klavírne dielo z rokov 1822—1828, teda z onoho veľkého obdobia inštrumentálnej tvorby.

Prípravujete sa dajakým zvláštnym spôsobom na svoje vystúpenia?

Zvykol som si najmä pocvičiť si trochu na nástroji, ktorý budem mať večer k dispozícii, musím tiež trochu pracovať s ladičom, pretože niektoré tóny sa na klavíri stávajú hlasitejšie a treba



Rakúsky klavirista

Alfred Brendel

ich trochu dointonovať a zmierniť ich zvukovú ostrosť. Dosiahne sa to veľmi ľahko tým, že intonačnou ihlou prepichujete príslušný klavírkový filc. V Bratislave som bol nepríjemne prekvapený, keď ani profesionálni ladiči nemohli zohnať potrebnú ihlu, hoci aj to pekne krídlo Steinway v koncertnej sieni Slovenskej filharmónie by potrebovalo miernu úpravu.

Môžete sa ešte venovať aj nehudobným záľubám?

Teraz už podstatne menej, lebo koncerty a nahrávanie mi zaberá veľa času. I tak však veľa čítam, zaujímam sa o film, o divadlo a o výtvarné umenie, hoci sám už nemaľujem. Pre mňa je proste duševnou potrebou byť informovaný o tom, čo sa okolo mňa robí, čerpať nové podnety z iných strán a reagovať na ne.

MIROSLAV SULC



Marin Goleminov

V dňoch 4.—9. decembra 1972 bol hosťom ZSS bulharský skladateľ, národný umelec Marin Goleminov. Pri tejto príležitosti uskutočnil ZSS so skladateľom krátku besedu, na ktorej odznelo niekoľko jeho skladieb. Návštevu sme využili a dali sme Marinovi Goleminovi niekoľko otázok.

Práve doznela vaša posledná opera — Umelec Zacharij. Môžete nám povedať o nej niečo bližšie?

— Celý sujet opery je zasadený do polovice 19. storočia, pojednáva o „hrlešnej láske“ maliara Ikon. Libreto Pavla Spasova som si zvolil kvôli zaujímavému, mne blízkemu námetu, ktorý je prepletený množstvom hlbokých psychologických momentov. Tieto zložité ľudské city majú hudobný protipól v lyrických a religióznych nápevoch.

Hudba tejto opery nevyužíva bulharské folklórne prvky. Ako je to v ostatných dielach?

— Vo svojej hudbe využívam ľudové prvky minimálne, v súčasnosti som od nich celkom upustil.

Akým smerom sa uberá vaša tvorba, resp. máte nejaké hudobné vzory?

— Použil som už rôzne kompozičné princípy. Zásadne si vyberám však len to, čo mi vyhovuje. Na dňažok — som už dosť starý na to, aby som sa orientoval len podľa hlasu svojho srdca.

A mladá bulharská generácia?

— Mladí chcú ísť vždy a všade s dobou.

V našom Hudobnom informáčnom stredisku ste mali možnosť počuť niektoré diela slovenských skladateľov. Aký je váš názor na súčasnú slovenskú hudbu?

— Dávno poznám diela slovenských národných umelcov, ktoré si vysoko vážim. K vašej novej tvorbe by som azda mal niektoré pripomienky...

Do akej miery je v Bulharsku známa slovenská hudobná tvorba?

— Ziať, minimálne. Práve preto by som chcel na tomto mieste zdôrazniť, že by tomo krajínam prospelo viac osobných i spoločenských výmien, aby blízkosť našich slovenských kultúr sa preniesla aj do prítomnosti.

VLASTA ADAMČIAKOVA

Paríž tleska Monike Rostovej

Monika Rostová, víťazka tohtoročnej medzinárodnej gitarovej súťaže, bola v Paríži veľkým objavom. Vynikajúca sólistka, doteraz neznáma za hranicami NDR, sa „cez noc“ stala pojmom. Na *Vysoké škole Franza Liszta* vo Weimare študuje gitaru u profesorky *Ursuly Peterovej* — a ako druhý hlavný predmet kompozíciu v triede profesora *Wernera Hübschmanna*.

Prihlásila som sa na súťaž, lebo každý hudobník si potrebuje overiť svoju úroveň, čo sa dá iba porovnaním s kolegami z iných krajín. Príjemným prekvapením bola pre mňa dobrá úroveň finalistov. Okrem toho súťaž pomáha zdvíhnuť úroveň nástroja — a to je dobrá vec.

Nástroj som študovala u vynikajúceho pedagóga — Ursuly Peterovej. Je to človek prísny — k sebe i ku žiakovi. Zdá sa, že v príprave je po technickej aj muzikálnej stránke veľmi dôkladná. Pokiaľ ide o interpretáciu, jej zásadou je — zachovať štýl, zostať verný autorovi a čo najlepšie ho postihnúť. Sú to vlastnosti, ktoré si vážim o to viac, že v gitarovom svete nie sú ešte, ziať, také bežné, ako u iných nástrojov.

