

Hudobný život

69

V ČÍSLE

25. IV. 1969 • Cena 2. — Kčs

- Karajanov festival v Salzburgu
- Lúčnica so štítom
- Nedokončený rozhovor s G. Ligetím
- Starosti na tanečnom parkete
- Ohrievadlo dychových nástrojov od M. Vaneka

Nechajte maličkých...

Celkom mali zase nie sú. Navštevujú „strednú školu“ (ešte stále si nevieme udomáčiť slovo zédeškári...), majú presne tie isté zdúmy, ako sme mali my v ich veku, verím, že dostávajú rovnaký výprask za nenaplnené nádobky vedomostí alebo preplnenú mieru trpezlivosti — ako všetky deti sveta. Ich jedinou zvláštnosťou je, že sú žiakmi tzv. cvičnej školy pri Pedagogickej fakulte v Banskej Bystrici a teda majú o kus viac finta odporovaných z hodín, na ktorých sa „učí učiť“. Rozdala som im fotografie spevákov, hudobníkov, orchestrov, snímky takrečeno konkrétne i vyjadrujúce náladu a už vopred som si myslela, že viacej fantázie v nich vzbudí obrázky populárnych spevákov, ktorí majú práve v týchto zelených rokoch dospievania vysoký kurz. Tak sa mi zdalo po prvej reakcii — ale bol to omyl. Možno práve veci nie každodenne zažitých vyvolávajú v deťoch tie najfantastickejšie túžby a predstavy — aj keď zasa vieme, že ich učiteľka hudby patrí medzi tých zriedkavých pedagógov, ktorí sa nehanbia vziať so sebou dvadsať-tridsať detí a hoci po vyučovaní čase im zorganizovať návštevu koncertu alebo opery.

Dostala som desiatky hárkov, na ktorých sa napríklad písalo toto:

„Beatles? Sú to chlapi, ktorí prví na svete začali skladať beatovú hudbu. Aby získali popularitu, nechali si narásť dlhé vlasy...“ A ďalej: „Mnohé podobné skupiny robia na javisku cirkus a nie hudbu. Mojou túžbou je — aspoň raz ich vidieť živých...“

Alebo:

„Na Vaškovi Neckárovi sa mi páčia jeho pohyby a to, že vynikajúco spieva — podľa môjho vkusu.“

Pod fotografiou čierneho basistu Jimmy Wooda ml. boli nasledujúce riadky: „Tento človek — to predsa vidieť! — musí mať dobrý vzťah k hudbe. Aha — ako sa tváril škoda, že niektorí ľudia hrajú len preto, že musia, alebo si chcú zarobiť.“ (Skutočne — škoda, pomyslela som si...)

Veľmi sa mi páčila úprimná veta dievčatka, ktoré má veľkú túžbu „zaspievať si aspoň raz v živote — v opere“. Možno ju k tomu inšpiroval pekný záber z Janáčkovej Líšky Bystroušky. Ktože, či by podobne reagovala napríklad na obrázok z inscenácie Wagnerovho Rýnskeho zlata...

Dala som pozrieť aj snímku, na ktorej boli krásne ruky organistu. Pravda — vkus a cit pre krásu je asi v každom roku iný, lebo školáčka mi napísala, že jej prvou reakciou pri prezieraní fotografie bolo:

„Ten má ale žilovité ruky!“

Ďalej však už filozofuje:

„Keď som si lepšie uvedomila obsah tohto obrázku, prišla som na to, koľko odriekania stojí veľké umenie...“

Najviac sa mi páčil príspevok miestneho utipkára, ktorý napísal skoro celú úvahu o dirigentovi pijácom z veľkého pohára pivo:

„Keď sa tak zahľadím na obrázok, predstavujem si, že asi takto budem vyzerat pri pití piva o nejakých 25 rokov. Ale nech to padne dirigentovi na úžitok! (Koľká blahoslavenosť!) Celkovo mi je však pán dirigent sympatický. Možno preto, že je elegantne oblečený. Ja osobne som ešte nevidel človeka takto dokonale oblečeného piť pivo. Takí ľudia si predsa objednávajú luxusnejšie nápoje! No i keď je to veľmi pekný a sympatický pán, priznám sa, že by som na obrázku radšej videl nejakú ženu... Veď sme chlapi, či nie?“

Veru, chlapi. Na čo len nemyslia, hoci sú iba chlapčiská a majú radi hudbu...

Tereza Ursínyová



Malá nočná hudba v Smolenickom zámku.

Snímka: J. Bakala

JOZEF TVRDON

Musica sacra alebo: PAUPERA ET PERDITA?

Aby bolo jasné hneď pre začiatok: nemám na mysli ani hudobnú tvorbu, ani interpretačné umenie, ani úroveň profesionálneho hudobného školstva, ale neuspokojivý stav hudobnej výchovy na všeobecno-vzdelávacích školách a problémové dimenzie učiteľského vzdelávania hudobných pedagógov. Vypočuli sme doteraz priam horu kuloárového frázizmu, formálnych gest a rezolúcií, sľubov i neporozumenia, znášali sme dosť trpkosti v súvisi so zväzovým kastovníctvom, ktoré vždy zaznávalo učiteľov a preferovalo muzikológov. Pri tom všetkom sa múdre hlavy len čiastočne zamýšľali nad profesionalizáciou učiteľského vzdelávania, takmer obišli sociálne, ekonomické, kultúrne-vzdelávacie, školsko-administratívne dimenzie, nevysporiadali sa s bipolárnou teóriou učiteľského vzdelávania a neprekonali dualizmus v prospech zdravo chápanej bipolárnosti cieľov učiteľského vzdelania pre ZDS atď. (do nekonečna). A keby sme teraz nastolili problém vzťahu poznania a jeho tranzmisie vo vyučovaní, problém komunikácie ideí, metód a systému poznatkov, stáli by sme práve tak na jednom z extrémnych pólov, ako za opačný protipól pokladáme trochu prehľbenejšiu hudobnopedagogickú gramotnosť, ktorá býva dostatočným predpokladom k vyučovaniu hudobnej výchovy. Riaditelia ZDS toho veľa nechcú — a keď už, tak pre samolúbu reprezentáciu školy, ktorú riadia. Takmer nikto nepochybuje, že učiteľské vzdelanie je vzdelaním odborným (alebo aspoň takým má byť v pokrokovej kultúrnej politike) a pritom adjektívom „odborný“ označujeme zvyčajne iba jednu zložku učiteľskej prípravy.

▲ Rozhodne činnosť učiteľov v 1.—5. ročníku ZDS je špecifická a ťažko ju porovnávať s činnosťou vedcov alebo umelcov; preto aj príprava musí byť zameraná k špecifickým učiteľským cieľom, ktoré predpokladajú k splneniu značnú erudíciu pedagogickú a psychologickú, rad zručností výtvarných a hudobných, patričné povahové vlastnosti, utvárajúce a formujúce osobné vzťahy medzi učiteľom a žiakom. Často intuitívny odhad situácie je tu smerodajnejší než sebalepšia znalosť objektívno-odborným spôsobom získaných poznatkov. Toto v podstate platí i pre nižšie ročníky LŠU, kde tá najdokonalejšia od-

bornosť z VŠMU nestačí, ak učiteľ nevie ovládať svoj vonkajší prejav v prospech výchovného cieľa. I keď v budúcnosti môže dôjsť k odbornému vyučovaniu hudobnej výchovy na ZDS od 2. ročníka, nemožno upustiť od špecializácie učiteľského vzdelávania pre výchovu detí mladšieho školského veku a nemožno upustiť od hľadania špecifčnosti učiteľského štúdia pre tento stupeň. Až budeme prijímať na Pedagog. fakultu maturantov, ktorí súčasne absolvovali LŠU, alebo ktorí sú v hre na nástroj ešte na vyššej úrovni, potom sa zmení celá atmosféra štúdia, učebné plány i osnovy. Zatiaľ si trúfam prehlásiť, že aprobáciu pre 1.—5. postupný ročník ZDS nemožno študovať analogickým spôsobom ako na filozofických a prírodovedeckých fakultách a že pri terajšom hľadaní a pokusoch nevylučujem pokles úrovne učiteľov. Pokles hudobnej erudície v porovnaní s pedagogickými školami a bývalými učiteľskými ústavmi je očividný, čo spôsobuje, že mladý učiteľ sa často dostáva do stresových situácií najčastejšie pri kontrole a hodnotení vyučovania hudobnej výchovy. Okresní inšpektori sa vôbec nepozastavujú nad tým, že učiteľ pri vyučovaní nepoužíva hudobný nástroj a netrúfajú si ani označiť takúto úroveň hudobnej výchovy za negramotnosť a primitívizmus. Písané prípravy tu nepomôžu a metodické rady po tzv. vzorových „otvorených hodinách“ sú bezcenné, formálne.

▲ Vzdelanie učiteľov hudobnej výchovy pre 6.—9. ročník našich ZDS bude pochopiteľne pri štvorročnom štúdiu náročnejšie (napr. v hre na husle by som požadoval znalosť Kreutzerových etud, u huslistov by som požadoval hru na klavír s optimálne menšími požiadavkami) — štúdium hudobnoteoretických i praktických disciplín by som však zamerával „funkčne“, to znamená: obsah i metódy by bolo užitočné prispôsobiť budúcu učiteľskému povolaniu. Táto koncepcia našla na FFUK mocných odporcov; stačilo potom spoločenstvo s odborníkmi hudobne nekultivovanými na iných katedrách a hudobná výchova ako aprobačný predmet pre vyučovanie na PS, PI, PF zahynula práve v období, kedy sa v uvážení hlavách začala čítať nutnosť estetického vzdelania na budúcich gymnáziách — ako protiváha jednostranného intelekt-

tualizmu a technicizmu. Aprobovaných učiteľov pre túto gymnaziálnu estetickú výchovu budeme mať až za päť rokov, ak toto vyučovanie radšej nezaistíme promovnými hudobnými (a výtvarnými) pedagógmi z bývalej Vysoké školy pedagogickej a FFUK. Potom nás čaká nepríjemná nevyhnutnosť preveriť nedostatky novej univerzitnej aprobácie, ktorá sa ukazuje v takom svetle, že „slepí“ budú rozprávať o farbách a „hluchí“ o tónoch, budú žiakom vsugerovať svoje estetické normy a „umelecké“ hodnotenia. Nepodceňujem receptívnu zložku v hudobnej výchove, všestranné intelektuálne poznanie výrazových prostriedkov a hlbšieho významu diela na základe porovnávacieho pohľadu poučeného historicky a systematicky, predsa však receptúru bez zážitkov, aktivity a priamej účasti na muzicirovaní budeme pokladať za neúplnú a jednostrannú.

▲ Riešenie sa nám pozdáva nadmieru jednoduché: oživotvoriť štúdium hudobnej (aj výtvarnej) výchovy na FFUK s výhodným druhým aprobačným predmetom a s uvážení prívážkom filmovej (divadelnej) vedy. Na tomto mieste bolo by užitočné upozorniť na perspektívnosť tzv. pedagogických a hudobných gymnázií, ktoré by pripravovali kandidátov pre štúdium na pedagogických fakultách. Aj učebné osnovy majú rad nedostatkov: na FFUK stačí pre poznanie dejín českej hudby iba jeden semester prednášok, absolventi PF nemajú dostatočnú zásobu vhodných piesní pre školu, až na výnimky nie sú dostatočne pripravovaní pre pohybovú zložku hudobnej výchovy, nevedia oceniť hodnoty nášho hudobného folklóru a nevedia ho vkusne interpretovať a najmä učiteľ pre roč. 1.—5. naprosto nevie prebúdať a podnecovať hudobnú aktivitu svojich žiakov. A my predsa potrebujeme učiteľa podkutek teoretický, tvorivého, ľudsky zaujímavého, súčasne zasahovať aj do interpersonálnych vzťahov, učiteľa-odborníka vo výchovných procesoch, v ich spoločenskej i individuálnej ľudskej podmienenosti, učiteľa s veľkou spoločenskou autoritou. I v tejto spoločenskej druhoradosti učiteľ hudobnej výchovy je v učiteľských radoch na chvoste nepochybne aj pre nedostatky v tak kardinálnej otázke, ako je príprava učiteľov pre všeob.-vzdel. školy.

Národný výbor odpovedá

V treťom čísle Vášho časopisu bola zverejnená správa pod nadpisom „Čakáme odpoveď od Ministerstva školstva SSR“, v ktorej sa píše o celkovej priestorovej situácii. EŠU a najmä o havarijnom stave EŠU — Vinohrady v Bratislave.

