

Hudobný život

169

V ČÍSLE:

14. II. 1969 • Cena 2, — Kčs

Ján Cikker
o sebe a iných veciach
Leonard Bernstein
o zmysle hudby
Priestor hudby
a ľahostajnosť človeka
Zasvieti pražská Lucerna?
Zo sveta pop-music
Recenzie, glosy, poznámky,
informácie

Dostávate do rúk prvé číslo nášho časopisu. Jeho štart práve v tejto dobe možno niekoho prekvapí a možno vyvolá i nedôveru. Zrod Hudobného života sa však už pripravoval dávnejšie a domnievame sa, že práve dnes si máme čo povedať aj o hudbe. O hudbe v celej šírke, vo všetkých známych i menej známych podobách, tak ako naplňuje náš každodenný život. Hoci sa časť hudby stala v našom storočí nutnou kulisou života, predsa je tu mnoho podnetov a veľa problémov, ktoré už roky zostávajú nezodpovedanými. Slovenský hudobný život sa za posledných desať—päťnásť rokov rozrástol do úctyhodnej šírky, vzniklo a vzniká mnoho problémov, ktoré budeme chcieť riešiť. Chceme ich však riešiť ako súčasť celej slovenskej kultúry a umenia, chceme hudbe prinavrátiť celospoločenskú platnosť, angažovanosť, ktorú má od svojho vzniku. Radi by sme poskytli aj dostatok informácií o svetovom hudobnom dianí a nových cestách hudobného vývoja, chceme držať ruku na tepe doby a ísť s jej duchom.

Sme si vedomí, že písať o hudbe nie je ľahké, že hudba má dnes mnoho tvárí a podôb. Našou ctižiadostou bude vyhovieť záujmom oblastiam širokého poslucháčskeho zázemia, a preto budeme potrebovať aj vašu pomoc. Veríme vo vzájomnú spoluprácu, očakávame vaše názory i námietky, ktoré by sa mohli stať pre nás barometrom. Pozývame vás k spolupráci a k spoluvytváraniu profilu nášho časopisu.

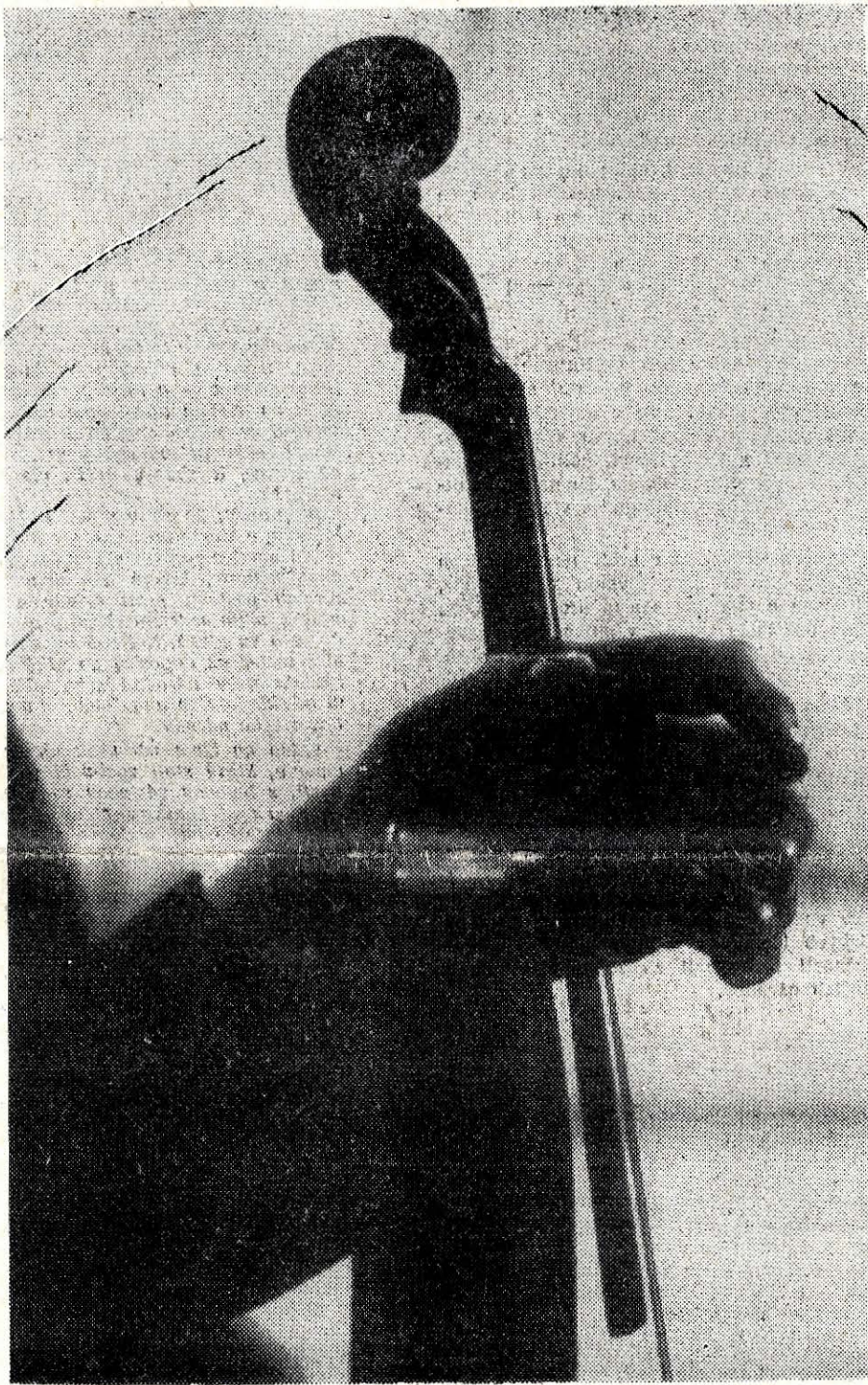


Foto: Kamil Vyskočil

LEONARD BERNSTEIN O HUDBE

Zlatá stredná cesta

Pokiaľ sa pamätám, odjakživa hovorím o hudbe s priateľmi, kolegami, so študentmi i s obyčajnými prostými občanmi. V posledných niekoľkých rokoch sa však ocitám s hovorom o hudbe na verejnosti, a tak sa pripájam k dlhému radu ľudí (majúcich dobré úmysly, ale spravidla odsúdených na neúspech), ktorí sa snažia vysvetliť jedinečný jav ľudského reagovania na organizovaný zvuk. Vyzerá to skoro ako snaha vysvetliť akési zahrávanie prírody (nech už je akékoľvek). Človek sa nakoniec musí jednoducho zmieriť s faktom, že počúvanie organizovaného zvuku (totiž určitých organizovaných zvukov) sa ľuďom páči; že táto záľuba môže nadobúdať podobu najrozsiahlejších reakcií od živočíšneho vzrušenia až po duchovnú extázu; a že ľudia, čo vedľa organizovať zvuky tak, aby vyvolávali najuľavnejšie reakcie, nazývajú sa obyčajne géniami. Tieto samozrejme pravdy nemožno ani poprieť, ani vysvetliť. Avšak verní veľkej tradícii, podľa ktorej človek svojou myslou preniká do temnot narážajúc pritom hlavou o steny jaskyne, a občas po strehne nepatrný záblesk svetla, môžeme sa o vysvetlenie aspoň pokúsiť; a vlastne nám v tom nič nemôže zabrániť.

O symfónii Eroica sa už popísalo viac slov, než je v nej nôt; povedal by som dokonca, že pomer slov k notám — keby ho niekto presne vypočítal — bol by ohromujúci. A predsa — podarilo sa už niekomu Eroicu „vysvetliť“? Dokáže niekto vysvetliť čírou prózou zážrak, že jeden tón nasleduje za druhým alebo s ním tvorí súzvuk tak, že cítime absolútnu nevyhnutnosť práve tohto, a nijakého iného spojenia

tónov? Samozrejme, že nie. Nech akokoľvek horlivo vyznávame racionalizmus, na hranici tohto mystického priestoru zostávame zarazene stáť. Ak hovorím mystický, alebo dokonca magický, nepreháňam: nijaký milovník umenia nemôže byť agnostikom. Ak máš rád hudbu, si veriaci, nech by si sa z toho snažil vykrátiť akoukoľvek dialektikou.

Aj najväčší racionalisti sa v dejinách vždy zahaľujú do akejsi mystickej hmly, keď je reč o hudbe, a uznávajú hudbu za krásnu a absolútne uspokojivú kombináciu matematiky s magiou. Platón i Sokrates vedeli, že štádium hudby je jednou z najuľavnejších disciplín pre duševný rozvoj dospievajúcej mládeže, a zdôrazňovali ho ako nevyhnutnú súčasť výchovy — práve preto, že v sebe spája vlastnosti vedecké a „duchovné“. Platón hovorí takmer o všetkom veľmi vedecky — a predsa, keď hovorí o hudbe, upadá do hmlistých zovšeobecnení o harmónii, o láske, o rytme a božstvách, ktoré považoval za nositeľov melódie. Vedel však, že nič iné nevyvoláva v duši vojakov také nadšenie pred bojom ako hra na píšťale, teda hudba — vie to, pravda, každý — a že určité grécke mody sú vhodnejšie ako iné, ak ide o lásku alebo o vojnu o vinobranie či o ovenčenie víťazného atléta. Aj Indovia rozlišovali medzi svojimi matematicky krajne zložitými stupnicami, rytmiami a „rágami“ tie, ktoré sú vhodné v ranných hodinách, alebo pri západe slnka, alebo pri Sívových slávnostiach, alebo pri pochode, či vo veternom počasi. A nijaká matematika nestačila a nestačí na to, aby to vysvetlila

(Pokračovanie na 8. str.)

Čo od nás očakávate?

V úsilí čo najobjektívnejšie vyhmatat širokú problematiku slovenského hudobného života, obrátili sme sa — hneď na začiatku našej činnosti — na zodpovedných pracovníkov našich hudobných inštitúcií, ako aj tvorcov a interpretov s nasledujúcimi tromi otázkami, ktoré sa usilujú zistiť najzávažnejšie problémy.

1. Čo očakávate od nového hudobného časopisu?
2. Ktoré otázky nášho hudobného života považujete za najpálčivejšie a potrebné, aby sa časopis nimi zaoberal?
3. Co považujete za najdôležitejší organizátorský problém v slovenskom hudobnom živote v rámci nového federatívneho usporiadania?

1—3: Dovoľte, aby som na Vaše otázky odpovedala súhrnne, lebo všetky majú pre mňa spoločného menovateľa, a tým je obecnosť—divák. Zatiaľ sme ho z hry vynechávali, alebo sa do hry neprihlásil. Prvému čitateľovi umeleckého života — dieťa a umelec — sa venovali u nás dost pozornosť po každej stránke, ale o divákovi sa hovorilo málo, pretože: divák neprehovoril. Nie je to na chválu ani odborníkom, ani nášmu slovenskému divákovi. Nazdávam sa, že takto nemôžeme pokračovať, že sa takto umenie nemôže stať súčasťou nášho národného života. Najviac sa táto jednoplovnosť prejavovala v hudobnej oblasti. Bola na to vždy jednoznačná odpoveď: hudobné umenie je jedno z najťažších odborov, nemáme ešte dostatočne pripravené obecnosť.

A tu nachádzam vlastne odpoveď na otázky. Od vášho časopisu očakávam, že zahrnie do svojej odbornosti aj diváka, že nastolí problém situácie a zákulisia celých našich kultúrnych, prípadne nekultúrnych pomerov — napr. v rámci komplexného sociologického výskumu — a po vyriešení zistených závad (či už budú rázu personálne odborného, alebo budú v lokálnych vzťahoch ľudí, ktorí majú kultúru na starosti, alebo to bude nedostatok kultúrneho citenia a smúdu na tom ktorom mieste) môže nájsť hudobná kultúra na Slovensku konečne svoj význam nielen pre tvorca a umelca, ale aj pre divákov.

Na záver mi dovoľte vyjadriť úprimnú radosť zo skutočnosti, že budeme mať časopis, ktorý v našej verejnosti tak chýbal. Prajem Vám, aby sa časopisu podarilo sústrediť okolo seba všetkých ľudí dobrej mysle ktorí milujú hudbu, aby sa na jeho stránkach ozýval ušľachtilý um a rozospievané srdce slovenského človeka. Mária Hubová-Kišoňová, národná umelkyňa

1. Ak bude len „nový“, tak nič! Ak časopis dokáže vytvárať na celom Slovensku dobrým obsahom v článkoch hudobnú činnosť medzi všetkými občianskymi vrstvami a ak o tejto činnosti (nie o „teórii činnosti“) budete vedieť tak písať, aby sa ona od jedného prípadu k ďalšiemu aj kvalitatívne zlepšovala, bude to časopis naozaj nový v úsilí ako dosiahnuť aktivitu ľudí v hudobnom živote alebo okolo neho.

2. Len s tou pravou otázkou! A tá je iná v košíckom kraji, iná v Terchovej, iná v Lučenci a jej riešení je v Záhrade celkom iné ako pri Parkane, odlišné na ministerstve kultúry či školstva, aj u huslistu ktorý nemôže hrať v Novej Polianke s klaviristom, lebo tam nie je kvalitný nástroj. Čo kde páli, tam to treba hasiť!

(Pokračovanie na 2. str.)

3. Dosiahnuť a doviest stupeň hudobnosti medzi našimi ľuďmi aspoň na takú úroveň, aká už bola v Čechách pred 50 rokmi. A s tým súvisí aj nádejná snaha, či budete mať aktívnych čitateľov a nadočkavých odberateľov a či len registračne platiacich ľudí.

Andrej Očenáš, zasl. umelec

1. Aby nový časopis pružne komentoval všetko, čo sa odohráva v našom hudobnom živote, mal viac pestrých rubrik; nevyhýbal sa ani zdravým popularizácii a všimol si všetkého, čo si zaslúži pozornosť. Zvlášť by som privítal, keby si udržal objektívny nadhľad nad celou hudobnou kultúrou, nestránil len určitej skupine ľudí s určitými názormi. Súčasne, aby sa redakcia poučila z tých zahraničných časopisov, v ktorých sa robí výborná hudobná žurnalistika.

2. V našej kultúre chýba dostatočná informovanosť a ľudia o ňu nevedia, čo všetko sa robí, kde sa dosahujú výborné výsledky, či ľudia prichádzajú s novou iniciatívou, čo sa kde nepodarilo, kde sa už dlhší čas zápasí o našu kultúru a pod.

3. Oživiť činnosť Zväzu slovenských skladateľov, aby táto inštitúcia bola ozaj účelná, nadobudla svoju autoritu a svojou prácou zorientovala sa podľa dobre pracujúcich zahraničných vzorov a nerobila „kabinetnú politiku“.

Odtiaľ by mali prichádzať stále nové podnety do hudobného života. Zväz by mal vytvoriť podmienky, aby sa tu ľudia združovali pri spoločných pracovných problémoch a povedať pravdu tým, ktorí nevedia, alebo nechcú pracovať pre všetkých.

Dr. Zdenko Nováček, riaditeľ Konzervatória v Bratislave

1. Predovšetkým to, čo nedokázal spísiť časopis Slovenská hudba. Očakávam, že Hudobný život bude pohotovo a objektívne informovať o našej hudobnej kultúre, nebude sa vyhýbať páličivým problémom a nebude ich posudzovať jednostranne. Tiež očakávam, že redakcia si dokáže vytvoriť taký okruh autorov, ktorý nebude totožný s autormi Slovenskej hudby, resp. Hudobných rozhľadov, pretože takto by sa iba rozšíril nedemokratický názorový monopol v našej hudobnej tlači.

2. Nechávam na posúdenie redakcie, čo je v tej-ktorej chvíli najpádivejšie. Želala by som si však, aby kritické nastolovanie problémov na stránkach Hudobného života nezostalo hlasom volajúceho na púšti.