Ako druhý hlavný predmet som si zvolila kompozíciu.



Myslím, že dobrá znalosť tejto disciplíny je pre interpreta nevyhnutná. Umožňuje mu, uvedomiť si stavbu skladby a lepšie do nej vniknúť.

Pre učiteľa — mám teraz niekoľko žiakov — je to tiež užitočná vec. Keď vidím, že sa žiak trápi s nejakým technickým problémom, skomponujem mu cvičenie, v ktorom sa tento problém sústavné vyskytuje. Žiak sa tak môže naň sústrediť a vyriešiť ho.

Pedagogická činnosť ma baví, keď mám žiakov aspoň priemerne nadaných. Ideálne by bolo, deliť čas, ktorý mám k dispozícii, medzi koncertnú a pedagogickú činnosť. Chcela by som mať dost času na cvičenie a popri tom niekoľko žiakov. Pridať k tomu ešte aj kompozíciu, to nie je možné. Prédbežne som ju „zasunula“

do úzadia. Občas robím úpravy, alebo si skladám — ale iba pre seba.

Gottfried von Einem (Stúdie) a André Jolivet (Comme un prélude) boli na súťaži obligátne skladby; tri etudy Wernera Hübschmanna som si vybrala preto, lebo sa mi páči to, čo píše a rada ho hrám. Villa Lobos je vyslovene gitarový autor. Výborne sa hrá a, pravdu povediac, nevedela som mu odolať.

Teším sa prvej cene, lebo to nie je iba čestný diplom, ale vyplýva z nej viacero konkrétnych angažmán. A iste dobre viete, aké ťažké je pre mladého sólistu získať koncertné príležitosti... Mám pred sebou nahrávanie vo francúzskom rozhlase a televízii, recitál v rámci Festivalu v Amiens, koncertné turné po Francúzsku. Verím, že v blízkej budúcnosti budem mať možnosť nahráť platňu. Mienim sa tiež paralelne venovať hre na lutnu, aby som si mohla vybudovať renesančný a barokový repertoár.

Z „veľkých“ sa mi páči Julien Bream. André Segovia je veľký gitarista, ale je sám. To, čo robí je výborné, ale iní z toho nemôžu nič použiť. Julien Bream prináša určitý štýl gitarovej hry, ktorý sa mi páči, novú orientáciu, ktorou sa možno inšpirovať.

SABINA SKARBOVÁ, Paríž

JUBILANTI



dr. Viliam Fedor CSc.

docent a vedúci Katedry hudobnej výchovy PF v Nitre, hudobný teoretik a pedagóg, autor mnohých vedeckých prác, zaoberajúcich sa hudobno-pedagógickými, psychologickými a estetickými problémami sa dožíva 60 rokov. Toto krátke zamyslenie nemôže byť vyčerpávacím pohľadom na rozsiahlu a vzácnu prácu jubilanta (čo iste spravila špecializované časopisy, venované otázkam hudobnej výchovy), ale je skôr ľudským zamyslením sa nad osobnosťou, ktorá dlhé desaťročia odovzdávala nezištné svoje vedomosti z postu vysokoškolského pedagóga. Dr. Viliam Fedor, CSc. sa narodil dňa 3. januára 1913 v Smolníku. Na prešovskom učiteľskom ústave vyrastal vo vzdelanca, ktorý neskôr pôsobil na viacerých všeobecnovzdelávacích školách a na učiteľskej akadémii v Michalovciach. Neskôr ho „zvábil“ západ Slovenska: túžbou po hlbšom hudobnom vzdelaní na bratislavskom Konzervatóriu, ako aj na Pedagogickej fakulte Slovenskej univerzity. Pôsobil na viacerých významných učilištiach: či to bola bývalá Vysoká pedagogická škola, alebo Katedra hudobnej vedy a výchovy UK v Bratislave, alebo jeho terajšie pôsobisko — Katedra hudobnej výchovy PF v Nitre, kde je vedúcim. Zdá sa, že táto funkcia najlepšie zodpovedá jeho hudobno-pedagógickej erudícii, entuziazmu a záujmu o formovanie budúci učiteľov.

Študoval hru na klavír, kompozíciu, dirigovanie, viedol niekoľko rokov Spevokol bratislavských učiteľiek. V jeho práci sa spája proklamácia spojenia teórie a praxe. Svoju profesiu voľil s priam ideálnym predurčením, trpezlivo dosahoval výborné výsledky s vynikajúcimi, ale i priemernými žiakmi, akoby na svojej pedagogickej praxi s ľudským materiálom chcel dokumentovať známu skúsenosť, že vizitkou prvotriednosti pedagóga nie je urobiť „niečo“ zo špičkového talentu, ale práve z tých žiakov, ktorí sú slabší, no majú v sebe záujem a lásku k pred-

meť. Ale nielen v tom je prínos doc. V. Fedora: napísal rad učebníc, vysokoškolských učebných textov, časopiseckých štúdií a kníh, venovaných otázkam hudobnej psychológie, hudobnej metodiky, intonácie a sluchovej analýzy, sem patria aj učebnice pre všeobecnovzdelávacie školy a 10 rozsiahlych vedeckých štúdií...