Odbor školstva NVB v predmetnej veci oznamuje nasledovné: V Bratislave ani jedna EŠU nemá vlastnú budovu. Priestorová situácia na všetkých EŠU (6) je zlá, až kritická. Najhoršie je na tom EŠU — Malinovského ul. a EŠU — Štefánikova ul. 27. Útvár územného plánu a architektúry zabezpečil priestory pre stavby EŠU vo všetkých obvodoch Bratislavy okrem obvodu Vinohrady. V tomto obvode by to bolo možné len po asanácii, čo naráža na kritickú bytovú situáciu. Do r. 1970 nie je plánovaná ani jedna výstavba EŠU pre nedostatok kapacity dodávateľských podnikov a pre nedostatok finančných prostriedkov. Po roku 1970 je plánovaná stavba EŠU v obvode Nové Mesto.

Na EŠU Štefánikova 27 by bolo možné zlepšiť priestorovú situáciu, keby sa v tejto budove uvoľnili súkromné byty.

Odbor školstva NVB je dôkladne oboznámený s priestorovými problémami EŠU v Bratislave a hľadá možnosti nápravy. Žiaľ, za súčasných podmienok niet nádeje na účinnejšie zlepšenie situácie.

Gustáv Hölc, šk. inšpektor

Národný výbor hlavného mesta Slovenska Bratislavy

Myšlienky

„Máme smolu, že sme sa narodili v tejto dobe a práve na tomto kúsku zeme“ — to je čoraz častejšie súhrnárne meditačné, ktoré spredujú pokročilú „normalizáciu“. Čas a priestor našej existencie sme si nevyberali, bol nám daný a nemôžeme ho ani ovplyvniť. Preto sa mi vidi pomýšľať, ak si tento neodškriepiteľný historicko-geografický fakt privlastňujeme ako kľúč k otázkam nášho bytia, ako stavebný materiál postojá k životu. Možno budovať životné krédo na determinante bez alternatív, na jedinej možnej alternatíve, ktorá je mimo dosahu našej aktivity?

Nebezpečenstvo rezignácie, letargie a úteku pred „tvrdou realitou“ má mnoho podob. Najnebezpečnejšia z nich sa skrýva v utilitárnom výklade tézy, že odmietnuť voľbu, je tiež voľbou. Myslím si, že je to postoj pohodlný a zbýbavý. Mlčanie znamená účasť na zločine, nech si akokoľvek intenzívne nahovráame opak. Utláčením sa do vlastnej ulity sa nevzdávame zodpovednosti. Životu neutecujeme, môžeme s ním iba súhlasiť, alebo nesúhlasiť. Nesúhlas nemožno prejavovať tým, že chodíme okolo vecí, (ktoré nás bytostne trýznia a dotýkajú sa nás) so zavretými očami. Zachovať si čistý štít znamená stále obnovovať kritický postoj k realite, znamená približovať si potenciálnu schopnosť permanentnej revolty. Samozrejme, za predpokladu, že vieme nielen to, proti čomu bojujeme, ale aj za čo. Schopnosť ujasniť si o čo nám dnes ide, je rozhodujúca.

Jan Wlaschek

ČAKÁME ODPOVEĎ

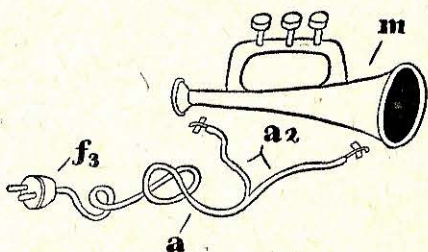
od Ministerstva kultúry SSR

Ako sme sa dozvedeli, budú v tomto roku obmedzené rozhlasové a televízne prenosy z významných hudobných udalostí, ako je napr. Pražská jar a Bratislavské hudobné slávnosti. Je to isté ochudobnenie rozhlasového i televízneho vysielania a postihne najmä tých poslucháčov, ktorí mali iba takto možnosť sledovať významné hudobné podujatia. Ako vieme, je tento fakt dôsledkom toho, že orchestre v Československu dostávajú pri prenosoch takú malú odmenu, že hráči za ňu odmietajú ďalej hrať. Vieme aj to, že momentálne sa vedie rokovanie zástupcov odborov zo Slovenskej filharmónie s kompetentnými činiteľmi a je nádej, že sa tieto veci dostanú postupne na správnu koľaj. Boli by sme radi, keby Ministerstvo kultúry SSR včas informovalo našu redakciu o výsledkoch rokovania medzi Čs. rozhlasom, Čs. televíziou, zástupcami Ministerstva a odborármi v Slovenskej filharmónii, ako aj v iných orchestrálnych telesách.

-R-

MARIÁN VANEK:

Hudobné vynálezy storočia



II. JEDNODUCHÉ OHRIEVADLO KOVOVÝCH DYCHOVÝCH NÁSTROJOV

Často sa stane, že i v zime sa hrá na kovových dychochých nástrojoch. Zvyčajne je to pohreb dôležitého alebo menej dôležitého funkcionára, štátnika, respektíve významného umelca. Treskúca zima a silný mráz môžu nečakane zaskočiť majiteľa kovového dychového nástroja. Je samozrejmé, že hra na kovový dychový nástroj s prímurznutými prstami a perami má za následok i podpriemerný a nepresvedčivý výkon, ktorý je nedostojný pamiatke zosnulého i truchliacich pozostalých.

Najmä pre tieto dôvody som vo svojej vynálezcovskej dielni vytvoril „jednoduché ohrievadlo kovových dychochých nástrojov“. Jednoduchosť tohto vynálezu predčí i tú najbujnejšiu fantáziu. Spokojnosť majiteľov kovových dychochých nástrojov je zaručená i s mojim ohrievadlom môžete už bez obáv hrať na pohreboch a ani ten najsilnejší mráz nebude mať vplyv na váš výkon, ktorý pomocou ohrievadla bude bezchybný.

Ohrievadlo sa skladá: a) elektrická šnúra — na jednom konci rozdvojená (a2) a na druhom konci je pripojená zástrčka (f3). Postup je nasledovný: rozdvojenú el. šnúru (a2) prichytíme na kovový dychový nástroj (m), zástrčku (f3) zasuníme do elektrickej zásuvky a ohrievač funguje!

ILJA HURNÍK

LEONARDO

Sediac v kresle, hľadela na jeho tvár, ktorá občas zmizla za plátnom. Ako dobre pozná tú tvár po toľkých rokoch! Možno lepšie ako svoju. Veď Leonardo hľadá viac na svoj obraz ako na ňu a niekedy ani na obraz nie. Zmervie so štetcom v ruke, akoby v sebe čomusi načúval. A ona sedí a čaká, až konečne precitne a povie, Mona Liza, dosť, skončíme, svetlo nám pohaslo.

V poslednom čase sa však v jeho pohľade objavilo čosi nové, napätie, čakanie. Namočí štetec, ale nedonesie ho k plátnu, čiha a keď sa nedočká, odhodí ho a jeho „skončenie“ je nevládne a nešťastné.

Pokúšala sa ho rozptýliť, či vlastne upútať, aby sa vytrhol zo snenia, aby práca trochu pokročila. Skúsila spievať, možno sa mu to zapáči. Nečakane si zvolila pieseň, najkrajšiu, akú pozná, madrigal od Josquina de Prés. Zosilnila hlas, keď videla, ako sa maliar vrhol k plátnu. Lenže — mračil sa čoraz viac, až odhodil štetec a koniec — pre dnešok dosť.

Ten obraz nebude nikdy hotový. Jedného dňa sa na ňu Leonardo naozaj zahľadá, a už ju nespozná, zostarne mu medzitým, veď, bože, koľko rokov tu už takto vyesdáva pred stojanom...

Mona Liza je dnes čudná. Prečo ani nespieva? Nie žeby rád počúval jej spev, to nie, naopak, je to zlé, keď začne, vtedy je s prácou koniec. Ale čakanie je ešte horšie. No, spustíte, madona, nech viem, že dnes z maľovania zase nič nebude.

Keby aspoň spievala, aby človek rozumel. Zvláštne, taká krásna, taká vzdelená žena, a predsa spieva, hm, akosi nejase, možno povedať — nie dosť čisto. Mlčíte, Mona Liza? Na čo asi myslíte, že máte v tvári také ploché tienie? Ach, mŕč tak povedať, hotovo, skončené, naposledy vyprat štetce, navždy uložiť farby...

„Dost, svetlo pohaslo.“

Vzdychla a vstala z kresla. Keď mu podávala ruku, všimol si únavu v jej očiach. Aj na ňom spočívala tarcha.

„Madona, neodchádzajte ešte.“

Ponechala mu ruku v dlani.

„Poďte, madona, niečo vám ukážem.“

Viedol ju kamsi za dom. Zastali na nepatrnom dvorčeku. Koldokola stála vysoká hradba cyprusov. O tomto mieste dosiaľ nevedela.

Uprostred — akási malinká skrinka s čudným strojom. Leonardo potiahol akousi pákou. Z vrcholka stroja začala striekať voda. Padala na retazec gúľ, ktoré sa leskli ako med, pomaly a nepravideľne sa otáčali a vydávali lábezný zvuk.

Fontána hrala a Mona Liza zatiaľ dých. To je predsa jej pieseň, madrigal od veľkého Josquina!

„Madona, chcem sa vám s niečím zveriť. Čo ešte nikto vie.“

Sadli si do trávy. Kovové gule plápolali v podvečernom slnku a sladko spievali.

„Mona Liza, ja som skladateľ.“

S úžasom sa naňho zahľadela.

„Totiž,“ šepkal rozpačito, „ja som ešte nič neskomponoval, iba nejaké maličkosti. Ale je to vo mne.“

„Viete, madona,“ pokračoval o chvíľu, „maľujem celkom rád. Maľovanie je služba a pokorne slúžiť je pekné. Keď mám pred sebou tvár alebo krajinu alebo kvetinu, je to pán, ktorý rozkazuje, tento tieň tu prehľb, toto svetlo zjasni a ja to urobím. Ale teraz, keď som zostarel, túžim byť aspoň tých pár rokov slobodný. Keď som vymýšľal skladbu, ktorú teraz počúvate, vedel som, že môžem všetko. Nižší model mi nediktovať, ktorú farbu mám zvoliť, ako mám viesť líniu kresby. Mál som pred sebou sto tónov, mohol som si zvoliť ktorýkoľvek. Počúvajte... od toho tónu som mohol hore alebo dole, ale mne sa zapáčilo zotrvať na ňom. A teraz... teraz som mohol vystriedať tento tón iným, ale mne sa zachcelo opakovať ho, tak som ho opakoval. Nemáte tušeniu, aké šťastie som zakúšil pri náhle nadobudnutej slobode. Namaľoval som množstvo obrazov, ale nie sú moje. To som len napodobnil dielo božie. Ale hudba je moja, táto skladba je moja, celkom moja... Madona, máte taký zvláštny úsmev...“

Uchopil ju za ruku, nespúšťajúc z nej zrak, viedol ju späť do domu, usadil do kresla a cúvajúc k stojanu s plátnom, poslepičky šmátral po štetcoch.

SLOVENSKÁ KRITIKA — Veľa sa o nej napísalo, o jej úrovni, problémoch, nedostatkoch a pod. Mne však najviac na nej prekáža, že prakticky neexistuje. Neveríte? Súbor Hudba dneška uskutočnil 28. októbra vo foyeri koncertnej siene Slovenskej filharmónie komorný koncert. O tomto koncerte boli napísané spolu dve kritiky: jedna v kultúrno-politickom týždenníku, druhá v Slovenskej hudbe. Pričom len Bratislava disponuje šiestimi denníkmi, o ďalšej časti republiky nehovoriac. Ak sa niekto domnieva, že dve kritiky celkom stačia (pričom nemožno nekonštatovať, že obidve boli na vysokej odbornej úrovni) najlepšie bude, ak si prezrie zoznam novín (len denníkov a týždenníkov, ani jedného odborného hudobného časopisu, kde kritiky vychádzajú neskôršie), ktoré v západnom Berlíne a na území Nemeckej spolkovej republiky uverejnili kritiku na koncert, ktorý Hudba dneška uskutočnila dňa 6. januára 1969 v západnom Berlíne v Akademied der Künste. Prosím: 7. januára: Der Abend, 8. januára: Die Welt, Der Tagesspiegel, BZ, Morgenpost Spandauer Volksblatt, Berliner Morgenpost, Telegraf, tz München, Düsseldorf Express Westfälische Nachrichten, Westfälische Rundschau, Rheinische Post, Hersfelder Zeitung, Fränkische Tagespost, Niederelbe Zeitung, Landeszeitung für die Lüneburger Heide, Rhein, Neckar Zeitung, Die Rheinpfalz Ludwigshavener Rundschau, Schwäbische Zeitung, Nachtdepesche, 9. januára: Ludwigsbürger Kreiszeitung, Wetzlarer Neue Zeitung, Oberfränkische Volkszeitung, Generalanzeiger Wuppertal, Westfälischer Anzeiger, Fränkische Landeszeitung, Saarbrücker Zeitung, Westfalenblatt, Lübecker Morgen, Siegener Zeitung, Stuttgarter Nachrichten, Dithmarscher Landeszeitung, 10. januára: Hanauer Anzeiger, Hannoversche Presse, Göttinger Kreisnachrichten, Trotsberger Tagblatt, Die Welt, Abendzeitung-8-Uhr-Blatt, 11. januára: Göttinger Tageblatt, Tagesanzeiger, 13. januára: Allgemeine Zeitung Mainz, 14. januára: Rheinische Post, Weser-Kurier, Mannheimer Morgen, 15. januára: Darmstädter Tageblatt, 17. januára: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18. januára: Augsburger Allgemeine, 21. januára: Frankfurter Rundschau.