3. V našom hudobnom živote je viac otvorených problémov ako v iných oblastiach slovenského kultúrneho života, pretože práve tu sa najdlhšie udržiavali škodlivé centralistické tendencie. Zväz slovenských skladateľov, najmä však jeho Sekcia koncertných umelcov, sa dostali, žiaľ, do závozu. Prečo nikto z kritikov objektívne nezhodnotil prácu vedenia sekcie a jeho zloženie? Je určite nesprávne, ak značná časť členov výboru zotrváva na svojom mieste niekoľko funkčných období. To vedie už samo osebe k zneužívaniu funkcií.

Za kľúčovú pre koncertných umelcov aj naďalej pokladám agentážno-organizátorskú činnosť. Už viackrát tento problém riešili kompetentní výmenou riaditeľa KDK. Avšak i prax posledných mesiacov — podľa mojich trpkých skúseností — ukazuje, že sebalepší riaditeľ tu nemôže priniesť základnú zmenu. Chyba je totiž v pretrvávajúcom systéme, ktorý neumožňuje vytvorenie niekoľkých menších, navzájom si konkurujúcich a čo najefektívnejšie pracujúcich agentúr. A tak sme dnes v situácii, že po zrušení monopolu Pragokonzertu máme tu rovnako škodlivý monopol KDK. Prejavuje sa to negatívne nielen voči umelcom, ale aj voči usporiadateľom koncertov. Máme, žiaľ, naďalej úrad a nie agentúru. Bola by som rada, keby som sa čo najskôr mohla presvedčiť o opaku.

Klára Havlíková, koncertná umelkyňa

1. Hlavne to, že ako dvojtýždenník bude môcť prinášať čerstvé informácie z oblasti hudobného života. Očakávam, že časopis sa stane stimulom pre kritikov a publicistov. Želal by som si, aby sa stal platformou polemiky názorov, aby nebol jednostranne orientovaný. U nás bola doteraz prax, že keď hovorila jedna strana, druhá mlčala — a naopak. Náborové kontraverzie — ak nemajú možnosť ventilácie — zapríčiňujú nezdravú atmosféru v umeleckom živote.

2. Páči mi problém hudby je jej izolovanosť od publika. V dnešnej dobe hudba stráca poslucháčov, čo je na škodu hudby i poslucháčov. Príčinou je celý komplex otázok, ktorý by časopis — podľa môjho názoru — nemal riešiť teoretickými úvahami, ale

Stanovisko aktívu

Členovia Zväzu slovenských skladateľov, ktorí sa zišli na aktíve dňa 20. januára 1969, v diskusii o vnútropolitickú situáciu v našej krajine jednotomne konštatovali, že celý komplex problémov ďalšieho rozvoja slovenskej hudobnej kultúry je úzko spätý s ďalším demokratizačným vývojom nášho verejného života. V tejto súvislosti poukázali na množstvo nedorozumení v našej verejnosti i konfliktných situácií, ktoré vznikajú z nedostatku informácií, resp. z ich nejasných a príliš všeobecných formulácií. V slovenskej verejnosti vzniká na jednej strane apatia a ľahostajnosť k otázkam verejného života, na druhej strane dochádza k prejavom nespokojnosti a obáv o osud ďalšieho demokratizačného vývoja u nás.

Tento stav je živý aj príkrasťou cenových opatrení, s čím nesúhlasíme, a zdajú sa nám na Slovensku tvrdšie ako v českých zemiach. Nezasahujú iba pôvodne proklamované oblasti, ale majú širší dosah pre oblasť kultúrnej politiky.

V rezolúcii sa o. i. ďalej hovorí:

Takisto so znepokojením konštatujeme, že napriek proklamovanej výmene kultúrnych a politických informácií medzi Českou socialistickou republikou a Slovenskou soc. republikou dochádza v poslednej dobe k zníženiu kolportáže českej periodickej tlače na Slovensku.

Ako ďalší nedostatok pocítujeme na Slovensku nepostačujúci kontakt slovenskej politickej reprezentácie s najširšou verejnosťou, najmä pokiaľ ide o vysvetľovanie základných a konkrétnych politických otázok, z čoho vzniká dojem, že namiesto otvorenej politiky uplatňujú sa viac autoritatívne metódy.

Protestujeme znovu proti paušálnemu a nekonkrétnemu odsudzovaniu našej tlače, rozhlasu a televízie a sme presvedčení, že tieto inštitúcie zohrali v pojanuárovom vývoji jednoznačne pozitívnu úlohu pri obrodě myšlienok socializmu.

Aktiv sa pripája k všeobecnej deklarácii ľudských práv Charty Organizácie spojených národov a vidí v jej uskutočňovaní pevnú oporu nášho ďalšieho demokratizačného vývoja. Znovu sa prihlasujeme k Dohode o solidarite, stotožňujeme sa s ňou a pripájame sa k jej obsahu.

Apelujeme na svedomie a mravnú silu našich vedúcich politických predstaviteľov, aby vo svojom úsilí o realizáciu demokratických ideálov v našej socialistickej spoločnosti vychádzali zo záujmov a ctenia našich národov.

● MIDEM 69 — veľtrh gramofonových vydavateľstiev prebiehal od 18. do 25. januára. (K jeho priebehu a hodnoteniu sa vrátíme v nasledujúcom čísle.)

● „Don Giovanni“ W. A. Mozarta mal svoju novonastudovanú premiéru v Tylovom divadle v Prahe dňa 7. februára t. r. Réžiu opery mal Václav Kašík. Operu uviedli v originálnom talianskom texte.

● Koncert z diela Otakara Ostrčila bude dňa 23. februára t. r. v ND v Prahe. K nedožitým narodeninám skladateľa (nar. 25. II. 1879) je venované aj predstavenie opery B. Smetanu „Dalibor“ dňa 25. februára t. r.

● V novom nastudovaní bude 28. februára t. r. uvedená v pražskom ND vyni-

kajúce operné dielo Bohuslava Martinů „Hry o Marii“. Réžiu má Ladislav Štros.

● Kluby Hudobnej mládeže začali pred niekoľkými rokmi zakladať v Juhoslávii. Záujem je taký veľký, že len v Záhrebe má Hudobná mládež asi 10 tisíc členov.

● Pri uvedení veľkého oratória Hansa Wernera Henzeho v Hamburgu došlo k demonštráciám, ktoré znemožnili premiéru. Hudba bola zložená na text Ernsta Schnabela, bývalého intendantu Severonemeckého rozhlasu, ktorý čerpal námet z poviedky o strokotaní francúzskej fregaty „Meduza“ v roku 1816. Skladateľ i autor textu venovali toto dielo pamiatke Che Guevaru.

FEJTÓN ILJU HURNÍKA

Ráno po onej historickej noci zišli sa na smetiskú Kapitulu husi. Ich predseda patetickým altom zvolala:

„Dnes v noci sme vošli do dejín. Vďaka umeleckej pohotovosti, s ktorou nastúpil náš spevácky zbor, celkom bez prípravy, z vlastnej iniciatívy a v pravej chvíli, tento hrad sa zachránil pred nepriateľom.“

„Ba ba ba ba ba.“

„Hoci nemôžeme byť ešte ani zďaleka so všetkým spokojné — myslím najmä na nešťastný krátky dych — spoločenský dosah naše umenie má, to sa teraz jasne dokázalo. Pojem kapitolské husi bude našim prapravným celkom bežný.“

„Bra bra bravo.“

„To je, žiaľ, jediná odmena, ktorá nás, dámy, čaká. My sa však s ňou, chvalabohu, úplne uspokojíme. Nesplevame

Nejasnosti okolo fondu

Denník Smena priniesol v jednom zo svojich článkov — z pera D. Špačkovej — informáciu o tom, že peniaze zozbierané na tzv. Fond republiky sa pravdepodobne venujú na vybudovanie diela, ktoré by malo obom národom pripomínať nadšenie pamätného roku 1968. Hovoril o tom na jednej z tlačových besied minister kultúry M. Galuška. Potiaľ by to bolo v poriadku. Nejasnosti nastávajú vtedy, keď sa v nasledujúcich riadkoch čitateľ dozvedá, že týmto národným pamätníkom by mal byť komplex výstavných priestorov, koncertnej scény, resp. iných spoločensko-kultúrnych budov, ktoré by mali byť koncentrované na Letenskú pláň v Prahe. Nevieime, koľko miliónov má v súčasnej dobe konto Fondu republiky, nevieme, či jeho hodnota by stačila zakryť podobnú veľkú výstavbu. Zrejme by niečo pridal štát a Praha by mala krásny komplex kultúrnych priestorov, — ktoré mimochodom potrebuje. Pocit krivdy sa však musí

v každom reálne uvažujúcom čitateľovi ozvať, ak začne rozmyšľať o — no, povedzme, — mravnej stránke veci. Na Fond republiky sa zbieralo aj v tých najzapadlejších dedinách a mestách Čiech i Slovenska, z ktorých možno „darcovia“ nikdy nenavštívili hlavné mesto nášho štátu, a teda ani neuvidia, resp. „neužijú“ hmotnú premenu svojho finančného daru. Bola by som naivná, keby som si myslela, že niekoľkými miliónmi možno zaplátať v celej republike všetky ekonomické „diery“, pričom by každý mal pocit uspokojenia a nikomu by sa nekrivilo. Ale tiež si nemyslím, že je správne roztrpčovať na začiatku federatívnych vzťahov myslenie mimopražských občanov, ktorí možno potrebujú tiež ako soľ kultúrne miestnosti — o koncertných sálach nehovorím. Nemali by sme zabúdať, že ľudia žijú aj mimo hlavného mesta republiky, ktoré je beztak — nehovorím, že nesprávne — uprednostňované v pamiatkovej starostlivosti i v bytovej výstavbe. Zatiaľ minister Galuška hovoril iba o plánoch, preto je zrejme ešte dost času na to, aby sa tieto plány skorigovali v prospech spoločného užitočného cieľa, pri realizácii ktorého by sa počítalo s mienkou jednoduchých slovenských i českých darcov.

O angažovanosti

Dávame si aj my teraz — ako už mnohí a mnohokrát pred nami — otázku angažovanosti umelca dnes u nás. Náš svet je rozrušený, cty rozdrútené. Čo na to ty, umelec? Ľudia trpia, morálne pojmy strácajú svoj jasný zmysel — a ty si zatiaľ medituješ vo svojom vnútornom svete, uzavrel si sa so svojimi trápeniami medzi rekvizitami svojho umenia, vlastné zápasu a skúsenosti fa vzrušujú viac?

Je pravda, že sú udalosti v živote ľudstva, v živote národov, ktoré čakajú od umelca priamu spoločenskú angažovanosť; čakajú, aby sa umelec priamo postavil proti krivde a nepravde, vidia v umení zbraň proti nemoci a za niečo. Netreba ísť ďaleko, veď temer až doposiaľ po dlhé roky žiadala naša národná sebarealizácia aj od skladateľov angažovanosť v priamej službe národu.

Právo na život má však nielen to umenie, ktoré stojí zoči-voči skutočnosti, s bojovou zástavou sa zúčastňuje na spoločenskom pohybe, ale aj to, ktoré nám podáva svedectvo o vnútornej duchovnej skúsenosti človeka tejto doby, ktoré stie priamo neaktivizuje spoločenské sily, ale dotýka sa niečoho hlboko v nás. Tým viac, že ani priama spoločenská angažovanosť umelca nie je ešte zárukou: pretože umenie môže byť takto angažované aj zlyhom smerom a životu i trápeniu tých nielen pomáhať, ale aj škodiť. (Pre príklady tiež

netreba v nie tak dávnej minulosti chodiť ďaleko.)

A preto je v obidvoch prípadoch rozhodujúci hlboko vnútorný postoj umelca, schopnosť i zodpovednosť umelca vyriešiť si svoj vzťah k životu, ľudskú pociťosť a spontánnosť. Len táto dáva umelcovi právo rozhodnúť sa (a nám povinnosť jeho rozhodnutie rešpektovať): rozhodnúť sa prehovoriť, no rozhodnúť sa aj mlčať. Angažovanosť sa ako autor angažovaných opier, alebo provokujúcich avantgardných experimentov, no aj ako občan. Lebo aj umelci — hudobníci sú občania. Ako všetci ostatní. Ani im nebude ako občanom nikto nič odpúšťať: ľahostajnosť, skepsu, jalosné obavy, no ani prenáhlenosť. Len táto vnútorná angažovanosť je smerodajná pre to, aby sme nemuseli označovať „neangažovaný“ postoj v umeleckej, či občianskej sfére umelca ako alibizmus, alebo ináč. I keď nás skúsenosti učia, že tomu aj tak býva... Ale netreba súdiť: veď každý je iný so svojím „ľudským vnútom“, so sklamaniami, iné sú okolnosti a príležitosti, v ktorých sa ocitá on i národ, iné sú prostriedky, ktoré mu umenie poskytuje. Je iste rozdiel medzi spisovateľom a skladateľom...

Kľež by však napriek všetkému nemuselo v tomto ťažkom a komplikovanom čase platiť ani o jednom z muzikantov to známe — a snáď nie symbolické! — ja nič, ja muzikant...

Nada Hrková

Čakáme odpoveď

od riaditeľa Supraphonu — Bratislava, Marcela Hajného.

Dňa 13. októbra 1966 ste vlastnoručne podpísali zmluvu na vydanie Slovenských spevov. Zbierka vyše štyroch tisíc slovenských ľudových piesní predstavuje nielen kus kultúry tohto národa, ale aj dlhú cestu zápasov o ňu. Od roku 1880 pracovali generácie národovcov na jej príprave i vydaní. Nevyšla dodnes. Vieme, že je finančne azda nerentabilná, prípadne menej výnosná ako iná produkcia. Každopádne si myslíme, že Váš podpis na zmluve by mal byť zárukou jej vydania, a to i napriek tomu, že v poslednom čase došlo k istým presunom v kompetenciách vo vydavateľstve Supraphon. Takmer storočný zápas o jej vydanie nie je napriek zmluve dovŕšený, zbierka, ktorá mala podľa zmluvy vyjsť do roku 1968, nebola dodnes ani zadaná do tlače. Pieseň je majetkom národa. Prosíme Vás, aby ste takto chápali našu otázku, na ktorú radi uverejníme príslušnú odpoveď.

—R—

KAPITOLSKÉ HUSI

predsa pre odmenu, ale pre večnú slávu, však?”

„Hhhhádam.“

„Určite! Preto nás nesmie deprimovať ani to, čo sa tu zajtra bude robiť. Bude slávnosť na počesť víťazov v dnešnej nočnej bitke. Budú sa rozdávať vyznamenania. Nám sa nedostane.“

„Zrada, zrada, zrada.“

„Nijaká zrada, s tým sme museli počítat. Pre tých snobov na hrade sme iba muzikanti bez titulu. Povznesme sa, dámy. Nech sa tam len oslavujú, nás oslávia dejiny. To je všetko, môžeme začať opäť skúšať. Najprv niečo na predĺženie dychu. Prosím, Haj, husičky, haj.“ Zbor spustil.

Vtom sa objavil na balkóne veliteľ hradu, ešte v brnení. Zdvihol vizír a volal na kohosi dole: „A víno nech tečie prúdmi!“

„Potešie,“ odvetil ktosi zdola.

„A čo ženy, budú?”

„Budú, najlepšie z Ríma! A baraničky a rýb, že sa budú stoly prehýbať!“

„Ale nezabudnite mi na husi, tristo hrmených! Husi nesmú chýbať!“

„Budú!“

Husi v úžase stíchli: „Ppppochli ste?”

„Pozvú nás na slávnosť!“ šepkala predseda.

Ten dolu ešte zakríčal: „Koľko ich má byť?”

Veliteľ sa rozľahol po kŕdli, rozhľadel sa rukou: „Všetky!“ a otočil palec dolu.

„Podme na slávnosť!“ zvolali t-osi.

„Podme si po medaily! Dievčatá, okúp- te sa! A vypnite hrud, už zajtra nám do nej zapichnú striebro!“

[Z pripravovanej knihy „Kapitolské husi“, ktorú v tomto roku vydá nakladateľstvo Melantrich v Prahe.]