Jeho vitálne, no súčasne hlbavéj povahy vyhovuje vyučovanie bez násilnej rétoriky a romantického patosu, vecné, konkrétne, idúce na samé koreň problematiky. Organizačnú stránku hudobno-pedagógického života na Slovensku má na

starosti ako predseda Slovenskej spoločnosti pre hudobnú výchovu. Počtom akcií v SSHV a vlastným tvorivým vkladom vdychol do nášho učiteľstva potrebnú ambíciu — zdokonaľovať sa a odborne rásť. Takého som poznal jubilanta pred 20 rokmi na spoločnom pracovisku — Vysoké škole pedagogickej, takým sa mi vidí i teraz: pokojný, trpezlivý, neúnavný, nevyzývavý. Nech teda ešte veľa rokov zasieva do mladých duší krásu, nech je jeho žatvou nadšenie mladých učiteľov, ich vďačnosť a vysoká odborná úroveň.



Viktor Málek

Dirigent operného súboru SND Viktor Málek sa dožil na sklonku minulého roku päťdesiatky. Toto zaokrúhlené jubileum je prvou celostnou bilanciou s vážnymi otázkami: čo je cieľom a ovocím umeleckého úsilia generácií? Úspech — neúspech? Možno sa prehŕňať kopou novinových a časopiseckých referátov so skeptickým zámerom: a predsa budeme márne hľadať jediný článok negatívnej, alebo pripomínajúcej

kritiky, rovnako zbytočne budeme pátrať po rozruhu, ktorý by urobila každá nová premiéra. V jeho dirigentskom umení sa stretáva rad vzácných súladných črt, v nedávnej minulosti málo príznačných pre stav slovenského divadelného umenia: priam zanietený ponor do divadelnej práce, sústredenosť na kvalitu interpretácie operného diela (nielen pri premiére), bez najmenej snahy o popularizovanie svojho mena, svojej nevednej erudície a príkladnej pracovitosti. Aj jeho organizačné schopnosti boli súčasťou svedomitou prácou nové kultúrne prostredie, nové publikum a atmosféru Slovenského národného divadla. Nič si v svojej divadelnej činnosti nezjednodušoval na úkor presnosti.

Na univerzite študoval muzikológiu, na bratislavskom a pražskom Konzervatóriu sa usiloval zvládnuť viac umeleckých disciplín (hru na husle, spev, hru na klavír, dirigovanie), ale napokon, keď ho Z. Chalabala postavil pred životné rozhodnutie, Málek si zvolil taktovku. Už v Ústí nad Labem — v súťaži Divadelnej žatvy — obstál jedinečne a to, čo pod jeho rukami zaznelo v SND, je pestrá mozaika rozmanitých štýlov. Posúďme na výberovej vzorke: *Traviata*, *Trubadúr*, *Madame Butterfly*, *Britanov Albert Hering*, *Grécke pašie od B. Martinu*, *Menottiho Konzul*, *Janáček*, *Andrašovanova Biela nemoc*, *Benešove Cisárovo nové šaty*, *Zimmerov Kráľ Oidipus* (v televízii), *Cikkerov Juro Jánošík* atď. Bol mu vždy vzorom Z. Chalabala, umelec zvrúcňujúci každú líniu skladobného pletiva, precípujúci dirigované dielo pri každej repríze. Málek je síce typ vecnejší, vyrovnanjší, nepatetický a prízračný, nič však neopnecháva náhode, nepristupuje pred dirigentský pult bez zrelosti, pripravenosti, iskry a spádu, bez disciplíny, bez vzťahu medzi estetickým zámerom a formou, bez logických a citových doplnkov, tak charakteristických pre naozaj vzorného pracovníka. Nepodceňuje precíznosť súhry a čistotu intonácie — ale vždy v zamyslení nad pietou voči dieľu i nad aktuálnou hodnotou každej novej inscenácie.

J. TVRDOŇ

Konkurz

Státne divadlo Zdenka Nejedlého v Ústí n. L. vypisuje konkurz na miesto barytón-sólo. Ponuky zasielajte na riaditeľstvo divadla.

Janáček súborne

Dňa 4. decembra m. r. zišli sa v Brne na pracovnej porade osobnosti českého hudobného života — muzikológovia, skladatelia, zástupcovia inštitúcií, aby sa vyslovili k problematike pripravovaného kritického súborného vydania Janáčkovho diela. Porade predsedal dr. J. Vysloužil. Cieľom porady bolo v súvislosti s blížiacim sa uvoľnením nakladateľských práv skladateľa (v r. 1978) prejednať teoretickú a praktickú stránku heuristiky a edície Janáčkovho tvorivého odkazu.