Nemusíte to spočítavať, je ich spolu 48. Niektoré sa opakujú, hlavne vtedy, ak preberá kritiku denník v inom meste. Dôležité je, že sú.

Je tu snaha nezamlčovať pred obyvateľstvom ani to, čo sa deje v kultúrnej sfére. Na zamyslenie šéfredaktorom našich novín? —LK—

UBYTOVANIE UMELCOV počas takých významných podujatí, ako sú napríklad Bratislavské hudobné slávnosti (ale aj počas iných príležitostných akcií) je už dnes v Bratislave nevyhovujúce. Carlton nespĺňa požiadavky skutočne komfortného a moderného hotela a Devín na všetko nestačí. Isteže — „hotelový“ problém nie je iba špeciálne bratislavskou záležitosťou. Ale Bratislavu spomínam práve vo vzťahu k BHS, o ktorých sa hovorilo na nedávnej tlačovej konferencii s predstaviteľmi festivalového výboru. Výboru takmer amatérskeho, pretože — kupodivu — taká významná akcia nemá v súčasnej dobe profesionálnych pracovníkov, ktorí by vybavovali zrejme nie malú agentúru hudobných slávností. Zatiaľ všetky funkcie dočasne vykonáva Slovkoncert... A tak tohtoročné BHS nemajú iba problém ubytovať (čo sa na prvý pohľad môže zdať nie najpálčivejšou otázkou, no skutočne — iba na prvý pohľad), ale aj usporiadať. Podľa slov prof. E. Suchonja je vôbec zázrak, že tohto roku je všetko načas v poriadku.

—uy—

V MNOHÝCH EURÓPSKYCH KRAJINÁCH má kultúra a turistika spoločnú strechu. Mestá sa predbiehajú v tom, aby boli sídlom významných a tradičných podujatí (resp. — tradíciu si budujúci podujatí), ktoré prilákajú cudzincov a tým naplnia valutami mestské vrecisko. Je len samozrejmé, že hosťom hudobného festivalu treba sprevádzať dni návštevmi kultúrnych a historických pamiatok, pripraviť im bohatý spoločenský program, usporiadať recepcie s prítomnosťou predstaviteľov mesta... atď., atď. To všetko sa robí — ako som už spomínala — v mnohých európskych krajinách. Iba v Československu, známom tadiaľ vysokou kultúrou, robí veľký problém skutočnosť, či sa predstaviteľmi mesta a slovenskej vlády — áno, už našej, slovenskej vlády — zúčastnia jediného koncertu, či usporiadajú alebo neusporiadajú prijatie významných zahraničných umelcov — hoci na radnici mesta. O náplni programu pre „obyčajného“ zahraničného návštevníka už ani nehovoriť. U nás totiž ešte stále platí: „Ak si tu, staraj sa o seba, ako vieš. Hlavne, že tu tu máme...“ Pravda, českými výnimkami. Napríklad takým, ako je Bratislavská lýra... Skoda, že je iba raz za rok, skoda, že je to iba lýra a nie aj — napríklad — Bratislavské hudobné slávnosti.

—uy—

APELOVANIE NA NOVINÁROV bolo záverom tlačovej besedy o BHS. „Píšte o tomto podujatí, uverejňujte pravidelnejšie fotografie významných umelcov, pozývame vás na slávnostné otvorenie BHS, na všetky koncerty, len nech sa táto — snáď najväčšia — slovenská hudobná akcia stane vecou čo najširšieho okruhu ľudí. Veď ste... koľkíže ste to veľmoci?“ Pohotovú zástupkyňa „veľmoci“ však nemenej rýchlo zareagovala: „V súčasnej dobe sme asi 88., ale píšajte budeme, nebojte sa...“ Aspoň to, uspokojil sa zástupca ministerstva... —uy—

Nedokončený rozhovor

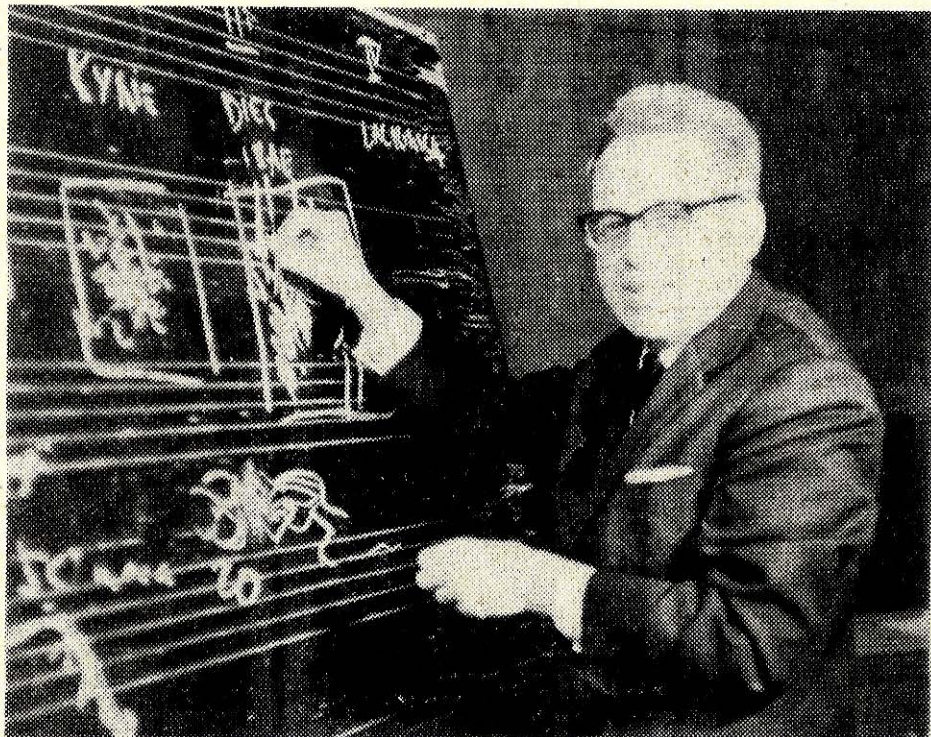
Predkladám čitateľom tento svoj rozhovor s Györgyom Ligetím po dlhšom váhaní a s trochu trpkosťou i sebakritikou. A. J. Liehm v svojej knižke Rozhovor píše: „Rozhovor v novinách nie je len to, čo mi ten či onen náhodou odpovedal v náhodnom okamžiku medzi dvoma hltmi múčnika, medzi dvoma vlakmi či lietadlami, medzi dvoma inými schôdzkami, s hlavou plnou iných problémov a starostí... Rozhovor, ako mu ja rozumiem, je tiež všetko, čo ja viem o človeku, s ktorým hovorím, čo zaujíma mňa a o čom premýšľam, to je aj čas, kedy k rozhovoru došlo, to je aj čitateľ, ktorý ho bude čítať.“ Žiaľ, v mojom rozhovore so skladateľom Ligetím chýbali aspoň dva z týchto momentov: predovšetkým moja predstava o tomto človeku, s ktorým som hovorila po prvý raz v živote (hoci o ňom ako o prominentnej osobnosti súčasnej hudby ovládam určité fakty), bola celkom nedostatočná. Stačila som si o ňom uvedomiť iba toľko, koľko je možné pri pozorovaní „z diaľky“ počas dvoch dní, v ktorých som ho vidala pri vzrušených rozhovoroch s kolegami (zdalo sa mi pritom, že akákoľvek činnosť, hoci aj obyčajný rozhovor ho pohlcuje celého, že všetko robí akosi celou dušou), počas jeho vlastných prednášok a keď som pozorovala jeho zamyslenú pozornosť pri koncertoch i rôznych happeningových podujatiach.

V tomto jemnom, kultivovanom, šedovlasom 47-ročnom páňovi, hovoriacom perfektne niekoľkými jazykmi, ale najradšej predsa len rodnou maďarčinou, je čosi vznešené a zároveň i detsky dojímavé. Vznešená je hĺbka a sila jeho intelektu i umeleckého postoja, ktorými v svojej úpornosti a poctivosti pripomína trochu Gustava Mahlera. Pritom je až detsky spontánny a prostý, vždy trochu bezradný, celkom vzdialený manieram veľkých hviezd. Možno preto — aj pri vyhranenosti svojich umeleckých predstáv — je tolerantný k iným.

Čas, v ktorom k rozhovoru došlo, nebol vôbec podľa liehmovských predstáv, lebo to bolo iba 20 minút, ktoré mal pán Ligeti voľne pred svojou prednáškou, takže už bol v myšli viacnej pri nej ako pri rozhovore. Nech už je to moja novinárska nešikovnosť, či osud takýchto osobností, ktoré sú aj na seminároch v Smoleniciach zaneprázdnené a obliehané, faktom zostáva, že náš rozhovor sa vlastne iba začína, keď sme ho už museli ukončiť. Uverejňujem ho ako torzo v nádeji, že ešte raz budem mať príležitosť urobiť s touto vzácnu osobnosťou súčasného hudobného sveta ojazdný rozhovor.

▲ Aký je váš názor na tú časť súčasnej hudby, ktorá popiera zmysel hudby ako umeleckej a ľudskej výpovede a chápe ju ako súčasť života, celej zvukovej reality, ktorá nás obklopuje? Ako sa na to vy ako skladateľ pozeráte a aká je vaša koncepcia?

Na toto je ťažké odpovedať takto v krátkosti. Ja sám som skladateľom iného druhu. Ale na poňatie hudby je viacerých názorov. Jedným z nich, ktorý je teraz dosť populárny, je ten, že každodenný život, všetky zvuky, ktoré nás obklopujú a hudba ako umelecký výtvor tvoria jednotu. Myslím tu napr. na Cagea a celú americkú školu, ktorá tieto veci začala, ďalej na happeningové umenie, ktoré v Európe „prepuklo“ v Belgii a Holandsku koncom päťdesiatych rokov. Zmyslom tohto úsilia bolo zniesť umenie z toho vysokého piedestálu, na ktorom stálo a zapojiť ho do každodenného života. Ja mám k týmto veciam vzťah a mám ich aj rád, ale sám komponujem inak. Umenie je pre mňa — a nezáleží už na tom, či výtvarné, hudba alebo iné — čímsi umeleckým, čo



Snímka: J. Bakala

nie je totožné s každodenným životom. Umelec nech sa nechá životom inšpirovať, ale tieto svoje dojmy, myšlienky, zážitky, zvuky nech v umeleckom diele pretvára. Ja si vytyčujem túto druhú líniu v svojej tvorbe. Toto je však iba môj osobný umelecký názor. Všetky umelecké koncepcie majú právo na život.

▲ Myslite si, že je ohrozená komunikácia medzi poslucháčom a tvorbou? V čom je príčina: v hudbe, v ľuďoch...?

Toto je skôr sociologický problém. Už od päťdesiatych rokov sa veľmi veľa hovorí o tom, že medzi hudbou a poslucháčmi sa vytvorila priepasť. Ja si nemyslím, že je to celkom tak. Je samozrejme, že dnes je spoločenská štruktúra iná ako bola napr. v 18. storočí. Ale ak sa vrátíme aj do tohto obdobia, keď vraj ešte táto priepasť neexistovala, pri hlbšom pohľade zistíme, že je to ilúzia, lebo aj tu rozumela a obľubovala hudbu iba malá vrstva ľudí, ktorá v nej vyrástla. Široké vrstvy ľudí nemali s touto hudbou takmer žiadny kontakt. Dnes pri premene spoločnosti pri industrializácii vzniká nové zloženie spoločnosti a ovela širší okruh ľudí prídje s hudbou do styku. Myslím, že to, čo sa stále tvrdí, že dnes by mala byť dať zvláštna priepasť — je iba optický klam. V skutočnosti existuje ovela širší okruh ľudí, ktorí vedia počúvať hudbu, ktorí majú k nej bezprostredný vzťah. Neviem na akúsi stratu komunikácie vo všeobecnosti.

Ďalším problémom je aj to, že nové umenie má vždy ťažkosť s pochopením publika — nebolo tomu inak ani za čias Monteverdiho, či Machautu, alebo Landi- na. Ja jednoducho nevidím ten kritický stav, ktorý sa dnes tak často rozeberá.

▲ Mne sa však zdá, podľa situácie u nás, že tento stav je predsa dosť vážny... Vy to z osobnej skúsenosti nepocítujete?

Ako som už spomínal, nemožno očakávať, že hudbu budú prijímať široké vrstvy ľudí. To bolo možné napr. u vyspelých ľudových kultúr (čínskej, či siamskej), ktoré mali hlbokú kontinuitu a ľudia v tejto tradícii permanentne žili, a preto túto hudbu bezprostredne prijímali. Pri takých náhlych zvrtoch, aké nastali v našom storočí, je prirodzené, že väčšina ľudí sa s tým nevie vyrovnávať. Je to otázka výchovy a tradície.