Marginálie po berlínskom koncerte Hudby dneška

Priestor hudby a ľahostajnosť človeka

Každý, kto sa v posledných rokoch dostal do priameho styku s dielami hudobnej avantgardy, pocítil vzrastajúce napätie medzi novou koncepciou hudby a starými, tejto hudbe neprimeranými formami jej konzumu. Korene tohto protirečenia boli latentne obsiahnuté v kompozíciách využívajúcich princíp aleatorickej koncepcie hudobného procesu tak, ako boli tieto prezentované napríklad v Stockhausenovom Klavírnom kuse XI. Uplynulé desaťročie bolo bohaté na pokusy — rozmanitej kvality — riešiť všetky problémy tejto kompozičnej metódy. Jeden prúd, reprezentovaný napríklad Lutoslawskim nenarúša tradičný priebeh hudobnej formy, ale v rámci celku uplatňuje — z dôvodov výrazových — aleatorické úseky, ktoré sú však podriadené presnému a prísnemu kompozičnému plánu skladateľa.

Druhý prúd, na čele ktorého stál na prelome desaťročí Stockhausen — a ku ktorému sa, žiaľ, pripojilo veľa podpriemerných epigónov — nevidel ďalší vývoj v ceste kompromisov, ale volil cestu radikálneho popretia tradičnej formy a postuloval principiálne nový spôsob práce s materiálom a časom. Vzniká nová koncepcia formy, tzv. **momentforma**: hudba je nekonečná tak, ako je nekonečný zvukový materiál, začína a končí v každom okamžiku, nemožno ju časovo obmedziť, lebo sa skladá z nekonečného počtu rôznych dlhých momentov. Poslucháč nesleduje vývoj istého tvaru, napríklad motívu v isto stanovenom príbehu, ale počúva vždy nové a nové tvary. Môže ich počúvať päť minút i hodinu, podľa toho, ako sa mu zdajú byť zaujímavé.

V tomto okamžiku sa však objavuje

rozpor medzi tradičným spôsobom konzumu tejto hudby v koncertnej sále a medzi jej vlastnou koncepciou. Poslucháč priehádza do koncertnej siene, ktorá je usporiadaná na počúvanie diel s fixným začiatkom i koncom, diel predpokladajúcich istý motivicko-tematický priebeh, ktorý je potrebné sledovať. Po jeho zavŕšení pocíti poslucháč pocit uspokojenia: tlieska a odchádza zo sály. Diela, o ktorých sme hovorili, predpokladajú plnú voľnosť pre skladateľa i interpretu, ale aj pre konzumenta.

V roku 1987 napísal Kh. Stockhausen s niekoľkými skladateľmi skladbu „Ensemble“, k interpretácii ktorej si do Darmstadtu pozval Ladislava Kupkoviča so súborom Hudba dneška. Bolo to po prvýkrát, kedy skladateľ nechal poslucháčov v priebehu štyroch hodín voľne sa pohybovať medzi hráčmi, sledovať pokyny dirigenta a prelomiť bariéru medzi pódium a hľadiskom. Kompozične však zotrval Stockhausen na pozícií svojich predchádzajúcich diel a nevyťažil maximum z možnosti kontaktu obecnstva a hudby. Myslím, že Stockhausenov experiment, síce prvý svojho druhu, ostal na povrchu vecí, lebo nezasiahol samotný zmysel hudby a priestoru, v ktorej táto zneje.

O rok neskôr vytvoril — na objednávku I. medzinárodných seminárov pre súčasnú hudbu v Smoleniciach — svoju prvú priestorovú kompozíciu „Profily“ Ladislav Kupkovič. Myšlienku spolupráce s inými skladateľmi a priamy kontakt obecnstva s interpretmi prebral síce od Stockhausena ale prekonal túto úroveň v dvoch podstatných ukazovateľoch.

Kupkovičov priestor nie je pasívnym rámcem, v ktorom zneje hudba. Bohaté horizontálne a vertikálne členenie priestoru smolenického zámku inšpirovalo skladateľa k jeho aktívnemu využitiu. Medzi jednotlivými úsekmi diela vznikajú vertikálne a horizontálne vzťahy simultánnosti a sukcesivnosti podľa toho, ako je členený priestor. Jednotlivé úseky skladby sa odohrávajú v priestoroch tak, aby nútili poslucháča k pohybu, k neustálemu presúvaniu sa, čím vzniká akýsi novodobý typ promenádneho koncertu. Jednotlivé priestory sú spojené reprodukciami aparátúrou, umožňujúcou na ktoromkoľvek bode priestoru zaujímavé a unikátne priestorovo-zvukové kombinácie.

Popri tomto funkčnom využití priestoru považujem však za najpodstatnejší

druhý prínos Kupkoviča, prezentovaný najmä pri príležitosti uvedenia druhej verzie „Profily“ pod názvom „Wandelkonzert für Akademie der Künste“, ktorá odznela v januári — v západnom Berlíne — pri príležitosti tamjšieho festivalu súčasnej hudby „Musik der Gegenwart“. Pestrosť viac ako trojhodinovej produkcie dosahuje Kupkovič technickou kolážou — v celkoch i detailoch. Súčasťou Koncertu je takmer tridsať skladieb rôznych skladateľov (Malovec, Parík, Kolman, Kupkovič, Pospíšil, Beneš, Komorous), usporiadaných tak, aby každá skladba získala okrem svojho vlastného významu aj význam ako stavebná jednotka väčšieho komplexu. Hovoriev sa stáva — bez toho, aby stratilo nič na svojej hodnote — materiálom pre výstavbu väčšieho celku, čím získava novú dimenziu. Takto prezentované sa poslucháčovi viac približuje, lebo tento je naň pripravený rámcem, v ktorom je interpretované, stáva sa jednoznačne funkčným elementom. Túto techniku uplatňuje Kupkovič na malých plochách vo svojich „Preparovaných textoch“, ktoré považujem za ťažiskovú kompozíciu. Ich zmysel spočíva v redukcii skonvencionalizovaných kvalít na svoj prapôvod, na materiál, z ktorého skladateľ vyberá také prvky, ktoré potrebuje, ale súčasne ich konfrontuje s pôvodným tvarom. Takáto krutá konfrontácia srovnáva ideu pôsobí na prvé počutie ako karikatúra, ale zmysel tejto karikatúry je vážny, odhaľuje bezmocnosť konvencie v porovnaní s nekonečnou silou animálneho umenia, rúca stáročiami fixované a tradované hodnoty, lebo ukazuje ich viachodnotovosť, podčiarkuje nedefinitivnosť umenia, ktoré chce človeka sysľovskyspútnať do definitívnej podoby. Finálne Beethovenovej symfónie, populárny hit, cengot kravských zvoncov, autentický záznam rozhlasového vysielania a vybraný part bicích nástrojov tejto symfónie sa môže na prvý pohľad zdať nesúrodým konglomerátom prvkov, provokujúci ustálené hodnoty Európana, trpiaceho ilúziou, že sám naplno počúva Beethovenovu symfóniu v koncertnej sieni. Kofkí z pobúrených však sadajú do tuzexovej Cortiny, aby — ležiac uprostred líptovskej doliny — prežili svoju ilúziu rustikalizmu pri pohľade na pasúce sa ovce, hľadajúc pritom na tranzistore hudbu pre potešenie, prelajúc z Toma Jonesa cez Beethovena na politické spravodajstvo. Kofkí z nás sa v priebehu dňa sústreďujú na jedinú činnosť: Kofkí z nás sú schopní eliminovať čisté hodnoty z absurdnej koláže, ktorú sme nazvali civilizáciou? Byť pobúreným nad „neúčtú“ Kupkoviča znamená, byť pobúreným nad vlastným údelom a ľahostajnosťou človeka, a práve o toto v spomínanej hudbe ide.

PETER FALTIN

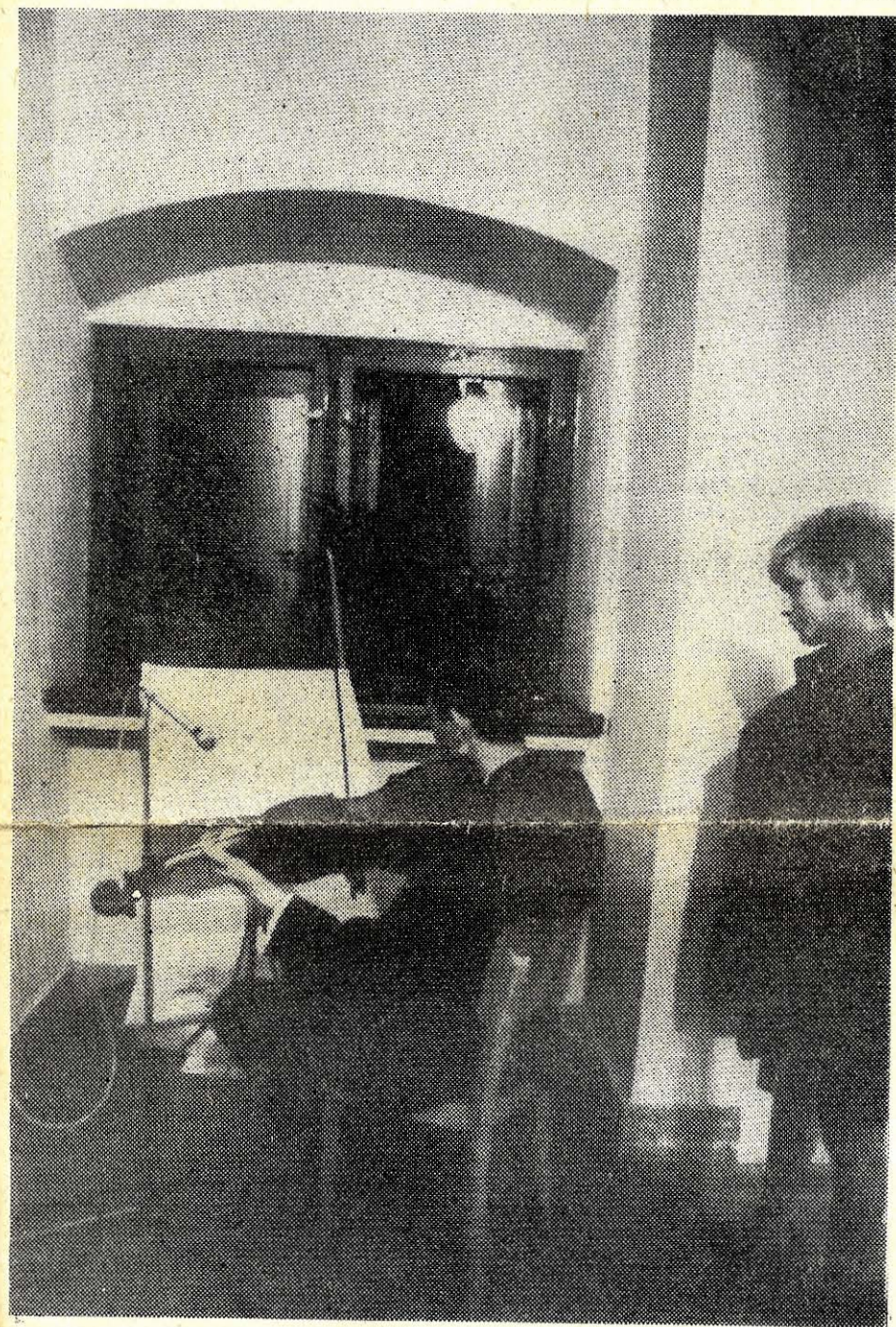


Foto: B. Puskaller

Neznáme dielo bratislavského rodáka

Banskobystrická opera Divadla J. G. Tajovského uvedie začiatkom marca premiéru opery bratislavského rodáka Johana Sigismunda Kussera — ERINDO. Kusser — na svoju dobu svetobežec — (zomrel v roku 1727 v Dubline) patrí k trojici významných skladateľov [Kusser—Keiser—Matheson] hamburgskej barokovej opery 17. storočia.

Uvedenie jeho diela na našej najmenšej opernej scéne bude nesporne zaujímavým pokusom o oživenie dávno zabudnutých melódií. Skutočne iba melódií, nakoľko sa nezachovalo libreto a bolo nutné okrem výberu hudobného materiálu skladateľa dokomponovať predohry k dejstvám, zbory, predohry a dohry k áriám. Na túto prácu sa podujal hudobný skladateľ Jaroslav Meier, ktorý je vlastne akýmsi „objaviteľom“ tohto neprávom zabudnutého bratislavského rodáka. Pani Jela Krémeryová napísala nové libreto, vystihujúce idey hamburgského barokového divadla. Nový obsah je ako by krátkou úvahou o myšlienkach a citoch ľudí, ktorí vytvárali vtedajší sloh. Ohom upravovateľom — môžeme však smelo povedať — spolutvorcom — išlo o to, aby sa znovu uplatnila krásna a priehľadnosť Kusserovho diela, zatiaľ nepovšimnutého, ktoré bolo predzvestou veľkej barokovej epochy. K samotnej inscenácii sa vrátíme podrobnejším rozborom.

—uy—

(Dokončenie z 3. str.)

nutná syntéza — syntéza všetkých systémov a techník, počnajúce gregoriánom a končiac aleatorikou. Chodím veľa do umeleckých kruhov vo svete. Aj do takzvaných extrémistických. Myslím si, že dnes sa už za avantgardu začína považovať viac, keď skladateľ nejde podľa systémov, ale podľa seba. Po prílive vždy príde odliv. Ja osobne predpokladám, že príde veľmi krotká syntéza. Taká jasná, priezračná.

Otázka angažovanosti umelca je — najmä v takých krízových situáciách vo svete, ako je naša dnešná — zvlášť akútna. Dotýka sa aj hudobných umelcov. Aké možnosti vidíte pre skladateľa v tomto smere?

Ja som bol angažovaný celý svoj život, za všetko to, čo ľudstvo trápi: či to bola krivda, nepravosť, vojna, lož, — pozrite si hociktorú moju skladbu.

Spomínam si na obdobie vojny a slovenského štátu, na vaše kompozičné protesty proti násiliu a zlobe a súčasne vrúcne vyznanie lásky k rodnej zemi — Cantus filiorum, Leto, Vojak a matka, Slovenská suita, Spomienky. V svetle súčasných udalostí dostávajú aj tieto diela novú aktuálnosť. V súvislosti s Vojakom a matkou ste vtedy napísali, že nie je možné nereagovať na to všetko okolo. Myslím, že to platí pre vás stále.

Umenie, ktoré je len hrou a neangažuje sa za život, ktorý na tejto planéte okolo neho bje, mľ je cudzie. Vždy si uvedomujem, koľko miliárd ľudí žije na

tejto zemi. Každý z nich má svoje bolesti, radosti, ľudia trpia tu i tam — a my budeme písať o hyacintách, vymýšľať nejaké systémy, a čo ja viem ešte čo. Umelec musí byť angažovaný, kým neprestanú všetky ľudské žľale, krivdy, radosti. Bude to však ešte veľmi dlho. Umelec musí byť aj úprimný. Starý Verdi hovorieval, že v láske a hudbe sa nesmie švindľovať. No, robí sa to v obidvoch.

Myslela som na to, že hudobné umenie túto citovú zaangažovanosť umelca, ktorú on pri tvorbe precituje, nedokáže poslucháčovi podať tak jasne a priamo, ako napríklad literatúra, či výtvarné umenie.

Je to pravda, ale nie celkom. Diela, ktoré boli napísané s maximálnou zaangažovanosťou, vedľa maximálne zaangažovať aj publikum. Ide o vzťah umelca, o silu angažovanosti. Ukazuje sa to i dnes. Preto má hudba takú silu pôsobiť na človeka, lebo síce nehovorí tak jasne, ale zato tým účinnejšie sa dá precítiť. „Kdož jste boží bojovníci“ znelo rovnako silne a aktuálne pred storočiami ako teraz.

Myslíte, že skladateľ je tvor úplne apolitický?

Podľa mňa to so skladateľstvom nesúvisí. Homo politicus je človek verejný. Skladateľ síce tiež vystupuje pred verejnosťou, lenže svojím spôsobom. Hudbou sa nemusí politicky prejavovať. Je pravda, sú aj takí umelci, ktorých žiadne verejné problémy neinteresovali a neinteresoujú, ktorí žijú vo svojich snoch.