Úvodom odzneli pripravené referáty: dr. J. Racek načrtnol dejiny a významný zástoj brnenskej muzikologickej školy pri sústreďovaní archívneho materiálu a v rozvoji janáčkovského bádania. Je zástancom kriticko-vedeckej edície, ktorá by mala slúžiť aj interpretom. Dotýkal sa aj paleografických a diplomatických problémov, ktoré treba pri vydávaní nevyhnutne rozriešiť. V súvislosti s pripravovaným tematickým katalógom navrhuje ako východisko známe práce Hobokena (Haydn) a Kinského (Beethoven), pre vydávanie literárnych prác spôsob kritického vydania Beethovenových konverzačných zošitov.

Dr. B. Štědroň žiadal v kriticko-vedeckej edícii iným vydať aj skoršie verzie Janáčkových prác (napr. *Maryčka Magdonová*, *orchestrálne i klavírne znenie Fantázie z Jej pastorkyne*, *Návod na vyučovanie spevu*), ktoré doteraz vôbec nevyšli. Je zástancom editorských zásad, ktoré vyslovil O. Sourek v súvislosti s kritickým vydávaním tvorivého odkazu A. Dvořáka. V poradi dôležitosti pripisuje veľký význam tematického katalógu. Považuje za nevyhnutné zostavenie dlhodobého plánu editorickej činnosti.

V súvislosti s tým a v záujme zaručenia kontinuity prác poukázal dr. Vysloužil na nutnosť dobrej spolupráce za-

interesovaných inštitúcií a návrhol menovať do komisie aj muzikológov mladších. Riaditeľka Janáčkovho archívu, ktorá je súčasťou hudobno-historického oddelenia Moravského múzea, dr. Th. Straková, informovala o stave, spôsoboch spracovávania Janáčkovy pozostalosti i o problémoch, s ktorými sa stretávajú pri sústreďovaní dokumentov. Dr. A. Němcová predniesla časť svojho starostlivo pripraveného kompletného prehľadu jednotlivých vydání Janáčkových skladieb.

V rozsiahlej diskusii poukázali viacerí účastníci na nevyhnutnosť spolupráce s Českým hudobným fondom, ktorý spracuje fond Leoša a Zdenky Janáčkovcov, i so Supraphonom. Diskusia sa snažila riešiť aj problém, ktorý by nastal v prípade predĺženia vydávateľských práv o ďalších dvadsať rokov (Dr. Berkovec a ďalší). Dr. J. Smolka, redaktor gramofonovej edície Supraphonu, analyzoval problematiku zvukových nahrávok, ktorých realizácia je v porovnaní s tlačnými edíciami podstatne rýchlejšie uskutočniteľná. Navrhol vydávať edíciu objektívnych interpretácií a popri nej priebežne vychádzajúcu edíciu historických (Bakala, Talich, Vogel a i.) i súčasných interpretácií. Prof. A. Závodský, vychádzajúci z dialektickej jednoty Janáčkovho literárneho a hudobného diela, navrhol menovať do edičnej komisie aj literárnych vedcov a teatrologov. J. Burghauser (aj J. Procházka) okrem návrhu menovať špecializované komisie, ktoré by podliehali vrcholnej edičnej rade, vyslovil tiež dôveru — brať ako jediné východisko pri kriticko-vedeckých edíciách notových textov iba autorizované odpisy Janáčkových diel. S otázkou možnej spolupráce s Universal Edition sa zaoberal dr. Pečman, problematikou vydávania Janáčkovho literárneho diela J. Procházka.

VLADIMÍR ČÍŽIK

Mimobratlavská sonda:

Spevácky dvojrozhovor

(Pokračovanie z 1. str.)

ci také operné divadlo, ktoré by sa svojou úrovňou vyrovnalo svojim väčším a skúsenejším partnerom. Z bývalých nedostatkov, ktoré som spomenula, sa podarilo mnohé vyriešiť, len otázka nekompletného orchestra a zlej akustiky zostala už asi našou chronickou chorobou. Boli síce snahy akustiku pomocou obloženia vylepšiť, ale tu už nepomôžu žiadne úpravy a opravy, len stavba nového divadla.

■ **Zájazdový charakter práce v banksobvostrieckej opere, resp. spevohre znamená a ešte dnes znamená — hoci v menšej miere — veľkú pracovnú záťaž pre umelca. Ako ste sa vyrovnali s týmto problémom?**

E. Vyskočilová: Spôčiatku zájazdy neboli až také nepríjemné. No keď prišli veľké úlohy, bolo to už horšie. Neraz predstavenia, ako napr. *Trubadúr*, *Stará panna a zloděj*, *Jej pastorkyňa*, *Don Carlos*, boli „odvedené“ (po únavnej ceste, ktorá trvala niekoľko hodín) priam s nadľudským premáhaním, aby obecenstvo neprišlo o umelecký zážitok z hudobného diela. Na niektoré zá-

jazdy som sa tešila, pretože bolo dobré, vnímavé obecenstvo. To, samozrejme, inšpirovalo k väčšiemu výkonom.