Ani z vlastnej skúsenosti mi situácia nepridá kritická. Pokiaľ moje skladby boli dobre predvedené — a to je jeden z rozhodujúcich momentov — cítil som bezprostredný kontakt s ľuďmi, prirodzene — nie všetkými, ale predsa mnohými, ktorí sú ochotní si moje skladby vypočuť a prijať, aj keď túto hudbu nechápajú tým spôsobom, ako napr. Mozartovu alebo Brahmovu hudobnú reč. Dnes existuje veľmi malý okruh ľudí, ktorý novú hudbu prijíma celkom adekvátne, väčší, ktorý má akýsi citový kontakt a tretí — najväčší okruh túto hudbu celkom odmieta. Ale ja to nepovažujem za chybu.

▲ Vidíte z vlastnej skúsenosti nejaký rozdiel v postojoch obecnstva u nás a na západe?

Na toto, žiaľ, nemôžem odpovedať, lebo som tu ešte len tri dni.

▲ Problém komunikácie medzi hudbou a človekom je snáď problémom komunikácie vôbec: nemožno komunikovať naraz vo viacerých jazykoch ani s mnohými ľuďmi.

Ano, a myslím si, že taký intimný vzťah, aký je potrebný v malom kruhu ľudí, existuje. Ja som spokojný.

▲ Podľa mnohých je príčina zlého kontaktu medzi ľuďmi a hudbou v strnulých konvenciách. Myslite, že zrušením týchto konvencií — čo je snahou časti novej hudby — možno tento kontakt obnoviť? Akú prognózu dávate tejto myšlienke?

Myslím si, že niet len jednej cesty, že možnosti je veľmi veľa. Aj táto cesta uvoľňovania vzťahov medzi tvorcami — interpretmi a poslucháčmi je tiež len jedna z mnohých. Možno ju, prirodzene, kritizovať ako infantilnú predstavu, ktorá vedie aj k takému výsledku. Keď sa poslucháči stotožnia s interpretmi (veď je to veľmi ľahko) k hre, všetko sa premení na veľkú detskú izbu alebo na jarmok. Lenže na túto kritiku možno tiež povedať: a prečo nie? Akceptujem každú cestu, ktorá nie je reakčne tradičná, teda konzervatívna, robená na starý spôsob. Toto nemá žiaden zmysel. Sám sa usilujem robiť novú hudbu, ktorá sa hrá celkom tradičným spôsobom. Niet jediného receptu, jedinej metódy, ktorou možno rozriešiť šmahom krízu komunikácie. Nič v živote nejde ľahko a naraz, aj toto treba skúšať trpezlivo rôznymi spôsobmi.

▲ Ktorí skladatelia sú podľa vás v tomto momente najdôležitejší pre ďalší vývoj modernej hudby?

Ťažko mi je na to odpovedať, pretože mnohé diela mojich kolegov sú mi z mnohých hľadísk sympatické a súčasne som k mnohým aj kritický. Čo ma zaujíma v tomto momente? Predovšetkým Cage s tými jeho spojitostami hudby a divadla — čo mne je síce vzdialené, ale osobne mám rád práve takých skladateľov, ktorí robia čosi iné ako ja. Z menej známych skladateľov robí zaujímavé veci v podobe statických foriem rakúsky skladateľ Cerha. Stockhausen ma zaujímal najviac v päťdesiatych rokoch, v poslednom čase som sa mu už akosi vzdialil. Obdivujem Pendereckého diela spreď roku 1960, ako Anaklasis a Polimorphie, Lutoslawského aleatorický kontrapunkt.

▲ Čo z toho, čo poznáte zo slovenskej hudby, na vás pôsobí najsympatickejšie?

Je to trochu ťažká otázka, pretože sa musím priznať, že toho veľa nepoznám: Kupkoviča, Zeljenku, zo starších Suchóna, Moyzesa, Čikera a veľmi mnoho mladých — len teraz neviem, ktorí sú pražskí a ktorí bratislavskí. Bolo by od mňa nespravodlivé a nevhodné, keby som ich tu teraz nejako triedil. A ani sa na to necítim povolať. Vo veciach vzťahu k dielam či skladateľom je dôležitá celá citová sféra, v ktorej sa tento vzťah deje. A ja v tomto momente mám taký silný pozitívny vzťah voči všetkému v Československu a voči ľuďom tejto krajiny, že mi je všetko sympatické. Týmto som, prirodzene, umlchal hudobnú kritiku, pretože toto je citová záležitosť. Ale aj v tej sa nedá abstrahovať. Všeobecne môžem povedať, že som nenašiel skladateľa v Novej hudbe vôbec, ktorý by bol urobil niečo skutočne dobove pôvodného — v tom pravom slova zmysle. Na to bude treba ešte počkať.

▲ V čom vidíte zmysel seminárov, akým je tento? Má smolenický seminár niečo špecifického?

Toto má najväčší zmysel: aby sa ľudia stretli, spoznali, možno nejde ani tak o spoznávanie, ale treba dýchať spoločnú atmosféru, ovzdušie. Napr. v päťdesiatych rokoch v Darmstadte pôsobili takéto podujatia ako bomba, stretávali sa tu ľudia, ktorí robili čosi celkom nové. Ja som tam bol prvý raz v 56-tom. Ešte aj dnes má Darmstadt svoj zmysel, no je dobre, keď sa aj na viacerých miestach začne robiť niečo, z čoho vzíde nový impulz. Aj keď je človek ku veľšicmu kritický a všelico neprijíma, ide o určitú klímu. Ja sa tu v Smoleniciach dobre cítim nielen preto, lebo som v Československu, ale aj preto, že sa mi zdá, že sa tu čosi deje, že je záujem.

▲ Ako sa zrodila myšlienka vašej Symfonickej poémy pre 100 metronomov, ktorá bola v Smoleniciach uvedená?

Táto skladba vznikla v období happeningového nadšenia 60-tych rokov, ktoré vtedy zaujalo aj mňa. Ja mám vo zvyku sa vždy nad všetkým trochu smiať, i nad sebou samým. Poéma pre metronomy je trojakou iróniou: predovšetkým iróniou na upjatost a celú tú atmosféru „úradných koncertov“. Keď sa prvý raz predvádzala v Holandsku, ja som ju dirigoval vo fraku a významný činiteľ mesta Hilversum mal predtým strašne vážnu reč o významnosti a poslaní modernej hudby. Keď potom odznela a „odohrala sa“ celá táto metronomová fraška, bol to obrovský škandál. Namiesto veľkého orchestra hrali s veľkou pompou automaty, metronomy. Ďalej to bola irónia na happening, ktorý som tiež veľmi obľuboval (teraz už to neposťujem), ale cítil som, že už by som mal dostať trochu „príučku“. No a bola to nakoniec aj irónia na mňa samého, pretože v tom čase som robil skladby so statickými zvukovými pásmami, v ktorých ako by sa nič nedialo, človek čaká, čo príde, ale všetko stojí akoby v nemom úžase. Mechanickým a monotónnym klopaním metronomu som sa vysmiel sám sebe.

Počnúc školským rokom 1969—70 otvára sa na Hudobnej fakulte Vysokej školy múzických umení v Bratislave nový študijný odbor — hudobná teória. Hudobná teória bola doteraz na hudobnej fakulte len pomocnou disciplínou, ktorú museli absolvovať všetci poslucháči umeleckých odborov. Študoval ju na VŠMU ako hlavný študijný odbor doteraz nebolo možné. Rozhodnutím

tácie a na štúdium spôsobov, ako sa konzument na hudbe zúčastňuje. To je tak rozsiahla zóna pracovného pôsobenia, že i pri maximálnom záujme potenciálnych kadrov o toto štúdium, nebudeme dlhú dobu schopní pre ňu zaistiť primeraný počet plne kvalifikovaných pracovníkov. Obťažnosť veci tkvie hlavne vo fakte, ktorý plynie priamo zo špecifickej povahy hudobných vy-

júcej) miere. Na druhej strane je isté, že počet týchto pracovníkov je relatívne malý. Podľa doterajších skúseností sa na hudobnej fakulte objavili hlavne medzi kandidátmi skladby poslucháči, ktorí preukazovali nadanie spomínaného druhu. Ale pretože doterajší systém školy to nedovoľoval, neboli tieto talenty vychovávané tým spôsobom, aby sa rozširovala a prehľbovala ich teoretická pripravenosť. Zriadením odboru hudobnej teórie ako hlavného študijného odboru na VŠMU dávajú sa možnosti odstrániť nedostatky v tomto smere.

Štúdium hudobnej teórie ako hlavného študijného odboru bude sústredené pri doterajšej Katedre hudobnej teórie na Hudobnej fakulte VŠMU. Štúdium bude 5-ročné. Pritom sa zásadne predpokladá možnosť prechodu (ak sa ukáže náležité predpoklady) z umeleckého odboru na teoretický a vice versa. Rozhodujúci pre budúce zameranie kandidáta (umelecká tvorba, či teoretické štúdium) mali by byť výsledky štúdia po prvých dvoch rokoch. Tí poslucháči, u kto-

rých je od začiatku jasné, že budú zameraní na štúdium hudobnej teórie by i v ďalších rokoch pokračovali v štúdiu umeleckých disciplín (skladba, resp. interpretácia), ale nie v takej rozsiahlej miere ako poslucháči umeleckých odborov. Od 3. ročníka sa citeľne zintenzívni príprava teoretická. Kandidát po skončení štúdia absolvuje teoretickú diplomovú prácu. Z povedaného vyplýva veľká závažnosť sledovania dispozícií uchádzača nielen pri prijímacích skúškach (a to platí i pre skúšky umeleckých odborov), ale i počas celého štúdia, najmä ale v prvých dvoch rokoch. Nie je tu miesto zaoberať sa podrobným učebným plánom a jeho koncepciou. Jeho zostavovatelia pamätali na všetky do úvahy prichádzajúce hľadiská. Nepochybne je to učebný plán náročný. Jeho úspešné zvládnutie kandidátom by malo podľa názoru katedry hudobnej teórie — poskytnúť dobrý základ pre pracovné pôsobenie v horeposmičanom smere.

Zavedenie hudobnej teórie ako hlavného študijného odboru na VŠMU nijako nezname-

ná prenášanie štúdia hudobnej vedy do prostredia VŠMU a tým menej snahu zavádzať duplicitné štúdium v pomere k hudobnovednému štúdiu na Filozofickej fakulte univerzity Komenského. Zameranie štúdia hudobnej teórie na VŠMU bude špecializovanejšie. Bude priamo zamerané na oblasť tzv. skladobných disciplín, bude teda spojené so štúdiom vzniku, povahy hudobného diela, jeho interpretácie a konzumu. Náš súčasný hudobný život nepochybne potrebuje pracovníkov, ktorí získajú na škole špecifickú prípravu pre prácu v tejto oblasti. Vedľa vlastnej výskumnej a publikačnej činnosti prinesú absolventi tohto štúdia iste nové podnety a nové metódy práce v oblasti výučby hudobnej teórie na našich konzervatóriách, v dramaturgickej práci televízie, rozhlasu, gramopriemyslu, v našich veľkých orchestroch, divadlách a ostatných závažných hudobných inštitúciách, kde povaha práce vyžaduje nielen vysokú vyspelosť teoretickej prípravy, ale rovnako schopnosť oceniť špecifickosť umeleckých diel a umeleckých činov.

OTO FERENCZY:

Hudobná teória na VŠMU

Ministerstva školstva SSR otvárajú sa nové možnosti rozšíriť špecialistov v našom hudobnom živote pre pracovné pôsobenie v oblasti, ktorá bola doteraz neprávom posunutá bokom. Veľký rozvoj súčasnej slovenskej hudobnej kultúry vyžaduje nevyhnutne špecialistov, ktorí by sa pracovne sústreďovali na významnú oblasť, na teóriu tzv. skladobných disciplín, resp. na teóriu interpre-

jadrovacích prostriedkov. Sme presvedčení, že k plnému poznaniu a chápaniu umeleckého diela majú najvhodnejšie predpoklady tí ľudia, ktorí popri talente k teoretickému mysleniu preukazujú súčasne schopnosť k vlastnej umeleckej práci. Takíto pracovníci nepochybne sú. Prax na celom svete i u nás dokazuje, že sa v hudobnom živote uplatňujú vo významnej (niekedy rozhod-

Benešovo perfektné k. o.

Javiskové dielo mladého slovenského skladateľa Juraja Beneša Cisárove nové šaty, ktoré malo v posledných marcových dňoch svoju premiéru v opere SND, je perfektnou sériou tvrdých úderov do tváre ľudského zla. Zla z moci, zla z podvodu, zla z hlúposti, zla z prispôbitosti. Zároveň je pravým hákom predstavám o modernom hudobno-divadelnom diele, ako ich doteraz formovala slovenská prax a ľavým hákom muzeálnemu vkusu nášho operného obecnstva.