Vezmite si Rubensa — ten robil všetko, i politiku, i umenie. Ale čo Rembrandt? Kde toho niečo také zaujímal? Mňa osobne všetky veci v svetovom dianí i u nás neobyčajne zaujímajú a vzrušujú. No pocity odporu, žiaľu a podobne, ma povzbudzujú k ďalšej tvorbe — ale hovorím o nich, rebelovať, sa mi zdá zbytočné.

O komponistoch sa hovorí: Ja nič, ja muzikant. Vraj neradi prejavujú svoj názor, uzatvárajú sa len do svojej hudby. Stretla som sa často s takýmto názorom.

Pozrite sa, to sú umelci. Umenie vyžaduje síce žiť vo svete, ale trochu iným, povedzme: nie každodennom. A práve ten chce umelec svojmu obecnstvu sprostredkovať. Aby obecnstvo nežilo len na tejto zemi, na tejto zaprášenej, zablatenej, zakrvavenej, zlej — ale pritom nádhornej zemi. Taký Beethoven rozdáva v 9. symfónii radosť. A pritom bol hluchý, sklamaný všetkými ľuďmi. A to je „Ja nič, ja muzikant“? Nie sú všetko slová.

Myslíte, že môže existovať rozpor medzi zmyslaním umelca, jeho „životnou filozofiou“, alebo nazvime to svetonázorom a umením, ktoré tvorí?

Nemal by som odvahu súdiť o tom všeobecne. Môžem však povedať za seba: U mňa to nemôže byť. Stáva sa, že človek je niekedy na dne, že vo svojej tvorbe hľadá balzam, a z toho stáleho napätia trochu utečie — do nejakého slovenskej suity... Ale už v Spomienkach ma vojnové pocity opäť prikváčili.

Aký je váš názor na slobodu umelca? Co znamená a aké dôsledky môže mať podľa vašich osobných skúseností nátlak na slobodné rozhodovanie umelca, na hudobnú tvorbu?

Ja poznám, či rozoznávam trojaký nátlak: nátlak kolegov, z ktorých každý považuje obvykle za smerodajný svoj vlastný názor, nátlak obecnstva, tým, že dielo nechápe, či zle chápe, odsudzuje, neprijíma a nátlak tzv. administratívny. Ja som vo svojom živote všetky tri vefa raz skúsil. Aj ten administratívny. Pamätáte sa na prípad so Scroogom. Ale — tu som. Skoro by som povedal, že mi dali ešte väčší popud, viacej snahy robiť ďalej, neupadať do beznádeje, zúfalstva, či rebelovať. Rebelovať — áno — ale sám v sebe, povedať si: tak, a ja to predsa dokážem, ja vám ukážem.

Možno, akokoľvek sa to zdá čudné, že týmto rôznym druhom nátlakov ďakujem za vytvorenie svojich päť opier. Ono je to veľmi nepríjemné v živote, keď človek nemôže stále robiť čo chce, keď je neslobodný. Ale taký je už život. Žijeme v kompromisoch — väčších či menších. Chceš zdvihnúť pravú ruku — hovoria ti: nie, ľavá by bola lepšia. Parádón — to nemyslím politicky!

Pre mňa nátlak, kritika, zneuznávajúce je vždy podnetom, aby som čím ďalej a čím väčšmi robil. To by malo byť dnes cieľom každého. Rečniť o tom, že to či ono je nemožné? Prečo? Načo? Treba zatáť päsť — a nedat sa!

Zasvieti pražská LUCERNA aj u nás?

The beat goes on. Beat ide ďalej. O tom, myslím si, netreba pochybovať, pokiaľ ide o Československo (a tým menej ak máme na mysli vývoj v zahraničí, najmä v jeho kolíske v Anglicku). Presvedčujú nás o tom nielen jednotlivé správy z najrôznejších časopisov, ale aj dôkazy najadekvátnejšie, množstvo platní, ktoré produkuje gramofónový priemysel na Západe. Neostáva však len pri tom. Množstvo vystúpení skupín (väčšinou dobrej výkonnostnej úrovne) dokazuje, že vývoj v beatovej hudbe sa nezastavil.

O tom nás presvedčil aj II. beatový festival v Prahe, ktorý prebiehal tesne pred Vianocami, v dňoch 22. a 23. decembra v Lucerne. Výber za rok 1968 sa zdal byť uváženejší ako na prvom festivale, kde sa mechanicky vybrali zástupcovia jednotlivých oblastí republiky. Na tento, teda druhý, beatový festival pozvali jeho organizátori skupiny, ktoré vykazovali za rok 1968 činnosť na určitej umeleckej úrovni — a to nielen koncertnú, ale aj autorskú. Zo slovenských skupín prichádzali do úvahy najmä Prúdy a Soulmen, ktoré sa zúčastnili aj vlaňajšieho festivalu, kde sa veľmi dobre uviedli, preto ich pozvanie bolo len formalitou. Po kríze, ktorú skupina Soulmen prekonala, a po utvorení nového teamu, sa zo zásadných dôvodov skupina nechce exponovať na podujatiach podobného charakteru.

Od vlaňajšieho festivalu nastali aj v skupine Prúdy personálne zmeny, nemali však vplyv na tvorbu skupiny. Naopak, táto si vytýčila, že v budúcnosti sa chce venovať len interpretácii vlastnej tvorby. Potvrdilo to aj ich vystúpenie na festivale, kde sa pražskému publiku predstavili iba s vlastnými skladbami, z nich Čierna ruža sa umiestnila v súťaži na druhom mieste. Veľký ohlas u publika a odborníkov mala najnovšia pieseň dvojice Hammel-Filan Pod výkladom s hračkami, ktorá bude aj na veľkej platni skupiny. Účasť Prúdov na tomto festivale nebola tak úspešná ako vlni, kde sa skupina dostala ako celok medzi interpretačne najlepšie. Zavlnil to však aj príliš nahustený program pred Vianocami (príprava platne, nahrávanie v televízii) a v nie menšej miere aj technický handicap počas vystúpenia (vypadol zosilňovač na organ, slabá modulácia reproduktorov pre spev) čo malo iste vplyv na bodové hodnotenie.

Okrem Prúdov vystúpili na festivale v Prahe aj ďalšie dve bratislavské skupiny, Blues Five a Mr. Jet and The Cannibals, z nich najmä Blues Five, [známa je najmä z vystupovania vo V klube] zaznamenala pekný úspech ako objav festivalu a dostala sa aj medzi najlepšie skupiny na poslednom koncerte. Uznanie si získala za precíznosť, ale aj muzikálnosť vo svojom prejave, hoci nemajú výraznejšiu osobnosť medzi sebou. Mr. Jet and The Cannibals sú aj medzi bratislavskými fanúškami známi svojou nekonvencionalitou nielen svojím oblečením, ale aj ponímaním beatovej muziky, najmä vo vlastnej tvorbe. Žánrovo sa čiastočne približujú ku skupinám, ktoré sa zaoberajú psychedelickou hudbou.

Štvrtou skupinou zo Slovenska boli The Stings (Trenčín). Interpretačne nedosahovali úroveň našich špičkových skupín, no prejavili sa spontánne ako skupina muzikálna. Temperamentom vynikal najmä sólový spevák.

Celkove sa na II. československom beatovom festivale zúčastnilo 17 skupín. Najviac účastníkov bolo z Prahy (9), po jednej skupine z Brna, Olomouca, Ostravy a Tábora a spomínané štyri zo Slovenska. Aj keď sa dalo očakávať, že na festivale sa opäť objaví skupina nevšedných kvalít, ako vlni The Soulmen, predsa málokto počítal, že sa objaví skupina taká, ako je Blue Effect z Prahy. Základ tvoria gitarista Radin Hladík a spevák Vladimír Mišík, ktorí aj v jednotlivých kategóriách obsadili prvé, resp. druhé miesto. Okrem toho sa skupina umiestnila v celkovom bodovaní na prvom mieste a V. Mišík je aj autorom najlepšej skladby festivalu Sunny Grave. Na výkone skupiny vidieť, že kladie dôraz na profesionálnosť výkonu jednotlivcov — či po stránke technickej, intonačnej, alebo rytmickej, ale aj kompozičnej. K týmto prvkom, ktoré tvoria základ interpretácie, pristupuje počas vystúpenia ten najdôležitejší (ktorým všetky skupiny nedisponujú), a to zmysel dotvárajú, či obmieňajú melódiu. Improvizácie sólového gitaristu R. Hladíka majú viac ako beatový charakter a obsahujú okrem toho sugestívny náboj, ktorému v beatovom slangu hovoria „odvaz“.

Na festivale sa zúčastnilo veľa dobrých skupín, ako napríklad Framus Five so svojím spevákom Michalom Prokopom, George and Beatovens s Petrom Novákom, Apollo Beat s Viktorom Sodomom, Flamengo s Karlom Kahovcom, ktoré sa podieľajú na vývine beatovej hudby u nás v jej klasickom ponímaní. Čiastočne sa z tohto vynímajú Framus Five a Apollo beat, ktorí okrem klasického beatového obsadenia používajú aj dychové nástroje, čím obohacujú svoju zvukovú paletu. Najprogressívnejšou skupinou na festivale bola The Primitives Group, ktorá sa predstavila výberom najlepších skladieb amerických skupín Mothers of Invention a Fugs. Tieto sprevádzala najrôznejšími vizuálnymi efektmi, počnúc najkontrastnejšími svetlami, cez svietiace žiarovky na odevoch a zhadzovania práškovej hmoty, po zapalovanie bengálskych ohňov na pódiu. Na pohľad je to veľmi príťažlivé show, no podľa toho, ako na tieto vizuálne zvody reagovalo pražské publikum, možno súdiť, že druh psychedelickej hudby je určený pre obmedzené množstvo ľudí, ktorí vplyvom drogy vnímajú túto muziku v inej podobe. Že rozhodujúca je samotná kvalitná muzika, to sa potvrdilo najmä tým, že iné (aj mimopražské skupiny) prijali Pražania priaznivejšie, ako „primitívov“.

Z mimopražských skupín zaujali ostravské Flamingo, najmä zásluhou speváčky Márie Rottrovej, brnenské Synkopy 61 vlastnou tvorbou (veľmi aktuálnou). Skupina The Samuels z Olomouca a The Kings z Tábora nedosahujú kvalít ostatných skupín. Najmä chlapci z Tábora majú ešte veľmi málo svojského prejavu v prebratých skladbách. Sólový spevák M. Kolář má veľmi dobrý hlas, špecializuje sa však skôr na imitovanie Toma Jonesa, než na vytvorenie svojského prejavu.

Tento festival zaznamenal veľký úspech a v porovnaní s predošlým mal podstatne vyššiu úroveň. Je to veľmi dobrý znak pre ďalší vývin u nás, ale takže je pochopiť, prečo tento priaznivý vzostup beatovej hudby u nás chceme udržiavať len v užšom kruhu, medzi muzikantmi. Je známe, že na jej vývin má podstatný vplyv názor širokého publika, ktorému treba dať možnosť konfrontácie v podobe koncertných vystúpení, platní, magnetofónových nahrávok, televíznych a rozhlasových relácií, či prenosov a zangažovanosť mladých ľudí na celkovom vývine. Napriek tomu, že v pražskej Lucerne sa zišlo niekoľko tisíc mladých ľudí, tento počet neovplyvnil vývoj. Beatovu muziku treba konečne vymaniť z akejsi pololegality, aby sa nepestovala len v úzkom kruhu a nebola závislá na názoroch a neprijateľnosti staršej generácie, ktorej je jej vývin ľahostajný, alebo nesympatický.

Pražská Lucerna bola už po druhý raz akýmsi lúčom do šera, no nepodarilo sa ho celkom osvietiť, ozdraviť. Dúfajme, že to už dlho trvať nebude a že lúče pražskej „lucerny“ sa v dostatočnom množstve a intenzite dostanú aj ku nám.

STANISLAV BACHLEDA



Hovorí sa o nej

MARY HOPKINOVÁ

Na začiatku nového roku by azda bolo treba začať tým, o čom sa v oblasti pop-music v uplynulom roku najviac hovorilo, a čo bolo najväčším prevratným. V takom prípade treba hovoriť o Mary Hopkinovej. Táto 18-ročná blondínka zapríčinila nebyvalú vec — stala sa v Anglicku takou populárnou, že dokonca zatienila popularitu Beatles. Samozrejme, že na takú pôvabnú konkurenciu sa nemožno hnevať — povedali galantní Beatles. A boli to oni, ktorí ju predstavili verejnosti, resp. Paul McCartney, ktorý pre ňu napísal pieseň *Those were the days*. O svetovom úspechu tejto piesne netreba veľa hovoriť, poznáme ju aj u nás v podaní Aleny Tichej. Povedzme si v krátkosti niečo o jej pôvodnej interpretácii Mary Hopkinovej: Pochádza z Walesu a v čase, kedy sa všetko prihodilo, sa práve chystala zapísať do hudobnej akadémie. Všetky jej plány obrátilo hore nohami pozvanie do Londýna: pozýval ju Paul McCartney, aby prišla na skúšku, vraj by s ňou chcel nahráť platňu. Mary odcestovala do Londýna a domov sa už nevrátila. Je zbytočné poznamenávať, že skúška dopadla na výbornú — jej výsledkom je známa platňa *Those were the days*.

Mary býva teraz v Londýne so svojou sestrou, pripravuje sa na nahrávanie LP platne a snaží sa pochopiť, že sa z nej síce neočakávané, ale celkom vážne stala hviezda pop-music. (n)

Zo sveta pop-music

- Veľmi populárny hit Beatles „Hey Jude“ zostáva šlágrom aj čo do predaja gramofónových platní; zatiaľ sa predalo 6 miliónov platní a počíta sa ešte najmenej s jedným miliónom.
- Gordon Mills, manager Toma Jonesa a Engelberta Humperdincka, uvádza do sveta pop-music ďalšiu hviezdu; je to spevák Leapy Lee. Za svoj hit „Little Arrows“ dostal už zlatú platňu.
- V ankete anglického časopisu „New Musical Express“ kto je najobľúbenejší spevák roku 1968, zvíťazil Elvis Presley pred Tomom Jonesom, speváčka Lulu pred Dusty Springfieldovou. Čo sa týka beatových skupín, prvé miesto s jasnou prevahou získali Beatles pred Beach Boys.
- Rolling Stones nakrútili film pod názvom „One plus one“. Režisér Jean-Luc Godard je vraj veľmi spokojný, Rolling Stones už menej. Povedali, že sa im pri súkromnom premietaní filmu chcelo spať.
- Obľúbená nemecká speváčka Manuela vystupovala koncom roku v Hollywoode v známej americkej Joey-Bishop-Show (ktorá už uvádzala hviezdy pop-music ako je Frank Sinatra, Sammy Davis jr. a pod.). Show videlo v televízii asi 100 miliónov Američanov.

Waldemar prevzal štafetový kolík

Chápem závažnosť plánovitého hospodárstva a dlhodobých prognóz, no nie je mi celkom jasné, prečo treba vystúpenie popredného československého speváka naplánovať v čase, kedy v Bratislave takmer niet študenta. Pripustíme, že špecifikum rozhlasového spracovania a celej stavby večera to predpokladalo, no aj tak sa dalo urobiť omnoho viac. Hlavne v propagácii. Organizátori sa v utorok 7. januára v poloprázdnej Veľkej hale PKO mohli presvedčiť, že len samotné meno populárneho speváka na propagáciu nestačí.

Zdanie rozhlasového prenosu vltailo celému večeru nezvyklú atmosféru. V prvej polovici programu boli hlavnými aktérmi Marika Krajčirová, Jozef Golonka, Ernest Weidler a cimbalová muzika Státného súboru piesní a tanco. V druhej časti programu hral, spieval a konferoval Waldemar Matuška so skupinou Mejsto a ľudovou hudbou. Až jeho osobnosť a osobitosť dali večeru vzruch a spád. Vysoká aktuálnosť, vtipnosť, nápaditosť a spoločenskopolitický podtext konferansu prijímalo vcelku dobré obecenstvo spontánnym potleskom. Aj napriek búrkam potlesku si však človek z celého programu odnášal akýsi zmiešaný pocit. Azda aj z toho nesúrodého a nie dosť citlivo usporiadaného programu...