D. Rohová: Je pravda, že nároky, kladené na umelca v zájazdovom divadle, sú oveľa vyššie, ako nároky na umelca v tzv. „kamenom divadle“. Zájazdový charakter našej opery vyžaduje od nás silnú vôľu, „tréning“ v otužilosti a odriekaní sa. Dnes je však zájazdov podstatne menej. Určité, nevelikú časť zájazdov dnes nahrádzajú zvozy divákov k nám, do Bystrice.

■ **Svojou umeleckou činnosťou ste sa do vedomia poslucháčov dostali obe ako muzikantsky i charakterovo vyhranené typy. Na ktoré svoje postavy najradšej spomínate?**

D. Rohová: Dnes, keď som pri tejto príležitosti urobila menšiu „inventúru“, narátala som 40 hlavných postáv prevažne operných. Sú to postavy, ako sa povie, rôznych druhov, farieb a odteňov — lyrické aj dramatické, kolorátorne aj subretné, vážne, veselé i tragikomické. Všetky boli a sú krásne. Práve pre túto ich rôznorodosť je tých, ktoré mám rada, viac. Najkrajšie spomienky ma však viažu na Gildu z *Rigoletta*, Margarétu z *Fausta*, Rusalku i *Elisabethu* z *Don Carlosa*, *Gioccondu* z rovnomennej opery a *Donu Annu* z *Mozartovho Dona Juana*.

E. Vyskočilová: Pri každom novom opernom titule som sa chcela čo najviac duševne priblížiť svojej opernej postave. Nech spomínam na úlohy komické (*Stará panna a zloděj*), či dramatické (*Eboli* — *Don Carlos*, *Azucena*



D. Rohová v titulnej úlohe *Traviata*. Snímky: V. Šuš

— *Trubadúr*), alebo postavy z diel našich skladateľov (Ježibaba v *Rusalka*, *Kostolníčka* v *Jej pastorkyňa*, *Anna* v *Cikkerovom Beg Bajazidovi*), každú som mala rada a od reprízy k repríze som

sa ju snažila znova objavovať a dotvárať. Z posledných inscenácií mi k srdcu prirástla *Laura* v *Gioccondo*.

■ **Co pre vás znamená práca v opere a čo v operetnom súbore?**

D. Rohová: Za sezónu robíme z piatich premiér jednu operetu, resp. musical. V opere nestačí mať hlas a vedieť spievať, tu je treba vedieť aj hovoriť, tančovať, mať šarm. Je známe, že mnohí mladí absolventi Konzervatória považujú prácu na opere za menej cennú. Myslím, že nimi opovrhovaná opereta — vychádzam tu z vlastných skúseností — môže byť v každom prípade výbornou školou.

E. Vyskočilová: Spev som išla študovať pre svoju veľkú lásku k opere. No poctivo sa priznám, že práve

[Dokončenie na 8. str.]

HUDOBŇÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve OBZOR, n. p., v Bratislave. Vedie redakčná rada: dr. Zdenko Nováček, CSc. (šéfredaktor), Pavol Bagin, Lubomír Čížek, prom. hist., Alojz Luknár, Miloš Jurkovič, Mária Kišonová-Hubová, Zdenko Mikula, dr. Michal Palovčík, Ján Schultiz, Jozef Šixta, Bohumil Trnečka. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., Nitra, Rg. č. RS 8261/68. Adresa redakcie: Hudobný život, Bratislava, Volgohradská 8, č. t. 592 37. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., Bratislava, Čs. armády 29/a. Inzertné oddelenie: Bratislava, Gorkého 17. Rozširuje PNS. Objednávky predplatiteľov prijíma PNS — Ústredná expedícia tlače, administrácia odbornej tlače, Gottwaldovo nám. 48/IV. Objednávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOVART, úč. spol., Leningradská ul. č. 11/1., Bratislava. Cena jedného výtlačku 2,- Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú.

So slovenskou hudbou do sveta

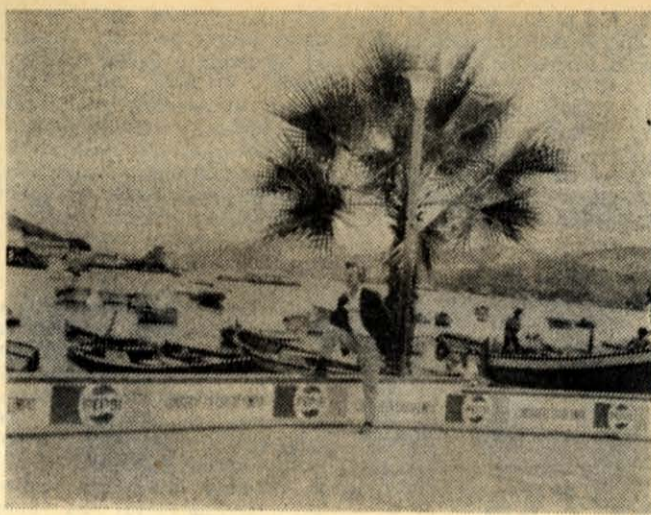
Ľubomír Čížek

PERU
III.