Nie je to iba rozprávka o hlúpom kráľovi, ktorý sa dal

adrešného práve vďaka svojej nekonvenčnej forme, pre ktorú sa rozhodne skôr hodi ono zdanlivo všeobecné, ale len zriedkakedy v plnom zmysle naplnené označenie **divadlo**, než opera — pojem v mnohých aspektoch zdiskreditovaný. Cisárove nové šaty sú činohrou, operou, melodramou, pantomimou i nemohrou súčasne. Slovo má v diele mimoriadne závažnú úlohu, isté veci vyjadruje hudba (voľbou historizujúcich foriem, rytmicky, harmonicky i melodicky), iné polohy sa objavujú len a len prostredníctvom javiskovej akcie. Mím vyslovuje nevysloviteľné. Je to totálne divadlo, okorené postupmi absurdného divadla a zároveň plné javiskovej poézie. Verbálny humor,

momenty môžu zaručovať veci oveľa dôležitejšie. V druhom prípade je príbeh iba zámenkou na drasticky jednoznačné odhalenie autorského postoja, ktorý sa neuspokojuje s tým, že ho (možno) divák zaregistruje, ale chce, aby sa s ním obecnstvo stotožnilo.

Zatiaľ sa uskutočnili len dve predstavenia. Na premiére sa dielu dostalo adekvátne prijatie. Zarážajúcejšie boli už reakcie rôznorodého obecnstva na repríze. Nezostáva mi nič iné, iba konštatovať, že, alebo toto obecnstvo neovláda dávno zaužívané postupy moderného divadla (napr. si nevedelo zatriediť charakterotvorné dáda prvky v cisárovom texte), alebo si privyklo zásadne počúvať v opernej budove iba árie a zbory. A ako potvrdila vrcholná scéna večera, chýba mu aj zmysel pre trochu bujarjšiu recesiu. Protagonista súboru Juraj Martvoň, hrajúci úlohu cisára s nezvyčajnou chuťou, až radosťou, objaví sa na scéne nahý — síce v neodmysliteľnom trikote, ale s veľkým vypchatým vtákom na príslušnom mieste. Oslobodzujúci smiech Ženy zamrzol v šokovanom hľadisku. Pochopiteľne. Pani Krampampuličková sa predsa nebude smiať na takej obscénosti!!!

Aspoň jednou vetou o inscenácii. Vďaka režisérovi Gyermekovi za profesionálne zvládnutie, umocnenie výkladu i výrazný autorský podiel. Vďaka dirigentovi Málkovi za obetavú prácu nad muzikantsky náročnou, ale na produkciovane sa nie príliš vďačnou partitúrou, vďaka hercom, predovšetkým Jurajovi Martvoňovi a Ide Rapaičovej. Vďaka všetkým, ktorí sa na inscenácii podieľali. A klobúk dolu pred debutujúcim autorom.

Jaroslav Blaho

Barok — ťažký oriešok

Už akosi tradične uvádzanie monumentálnych barokových vokálno-inštrumentálnych skladieb nepatrí k umeleckým triumfom telies Slovenskej filharmónie. Technická náročnosť, rozľahlosť týchto diel, zrejme nedostatočný počet skúšok, absencia sústavnejšej tradície sú momentami, ktoré v syntéze sú akoby neprekonatelnou prekážkou precíznejšieho a presvedčivejšieho predvedenia. Úloha dirigenta sa potom zužuje zväčša na taktovanie, koordinovanie jednotlivých zložiek veľkého aparátu účinkujúcich, pričom, pravda, automaticky uniká moment tvorivejšieho zaangažovania a výraznejšieho vytvárania osobitej atmosféry.

Týmto stojatými vodami sa nepodarilo pohnúť ani zasl. umelcovi Ladislavovi Slovákovi, ktorý 3. a 4. apríla, v prílehavej dobovej atmosfére a pred Veľkou nocou viedol orchester, Spevácky zbor SF, Detský zbor Čsl. rozhlasu v Bratislave pri predvedení slávnych Pašli podľa sv. Matúša od Johanna Sebastianu Bacha.

Nesporný dramaturgický prí-

nös, rekord návštevnosti (obidva koncerty boli vypredané) nestal sa tak očakávaným umeleckým zážitkom a početná — dosť citelná nesúrodosť medzi jednotlivými účinkujúcimi ensembliami (dvojzbor, orchester, sólisti) ochudobnila dojem z predvedenia. Určitý lesk pridalo koncertu angažovanie zahraničných sólistov, z ktorých nesporne viedli mezzosopranistka Hilde Rüssel-Majdanová, sólistka Štátnej opery vo Viedni s krásnym sýtym zametovým zafarbením hlasu, veľkými výrazovými možnosťami i sugestívnym prejavom a švajčiarsky koncertný spevák tenorista René Hofer, ktorý interpretoval náročný veľký part komentujúceho evanjelistu. Úlohu Krista spieval muzikálny, technicky istý Hans Christian — barytónista Štátnej opery vo Viedni, ktorý však podľa nášho názoru sa svojím timbrom nevelmi hodil na túto postavu. O štýlový prejav sa s úspechom pokúšala hlasovo nie veľmi pribojná, no kultivovaná japonská sopranistka Shige Yano; menšiu rolu obsadil basbarytónista Gerhard Werwinski. So striedavým úspechom (koloratúry!) predstavil sa sólista züríškejskej opery tenorista Fritz Peter. Epizódnu úlohu poďieľala sa na predstavení muzikálna sólistka Speváckeho zboru SF Cecília Lévaiová. Pri čembale dosť nesústredene sprevádzal Ladislav Holásek.

V tradícii svedomitej prípravy pokračoval Spevácky zbor SF na čele so zbormajstrom J. M. Dobrodinským, s ktorým spolupracovali Detský zbor Čs. rozhlasu so svojím zbormajstrom Ondrejom Franciscim.

Taliansky dirigent Carlo Zecchi patrí k najlepším zahraničným dirigentom, ktorí v posledných rokoch hosťovali v SF. Okrem neho sme privítali z tejto krajiny dirigentov mladšej generácie (Ceccato, Abbado), ktorí takisto zanechali hlboké dojmy zo svojich vystúpení. Výnimku v tejto minivázii talianskych kapelníkov tvoril však Zecchiho žiak Claudio Scimone, ktorý 10. a 11. apríla bol na doporučenie svojho bývalého pedagóga pozvaný viesť dvojicu abonementných koncertov. I od neho očakávali sme mimoriadny výkon výraznej umeleckej osobnosti. Neodčkali sme sa.

Úvodná Haydnova „Rozlúčková“ symfónia fis mol č. 45 odznela v málo oddiferencovanej interpretácii bez vnútorného pulzu a napätia. I známa Verdieho predohra k opere „Silva osudu“ postrádala logickejšie skĺbenie úsekov, jednoliutejšiu stavbu a demonštrovala v zmenšenom vydaní tie nedostatky, ktoré sa exponovali už v Haydnovi. Záverečná symfonická báseň „Rímske slávnosti“ Ottorina Respighiho (na rozdiel od fiedávneho uvedenia so SOČR) mala po technickej stránke síce precíznejšiu podobu, ale mieru obmen výrazových možností, ktoré ponúka partitúra tohto diela, nedokázal Scimone primeranejšie využiť.

Za najpresvedčivejšie číslo programu pokladáme Burlesku pre klavír a orchester od Richarda Straussa, v ktorej vystúpil ako sólista slovenský pianista Ivan Palovič. Jeho výkon bol výrazným dokumentom serióznej a sústavnej prípravy. Popri suverénom technickom zvládnutí — ako východisku pre uplatnenie ďalších interpretačných zložiek — žiada sa zvlášť poukázať na jedinečný Palovičov zmysel pre farebnosť klavirného zvuku, pre kultivovanosť tónu, pre iskrivý vtip a noblesnú eleganciu. Umelecký vzostup tohto klaviristu je evidentný a oprávňuje nás k výslovnému žiadosti umožniť mu čo najskôr i zahraničné angažmánu.

Vlado Čížik

Malá prehliadka interpretov

sa uskutočnila v koncertnej sieni Čsl. rozhlasu v Bratislave 13. apríla na koncerte francúzskej a slovenskej hudby, ktorého usporiadateľom boli Slovkoncert a Zväz slovenských skladateľov. Medzi nimi dominoval flautista Jean Patero, umelec na Slovensku už dobre známy, pasovaný zahraničnými kritikami za jedného z najlepších majstrov tohto nástroja vo svojej vlasti. Jeho technika, nádherný tón, kultivovaný prednes a suverenita podania sú unikátne. Ale takisto je pozoruhodné, že tento umelec európskeho formátu sústavne rozširuje svoj repertoár o skladby slovenských skladateľov — patrí k najaktívnejším propagátorom slovenskej hudby v cudzine. Pred rokom sa o. i. predstavil prednesom Očenášovho Concertina pre flautu a klavír. Tentoraz nastudoval Fantasiu piccolu Júliusa Kowalského, svieže dielo, dávajúce možnosť ukázať širokú paletu využitia flautového zvuku a staršiu Fantáziu pre flautu a klavír Rudolfa Macudinského. Pravdaže, nezostal nič dlžný ani francúzskym skladateľom — predniesol sonáty Francisu Poulenca a Jeana Gabriela-Marie, Nereides R. Niverda a Slovakia J. Gabriela-Marie. Poulenca dost často hravaná skladba je zreteľne poznačená Prokofievom (najmä v úvodnej časti), ale ináč z nej vane typický francúzsky esprit; Nereides zaujali fantazijnosťou invencie. O skladbách Gabriela-Marie to, žiaľ, nemožno povedať — jeho povolanie profesora kontrapunktu sa prenáša do jeho príliš racionálnej kompozičnej práce i do jeho klavírnej hry (hral vo svojich skladbách klavírny part).

Oživením tohto náladove dost jednotvárneho programu boli dve spevácke vložky v podaní poslucháčky VSMU Gabriely Beňackovej — tri piesne z Kowalského cyklu Antitézy a dve piesne Clauda Debussyho (Romanca, Vianoce). Beňacková má pekný mladodramatický soprán, výbornú výslovnosť a všetky predpoklady vypracovať sa na poprednú sólistku.

Igor Vajda



Pred Benešovým dielom uvádza operný súbor SND v prvej časti večera inscenovaný Janáček Zápisník strateného. Napriek snahe režiséra o javiskové stvárnenie je to predovšetkým koncertná záležitosť s vynikajúcimi speváckymi výkonmi dr. G. Pappa a Luby Baricovej (na obr.)

Snímka: A. Šmotlák

napáliť pôvodníkmi. Pri komponovaní mimickej postavy Šaša a hovorenej úlohy Ženy prekročili autor a režisér J. Gyermek (výsledný tvar v zmysle autorskom dopracovával) hranice rozprávky a dostali príbeh až do tých polôh, kde sa ľudská hlúposť mení v zločin. Zároveň prítomnosť oboch postáv symbolizujúcich ľudskosť zabránila, aby dielo nevyznelo do spoločenského nihilizmu. Právo hovoriť pravdu, hlásať pravdu má v totalitnej spoločnosti iba šašo, blázon, človek s papierom o svojej normálnosti. Ten, ktorému toto právo odoberú, ktorý ho nemá, stáva sa lokajom. Pokrytci neznesú pravdovravných, sprostí múdrych. Ľudia sú schopní prijať aj najväčšiu lož, ak je v stávke ich spoločenské a materiálne postavenie. Človek, ktorý sa v takejto situácii odváži vykriknúť „Kráľ je nahý!“, zaplatí za svoju pravdu smrťou.

Pravdu možno udupať, zmučiť, zavrieť jej ústa, nemožno však zničiť pravdu. Ani násilím, ani smrťou. Pokým v ľudoch drieme. Pokým sú ľudmi.

Toto je asi tak myšlienkový okruh Benešovho diela, údesne

daistická persifláž, fantastická skratkovitosť a množstvo značností, narábanie s kontrastom, polieranie a výsmech konvencií životných i umeleckých, šokovanie neopernými a tradičnému divadlu vzdialenými výrazovými prostriedkami, hyperbolizované negatívne charaktery, dôraz na pohybovej zložke. Lenže nič nie ako samoučelný efekt, či „avantgardná“ póza, ale prísne funkčné!

Aj tie najdokonalejšie z pomerne už bohatého radu súčasných slovenských opier sú v podstate tradične realistickým. neraz aj romantickým divadlom. V tomto zmysle je Benešovo dielo ojedinelým artefaktom v našej hudobnodramatickej literatúre. Preto by som ho s bežnou opernou produkciou neodprúchal ani porovnávať. Skôr som ochotný tvrdiť, že ide o dva rozdielne žánre. V čomsi má však Beneš neodškriepiteľný náskok, a to v otázke spoločenskej aktuálnosti. Tradičná opera evokuje v divákovi pocity. Cisárove nové šaty poznánie. V prvom prípade predkladá autor názor na svet cez príbeh a jeho spracovanie, pričom podradné dejové

Americký zájazd

Lúčnice

I.