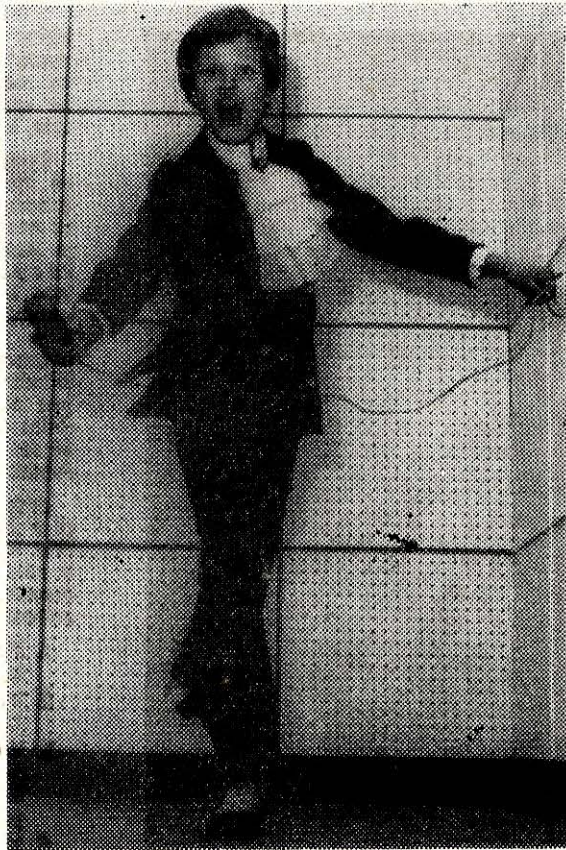
Foto: K. Belický



POP MUSIC FORUM 69 patrilo medzi najatraktívnejšie podujatia v zábavnej oblasti na začiatku roku. V Prahe i v Bratislave sa predstavili poprední interpreti 36 zahraničných agentov. V bratislavskej Tatra-revue, kde prebiehala burza slovenských a niektorých brnenských interpretov (poriadateľ KDK) sa spojila táto prehrávka do jednoliateho celovečerného show. Veľký ohlas vzbudili svojím výkonom „ohniví“ Farkašovi so spevákom A. Judtom, Tanečný orchester Tatra-revue (vedúci Oldo Zeman), Kvintet Petra Smékala a brnenský orchester Erika Knirscha so sólistami. Na našich obrázkoch vidíte brnenskú sólistku Alenu Tichú, ktorá je známa aj ako interpretka viacerých slovenských piesní a spievajúcu herečku Zoru Kolínsku. (is)

Po skončení festivalu pop-music v Detve

O problémoch, nejasnostiach a nespokojnosti



Štrnásťročná Magda Haníková — najmladšia účastníčka festivalu v Detve — získala uznanie a diplom za mimoriadny spevácky výkon.

Foto: Ladislav Bielík

Tretí celoslovenský festival spevákov a slovenských noviniek pop-music, ktorý bol v Detve, sa skončil v napätom ovzduší vzájomnej nedôvery a upodozrievania. Príčin bolo niekoľko, pokúsím sa o nich napísať, ale ešte skôr spomeniem problém, ktorý je skôr organizačný, no má nesporne svoj odraz aj v umeleckej kvalite celého podujatia.

Ako si priznali pracovníci banskobystričského rozhlasu a detvianskeho Závodného klubu A. Sládkoviča, akcia presahuje ich nadšenie. Prakticky od skončenia festivalu jedného sa začína pracovať na budúcom ročníku — bez človeka, ktorý by tento festival amatérov robil ako svoju profesionálnu povinnosť a nie iba z nadšenia. Dnes už ťažko pochybovať o tom, či si Detva zaslúži podujatie, ktorému dala základy Ťažko by bolo „Detviansku Zlatú ružu“ prenášať do iného mesta, ale súčasne treba priznať, že ak sa v Detve nezačne urýchlene pomýšľať napríklad o výstavbe vhodnej, priestrannej a akusticky vybavenej sály, celá akcia bude nielen ekonomicky nerentabilná, ale veci sa viac poškodiť ako pomôže. Podobné problémy sú s ubytovaním celého štábu hostí, účinkujúcich, pracovníkov rozhlasu a televízie. Ako a kde na to vzíť peniaze? Iste — nie je to vec na rozriešenie novinárom, ale osobne som presvedčená, že pomoc a pochopenie by bolo aj u vedenia Podpolianskych strojární, nejaké koruny by sa našli možno aj v Bratislave. Veď podobné problémy sa vynárajú aj pri rôznych akciách letných Podpolianskych slávnosti, ktoré sú v Detve priamo viazané na pekné počasie, pretože sa konajú v amfiteátri. Možno aj o týchto veciach by bolo zaujímavé hovoriť na záverečnej tlačovej porade. Diskutovalo sa však väčšinou o ďalšom uplatnení spevákov, povedali sa veci nie vždy pre verejnú uši a napriek tomu, že sa chcelo pomôcť (napríklad vlaňajšej víťazke Zlatej ruže Marike Klesniakovej) v ďalšom uplatnení, táma zbytočne narastala, hoci riešenie prítomní nemohli hneď poskytnúť.

Ďalšou príčinou nezdravého ovzdušia boli nevyslovené otázky na porotu (ktoré však boli bohato rozdebatované pri niektorých stoloch): „Prečo nezvíťazil ten alebo onen, nám sa páčil, prečo nehovoríte o tom a tamtom...“ Myslím si, že porota nie je povinná obhajovať svoje rozhodnutia, najmä ak cíti, že otázky sa nie vždy kladú iba na základe odbornosti, ale často podľa toho, kto na jednotlivca ako zapôsobil, teda z osobného dojmu. Uznávam subjektívny konzumentský názor, uznávam aj to, že porota sa môže myliť, ale treba vari priznať, že nikto nemal záujem niekoho poškodiť, a bolo by asi správne, keby aj niektorí prítomní si uvedomili, že výkony vo finále boli veľmi vyrovnané, pričom ceny boli iba tri a — navyše — výrazný talent (ako napríklad minulého roku M. Klesniaková alebo Eva Sepešiová) chýbal. Nehovorilo sa o konkrétnych prípadoch aj preto, lebo samotné auditórium prijalo neoficiálne rozhodnutie, že pred fórom takmer sto ľudí je nevhodné byť čítať mladučkému spevákovu chyby. Do budúcnosti by organizátori mali počítať s od-

borným hodnotením jednotlivých spevákov v najužšom kruhu, kde by sa nebrali ohľady na morálne stránky celej veci a tým by sa odbúrало zbytočné podozrievanie a prílišné sebavedomie. Škoda, že oblasť pop-music je asi jedinou v umení, kde sa výsledky neočakávajú na základe driny a večných pochybností o sebe.

Výsledky Zlatej ruže nejdem opakovat. Boli zverejnené v dennej tlači — často s komentárom. Ťažko však súhlasiť s odbornosťou niektorých riadkov, ak sa čitateľ dozvie, že víťaz Karol Konárik bol príkladom „neučesaných pohybov a jeho prvenstvo je prekvapením (i keď bol vraj hlasovo veľmi dobrý)“ a v druhých novinách sa o tom istom spevákovi píše, že to bola práve pohybová kultúra, ktorou sa vynikajúco prezentoval. Podobné lapsusy sme si nionli prečítať o autorskej súťaži. Recenzent denníka Práca píše, že sa rozhodovalo podľa toho, ako spevák pieseň dotvoril a nie ako bola kvalitná samotná skladba. Aj keď interpretáciu samozrejme nemožno oddeľovať od momentálneho úspechu piesne, myslím, že v Detve sa nič podobné nestalo. Ak by porota prihliadala na interpretáciu — a iba na ňu — určite by bola získala jednu z troch hlavných cien pieseň E. Klimenta „Chladná cesta“ v podaní Evy Sepešiovej. Na druhej strane si autor článku protirečí, ak píše, že: „...podanie piesne Protest vŕhávalo slzy do očí“ — a teda zrejme na základe toho mala súťažná skladba získať väčšie ocenenie. Vážim si autora, vážim si interpretku Protestu, nemožno však prihliadať iba na subjektívne hodnotenie jednotlivca a preferovanie toho, čo vyjadruje naše momentálne politické cítenie. Môže mi to byť pochopteľné a sympatické, ale v umení sú v prvom rade platné kritériá umelecké, aj keď verím, že skladba nájde svoj oprávnený ohlas a má na to plné právo. Podobne nemožno súhlasiť s tým, ak sa niekomu zdá text víťaznej skladby „slabším“ (texty sú napokon k dispozícii v banskobystričskom rozhlase a dúfam, že sa čoskoro spolu s notovou časťou objavia v našich obrázkových časopisoch), a tak si možno overiť, že práve J. Štrasserovi a V. Muránskej sa podarili najkvalitnejšie textové podklady k oceneným skladbám. Piesne sa nehodnotili iba na koncerte, ale i z play-backu, boli k dispozícii klavírne úpravy a texty zvlášť (odhliadnuc od toho, že väčšina členov poroty poznala skladby už od ich výberu do autorskej súťaže) Nemám záujem niekoho obhajovať, ale v tohtoročnej Detve som si iba utvrdila názor, že v pop-music je skutočne neobmedzená možnosť kritizovať všetko a všetkých s argumentom: „Prečo nie, veď to denne počúvame...“

Chcela som písať o tom, čo na tlačovej besede nechcel nikto načat. Detvianska akcia je festivalom mladých nádejí — napriek tomu, že sa tu objavujú sporadicky aj vyzreté talenty. Nikto však nie je takým dokonalým, aby nemohol na sebe pracovať ďalej. A tento pocit nezahadzovania „flinty do žita“ (niekedy aj skromnosti) mi na poslednom festivale chýbal.

TEREZA URSINYOVA

Dvakrát kabaret

Premiéry: v Tatra revue a Za rampami

Na presilu účasti malých javiskových foriem v kontexte slovenského kultúrneho napredovania si nariekať naozaj nemôžeme. Naopak — vákuum, ktoré v tejto sfére vládne, sa nechce zrieknuť svojej moci. V porovnaní s rozmachom malých scén napríklad v Čechách sa javí situácia u nás priam žalostná. Pravdepodobne náhoda prispela k tomu, že v krátkom časovom rozpätí sa bratislavskému divákovi ponúkli dve premiéry.

Prvú venovala Tatra revue svojmu desiatemu jubileu. Na počesť osláv pripravila jej dramaturgia pásmo podľa motívy juhoslovana Žarka Petana SALTO MORTALE. Aj keď treba podotknúť, že absencia pôvodného slovenského kabaretu pri tejto príležitosti nás mrzí viac ako doposiaľ, predsa celkový dojem z predstavenia zanecháva pocit smelého prístupu na riešenie javov v našom živote. Dramaturgia transponovala Petanov text do slovenskej tóniny, neraz žalostne distonujúcej (i keď odvaha dominovala nad vtipom...)

Inscenácia Salta mortale rozhodne neprevyšovala predlohu. Režijne nepriniesla novoty, naopak, — pridržala sa osvedčených manér, ktoré súboru už naozaj nejdú na úžitok. (Na druhej strane ťažko čakať zázraky od režijného vedenia, keď toto nemá poruke vždy najtvárnejší materiál.) Lúto je však, že časť námahy sa nevenovala práci so speváckmi. Nedalo sa im patričného priestoru, čím bloky piesní vyznievali hlucho a nezaujímavo. Celkove však treba víťať pri predstavení odvahu a snahu po aktualizovaní, čo je hybnou silou každého politicky motivovaného kabaretu.

* * *

K slovu sa po dlhšom čase prihlásilo bratislavské televízne štúdio. Predtým si vzalo pod ochranné krídla Las:cu a Satinského, teraz prezentovalo v bratislavskom (inak málo využitom) Divadle Za rampami nový kabaret s novým obsadením — popožíčavaným z iných divadiel. Oproti Tatra revue má televízia obrovskú výhodu vo finančných možnostiach a tým neviazané sa na to isté kádrové zázemie, čo sa prejavilo na celkovej úrovni predstavenia. Tému si vybral scenárista a režisér Jozef Krofta — v dnešných pomeroch — celkom nevinnoučkú a neublížujúcu: večné manželské problémy. Tým však, že Krofta-režisér sa vyšiel nad Kroftu-autora, získal rozhodné víťazstvo. Jeho figúrky sú nesmierne živé, hravé, figliarske, inteligentné, hráčsky fundované.

Kroftovo THÉMATO... však — podobne ako v prípade Tatra revue — zabudlo akosi na prácu so speváckmi. Svoje šlágre zo začiatku storočia brali nesmierne vážne, bez dávky recesie, ktorá dominovala pri slovesných interpretáciách. Škoda, že táto nerovnováha trochu narušila dojem z tejto inak vydarenej inscenácie.

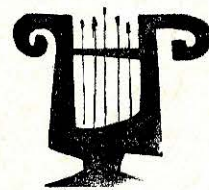
PETER CHVOJKA

TOP TEN SUPRAPHONU

1. POD AKROPOLOU (Theodorakis), sp. Z. Sychra, hrá TO Tatra revue, dir. J. Berczeller.
2. STARÝ RODNÝ DOM (Butnan), sp. D. Grúň, hrá sexteto J. Veľčovského.
3. CASANOVA (Bránsky), sp. T. Hubinská, hra TOCR, dir. I. Horváth.
4. ROMEO A JÚLIA (Mayer), sp. E. a M. Markovci, TO Tatra revue, dir. J. Berczeller.
5. TAM V MASSACHUSETTS (Gibb), sp. a hrajú Prúdy.
6. TULIPAN (Seidmann) sp. I. Krajíček, hrá orch. Karla Krautgartnera
7. ODOVED (Andrew), sp. Z. Kolínska, hrá orch. J. Berczeller.
8. PRESKOČ MÚR (Petus), sp. M. Laiferová, TO Tatra revue, dir. J. Berczeller.
9. LÁSKA PÁLI (Lieskovský), sp. O. Szabová, hrá sexteto B. Hronca.
10. JACKSON (Wheeler), sp. J. Beláková a P. Ryšavý, hrá sexteto B. Hronca.

Z obsahu 2. čísla

- Ako vo Zväze skladateľov vo federácii?
- Estetická výchova naďalej pálčivým problémom.
- Pražské hudobné prebudenie
- Bratislavská lýra 1969
- Show-bussines v Cannes a San Reme
- pravidelné rubriky, hudobný život a i.



KONCERTNA A DIVADELNA AGENTÚRA, BRATISLAVA

III. cyklus komorných koncertov 1968—1969

Koncertná sieť Čsl. rozhlasu Vždy v nedeľu o 10.30 hod.

16. februára	Sequeiro Costa — klavír — Portugalsko
23. februára	Sylvia Rosenberg — husle. USA
9. marca	Foerstrovo trio — Praha
16. marca	Pavol Farkaš — husle
	Michal Karin — klavír
23. marca	Nina Hazuchová — mezzosoprán
	Dr. Gustáv Papp — tenor
	Eva Fischerová — klavír
	Eva Pappová — klavír

Predpredaj abonentných vstupeniek v organizačnom oddelení Koncertnej a divadelnej agentúry, Bratislava, Leningradská 5, tel. 347-57.

I. miesto 30,— Kčs, II. miesto 20,— Kčs, III. miesto 10,— Kčs (študenti). Predpredaj vstupeniek BIS, nám. SNP.

LEONARD BERNSTEIN O HUDBE

Zlatá stredná cesta

Dokončenie zo strany 1



Na túto magickú prekážku narážame aj v dnešných časoch. Robíme nemotorné pokusy zaobchádzať s ňou vedecky — uplatňovať fyzikálne, akustické, matematické a formálno-logické zásady. Používame filozofické prostriedky, ako empirizmus a teleologické metódy. Lenže čo tým dosiahneme? „Magické“ otázky zostávajú bez odpovede. Môžeme sa napríklad snažiť vysvetliť tému Beethovenovho kvarteta tvrdením, že sa riadi formovým princípom syntézy: že je tu krátke konštatovanie (téza), po ktorom nasleduje „spýtavá odpoveď“ (antitéza) a potom stvárnenie, vyrastajúce z konfliktu oboch (syntéza). Nemci hovoria tejto forme „Stollen“ iní ju nazývajú „sylogistickou“. Slová, slová, slová. Prečo je téma krásna? V tom je to. Môžeme nájsť stovky tém tvorených týmto spôsobom alebo založených na obmenách tejto zásady; ale len jedna alebo dve budú krásne.