Nebolo mi ľahko, keď som sa učil so Santiagom. Bol som tu iba necelých šesť dní, ale prežival som intenzívne súčasné starosti čílskych priateľov a bol som si vedomý toho, že ich čakajú nefahké týždne a mesiace. Politický boj vrcholil a ekonomické problémy narastali. No moja cesta viedla ďalej do Límy — hlavného mesta Peru. Tu mala moja misia pokračovať a jej výsledok nebol vonkoncom vopred jasný. Letel som opäť lietadlom Boeing 707, no tentoraz s Air France. Po triapohodinovom lete pristálo lietadlo na letisku Callao v Lime. Tak ako v Santiagu, i v Lime sa ma ujali pracovníci nášho veľvyslanectva a poskytovali mi plnú pomoc pri peruánskych rokovaniach. Mojm partnerom bol najprv riaditeľ agentúry Cinematographica „Amauto“ — Juan Barrios, ku ktorému sa neskoršie pripojil predseda správnej rady tejto spoločnosti — Luis Bolaños. Rokovania boli zložitejšie ako v Santiagu de Chile, lebo k aspektom kultúrno-politickým sa pridružili aspekty komerčné. Tieto dohody, ktoré sme považovali po prvom kole za definitívne prerokované, naši partneri v druhom kole opäť spochybnili — a tak sme tri razy museli začínať vždy — takmer od začiatku... Jedno však bolo už v prvý deň jasné — záujem o naše návrhy mali, no usilovali sa, prirodzene, dosiahnuť čo možno najlepšie podmienky. Bolo však nutné preukázať partnerom čo najväčšiu trpezlivosť, lebo Peru je chudobná krajina, ktorá má vážne problémy s devízovými rezervami — s výmenou národnej meny za menu voľne zmeniteľnú. Nakoniec sme rokovanie úspešne uzavreli pri spoločnej večeri v malebnej čínskej reštaurácii Kuang-Fung. Súbory Lúčnica pricestuje autom — zo severných provincií Chile do južných provincií Peru, vystúpi postupne v

mestách Tacna, Arequipa, Ica a na záver bude mať tri vystúpenia v hlavnom meste Lime, pri príležitosti štátneho sviatku republiky Peru.

Záujem prejavili naši partneri aj o Slovenský komorný orchester, prípadne o sólistov a dirigentov. No ich finančné možnosti sú veľmi obmedzené. Okrem toho nebolo v túto chvíľu ešte celkom jasné, ktoré voľné termíny nášho najlepšieho komorného súboru môžeme ponúknuť. Dôležité totiž je koordinovať turné do Kanady a USA, turné do krajín Latinskej Ameriky a opätovne požadovať kubánskej strany na zájazd Slovenského komorného orchestra v rámci kultúrnej dohody. V štádiu rokovania boli aj viaceré možnosti pre toto teleso v Európe a v Ázii. I keď všetky tieto plány sú iba predbežné, je nevyhnutné vypracovať presný koordinovaný plán, zosúladiť ho s možnosťami Slovenského komorného orchestra a vypracovať návrhy definitívnych zmlúv pre našich partnerov na najbližšie dva až tri roky. Preto aj moje rokovania v Peru sú zatiaľ iba predbežné. No dnes už môžeme definitívne konštatovať, že z hľadiska agentúrnej práce Slovkoncertu je Slovenský komorný orchester najžiadanejším slovenským telesom. V reklame nám nesporné pomohli, okrem celého radu úspešných európskych turné, kvalitných nahrávok našich propagačných materiálov aj propagačné materiály agentúry Hurrok, ktorá prijala Slovenský komorný orchester do svojho exkluzívneho zastúpenia pre USA a Kanadu. To bol dôležitý moment pri mojich rokovaniach v Latinskej Amerike. Tento moment bol natoľko rozhodujúci, že okrem agentúry Cinematographica „Amauto“ máme v zálohe prípravné rokovania aj s ďalšou peruánskou agentúrou David Llano, ktorá pracuje aj v iných krajinách Latinskej Ameriky.



Rubársky prístav Pucuchame na brehu Tichého oceána.



Indiánske dievčatko.

Snímky: archív autora

Rokovania v Lime boli v prvom kole úspešné. Ale iba druhé a tretie kolo, teda podpísanie zmlúv a realizácia zájazdov môžu potvrdiť úspešnosť týchto rokovanií s definitívnou platnosťou. Pre každého, kto chce úspešne spolupracovať na širšej báze a so širším rozhľadom, je dôležité poznať bližšie krajinu, jej históriu i živú súčasnosť, mentalitu národa a pod. Niektoré z týchto podmienok sú súčasťou serióznej prípravy agentúrnej cesty; iné možno dôvernejšie poznať iba priamo v tej-ktorej krajine.