Účasť zboru Lúčnice na II. medzinárodnom študentskom zborovom festivale v USA má svoju prehistóriu:

Bolo to niekedy na jeseň roku 1968, keď na skúšku zboru Lúčnice prišiel pán James Bjorge z Lincolnovho zboru pre umenie v New Yorku. Chcel si vypočuť niekoľko skladieb. Po skončení improvizovanej prehľadky okrem iného povedal, že je manažérom, ktorý teraz chodí po Európe a ostatných kontinentoch a vyberá zbory na II. medzinárodný festival študentských zborov, ktorý sa uskutoční v marci roku 1969 v Lincolnovom centre v New Yorku. A hoci dosiaľ nepočul ešte ani jeden zbor okrem Lúčnice, s plnou zodpovednosťou môže povedať, že sa vynasnaží, aby sa s týmto telesom stretol v New Yorku. Za krátku dobu po jeho odchode prišli direktívy ako aj notový materiál povinných zborov: Haydnovej Nelsonovej omše, Verdiho Te Deum z Quattro pezzi sacri a Žalmová symfónia

Igora Stravinského. Začala sa tvrdá príprava, ktorá si často vyžiadala aj voľné soboty a nedele. Okrem povinných zborov mal každý zbor vystúpiť asi s 30 minútovým samostatným programom.

Do direktív festivalu bol zahrnutý pre každý zbor aj týždenný zájazd po univerzitách a college USA pred samotným festivalom, ktorý zaistí každému účastníkovi vedenie festivalu. Zbor Lúčnice, na ktorom chcel Pán Bjorge demonštrovať európsku vokálnu školu, odletel však na festival ešte o týždeň skôr. Mal totiž zaistenú dvojtyždňovú cestu po amerických univerzitách a college. A tak sa členovia zboru i so sprievodom ocitli na americkej pevnine už 6. marca 1969.

Hneď po prilete a po letmom dotyku s New Yorkom (lepšie povedané s Kennedyho letiskom) a po krátkom posezení s krajanmi, nasadáme na pripravený autobus a odchádzame na Yaleskú univerzitu do New Haven.

Snáď treba spomenúť, že deň sa nám predlžil o 6 hodín a ak k tomu prirátame úmornú cestu z Prahy cez Londýn do New Yorku, niet divu, že sa pomaly každého zmocňuje únava. Navyše v New Haven nás čakali až o hodinu neskôr... Napokon však všetko dobre dopadlo. Po krátkom privítaní asi o necelú hodinu odchádza každý so svojim „domácom“. Na okraj treba poznamenať, že takto sme bývali po celých prvých 14 dní — buď po rodinách alebo na internátoch u jednotlivých študentov. Tí, ktorí ovládajú reč, to mali jednoduchšie, ale tí, čo ju nevedeli, boli odkázaní (ako sme to aj medzi sebou často nazývali) na pantomimu.

...

My obdivujeme automatiku v kuchyni, a pekné, často mnohoizbové domy a oni sú zvedaví na nás. A hoci je podľa nášho času kdesi nad ránom, sadáme k pivu a slávnym keksom a musíme rozprávať... hlavne o sebe, ale aj o svojej krajine, ktorú často poznajú iba útržkovite.

Ráno odchádzame na prehliadku univerzitného mesta. Prezeráme si krásnu knižnicu s mnohými mimoriadne cennými exemplármi, študentský obchodný dom (kde nás obdarovali kolekciou písacích potrieb) a pomaly sa koncentrujeme na naše prvé vystúpenie.

Otvára ho miestny spevokol (ináč Glee Club) našou hymnou. Potom začíname. Najprv starou študentskou piesňou Gaudeamus igitur a potom nasleduje prierez zborov od Monteverdieho cez Palestrinu, Brucknera, Hrušovského až po Mikulova Lúčne hry, ktoré sú záverom prvej polovice. V druhej potom národná literatúra — Moyzes, Suchoň, Mikula a iní. V publiku — zloženom hlavne zo študentov — vidieť maximálne sústredenie sa... a po jednotlivých číslach prichádza

Ivan Stadtrucker (Kansas City):

Bioelektrická hudba?

Už od čias, kedy bola dokázaná existencia elektrických napätí, ktoré produkuje ľudský organizmus, zaznamenávame mnohoraké pokusy o premenu týchto napätí na zvuk. Na tomto poli pracovali viacerí bádatelia, medzi nimi J. A. V. Bates, J. D. Cooper, R. Furth, C. A. Beevers, V. A. Boženikov, V. E. Soroko a ďalší. Bádania týchto sa však sústreďovali predovšetkým na klinickú analýzu jednotlivých priebehov telesných elektrických napätí.

Z hudobného hľadiska zvuk generovaný priamo bioelektricky človekom tak, že sa toto elektrické kmitanie spočítať na slušadlom alebo reproduktorom, je nezaufievavý. Týka sa to všetkých napätí, ktoré sa doteraz podarilo indikovať ako napr. elektrické napätie produkované srdcom, označované EKG, napätie vznikajúce pri maskulárnych pohyboch napr. lícnych svalov, napätie riadené zmenou povrchového odporu pokožky — psychogalvanickým skinreflexom a pod.

Tieto napätia sú frekvenčne tvarovo a spektrálne pomerne štandardné, čo je veľmi výhodné pre diagnostické účely, ale ich zvukové koreláty sú práve pre zmienenú uniformitu a jednoduchosť esteticky neúčinné. A tak aj keď nachádzame v priebehoch týchto elementárnych napätí určité odchylky a diferencie, tieto sú zväčša podmienené rozmiestnením senzorov a variujú pomerne pomaly a pravidelne, žiaden z týchto priebehov sám alebo v spojitosti s inými neposkytuje dostatočne „nemonotónny“, na zmeny, ktoré by mohli byť nositeľmi informácie bohatý zdroj.

Za istých predpokladov môže byť síce pulz srdca (počutý v stetoskope praktického lekára) pre hudobníka atraktívny zvuk, neriešiteľnou však ostáva otázka jeho priradenia k zdroju, ak len nechceme klesnúť na úroveň „detonácie v kompresnom priestore — chod Dieselovho motora“. Musíme priznať, že duchovný život človeka je mnohonásobne bohatší a zložitejší ako tento jeho neadekvátny korelát.

Výraznú výnimku spomedzi zdrojov bioelektrických napätí reprezentuje „cerebral cortex“, ktorý už vyše polstoročia púta pozornosť vedcov. Výskumy ukázali, že určitá sféra mozgu určuje určitý druh chovania individua (napr. parientálna sféra mozgu ovláda pohyby ruky a prstov, temporálna spája sa s funkciami pamäti a pod.).

Výskumy tiež potvrdili existenciu spontánnych elektrických rytmov corticálneho pôvodu, spomedzi ktorých dominantné postavenie zaujal rytmus označený v elektroencefalografii ako rytmus alfa.

Alfa rytmus má tieto charakteristické vlastnosti:

- stáva sa dominantným rytmom od piateho roku života ľudského jedinca,
- počas dospelého veku udržuje si určitý konštantný charakter,
- má frekvenciu 10—12/s závislú od mentálnej aktivity jedinca,
- amplitúda i obsah vyšších harmonických frekvencií sa v závislosti na mentálnej aktivite výrazne mení,
- je ľahko detekovateľný na pomerne veľkej časti lebky zvonku a najväčšie amplitúdy dosahuje toto bioelektrické napätie v blízkosti occipitálneho priestoru.

Toto bioelektrické napätie, špomedzi dosiaľ známych, je najlepším zdrojom informácií o duševnej činnosti človeka.

O myšlienke použiť toto napätie pre hudobnú kompozíciu referoval Manford L. Eaton na vlaňajšom medzinárodnom kongrese elektronickej hudby vo Florencii. S autorovým súhlasom zmienim sa o hlavných myšlienkach ním navrhovaného systému pre priame komponovanie.

Manford L. Eatonom — ktorý je vedúcim Electronic Music-Audio Research and Development na Univerzite štátu Missouri v Kansas City — navrhnutý systém spočíva na známom fakte, že priebeh elektroencefalografického záznamu sa mení podľa duševnej činnosti človeka a evidované zmeny v zázname sú ovplyvňované jeho vôľou.

Základné prvky systému sú:

- ▲ zariadenie na snímanie a zosilnenie bioelektrických napätí
- ▲ zariadenie pre analýzu bioelektrických napätí
- ▲ zariadenie na vyhodnotenie údajov získaných biopotenciálovou produkciou mozgu
- ▲ prevodové zariadenie, ktoré pomocou týchto údajov riadi generovanie zvuku
- ▲ zariadenie generujúce zvuk riadené prevodovým zariadením
- ▲ ľudský sluch a mozog.

Zmienené zariadenia sú bežne používa-

né: a) — v medicíne (prístroje EEG), b) — v elektroakustike (filtre), c) — v počítačoch, d) — regulačnej elektro-technike, e) — elektronickej hudbe (tónové generátory), f) — v tradičnej hudbe.

Nová je len myšlienka ich vzájomného prepojenia do uzatvorenej — späťoväzobnej slučky, ktorá začína a končí u jediného aktívneho prvku celej sústavy — skladateľa.

Zo skúsenosti vieme, že stačí minimálna „voľnosť“, sloboda v rozhodovaní medzi voľbou „áno“ a voľbou „nie“, aby sme z dostatočne veľkého a dostatočne diferencovaného (v trvaní, vo výške, farbe a dynamike) sortimentu zvukov vytvorili aj ten najkomplikovanejší hudobný útvar.

Priebeh EEG však poskytuje väčšie kvantum informácií použiteľných pre riadenie ako jednotkovú informáciu, ktorá je riešením dilemy áno-nie.

Dva kľúčové problémy — bez ohľadu na fyzikálnu povahu prístrojov pre tento účel použitých — vyúsťujú v súvislosti s biopotenciálovou hudbou. Je to problém času a problém priradenia.

Z určitého, tak povediac kybernetického pohľadu, je myšlienka biopotenciálovej hudby obecného usilovania o zlepšenie časovej bilancie, o dosiahnutie minimálnej časovej straty, ktoré je zrejme z každej ľudskej činnosti, nielen z hudobného komponovania.

Časová strata, ktorú mám na mysli, nie je merateľná chronometrom.

V tvorivom procese človeka časová strata reprezentuje obtiažny filozofický problém, estetikou a psychológiou len okrajovo skúmaný. V hudobníkovom prípade ide o čas, časom podmienené činitele, ktoré sa prejavili na „hudobnej myšlienke“ od okamihu jej zrodu v skladateľovej mysli až do chvíle jej naplnenia orchestrom.

Extrémnym prípadom, čo sa týka časovej ekonomičnosti, je hudobník pri

spontánnych produkciách v ľudovej hudbe a džeze, hoci aj tu je obmedzovaný nástrojovou technikou, dýchaním, priestorovým pohybom rúk a pod.

Napriek všetkej nezvyčajnosti pomyslenia, že v bioelektrickej hudbe „hudobník počúva svoje myšlienky priamo“, človek bez ohľadu na prítomné zariadenia ocitá sa v ranom období života, kedy sa učí počúvať a ovládať zvuk vznikajúci pri dýchaní — svoj hlas.

Predpokladajme, že časom vyspeje a naučí sa ovládať svojou vôľou zvuky plynúce z reproduktora rovnako alebo lepšie, ako sa naučil spievať...

Opätovne sa vynorí otázka času, otázka, či nekomunikovaná hudobná myšlienka má časovú kvalitu alebo nie a bezprostredne s ňou aj problém priradenia.

Náhodnému pozorovateľovi sa môže zdať dôležitou okolnosť, že EEG sa používa ako jediný zdroj pre priame hudobné komponovanie. Z doterajšieho bádania na tomto poli dá sa súdiť, že je správne pokladať ho za hlavný zdroj. Využívanie iných bioelektrických napätí ako pomocných zdrojov a konkrétna realizácia prvkov pre vyhodnocovanie údajov je podradnej povahy, lebo ide len o proces spoznávania, analogický s učením hre na ľubovoľný hudobný nástroj.

Dôležitejšia sa vidí byť skutočnosť známa z klinických pokusov: EEG sa mení pod vplyvom mnohých, v praktickom živote komplexne pôsobiacich činiteľov. Nachádzame v ňom odozvu na vonkajšie optické a akustické podnety, priebeh sa mení pri spánku, polobdení, pri sústreďovaní myslení, pod vplyvom narkotík a pod. Nie všetky činitele, ktorých vplyv je dokázaný, sú ovládané vôľou, takže je na mieste otázka, do akej miery je kompozitný proces nenáhodný, vedomý a nakoľko — naopak — je podvedomý, intuitívny.