Keď som študoval na Harvardskej univerzite, uverejnil práve vtedy profesor Birkhoff systém estetického merania — totiž snažil sa vyvinúť systém, ktorým by bolo možné klasifikovať akýkoľvek umelecký predmet určitou známkou krásy na základe danej stabilnej stupnice estetickej hodnoty. Bolo to ušľachtilé úsilie; lenže v praxi vyúsťuje do slepej uličky. Päť ľudských zmyslov je síce schopných merať predmet až po určitú hranicu (zrak môže určiť, že „X“ je dvakrát také dlhé ako „Y“; sluch môže odhadnúť, že jedna pozauňa hrá dvakrát tak hlasno ako druhá); možno však merať vlastné estetické reakcie zmyslov? Ako sa líši vôňa bravčového mäsa od vône fazule? Akej fazule? Ako uvarenej? Surovej? V akom podnebí? Ak Eroica získá 3,2 bodu, akú známku dáte Tristanovi? Alebo Bachovmu prelúdiu na jednu stranu?

Tápeme. Napodobňujeme vedecké metódy pri svojich pokusoch vysvetliť magické javy pomocou faktu, sily, hmoty, energie. Avšak vysvetliť ľudské reagovanie na tieto javy jednoducho nedokážeme. Veda vie „vysvetliť“ búrky, ale môže snáď „vysvetliť“ strach, ktorým na ne ľudia reagujú? A aj keď to môže urobiť psychologická terminológiou, o ktorej je, pravda, známe, že je nespokojivá — ako vysvetlí veda onen pocit čohosi slávnostného, ktorý v nás búrka vzbudzuje, a ako rozloží slávnostný pocit na prvočinitele? Tri diely elektrického vzruchu, jeden diel sluchového podráždenia, jeden diel zrakového, štyri diely pocitu stotožnenia s neznámom, dva diely vzývania všemohúcich síl — nemožný koktail.

Niektorí ľudia však skutočne „vysvetlili“ slávu búrky — tu a tam, viac či menej vydarene — a takí ľudia sa nazývajú básnici. Jedine umelci môžu vysvetliť kúzu a čary; jedine umenie môže zastupovať prírodu. A práve tak jedine umenie môže zastupovať umenie. O hudbe možno teda čosi povedať jedine tak, že sa napíše hudba.

„Humbug“ sa uskutočňuje dvojako, spôsobom, podľa druhu obecenstva; a jeden spôsob je hlúpejší ako druhý. Typ A je pestrá zmes vtáčikov, včeličiek a potáčkov, ktorá sa odvoláva na všetko možné pod slunkom, pokiaľ to nemá nič spoločné s hudbou. Premieňa každý tón alebo hudobnú frázu, alebo akord na oblák, alebo na skalu, alebo na kozáka. Rozpráva historky zo súkromia veľkých skladateľov, a to alebo vymyslené, alebo v danej súvislosti bezvýznamné. Hýri anekdotickými príbehmi, cituje výroky slávnych interpretov, kochá sa v zlých vtípoch a nevysloviteľných slovných hračkách, žartuje s poslucháčmi, a o hudbe

nehovorí nič. Také prostriedky používam aj ja: musí k nim občas siahnuť každý, kto vôbec o hudbe hovorí. Dúfam však, že to robím vždy len vtedy, keď historka, podobenstvo alebo metafora môže objasniť a prístupniť hudbu, a nie iba preto, aby som poslucháča pobavil, alebo — čo je omnoho horšie — aby som odviezol jeho myseľ od hudby, ako sa to robí pri „hudobnopolularizačnom humbugu“.

Typ B sa zaoberá rozborom, čo je chvályhodné a vážne myslené úsilie, ale rovnako nudné, ako je typ A podlízavý. Skladá sa z viet, ako: „Teraz zaznie v druhom hoboji téma hore nohami.“ Zaručený uspávací prostriedok. Poskytna vám nanešťastie cestnú mapu tém, akéhosi turistického sprievodcu holým zemepisom skladby; ale zase vám okrem týchto povrchných zemepisných údajov o hudbe nič nepovie.

Našťastie nezostáva každý slovný prejav o hudbe len na úrovni hudobnej popularizácie. Do odborných časopisov píše autori rozumne, ale len pre iných hudobníkov alebo pre vzdelaných amatérov. Hudobný laik je na tom horšie, ak chce niekde nájsť rozumnú reč o hudbe. Z času na čas sa však vyskytne aj nehudobník, ktorý umožní laikovi vniknúť do hudby, aj keď ide len o detail — o jednotlivú kadenciu, melodický obrys, harmonický postup. Takí ľudia sú vzácni a neoceniteľní. Podobné momenty nájdeme u Platóna rovnako ako u Shakespeara. Vnímaví a zároveň pre laika zrozumiteľní bývajú aj niektorí kritici — napríklad Sullivan, Newman a Thomson. Aj určití románopisci, ako Mann a Huxley, vytvorili pamätihodné odseky, ba celé kapitoly týkajúce sa hudby. Lenže väčšina románopiscov a spisovateľov vôbec hovorí do sveta, kedykoľvek vypustí z úst niečo o hudbe. A to sa stáva často. Zdá sa, že literátov bohvie prečo priťahuje ako magnet hudobná terminológia — pravdepodobne preto, že ich chytá posvätná hrúza z jej abstraktnosti. Nič sa nemôže viac líšiť od zobrazujúceho literárneho spôsobu myslenia s jeho literárnou pojmovosťou ako nepredmetný hudobný spôsob myslenia sústredený na tvary, línie a silu zvuku. A práve tým sa nechá spisovateľ očariť — zistil som, že to v ňom dokonca vzbudzuje trochu závidia — takže túži zdôveriť sa s týmto zvláštnym, cudzím prostredím. Skončí sa to obyčajne tak, že keď mu uniká nezachytiteľné mot juste (vhodné slovo), siaha často po slove glissando, alebo crescendo, aby vyjadril (spravidla chybné), čo má na mysli — a to práve preto, že sa hudobné slovo zdá také nezachytiteľné. A okrem toho je pekné! Talianske slová majú v sebe takú eleganciu a pôvab! Scherzo. Vivace. Andantino. Crescendo. V literatúre sa veľmi často vyskytuje slovo crescendo, a to skoro vždy vo význame vyvrcholenie. „Búrka sa stupňovala k veľkému crescendo.“ „Keď sa bozkávali, dostúpil tikot ich srdca crescendo planúcej vášne.“ Nezmysel. Crescendo

môže samozrejme znamenať len „narastanie“, „stupňovanie“ — presne vymedzené „rast hlasitosti“. Crescendo môže teda znamenať stupňovanie búrky alebo vášne alebo čohokoľvek, čo len chcete; ale nemôže byť tým, k čomu niečo rastie.

Týmto odbočením chcem len zdôrazniť, ako vzácné sa vyskytuje inteligentná reč o hudbe aj medzi prvotriednymi spisovateľmi. Huxleyov a Mannov je na tomto svete málo a sú to ojedinelé zjavy. Nezabudnuteľný je Huxleyho opis časti Beethovenovho Op. 132 v Kontrapunkte života a tak isto odsek o Mozartovom kvintete v Antic Hay. Mann má niekoľko napínavých pasáží o hudbe v Čarovnom vrchu a v Doktorovi Faustovi. Takí ľudia — ktorí niekedy dokážu vyjadriť slovami charakter hudobnej skladby alebo vystihnúť podstatu jej pôsobenia — sú pre nás hudobníkov povzbudením, aby sme sa aj naďalej snažili tieto javy objasňovať a aby sme dúfali, že sa nám podarí — aj keď len tu a tam — vrhnúť lúč svetla na to hrozné strašidlo, na hudobný význam.

„Významom“ v hudbe sa zaoberajú estetici, hudobníci a filozofi už celé stáročia. Rastú hromady úvah, ktorým sa spravidla nepodarí nič, len pridať ďalšie slová k záležitosti už beztak dosť nejasej. V celom tomto množstve materiálu môžeme rozlíšiť štyri vrstvy významu v hudbe:

1. Výpravné literárne významy (Til Eulenspiegel, Učeň čarodej).
2. Významy obrazové a vyvolávajúce určité ovzdušie (More, Obrazky z výstavy).
3. Významy psychických stavov a reakcií, ako je radosť z víťazstva, bolesť, rozčúlenie, ľútosť, veselosť, melanchólia, zlá predtucha; sú najtypickejšie pre romantizmus 19. storočia.
4. Významy čisto hudobné.

Jedine tieto posledné si zasluhujú hudobný rozbor. Prvé tri môžu obsahovať združené predstavy, ktoré je dobre poznať (ak zodpovedajú skladateľovmu zámeru); inak sú vhodné len na ľubovoľné zdôvodňovanie alebo na to, aby sa skladba urobila krajšou z obchodných dôvodov, o ktorých tu už bola reč. Ak máme hudbu „vysvetľovať“, musíme vysvetľovať hudbu, a nie celý rad mimohudobných predstáv, ktoré okolo nej narastli ako cudzopasnici.

Hudobný rozbor určený laikovi sťažuje jedna vec: Nemôžeme totiž používať výlučne hudobný terminológiu; tým by sme svoju obeť odradili. Musíme sa občas uchýliť k určitým mimohudobným predstavám, ako je napríklad náboženstvo alebo spoločenské faktory alebo historické sily, ktoré mohli mať na skladbu vplyv. Rozhodne nechceme hovoriť na príliš nízkej úrovni; lenže na akej vysokej úrovni môžeme hovoriť, aby sme nestratili spojenie s poslucháčom? Kdesi medzi hudobnopolularizačným humbugom a čisto technickou diskusiou leží zlatá stredná cesta; ťažko sa hľadá, ale je možné ju nájsť.

Práve s touto istotou, že je možné ju nájsť, odvažujem sa hovoriť o hudbe v televízii, na platinách a na verejných prednáškach. Kedykoľvek mám pocit, že sa mi to podarilo, je to tak preto, že som asi tú zlatú strednú cestu našiel. Nemožno ju nájsť bez presvedčenia, že obecenstvo nie je veľké zviera, ale rozumný organizmus, ktorý vo väčšine prípadov túži mať prehľad a znalosti. A tak sa všade, kde je to možné, snažím hovoriť o hudbe — o tónoch hudby; a všade, kde sú potrebné mimohudobné pojmy na odkaz alebo na objasnenie, snažím sa voliť také okruhy pojmov, ktoré majú pre hudbu význam — napríklad národnostné tendencie, duchovný vývoj — a ktoré asi noli aj súčasťou skladateľovho vlastného vedomia. Keď napríklad vysvetľujem džez, vyhýbam sa obvyklým pseudohistorickým výkladom („z New Orleansu proti prúdu rieky“) a sústreďujem sa na tie stránky melódie, harmonie, rytmu atď., ktorými sa džez líši od všetkej ostatnej hudby. Keď hovorím o Bachovi, musím sa zmieniť o jeho náboženskej viere a duchovnom poňatí sveta, ale vždy v zmysle tónov, ktoré vytvoril. Keď sa snažím vyjadriť problém výberu, pred ktorým sa ocitá každý skladateľ, beriem si na pomoc skutočnú nepoužitú skicu k prvej vete Beethovenovej Piatej. Inými slovami, hudobná popularizácia nemusí byť humbug. Odkaz na mimohudobné oblasti môže byť užitočný, ak slúži výkladu tónov; aj rozmanitosť „cestnej mapy“ môže poslúžiť, ak pôsobí spolu s nejakou ústrednou myšlienkou, ktorá dokáže zamestnať poslucháčovu inteligencia. V tom tkvie zlatá stredná cesta, ktorú som azda — ako skromne dúfam — dosiahol na nasledujúcich stranách.

* * *

Na tomto mieste začíname uverejňovať na pokračovanie seriál prednášok Leonarda Bernsteina, v ktorých sa pokúša odhaliť pred laickým poslucháčom pravý zmysel hudby. Jeho prednášky, ktoré vychádzajú na celom svete i v knižných vydaniach, sú nielen pútavé svojou formou, ale zaujmú vecnosťou výkladu.

Veľmi radi v Hudobnom živote prinesieme i úvahy, podnety a poznámky našich čitateľov k publikovaným textom, prípadne k téme, ktorá je taká večná a provokujúca ako hudba sama. Ucelený výber z prác Leonarda Bernsteina vydá v priebehu tohto roku vydavateľstvo Supraphon pod názvom „Radosť z hudby“. Náš seriál bol pripravený v spolupráci s pražskými kolegami a predpokladáme, že nájde i u našich čitateľov ohlas a pomôže im vniknúť do tajov hudobného umenia. Myslíme si však — spoločne s Bernsteinom — že rozhodujúcim krokom v tomto smere nie je len o hudbe čítať, ale predovšetkým — hudbu počúvať.

—R—

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Ministerstvo kultúry SSR vo vydavateľstve Obzor v Bratislave. Vedie redakčná rada: dr. Peter Faltin CSc. (predseda), Marián Jurík (šéfredaktor), Terézia Ursínyová (redaktorka), prom. hist. Naďa Földváryová, Juraj Hatrík, prom. hist. Naďa Hrková, dr. Ivan Stanislav, Ivan Úradníček. Technický redaktor Vojtech Solčanský. Tlačia Západoslavené tlačiarne, n. p., závod 2 v Nitre. Rg. č. RS 8261/68. Adresa redakcie: HUDOBNÝ ŽIVOT, Bratislava, Volgogradská 8, tel. 517-13. Administrácia: Vydavateľstvo Obzor, Bratislava, Čs. armády 29/a. Inzerčné oddelenie: Bratislava, Gorkého 17. Rozširuje PNS. Cena jedného výtlačku — 2.— Kčs.



JÁN CICKER

o sebe a iných veciach

NAĎA HRČKOVÁ

Myslím, že aj nechťiac vzbudzuje v nás každé umelecké dielo predstavy o jeho tvorcovi; keď je veľké, múdre a krásne, vidí sa nám aj on sám múdrom, veľkým a krásnym. Trošku si ho idealizujeme a robí nám to dobre. Potom ho spoznáme a zrazu zistíme, že je človekom — ako my. Má svoje slabosti — a tešíme sa z toho. Dodáva nám to pocit istoty a dôvery — v neho i v seba.

A ešte viac sa tešíme, keď nič nepredstiera, keď je taký, aký je, a predsa nám to nebráni vzhliadať k nemu s úctou i láskou. Alebo práve preto. Ten veľký a múdry človek pozná cenu úprimnosti. Ľudské city sa obvykle prejavujú skromne, viacej sa precitujú. Sedíš s človekom, ktorého obdivuješ a ktorého máš rád, rozprávate sa o niečom celkom inom, a predsa to cítiš — i on to cíti. Si mu za to vďačný.

Takýto dojem mám z rozhovoru so skladateľom Jánom Cikkerom. Je veľmi srdečný, úprimný a bezprostredný. Necháva sa spoznávať taký, aký je. Debatoje zanietené, s maximálnou pozornosťou, záujmom, nepodceňuje žiadnu úprimne mienenú otázku.

Čo je pre vás komponovanie a ako komponujete?

O tom som ani nepremýšľal. Je to potreba. Komponovanie je pre mňa ako každodenný chlieb. Ale komponujem ťažko, veľmi ťažko. Tak, ako sa dorába každodenný chlieb. Pracujem pravidelne, každý deň, v nedeľu i sviatok. Oddych nemám rád. Rýchle sa zberám do ďalšieho diela.

Ako je to podľa vašej osobnej skúsenosti s inšpiráciou? Napadajú vás hudobné myšlienky pri komponovaní, alebo si už vopred, podľa určitej nálady, alebo zaujímavého zážitku, vytvárate určitý okruh kompozičných nápadov?