Republika Peru je jednou z „Andských republík“ a leží iba niekoľko stupňov pod rovníkom. Pre nás, Stredoeurópanov znie samotné jej meno ako čosi veľmi vzdialené. A historikám, zážitkom tých, ktorí mali možnosť Peru kráťom kráťom precestovať, tým isto mnohí z nás ani neveria. Nemal som, žiaľ, veľkú možnosť cestovania, no aj to málo a veľmi živo vyličené zážitky niektorých pracovníkov nášho veľvyslanectva, ktorí tu zastupujú záujmy našej republiky už niekoľko rokov, mi umožnili spoznať krásy a tieň zeme, ktorá sa v poslednom čase usiluje o politické a hospodárske oslobodenie spod vlády amerických monopolov.

Mohutné pohorie Andských veľkánov rozdeľuje republiku

Peru na dve časti. Prvá sa tiahne pozdĺž Tichého oceánu a je celým svojím charakterom odlišná od časti druhej, ktorá je vo vnútrozemí na druhej strane Ánd. Za tretiu, strednú časť Peru možno považovať samotnú Andy, kde žijú svojím vlastným životom horské indiánske kmene. Prímorská časť je poväčšine málo úrodný pás zeme, ktorá je síce mierne zvlnená, smerom do vnútrozemia ohraničená pásom malebných rozoklaných kopcov, ale jej piesočnatý povrch ochladzuje naše romantické predstavy. Ak trochu prížmuríte oči, máte miestami dojem, že kráčate chladnou, i keď slnkom preteplenou, mesačnou krajinou.

Na prímorských oázach vznikali osady a mestá Inkov a na tých istých oázach stoja dnes mestá a mestá republiky Peru i jej hlavné mesto Lima. Ak sa teda chcete oboznámiť so starými indiánskymi pamiatkami, potom za tými najbližšími oázami nemusíte ísť ďaleko. Sú priamo v hlavnom meste, neďaleko od hotela, v ktorom ste ubytovaní. Mesto však ruší pocit človeka, ktorý chce nielen racionálne poznať, ale i emotívne prežívať pamätanky dávnej a slávnej kultúry Inkov. Preto každý uteká z Límy preč — do terénu starých indiánskych sídlisk, a ak je to možné — až do hôr, na nie

dávno objavené, no dnes už v celom svete slávne posledné útočisko Inkov — Machu Picchu. Je veľká škoda, že dnes tieto pamiatky vždy viac a viac obkolesuje civilizácia, ktorá síce pomaly, ale, žiaľ, vždy viac a viac stiera z týchto miest peľ historickej čistoty. Oveľa menej sa darí civilizácii preniknúť na druhú stranu Ánd, do panensky krásnej, no divokej a nebezpečnej tropickej prírody, do pralesov, ktoré tam začínajú a potom sa ich veľké priestory tiahnu povodím rieky Amazonky. Žiaľ, aj československí horolezci sa stali obeťou zákerných nebezpečí andských veľhôr v blízkosti jazera Llanganuco pod horou Huascarán (6780 m). O hrôze peruánskych pralesov sme sa pred časom dozvedeli v súvislosti s haváriou lietadla a s hrdinstvom 15-ročného dievčata, ktoré sa takmer týždeň plazilo zranené samo pralesom, aby si zachránilo holý život. A to všetko sa odohrávalo necelých 500 km od Límy, v blízkosti mestečka Pucallpa.

Tak, ako príroda, ktorá má na jednej strane veľký nedostatok, na druhej strane zase nadbytok fauny a flóry, podobne i sociálna štruktúra obyvateľstva je charakterizovaná veľkými sociálnymi rozdielmi. Je to široká škála sociálnych vrstiev — od otriasajúcej biedy, až po pozoruhodný nadbytok životných potrieb. Videl som veľké prepychové vily vo štvrtiach bohatých, biedu chatrčí, i rodiny s deťmi, pre ktorých sa stalo živnou pôdou priestranstvo, na ktoré vyvážajú odpady z hlavného mesta. Tu, priamo na odpadkoch, ktoré šíria do diaľky pach hniloby, si vystavali neveriteľne malé a primitívne budy, ktoré sú ich domovom. Vystúpil som z auta, dlho som mlčky pozoroval na túto ľudskú tragédiu v druhej polovici dvadsiateho storočia... v čase miliardových rozpočtov pre výrobu zbraní na ničivú vojnu, v čase miliardových investícií na výskum vesmíru. Tu som myslel na svoje deti, ktoré ďaleko odtiaľ žijú šťastne, bezstarostne detstvo. Koľko sme my, ľudia, obyvateľia tejto našej planéty zostali ešte dlhší nášmu svetu, našej Zemi! Aké priepastné sociálne rozdiely sú ešte v našom triedne rozdelenom svete! Koľko nevinných ľudí musí zomierať vo veku, keď my začíname iba dozrievať! Koľko detí zomiera skôr, ako mohli vôbec začať žiť! Žiaľ, toto je jeden z charakteristických črt celej Latinskej Ameriky. Preto pozorne a s pochopením sledujeme úsilie viacerých krajín tejto časti našej planéty, preto je aj našou vecou — vec Kuby, Chile, Peru a mnohých ďalších latinsko-amerických krajín, ktoré sa boría o oslobodenie a povznesenie svojej vlasti o blaho svojho ľudu. Práve preto majú aj naše dohody o vystúpeniach súboru Lúčnica a v budúcnosti aj ďalších telies, súborov a sólistov v týchto krajinách významné kultúrno-politické poslanie.