Širšie chápaná otázka priradenia vychádza z predpokladu, že sa podarí získať určité veľké bohatstvo prvkov korešpondujúcich „hudobnej myšlienke“ vo forme okamžitého výronu. (Poznamenajme, že sa ocitáme v oblastiach študovaných psychoterapiou.) Pred skladateľom stojí otázka priradenia, ktorá sa dá tiež interpretovať ako otázka kritérií, omedzenia variety a odlišenia zámerného od náhodného. Nechťac sme narazili na sféru computerovej hudby, ktorá sa zaoberá najmä problémami tohoto druhu — za jediného predpokladu, — že človek, skladateľ predloží stroju úlohu: „vykonať výber!“, čo znamená tiež „vykonať organizáciu“ štruktúrnych prvkov.

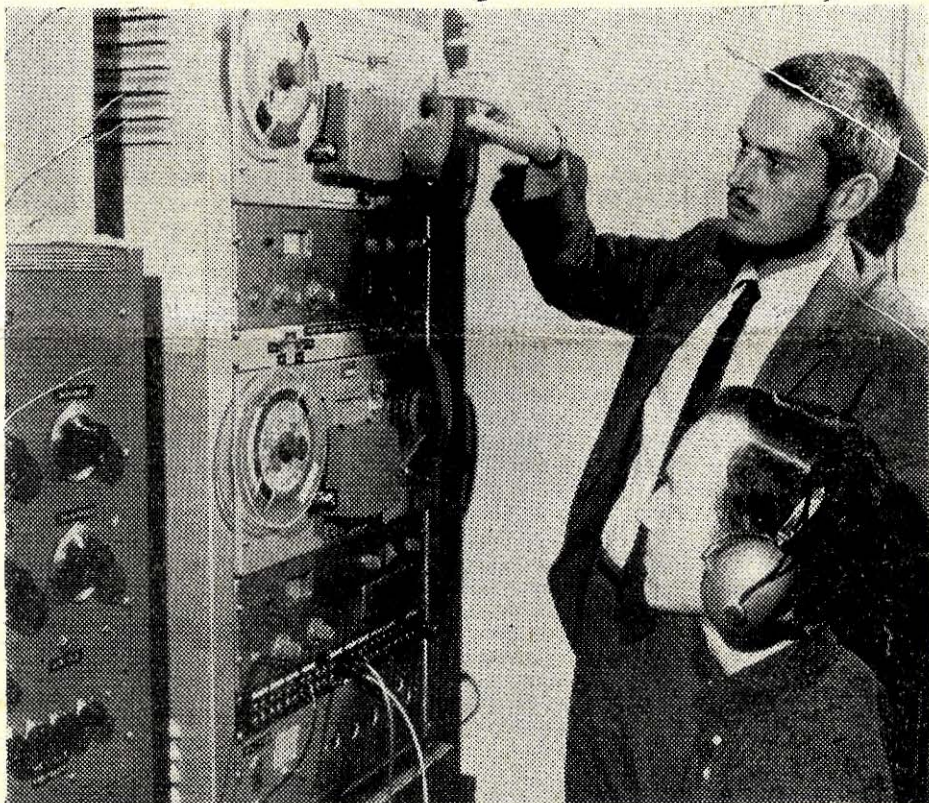
Dnešné štádium bioelektrickej hudby, dosiahnuté v Spojených štátoch, na Slovensku i inde, je asi takéto:

Skladateľ prostredníctvom zariadení, o ktorých bola zmienka, určuje bezprostredne základné parametre sínusového tónu, ktorý sa zaznamenáva. Pri reprodukcii z magnetofónového pásu má možnosť „primýšľať“ ďalšie tóny, prevádzať prípadné korekcie a vykonať zoskupenie získanej zvukovej suroviny do podoby zvyčajnej pri kompozíciách elektronickej hudby. Celý tvorivý proces, v elementárnom i ľubovoľne komplikovanom stupni pri vhodne zvolenom prevodovom mechanizme — dá sa použiť i na vyludzovanie zvuku tradičnými hudobnými nástrojmi. Prístrojová technika, upotrebitelná pre tieto ciele, má pred používateľmi určitý predstih...

V súvislosti s bioelektrickou hudbou často sa diskutuje o tom, čo je to elektrická hudba a či vôbec je to hudba.

Nevidí sa mi, žeby bioelektrická hudba predstavovala nejaký principiálne nový problém. Jej existencia však nalieha na vyjasnenie niektorých základných, dávno známych problémov.

(Písané pre Hudobný život)



Manford L. Eaton (v pozadí) pri práci v elektronickom štúdiu Univerzity štátu Missouri v Kansas City.

spontánna reakcia. Najviac sa páči Burlasov cyklus Metamorfozy krás, Mikulove Lúčné hry a Suchoňov zbor. Bodaj by vás. Na záver obecenstvo vstáva. Podľa miestnych správ je to prejav najvyššieho uznania.

Po koncerte sa prezliekame do „civilu“ a odchádzame na tzv. party. Je to určitý druh spoločenskej zábavy, pri ktorej sa v stoji popijajú zväčša nealkoholické nápoje a pritom sa neviazane konverzuje. Študenti miestnej univerzity pripravili pre nás kratší program. Potom vyvolávajú na pódium nášho dirigenta a zástupcov zboru a odovzdávajú upomienkové dary pre zbor. To isté robíme aj my a odovzdávame im platne s nahrávkami zboru Lúčnice, ktoré sa nám na poslednú chvíľu podarilo doma (zväčša iniciatívou našich členov) zaistiť. Ďaleko po polnoci odchádzame domov aspoň na pár hodín si odpocúvať.

Ráno nás čakajú bohaté raňajky (hlavne čo do vitamínov a kalorické hodnoty), tí najvernejší nás prichádzajú odprevadiť až k autobusu, posledné adresy a odchádzame do Bethlehemu, kde nás očakáva Lehigt univerzita. Prví krajanovia hľadajú známych alebo aspoň rodákov zo svojho kraja, pýtajú sa na známych, rodiny atď., atď.

Po koncerte nás naši ubytovatelia — študenti pozývajú do svojho baru, kde nás častujú hlavne pivom. Ukazujú nám aj vlastnú špeciálnu: na parkete tancujú tak dva-tri páry za sprievodu do maxima zapätej stereo-hudby. Efekt zvyšuje blesk vrhaný na parket v intervaloch asi sekundy, ktorý spôsobuje, že tancujúcich je možné vidieť v jednotlivých fázach ich pohybu. Dojem je zvláštny, špecificky americký.

Odchádzame spať, lebo ráno nás opäť čaká autobus a ďalšia univerzita.

Dalo by sa aj naďalej takto pokračovať v opise zážitkov a vystúpení na jednotlivých univerzitách. Možno, že by

sa objavili ďalšie pozoruhodné detaily, ale snád by sa mi nepodarilo vyhnúť stereotypu. Obmedzím sa preto v ďalšom na vymenovanie tých momentov či zvláštností, ktoré sa mi zdajú pre tento úsek našej cesty typické.

Na všetkých nasledujúcich univerzitách, či to boli Smith College, Amherst College, Bucknel, Sosquehama, Princeton univerzita a ďalšie, stretli sme sa s bezprostrednými mladými ľuďmi, ktorí mali o nás nepredstieraný záujem, veľmi radi debatovali, v správaní boli veľmi príjemní a jednoduchí. Napríklad na jednej z univerzít bezprostredne po našom vystúpení (zrejme „na revanš“) zimprovizovala miestna beatová skupina malé vystúpenie, inde nás študenti zobrali na akýsi miestny program. Snažili sa nám venovať maximum toho, čo nám v tom krátkom čase, ktorý sme strávili na ich univerzite, mohli venovať.

Rozhodne treba spomenúť fakt, že tak ako má väčšina univerzít a college basketbalový team, má aj vlastný spevácky zbor. Vedie ho jeden z profesorov univerzity, ktorý má často na starosti skutočne iba nácvik a prevádzku zboru. Má k tomu dostatočné množstvo rozličného materiálu a perfektne vybavené (často až rozhlas alebo televíziu pripomínajúce) štúdiá. Je zaujímavé, že pri svojej ceste po univerzitách sme sa nestretli so zmiešaným zborom. Je to čiastočne spôsobené tým, že chlapčenské a dievčenské školy (hlavne stredného stupňa) sú zvlášť, často i v rôznych mestách. Obyčajne sme sa preto stretli s mužským zborom, menej už so ženským. Miešaný zbor sa obvyčajne pri väčších produkciách vytvára spojením škôl, tak ako sme to videli napr. na koncerte v Amherst College. Je snád paradoxné, že vcelku miestne študent-

ské zbory snád až na výnimky) nepresahujú priemer. Spočítav to možno aj v tom, že chápu svoju činnosť skutočne amatérsky — spievajú predovšetkým hlavne pre seba, pre radosť zo spevu. Naše špičkové amatérske telesá sú v porovnaní s nimi amatérmi vyššieho stupňa a (hoci za horších podmienok) spôsobom práce inklinujú k profesionálom.

Medzi milé prekvapenia, ktoré nám študenti pripravili, bola interpretácia zborovej úpravy piesne „Hej lúčka, lúčka vysoká“, s ktorou nás vítal miestny Glee Club. Je tu veľmi populárna a vždy nás rozveselila svojím anglickým nádychom v texte i svojráznym interpretačným stvárnením.

Ďalej treba spomenúť výborné — akusticky temer perfektne koncertné sály, ktoré vlastní každá škola. Niekoľko ráz sme tiež vystupovali v miestnom kostole, z ktorých nás zaujal hlavne moderne riešený kostol v Susquehanne. Mal otáčavé „javisko“ — na jednej strane s otlárom a na druhej strane s koncertným pódium. Okrem toho jeden veľký a jeden menší elektronickej organ. Samozrejme — tiež výbornú akustiku...

Dalo by sa ešte veľa hovoriť o veciach a ľuďoch, s ktorými sme sa stretli počas nášho dvojtyždenného putovania po amerických univerzitách a college. V pamäti zostane určite mrazivá návšteva Niagarských vodopádov pri Buffalo, množstvo nespočetných party pri nápojoch rozličného charakteru, debaty, úsmevy, posunky, úspešné vystúpenia, potlesk, prejavy sympatie a nadšenia, namáhavá cesta autobusom po Pensylvánii atď., atď.

Prvá časť našej cesty sa však skončila. Očakáva nás Washington, New York a II. medzinárodný študentský zborový festival.

ST. KLIMO ml.

(Pokračovanie v budúcom čísle)

Starosti pri tanečnom parkete

Pri hodnotení stavu slovenskej populárnej hudby, resp. spoločenskej zábavy sa často prehliada veľmi široké pole kaviarenskej produkcie, ktoré môže v istých súvislostiach zohrať pomerne dôležitú úlohu. Ľudia, idúci za zábavou, sú konzumentami tanečnej, či ľudovej hudby v tom najširšom slova zmysle. Konali by sme nemúdro, keby sme tomuto odvetviu zábavy nevenovali aspoň trochu pozornosti. Aká je vlastne úroveň našich zábavných podnikov, ako reagujú na vývoj populárnej hudby kaviarenské súbory, aký vyberajú repertoár, akej móde podliehajú, čo vlastne dostane návštevník za svoje peniaze? Iste je tu aj rad ďalších otázok — ako problémy obsluhy, sortimentu a pod. Nie však tieto by sme si chceli všimnúť, i keď sú prirodzenou súčasťou života v nočnom podniku. Radi by sme obrátili pozornosť iba na programovú náplň.

Konfrontácia s minulosťou svedčí v neprospech našich dní. Stredisk zábavy ubudlo, vytráca sa okrem nevyhnutnej noblesy i programová náplň. Živých muzikantov nahrádzajú hudobné skrine, staršia generácia, ktorá účinkovala v spievacko-variétnych programoch, vymiera a mladých artistov možno spočítat hádam na prstoch jednej ruky. Možno teda hovoriť v našej „realite“ o zábavných podnikoch? Ťažko. Výstižnejšie by bolo vari nazvať ich kaviarne, resp. vinárne, alebo ak chcete — bary s hudbovou produkciou.

V prvom rade — na mlie zaostávame v ozvučení sál. Reprodukčné systémy sú zastaralé, mikrofóny nemoderné, celkový akustický vnem skreslaný aj na základe necitlivého rozostavania reprodukčných skriň (ak ich tak možno nazvať). Ziaľ, za túto situáciu môžu ešte stále výrobcovia, ktorí neprispôbili vždy svoj výrobný plán zvyšujúcim sa nárokom na reprodukciu hudobných diel.