To je striedavé. Snažím sa vopred dostávať do nálady a premýšľam, ako na to. Pri komponovaní jedlom rastie chuť, takže nápady v priebehu komponovania narastajú, inšpirujú sa akosi samy sebou. Často prichádzam na nové veci na nejakých zvlášť zaujímavých miestach — viac pri klavíri, ako za písacím stolom. Pri komponovaní väčšieho diela trvá takýto stav kompozičnej nálady, inšpirácie, často permanentne aj niekoľko rokov.

Zmenil sa rokmi váš prístup ku komponovaniu, teda spôsobu robenia hudby?

Iste, ako sa mení sám človek, stáva sa tučnejším, pohodlnejším, alebo čo ja viem, plešatým, ako sa mení jeho zmysľovanie a záľuby, rovnako sa mení aj spôsob komponovania, ciele, ktoré chce dosiahnuť. Človek stále hľadá, nikdy nie je so sebou spokojný. Čo som už napísal, dokončil, to je hotová vec a z tohto hľadiska už stráca pre mňa význam. Teraz ide zase o to, ísť ďalej — ale podľa svojho. Je to večná snaha človeka dostávať sa do neznámych políh.

Je v tom teraz viacej pokoja?

Práve naopak. Postupom času je v tom uvedomovanie si — prosím to nie je faľšná skromnosť — chýb a nedostatkov. A potom — skúsenosť prináša vždy viacej eventualít, ako myšlienky podať, uviesť, rozmiestniť, a tým je rozhodovanie stále ťažšie. Kým je človek mladý, tak si myslí, že je všetko v poriadku. Čím je starší, tým viacej sa spoznáva. Nuž, a poznanie začína predovšetkým poznaním svojich nedostatkov. A to je, myslím, tá pravda, ktorá ženie každého človeka vždy za niečím novým. To uvedomienie si: ešte toto neviem, ešte toto musím, ešte to chcem. Tá veľká ľudská zvedavosť...

Aké máte pocity, keď dokončíte nejakú skladbu?

Čím je skladba dlhšia (povedzme takú operu — to je práca niekoľkých rokov), tým menej si to stačím uvedomiť. Predstavte si, niekoľkoročná sústavná práca zrazu prestane. A môj život, úprimne povedané, sa v tej chvíli stane prázdny. Druhý pocit je únava, vyčerpanosť, ktorú som po celý čas niekoľkoročnej práce vôbec necítil, únava po stálom napätí, po stálom udržiavaní sa v inšpirácii. Ďalej radosť — ale hneď zasa pochybnosti: dobré je to, nie je to

dobré? Trochu aj určitá pýcha, alebo hrdosť — že som to dokázal. Človek pozná svoje sily a je rád, keď si ich overí. Vlastne — stále si to musí overovať.

Ako počúvate svoju hudbu na koncerte? Dokázate byť divákom svojej vlastnej skladby?

Nie, vôbec nie. Som úžasne zaangažovaný, a preto ma často udivuje, keď umelci pristupujú k môjmu dielu s menšou zodpovednosťou.

Čo hovoríte na interpretáciu svojej hudby? Bývate sklamaný a ako to na vás pôsobí? Ja si predstavujem, že to musí byť pre skladateľa veľmi neprijemný pocit, keď konečná tvár jeho diela závisí nakoniec od niekoho iného, je vlastne vydaný na milosť a nemilosť.

Ja som veľmi vďačný každému umelcovi, ktorý sa podujme na moje dielo. Veľmi ma mrzí slabá interpretácia. Najhoršie sú reprízy pri operách. Utrpia veľký pokles úrovne a dakedy ani na ne už vôbec nejdem. Myslím si, že scéna je čosi podobné ako nástroj u virtuóza. Virtuóz nemôže hrať jeden koncert dobre a druhý zle. Preto je to so symfonickými dielami lepšie. Tak by to malo byť i u oper. Uvedenie si tejto závažnosti poctivej umeleckej práce určuje úroveň v oboch prípadoch. Sme, prirodzene, ľudia, a poklesy niekedy sú. Ale niekedy je až neuveriteľná tá nebalosť.

Sú nejaké markantnejšie rozdiely pri interpretácii u nás a v zahraničí?

Sú, rozhodne. Môžem z vlastnej skúsenosti povedať, že v zahraničí je v prípade interpretácie k umelcovi a k interpretácii jeho diela zásadný rozdiel. Je to určitá úcta a rešpekt. Nehovorím, že u nás niet nijakej úcty. Ale často mám dojem, že zo zle chápaného kamarátstva — lebo tu som predsa len Ján Cikker — si u nás interpret dovolí to, čo sa tam nemôže stať. Kamarátstvo je dobrá vec, ale v poctivom kumšte by malo ísť bokom.

Myslíte niekedy pri komponovaní hudby na zrozmuteľnosť vašej hudby — teda na obecnosť?

Pri komponovaní mi ide predovšetkým o to, aby som sám sebe dával odpovede, aby to, čo komponujem, bolo voči sebe samému opravdivé. Rast náročnosti tvorby skladateľa, všetko nové čo prináša, musí naraziť na nepochopenie obecnosť. Považujem to za prirodzené.

Máte vo svojich operách nejaké autobiografické črty?

Ako operný skladateľ nemôžem zostať nikdy neutrálny voči svojim operným postavám. Činoherný dramatik vyjadruje rečou konanie a vzťahy postáv. Ja musím vyjadrovať hudbou, typom hudby svoj vzťah k týmto osobám. Skoro so všetkými hlavnými osobami v mojich operách (nielen s jednou, ale aj tromi, štyrmi) sa v určitých okamihoch tak stotožním, že sa mi zdá, ako by som to bol ja. Veľmi blízky mi je Jánošík. Ale v určitých okamihoch aj ten Gajdošík. Alebo vezmime si Scroogea, ten mi je zvlášť blízky. No niekedy aj ten Koled-

niček. Podobne vo Vzkriesení — Nechľudov, Katusa, ale vedel som sa vžiť aj do úbohého Smelkova, ktorého oberá a usmrť. Musím chápať a cítiť s ľuďmi, vžiť sa do ich pohnútok, konania, nech to znie akokoľvek ako fráza.

Čo by vás viac mrzelo — zlá kritika, alebo ľahostajnosť obecnosť?

Úprimne povedané, veľmi ani jedno. Strašne by ma mrzela vlastná ľahostajnosť, keby som stratil chuť komponovať. Utrpel som aj veľmi zlé kritiky — napríklad v zahraničí; utrpel som už aj ľahostajnosť obecnosť. Dôsledky, ktoré som z toho vyvodzoval, boli však pre mňa skôr vedľajšie. Nehovorím, že ma to trochu nemrzelo. (Jeden anglický kritik napr. napísal, že pôjde radšej na divoky western, než na moju operu. No, daj sa mi svete, nech ide!)

Čo si myslíte o vzťahu obecnosť u nás k svojim skladateľom — teda aj k vám?

Ja mám zo vzťahu obecnosť u nás prevažne dobrý pocit: cítim radosť, pochopenie i úctu. Prirodzene, aj u nás je obecnosť málo vyvinutá. Ale najhoršie je obecnosť snobská. S tým mám zlé skúsenosti.

A pocity pri uvedení vašich skladieb u nás a v zahraničí? Reaguje tam publikum ináč? Je snobskejšie?

Každé obecnosť má svoje zvláštnosti. V zahraničí je obecnosť všeobecne spontánnejšia, keď sa mu niečo nepáči, tak píská, alebo ináč vyjadruje svoju nespokojnosť. Ale príde na koncert či predstavenie. U nás sa mi stáva iné — obecnosť ani nie je zvedavá na skladbu. Písanie mi je milšie ako ľahostajnosť. S tou som sa v zahraničí ešte nikdy nestretol.

Čo komponujete teraz?

Práve som dokončil operu podľa Rollanda „Hra o láske a smrti“.

Ako ste prišli na myšlienku komponovať túto operu?

Je to vlastne objednávka Bavorskej štátnej opery v Mníchove. Dávali objednávku Henzemu, Bennetovi, Pendereckemu a mne. K tejto téme ma priviedli vlastne nakladatelia, lebo ma na ňu upozornili. A ja som si ju vybral, lebo mi vyhovovala.

Mohli by ste povedať, ako ste pristupovali ku komponovaniu tejto opery?

Predovšetkým si sám upravujem libretá, pretože si musím text prispôbiť podľa toho, čo pre môj hudobný zámer, pre to, čo chcem hudobne povedať, vyhovuje.

Takže hudobná predstava je trochu prvoradá?

Nie celkom. Tie dve veci idú naraz. Moja hudobná predstava ma inšpiruje k výberu textu a ten zase inšpiruje môj spôsob vyjadrenia hudbou. Konkrétne pri Rollandovej hre som sa snažil postupovať podľa dramaturgických princípov, ktoré som už naznačil vo Vzkriesení: s tými všelijakými intermezzami, s akými abstraktnými scénami, nie zažitými, ale videnými. Oproti originálu som vsunul rôzne vizie — napríklad zbor za scénou v úlohe svedomia, alebo zbor v úlohe ľudstva ap.

Potom si rozoberám a uvedomujem štruktúru jednotlivých scén, vzťahy jednotlivých postáv navzájom, monológy, dialógy, zborové scény. Ďalej musím stále myslieť na proporčnú vyváženosť jednotlivých hudobných celkov — teda na formové členenie.

Najťažšie je nájsť vyhovujúci typ hudby. Kým sa mi to podarí, odhadzujem do koša kíl náčrtov.

Niekedy som sám prekvapený napätiami, ktoré vzniknú v dialógoch nečakanými výbuchmi, približovaním a odďalovaním postáv — v tom ma trochu vedie taký dramatický cit. Ďalej je dôležité správne metrum. Nuž a ešte musím myslieť na zákonitosti javiska.

Hudbou teda vyjadrujete celkovú náladu, atmosféru, napätie, nie, že by ste si napríklad vopred motívy charakterizovali jednotlivé postavy...

To sa od Jánošíka postupne zmenilo. Ale aj dnes sa mi určité veci, určité motívy vracia v rámci nejakého celku, situácie, i keď to nie je tak vyhnané vo vzťahu k jednotlivým osobám a veciam ako v starších dielach — napríklad v Jánošíkovi.

Ako by ste charakterizovali svoj terajší kompozičný štýl?

Hľadám. A snažím sa využiť všetko, čo sa dá.

Ako sa vám javí terajšia mladá generácia z hľadiska pocitov vašej generácie pred tridsiatimi rokmi, dá sa to porovnávať?

Neviem. Všetko sa mení a teraz to nemôže byť také isté ako predtým. No privilegiom mladosti podľa mňa je: hľadať. Často búrlivo, nerozvážne, ale hľadať — a nie kopírovať. V tomto ohľade mám trochu obavy, že sa u nás príliš veľa kopíruje. Viem, že moji žiaci nemôžu komponovať ako my, ale mrzí ma môj pocit, že sa dali oklamať novými systémami, že málo bojujú o seba.

Nechceli by ste urobiť malú vešibu, ako to bude s hudobným vývojom vo svete ďalej — či smeruje k syntéze, alebo sa bude ešte ďalej triesť na nové smery a prúdy?

Teraz sa už dospelo k tomu, že treba urobiť hop alebo trop. Alebo rozbieme hudbu a urobíme — ako Nemci hovoria Geräusche, — alebo urobíme hudbu. A je podľa mňa najvyšší čas, aby sme sa k tejto hudbe vrátili. Tu je rozhodne

(Pokračovanie na 5. str.)

ANKETA

(Dokončené z 2. str.)

tým, aby bol zaujímavým pre najširšie vrstvy vzdelaných umentamilovných ľudí. Ak ho bude čim viac ľudí s radosťou čítať, urobí sa pre hudbu viac, ako keby úzko špecializované teoretické úvahy zaujali len malý kruh čitateľov.

3. Myslím, že hlavné problémy slovenského hudobného života — pred federáciou a po nej — zostali rovnaké. Ostáva jedine dúfať, že s narastajúcim pocitom zodpovednosti, (vyplyvajúcim zo skutočnosti, že svoje veci si s úplnou kompetenciou budú vyriešime, alebo zbabreme, bez možnosti úhovorok na niekoho hore) vzrastie i zdravá ambícia a aktivita.

Ilja Zeljenka,
hudobný skladateľ

1. Čakám, že nový hudobný časopis bude obrazom hudobného života na Slovensku a nie muzeálnym dokladom, teda mal by mať čo najviac čerstvých správ zo všetkých častí našej zeme. Keďže kraje budú zrušené, bolo by dobré, keby mal zo všetkých oblastí dopisovateľov.

2. Mali by ste sa obrátiť na všetky okresné národné výbory — odbory kultúry — s otázkou, ako plánujú podporiť hudobnú kultúru na svojom území, ako inšpektori pre kultúru zabezpečili tento úsek do budúcich rokov.

Na S-KNV bol vypracovaný veľmi podrobný a konkrétny plán úloh v spojení s hudbou pre kraj, plán bol zoškrtný, takže z neho takmer nič nezostalo. Niektorí funkcionári si myslia, že hudobná kultúra sa dá realizovať iba rečami, nevedia pochopiť, že na tomto úseku je treba vytyčovať konkrétne úlohy, realizovať ich, a tak krok za krokom ísť vpred.

3. Za najdôležitejší problém považujem ozať „pružné“ spojenie centrálnych hudobných inštitúcií všetkého druhu s oblasťami, v rámci oblastí vytvorené určitých miest ako hudobných centier, a to predovšetkým tam, kde sú väčšie ľudové školy umenia. Všade tam, kde sú prístupní umelcikej fronty, mali by tieto mať slovo na zodpovedných fórach, kde sa rozhoduje o hudobnej kultúre. V teréne sa deje zatiaľ opak. Vážnym problémom zostáva vytváranie takých podmienok mimo centra, ktoré by boli pritažlivé pre mladých umelcov a lákali ich žiť mimo centra. Máme federatívny štát, ale hudobná kultúra nemôže sa obmedzovať len na Bratislavu, Košice, Žilnu a Prešov, či Banskú Bystricu, celé naše Slovensko by malo ožiť veľkým hudobným ruchom.

Zita Strnadová-Paráková,
riaditeľka EŠU, Žiar nad Hronom

1. Od nového časopisu očakávam predovšetkým aktuálnosť. Ako spolupracovník Slovenskej hudby vidím najlepšie, ako aktuálnosť časopisu trpiť jeho dlhou výročnou lehotou. To má tento dvojtýždenník odstrániť. Slovenská hudba sa tak môže venovať svojmu pôvodnému poslaniu, ktorému dáva štatút časopisu Zväzu slovenských skladateľov a jeho označenie „esteticko-kritická revue“, t. j. venovať viac pozornosti recenzii tvorby a riešeniu závažných teoretických otázok. Nový časopis by mal byť hudobným spravodajom, pružne reagovať a hodnotiť hudobné udalosti na celom Slovensku — a azda i v celej federácii, keď hodnotenie hudobných udalostí mimoslovenských a informácie o nich vôbec sú dôležitou zložkou hudobného života.

2. Myslím, že nový časopis by mohol byť dobrou tribúnou i pre diskusie o všetkých hudobných problémoch. Jeho dvojtýždenná frekvencia a — dúfajme — krátka výročná lehota by mohla dať týmto diskusiam či polemikám (nebojme sa ich!) nálezitý spád a možnosť dosiahnutia výsledkov v pomerne krátkom čase.