Mimobratlavská sonda

Spevácky dvojrozhovor

(Dokončenie zo 7. str.)

opereta mi pomohla pri mojich prvých krôčikoch na doskách. Niekedy bola postava v operete dosť tvrdým orieškom (napríklad pani Láliková v Andrašovanom Veľkom bále). Ale i tak — opera zostáva pre mňa stálym zdrojom tvorivej inšpirácie.

■ **Viacero opier, ktorých ste hlavnými predstaviteľkami, dalo možnosť pôsobiť v Banskej Bystrici viacerým hudobným režisérom. S ktorým vám bola práca sympatická?**

E. Vyskočilová: Nikdy nezabudnem na nádhernú tvorivú prácu s výborným režisérom Janáčkovej opery v Brne — Václavom Věžníkom. Práve on na mňa veľmi silne zapôsobil v divadelných začiatkoch, pri prvej inscenácii Rigolotta, ďalej pri Carmen, Figarovej svadbe a pri krásnej inscenácii Dvořákovy Rusalky. Neskôr som pracovala so zasluhujúcim umelcom Iljom Hylasom z Ostravy na inscenácii jej pastorkyne. Aj táto práca vo mne zanechala trvalú spomienku.

D. Rohová: Z hosťujúcich režisérov



E. Vyskočilová ako Laura v La Gioconde

veľmi rada spomínam na spoluprácu s V. Věžníkom zo ŠD v Brne. Svojím elánom vedel zapáliť celý súbor a vyprovokovať k maximálnym výkonom. Z posledných inscenácií si veľmi cením spo-

luprácu so zasl. umelcom Karlom Jernekom z ND Praha, ktorý u nás režíroval Dona Juana. Je treba po zásluže oceňovať aj dobrú a poctivú prácu nášho „domáceho“ režiséra — Kolomana Čillíka.

■ **V lete vám, pani Vyskočilová, tleskalo publikum v rumunskej Constanci. Povedzte nám, ako vás prijali?**

E. Vyskočilová: Bola som príjemne prekvapená, keď som bola v rámci kultúrnej dohody o výmene umelcov vybraná — cestou Slovkoncertu — na hostovanie v rumunskej Constanci. Vyslaný bol tiež umelecký šéf opery A. Buranovský, ktorý tam dirigoval 16. júla m. r. Carmen a 19. júla m. r. Trubadúra, v ktorom som hosťovala v úlohe Azuceny. Predstavenie sa konalo v priam tropickej horúčave — v sále Teatro lyrico. V úlohe grófa Lunu hosťoval barytonista René Tuček. Obecenstvo bolo medzinárodné a odmeňovalo nás hojnými aplauzami. Že sa predstavenie páčilo, dokumentovali záujemci o autogramy a nespočetné gratulácie od našich krajanov.

■ **A vaše koncertné pôsobenie? K čomu viac inklinujete: k opere, či k piesni?**

D. Rohová: Koncertná činnosť je pre mňa neoddeliteľnou súčasťou mojej umeleckej činnosti. Veď našťudovať a predviesť pieseň je čosi celkom iné, ako zaspievať áriu. Je tu možnosť drobnokresby a veľmi jemných nuansí a to i v takej miere, akú práca na javisku ne-

dovoľuje. Javisko — to je maľba na veľké plátno, pieseň — jemný pastel. Som členkou koncertnej sekcie ZSS. Na mojich koncertných vystúpeniach sa venujem piesňovej tvorbe súčasných slovenských autorov (Hrušovský, Kardoš, Holoubek) a piesňam z obdobia romantizmu, ktoré sú mi veľmi blízke.

E. Vyskočilová: Celé roky pôsobím aj koncertne. Zúčastňovala som sa po dva roky Medzinárodných koncertov družby, ktoré poriada Koncertná agentúra v Českých Budějoviach. O množstve výchovných koncertov pre deti nemám už za tie roky ani prehľad.

■ **Vaše najbližšie umelecké plány?**

D. Rohová: Účinkujem v opere sovietského skladateľa S. Prokofieva Príbeh opravdivého človeka, kde vytváram postavu Oľgy. Ďalej máme v pláne operetu Fr. Lehára Zem úsmevov, d'Albertovu Nízinu a operu s mollierovským námetom — Škola žien — od Liebermana. Pripravujem piesňový koncert (spolu s prof. Zitou Strnadovou-Parákovou), ktorý chcem uskutočniť na jar budúceho roku.

E. Vyskočilová: Minuloročný dramaturgický plán našej opery v mojom odbore stagnoval. No túto sezónu som odškodnená — Nízinou, čo je nielen silné dramatické dielo, krásna hudba, ale pre mňa osobne i možnosť nového tvorivého sebarealizovania. V koncertnej činnosti mi zatiaľ ostal veľký dlh.

Prípravila: E. MICHALOVÁ