3. Problémov je veľa. Napríklad: dobudovanie koncertných inštitúcií na Slovensku, pretože po tejto stránke v Slovenskej socialistickej republike stojíme ešte vždy nižšie, než v kultúrnej oblasti českej, kde je určitý náskok daný dlhšou tradíciou. Ak máme tento náskok dohnať, musíme i hudobnej kultúre venovať väčšiu a najmä odbornejšiu organizačnú pozornosť než doposiaľ. Neuzatváraj sa výmene kultúrnych hodnôt najmä s českou kultúrou, pretože federácia by nemala znamenať ochudobnenie. Bude treba sústavnejšie propagovať slovenskú hudobnú tvorbu v českých krajinách a taktiež súčasnú českú hudbu u nás. Vyriešiť otázky vyučovania kompozície na konzervatóriách, v ktorých odlišnými aspektami v českých krajinách a na Slovensku vzniklo veľa nejasností a nedomysleností (treba konkrétne odstrániť nesamostatnosť a závislosť kompozičného vyučovania na štúdiu niektorého nástroja, ktoré vedie nutne k preťaženiu adeptov a znižuje možnosti výsledkov práce). Myslím si, že v tomto všetkom by mohol byť i nový časopis veľmi nápomocný

Juraj Pospíšil, hudobný skladateľ



Foto: Ján Bakala

HOST Z VIEDNE vo filharmónii

Tretí abonentný cyklus Slovenskej filharmónie uzavrel v dňoch 16. a 17. januára t. r. koncert, ktorý dirigoval zasľúžilý umelec Ladislav Slovák. Spoločným rysom všetkých čísel programu bolo muzikantsky veľkorysé zdôrazňovanie prísušného obsahu, ktoré dominovalo niekde viac, inde menej pred precíziou jednotlivých detailov. Vo veľkej miere sa na tom podieľali tak umelecké natúrely účinkujúcich (dirigenta a sólistu) ako aj (najmä v I. čísle) technická úroveň a pomerne krátka študijná doba orchestra.

Program otvorila jedna z najvydarenejších a najpozoruhodnejších operných ouvertúr Gioacchina Rossiniho — SEMIRAMIS. Celkový účinok z jej podania zoslabovala miestami (najmä v zvukovo priehľadnejších úsekoch) menšia pohotovosť a slabšia intonačná zdatnosť nástrojov dychových — tak drevených, ako plechových.

S veľkým záujmom sme privítali popredného viedenského pianistu **Alfréda Brendela** ako sólistu v IV. koncerte pre klavír a orchester G-dur, op. 58 Lud-

wiga van Beethovena. Chápanie a stvárnenie diela sa nieslo v znamení výrazného uprednostňovania emocionálneho obsahu. Brendel je umelcom s neobyčajne bohatou fantáziou, s výraznými romantickými rysmi. Nemá technických problémov i jeho dynamické spektrum je široké a pestré. Primárnosti okamžitej inšpirácie obetoval však miestami kultúru tónu (zrejme sa na tom podieľal i nástroj, ktorý mal k dispozícii), vyhrúsenosť niektorých detailov pri dynamických prechodoch alebo trilkoch. Určité rysy romantického pátosu a agogických výkyvov vykazovala najmä prvá časť. Naproti tomu meditatívne zasnená 2. časť i strhujúce bujare finále niesli pečať veľkej umeleckej osobnosti. S takým plnokrvným chápaním Beethovenovho štýlu plne korešpondoval i spoľahlivý, viac ako solídne vypracovaný orchestralny sprievod. Impromptu G-dur, op. 90, č. 3 od Franza Schuberta, ktoré Brendel zahral ako prídivok, plne zaujalo krehkým, lyricky spevným, nadľahčeným intímny výrazom.

Dramaturgia programu, ktorá nesledovala štýlovú chronológiu, plne rešpektovala gradačnú líniu. Záverečné suity z baletu „Daphnis a Chloe“ od Mauricea Ravela za použitia zboru [Spevákky zbor SF, zbornajster Ján Mária Dobrodinský] boli priam exhibíciou prívalu orchestralných farieb, strhujúcich rytmov zasadených do rámca agogicky pevne stmelenej, rozvážne a nanajvýš presvedčivo vypracovanej dynamickej formy. **-ok-**

Dirigent Ladislav Slovák a viedenský klavirista Alfréd Brendel, ktorý hosfoval s orchestrom Slovenskej filharmónie.

K premiére Händlovho Xerxa v opere SND

Z času na čas sa pokúša bratislavská opera rozšíriť svoj obmedzený a na dieľa 19. storočia orientovaný repertoár. Smerom k súčasnej tvorbe sa jej to vcelku darí a vychádzajúc z reality súboru, ale najmä obecnstva, treba považovať z posledných sezón za záslužný čin aj prítomnosť Brittena a Menottiho. Snaha po bezprostrednej informovanosti a výchovné zretele (v zmysle súboru i publika) žiadali návrat aj k predmozartovskej opere. Po úspešnej inscenácii majstrovského Orfea a Eurydiky a menej úspešnom uvedení problematického Sveta na Mesiaci veľkého symfonika Haydna, siahla opera SND v tejto sezóne až k baroku, k Händlovej opere Xerxes.

Neviem, či premiéra Xerxa pomohla rozšíriť jednu z legiend, ktoré opriadajú diela niektorých skladateľov. Ak totiž vylúčime z dramaturgického hľadiska momenty pedagogické a isté aspekty veľmi lákavej, ale v podstate samoúčelnej tendencie progresu pre progres, stoja pred nami kvality Händlovho Xerxa ako krásy mŕtvej ženy. Obrovská melodická invencia, dokonalosť formy, vznesenosť, vyrovnanosť, hladká, priam cukríková kantiléna — a na druhej strane nástočivo sa vynárajúci pocit, že je to dielo až príliš poznačené svojou, pre dnešok už veľmi odfarbitou dobou, krásny, krehký, ale muzeálny exponát. Pozeraúc sa na Xerxa očami dnešného operného divadla možno dielu barokového veľmajstra odpustiť všeličo, napríklad citeľnú poplatnosť manieram talianskej opery série — ťažko sa však zmieriť s absolútnou nedivadelnosťou predlohy a absenciou skutočného operného dramatického. Tridsiatke krásnych árií nechýba vnútorná dynamika a dramatický náboj, sú to samostatné drámy v malom [stoja za zmienku, že repetícia prvej vety da capo árie je v možnostiach výrazu kvalitatívne oveľa bohatšia, než jej prvá verzia] — opera však ako ucelená dramatická stavba neexistuje, lebo kusé recitatívny nestačia byť tmelí-

Mŕtva krása

cim elementom. Ak k tomu prirátame naivnú barokovú prekomplikovanosť libreta, ktoré hraničí s nezrozumiteľnosťou, nemôžem sa ubrániť dojmu, že autonómne hudobné kvality Xerxa sú síce dostačujúce pre koncertné pódia, ale požiadavkám moderného operného divadla Xerxes zodpovedá pramálo.

Možno ma v tomto smere ovplyvňuje aj problematičnosť Gyermekovej inscenácie. Uvedomil si nedostatky predlohy a radšej sa vzdal pokusu vychádzať z toho mála, čo poskytuje ako tvorivý materiál. Zápletkovosť príbehu a prítomnosť komickej figúry sluhu Elvira, viedla ho k posunu do vďačnejších polôh buffy druhej polovice 18. storočia. Pokúsil sa oživiť Xerxa javiskovou formou divadla na divadle. Je to veľmi rozšírený a exploatovaný prístup tam, kde je dielo v prvom pláne divadelne málo výrazné. Predpokladom však je, že musí obsahovať také prvky, ktoré dovoľujú možnosti oscilácie javiskového tvaru medzi divadelnou a životnou realitou. Xerxes, až na niekoľko prvkov takéto možnosti postráda, ba vážny obsah, a najmä formová pevnosť árií ich priam vylučujú. Okrem recitatívov niet prakticky priestoru pre výraznejšiu nadsádzku, improvizáciu a nadväzovanie kontaktu s hľadiskom. V prólogu bratislavského predstavenia vás režisér namaškrtil — a po poslednom spadnutí opony zistíte, že ste iba zacítili vzdialenú vôňu z kuchyne. Prólog na spôsob vystupenia principála, niekoľko úklonov po árii do publika, použitie revuálky a kľančičky, to je všetko, čo zostalo zo zámeru divadla na divadle. Po dvoch tuctoch statických árií je to ozaj veľmi málo. Bezradne sa cítili herci. Prekvapili kultúrou pohybu, ale vo výbere tvárnych prostriedkov čerpali každý z iného vre-

ca. Predovšetkým však — a to aj v rozpore s režijným zámerom — poňali svoje úlohy príliš vážne. O. Hanáková (Xerxes) sa snažila o vznešený, štýlizovaný pohyb, E. Baricová (Arsamenes) nepochopiteľne miešala krásne, poetizujúce gesto s naturalistickou mimikou, akoby cítila javiskovú plochosť postavy, A. Peňásková (Atalanta) vybavila barokovú intrigánku črtami z arzenálu Musetty. A výtvarník P. M. Gábor i pražská kostýmová výtvarníčka Z. Kadroňková si pomýlili barokovú prebujenosť formy a režijný posun s nevkusným miešaním všetkých možných farieb a štýlotvorných prvkov. Nechápem horizontálne rozčlenenie javiska na dve polovice, ak zadná plocha slúžila iba na odchody a príchody postáv.

Krása čistých árií po hodine predsa len trochu unaví. Možno by stálo za úvahy škrtat, pretože jednotlivá, trojhodinová koncertná produkcia je neúnosná. Istotu spevákov, ktorá imponovala, nemožno prirátat len solídnemu času na nastudovanie, ale aj práci dirigenta G. Auera. Ale recitatívny sa vliekli a zabíjali aj, tú poslednú možnosť budovania akéhosi napätia. Celku by prospelo aj rýchlejšie tempo tých árií, ktoré to spevákky i obsahove dovoľujú. Keďže bratislavský solistický súbor nemá s barokom prakticky žiadne skúsenosti, ťažko hovoriť o štýlovosti speváckych výkonov. Boli na úrovni, ale nemožno v jednotlivých prípadoch súhlasiť, ak sa kultivovanosť speváckeho prejavu dosahovala spievaním v pianu a mezza voce. Händla treba spievať plným hlasom, čo neznamena, že to musí vyznieť veristicky! Je to, pravda, otázka predpokladov, ale i speváckej techniky. Preto sa mi najviac páčil dramatický diferencovaný Xerxes O Hanákovej, kultivovaný, vyrovnaný prednes N. Hazuchovej (Amastris) a úspešný návrat na javisko A. Svobodovej v úlohe Romildy. JAROSLAV BLAHO

Trio viola d'amore

Pod týmto názvom vystúpili 5. januára v koncertnej sieni Čs. rozhlasu v Bratislave traja pražskí umelci — Jaroslav Horák, Zdeněk Pitter a František Pošta ako sólisti na staré nástroje violu d'amore, lutnu (theorbu) a violon. Dnes zvuk týchto nástrojov je oživovaný najmä vďaka zahraničeným nahrávkam [i keď v posledných rokoch aj českí umelci nijako za nimi nezaostávajú], no počuť tieto nástroje koncertantne je sviatkom. A tak bratislavské obecnstvo malo unikátnu príležitosť zoznať sa „na vlastné uši“ so zvláštnym mákkyým — až zamatovým — zvukom kedysi veľmi rozšíreného inštrumentára. Škoda len, že táto možnosť nevyužilo — azda mala na tom vinu aj zmena miestnosti koncertu, nakoľko pôvodne proponovaná Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca bola nevykúrená...

Programová zostava Trio d'amore veľmi šťastne spájala do jedného čísla niekoľko skladieb jednej štýlovej proveniencie. Najprv odzneli ukážky nízozemskej polyfónie, potom anglickej renesancie a tri diela Louisa Couperina. Druhá polovicu vyplnili barokové a klasicke skladby. Pravdže, zaujímavosťou a hodnotou skladieb zaujala omnoho viac prvá polovica programu. Zvlášť duo violy d'amore a violonu Le Serviteur od Jacoba Taddinghena, fantázie Johna Coupera, Henryho Purcella a Louisa Couperina očarili neobyčajnou nápaditosťou, hĺbkou a sviežosťou. Poslucháč, odchovaný zväčša na klasickej a romantickom repertoári, mal možnosť poznať, že staršie slohové epochy za ním nijako nezaostávajú — ba skôr naopak: zaujímajú neuniformovanosťou melodické invencie, prekvapivosťou súzvukov a najmä schopnosťou vysloviť mnoho na malej ploche s minimálnym množstvom prostriedkov...

Trio viola d'amore je vyrovnaným ensemblom, vyznačujúcim sa peknou kultúrou zvuku. Iba zriedkavé intonačné kazy hráča na violu d'amore občas narušili (ale nezotrel!) veľmi pekný dojem. IGOR VAJDA

Prvý v tomto roku

Alois Klíma — ako dirigent prvého koncertu jarného cyklu Československého rozhlasu si zvolil celý program z diel domácich autorov. Veľmi zaujímavé v ňom vyznela konfrontácia súčasnej slovenskej a českej hudby v dielach Ferenczyho a Bořkovca. V obidvoch skladbách prevláda ten istý princíp prístupu ku kompozícii, trocha racionálny, emocionálne zdržanlivý, zameraný na bohatú a dokonalú polyfóniu a zaujímavé rytmické členenie. V tejto neoklasickej línii sú obidve skladby veľmi príbuzné, hoci každá z nich predstavuje svojbytný obsahový svet, takže, ako sa javí, skutočne nebolo možné lepšie voľiť: prvá polovica programu, reprezentujúca súčasnú hudbu, dosiahla tak priam ideálnu jednotu.

Podanie Ferenczyho Serenády pre flautu, klarinet, fagot, harfu a sláčikový orchester nieslo v sebe ešte vždy

stopy nie práve priaznivej situácie, v ktorej sa orchester ocitol súčasným odchodom oboch doterajších dirigentov. Necítili sme všade plný kontakt medzi dirigentom a orchestrom: po technickej stránke realizovali dirigent i orchester partitúru precízne a bez kazov, no výsledný dojem nebol vždy plne výrazovo presvedčivý. Najmä okrajové časti trpeli nedostatkom vnútorného napätia, dirigentovi sa nepodarilo strhnúť orchester k výkonu, ktorý by prekročil iba technickú precíziu. Možno povedať, že sa nepodarilo prekonať úskalie, ktoré je v značnej časovej rozlohe týchto častí, hraničiacich miestami i s únosnosťou. Stredná časť — ária — vyznela za to celkom presvedčivo. Espresívne poňatie dirigenta z nej vytvorilo ťažisko skladby (hoci usporiadanie finálnej časti dáva nám právo k predpokladu, že autorom zamýšľané ťažisko by malo byť v nej). V skladbe dominoval výrazný a kultivovaný tón sláčikového orchestra; komorne ladené sólové nástroje boli technicky precízne a vo svojej súhre zvukovo vyrovnané, no nie vždy sa vedeli proti mase sláčikov presadiť.

Neoklasicke ladenie Bořkovcovej Symfonietty bolo vhodným doplnkom skladby Ferenczyho a umožnilo dať prvej časti programu jednotný ráz. Klímove podanie tejto skladby však malo v sebe viac iskrivosti a výrazovej

istoty. Tiež jej stručnejšie proporcie dali lepší predpoklad pre pochopenie klenby základného výrazového obrysu každej časti. Rovnocoenná dychová skupina v tejto skladbe dala možnosť väčšieho rozvinutia kontrastov, čo popri jej rytmickej nápaditosti ju umožnilo výraznejšie podať. Napriek svojej citovej zdržanlivosti skladba vedela zaujať, i keď, žiaľ, i v nej (vo finálnom ronde) tiež došlo k poklesu vnútorného napätia.

Vyvrcholením bolo nesporné uvedenie Dvořákovy VIII. symfonie. Jej veľkolepá formová klenba, vcelku pokojne a vyrovnanne plynúci proces, na niektorých miestach hymničnosť a mužná lyrika vedú k tomu, že niektorí vykladači ju označujú ako symfóniu prírody. To všetko sa veľmi plasticky a výrazne premietlo v Klímovej interpretácii. Dôverný vzťah k dielu (Klíma ju dirigoval spamäti) a plné dirigentovo sústredenie strhli orchester k veľmi silnému výkonu. Zvuková plnosť a tónová tvárnosť sláčikov, vyrovnanosť a farbitosť dychov, úplná precíznosť celého orchestra ukázali, že tzv. problém rozhlasového orchestra v prístupe ku klasickej je skôr problémom dirigentským: tu sa ukázal orchester výraznejšie v romantickej hudbe Dvořákovy než v súčasných skladbách, ku ktorým jeho denná prax vyvíra väčšie predpoklady. JURA POSPÍŠIL