Odhladiac od tohto prepotrebného zariadenia nemôžeme byť vždy nadšení ani vlastnou hudobnou produkciou. Veľkú časť profesionálnych hudobníkov tvoria tzv. naturalisti, ktorí síce z pokolenia na pokolenie dedia muzikantské vlohy, chýba im však vzdelanie, ktoré by im umožňovalo hoc aj bežnú hru z listu (pri tzv. koncertnej časti, resp. pri náviku s novým spevákom s vlastným notovým materiálom) a v nemalej miere by rozšírilo aj ich obzor, ktorý by sa im zišiel aj pri bežnom vystupovaní navonok. Veľkým zlom je aj sebauspokojovanie, ktoré vedie k lenivosti, nevšímavosti voči hudobnému prídeňiu, štýlovému neprispôsobovaniu sa a k povrchnosti. Často počuť pieseň, ktorej refrén si hudobník síce zapamätá, miesto, ktoré mu však nevniklo do podvedomia, si skomolí a rôzne „prekompováva“. Z tejto ľahostajnosti však najnebezpečnejšie je zotrvanie na akomsi dávnom bode, ktoré vedie k profusionálnemu muzikantu k štýlovému archaizmu.

Podaktorí pružní podnikatelia z Raj-ov, Interhotelov a pod. v snahe zabezpečiť do svojich stredísk modernú tanečnú hudbu, dali prednosť gramofónovým skriniam pred zastaralým muzikantom. Život však ukazuje, že nie vždy takéto rozhodnutie bolo správne. Hudobná skriňa veľmi ľahko urobí aj zo solidnej kaviarne espresso s nie práve najfajnovšími hosťami.

Korene celého problému treba hľadať. Jedným z nich je aj nepružnosť hudobného školstva, ktoré sa stavia k rapídne rastúcemu rozvoju populárnej hudby macesky. V snahe zachovať si dôstojnosť a nevenovať sa prípadnej výuke, zameranej na pop music, dávajú hudobné učilišťa priestor hudobnému odpadu, ktorý kazí vkus a sluch návštevníka nočného lokálu.

Ďalším zlom je zastaralý honorárový sadzovník a nevyhovujúce dôchodkové zabezpečenie. Je paradoxné, keď naše kvalitné súbory (celý čas som mal na mysli druhú stranu mince, ktorá je v našom prípade väčšia) odchádzajú do zahraničia za prácou preto, aby mohli slušnejšie žiť a na druhej strane platíme tučné honoráre zahraničným súborom z Maďarska, Poľska, NDR a pod., ktoré sa svojou kvalitou našim „exportným“ kapelám zďaleka nevyrovnávajú. Kde je teda logika? Naš hudobník doma zarobí podľa praxe a kvalifikácie od 1000—2000 Kčs, zahraničný má denný honorár — kapelník a sólista 150 Kčs a člen 100 Kčs — bez ohľadu na kvalitu, nevraťiac o výhodných ubytovaciach a stravovacích podmienkach. Čo keby sa urobil v honorárovom sadzovníku rez, ktorý by stanovil našim vynikajúcim kapelám typu Veľčovský, Hronec, Offermann a pod., podobné podmienky, aké majú zahraniční hudobníci? A konečný efekt? Menší odlev kvality za hranice, zvýšenie umelckej úrovne aj „neexportných“ súborov, ktoré by sa snažili získať takéto mimotarifné zariadenie a nakoniec — spokojnosť. Skúsť by sa to mohlo najprv v akomsi výberovom okruhu, ktorý by zahrnul niektoré podniky Interhotelu, resp. Stredoslovenských hotelov. Konkrétne mám na mysli: v Bratislave Devín a Carlton, v Piešťanoch Magnólu, príp. iný podnik, Partizán na Táľoch, Boboty vo Vrátnej doline, Grandy v oboch Smokovcoch a niektorý podnik v Košiciach. Doterajšie skúsenosti z týchto výberových podnikov nenaznačujú vždy najväčšiu spokojnosť.

Radikálne opatrenie si vyžaduje aj dôchodkové zabezpečenie hudobníkov a spevákov, profesionálne zamestnaných v nočných podnikoch. Nočné pracovné zariadenie v nevyvetranom prostredí sa nielen rovná zvýšenému fyzickému výkonu (a tým i rýchlejšiemu stárnutiu), ale po čase vedie k apatii, o akej bola reč vyššie. Z toho plynú neduhy, pre ktoré sa stáva muzikant či spevák postupne trápny, resp. nežiadúci.

Problémov je okolo kaviarenských programov veľa, hádam si ich Slovtón, ktorému patria pod ochranné krídla, postupne vyrieši. Týmto pár riadkami sme chceli iba naznačiť, že o nich vieme, že ich neignorujeme a radi sa k nim vrátime. K spokojnosti oboch strán — interpretu i poslucháča.

IVAN STANISLAV

HOVORÍ SA O NICH

Je to černocho alebo beloch? Európan? Takéto otázky si kladli mnohí, keď počuli prvé nahrávky speváka, ktorého dnes pozná už celý svet. Nie je to nik iný ako Američan žijúci vo Švajčiarsku — BILL RAMSEY.

Uplýnulo už pekných pár rôčkov odvtedy, keď Bill Ramsey opustil svoje rodnisko Cincinnati a v rovnošate amerického vojaka navštívil Európu. Odvtedy prešiel skoro celým svetom — nie v uniforme, ale s mikrofónom a dobrou hudbou, s piesňami, ktoré si podmania aj tých najnáročnejších. Ak si pustíte niektorú nahrávku tohto speváka a privriete oči, môžete snívať sen. Jeho zvláštne zafarbený hlas skutočne vytvára atmosféru černošského prejavu. Možno, že kedysi dávno, keď mal Bill šestnásť rokov a dostal prvý honorár, boli to černoši, ktorí ho opantali svojím starým blues, strhujúcou rytmikou a dynamikou. Mal a má rád spirituály, folk-songs, ale i beat a jazz. Jeho veľkími vzormi boli džezmani Woody Herman, Count Basie a nesmrteľný Nat „King“ Cole. Prešiel rôznymi etapami vývoja, ale zachoval si jednu svojráznu vlastnosť — rozmanitosť repertoáru. Potvrdila to i Bratislavská lýra 1967, kde so svojou skupinou Jay Five zvládol jazz, beat i ľudové piesne vo

vlastnej úprave. O tom, že sa mu páči aj náš folklór svedčia dve nahrávky z jeho repertoáru: „Dievča modrooké“, alebo ako spieva Bill Ramsey — „Blue eyed lady“ a „Ranné zore“ — „Early in the morning“, ktoré sa stali veľmi populárne vďaka výbornému prednesu Bill Ramseyho a originálnej úprave v podaní skupiny Jay Five. Bill Ramsey natočil množstvo gramoplatní, absolvoval veľa zájazdov a nedávno bol i v Bratislave. Jeho talent sa uplatnil i vo filmoch, z ktorých spomeniem asda hudobný film „Láska, tanec a tisíc piesní“ a populárny western „Old Shatterhand“. V poslednom čase sa čoraz viac venuje hudbe (hlavne folk-songom, ktoré mu prirástli k srdcu). Treba podotknúť, že v tomto žánri je inšpirovaný svojím priateľom, ľudovým spevákom Jacobom Nilesom. Veľkým kladom Bill Ramseyho je schopnosť robiť prirodzené a dobré „show“, ktoré je základnou podmienkou k nadvianiu kontaktu s obecnstvom.

Bill Ramsey je v skutočnosti taký, ako spieva. Plný energie, vitality, dobrosrdečný a bezprostredný. Nečudujeme sa preto, že jeho popularita má životnosť viac ako dlhá a že vie rozohrať žilky obecnstvu na celom svete.

E. Z.



Snímka: K. Belický

Bill Ramsey

Zo sveta pop-music

Orchester Branislava Hronca pricestoval na niekoľko dní domov. Napriek tomu, že hroncovci prišli na dovolenku, príliš si neoddychlí. Popri nahrávaní v rozhlasu sa predstavili bratislavským priaznivcom na samostatnom koncerte v Tatra revue 14. marca.

Julie Driscolová, ktorú poznáme aj z tretieho ročníka Bratislavskej lýry, je popri Mary Hopkinovej najúspešnejšou speváčkou roku 1968 vo Veľkej Británii.

THE NEW FLAMES A WE FIVE, dve bratislavské beatové skupiny koncertovali 16. marca vo Veľkej hale PKO v Bratislave.

Pieseň v podaní dvánástročného Heintjeho majú „špech“ aj v berlinskom krematóriu. Je tam taký zvyk, že zosnulému zahrajú na poslednej ceste obľúbenú pieseň. Na prvom mieste tejto smutnej tabuľky je Heintjeho Mama.



Slovenské piesne na štvrtom ročníku Bratislavskej lýry budú spievať: Tatjana Hubinská, Marcela Lajferová, Nora Blahová, Alena Tichá, Helena Blehárová, Eva Biharyová, Karel Hála, Miroslav Ličko a Peter Sedlák.

Combo Gustáva Offermanna sa po účinkovaní v Helsinkách „prestahovalo“ do Bazileja, kde vyhráva v Grand Restaurant Baselstab.

Na 21. apríla naplánovali vystúpenie Mariky Rökkovej v Bratislave. Spreádzal ju stály Tanečný orchester rozhlasu v Kolíne nad Rýnom. Okrem tejto nestárnucej

hviezdy vystúpili aj viacero rakúski speváci. Koncert pripravila redakcia Štúdia mladých bratislavského rozhlasu v spolupráci s Linzom a Kolínom nad Rýnom.

Peter Alexander je najlepšie plateným televíznym umelcom v NSR. Zatiaľ čo Vico Torriani dostane za jedno vysielanie kvízu Zlatá strela 25 000 mariek, Alexander dostane za štyri vystúpenia 120 000 mariek.

Heintje Simons má o rok mladšiu partnerku. Volá sa Wilma Landkroon. Učinkuje tri mesiace a za ten čas predal 250 tisíc platní s jej nahrávkami.

Koncert „pod kritiku“

Dňa 16. apríla bol v bratislavskom Parku kultúry a oddychu koncert dvoch bratislavských beatových skupín GEORGE and NEW THE FLAMES a THE SMART SCUTTS BAND.

Prvá časť koncertu, v ktorej vystúpila skupina George and New Flames, sa ešte vcelku priblížila slovenskému príemeru. Hra tejto skupiny má veľa nedostatkov, no napriek tomu treba kvitovať pomerne pozitívny prístup k muzike v rámci svojich obmedzených možností. Napríklad skupina stojí takmer výlučne na vlastnej tvorbe, čo treba u začínajúcich a menej známych skupín pripočítat k dobru. (Obecnstvo je často vďačnejšie za interpretovanie svetových hitov). Škoda, že si skupina zvolila nie práve najšťastnejšiu reč pre beat — francúzštinu.

Druhá časť koncertu mala úroveň katastrofálnu. Skupina, ktorá nie je schopná si naladiť svoje nástroje (o hraní ani nehovoriac) a nemôže zohrať repertoár takých skupín ako sú The Beatles alebo Spencer Davis Group!

Ostáva tu otázka, či vôbec patria takéto skupiny do Veľkej haly PKO? Pri tejto príležitosti treba spomenúť, že úroveň koncertu vhodne doplnila slabá účasť poslucháčov.

Ján Kováč

Najmladší interpret pop-music na svete je trojročný Angličan Toby Simon Perkins. Jeho matka (ináč 24-ročná speváčka) uzavrela v mene svojej ratolesti zmluvu s gramofónovou firmou Morgan Blue Town. Toby má svojho manažéra, ktorý chce, aby sa jeho zvereneц naučil hrať na bicích nástrojoch, basovej gitare a flaute a chodil na hodiny tanca.

Karel Gott nakrúca v NSR svoj prvý celovečerný film. Volá sa Stryko Charles. Partnerkou mu je Gila von Weitershausen, ktorú prezývajú „anjelík z Bambergu“.

Mladý slovenský spevák Karol Solenský nedávno dokončil nahrávku skladby „Niečo sa deje“. Je to známy hit „Something Happening“ z repertoáru skupiny Hermans Hermits. Slovenský text si napísal Karol Solenský sám.

Známu bratislavskú skupinu The Hooks budete počuť aj v rozhlasovom vysielaní. Práve v týchto dňoch nahráli úspešný snímok pod názvom „Nechcem už snívať“. Autorom hudby i textu je Stanislav Jančovič.



Na sekretariáte Bratislavskej lýry vylosovali poradie piesní národnej súťaže 4. ročníka tohto populárneho festivalu. Na obr. zľava notár dr. A. Čimo a pracovníci Lýry H. Macourek, T. Hermanová a P. Zelenay.

Snímka: K. Belický

Veľká vec sa podarila

Už tradičnú XIV. košickú hudobnú jar otvorila 16. apríla 1969 v Dome umenia v Košiciach prvý koncertom Štátna filharmónia v Košiciach za dirigovania šéfdirigenta Bystríka Režucha. Bola to skutočne slávnostná chvíľa, keď po dlhých rokoch zápasu o vznik tohto profesionálneho symfonického telesa v Košiciach a po niekoľkomesačnej tvrdej práci zazneli štátne hymny a námestník ministra kultúry SSR Ing. Ján Bajla (na obr.) „odovzdal“ Košiciam ako druhému centru slovenského kultúrneho života nové umelecké teleso s celoslovenským a oblastným poslaním. Slávnosť tejto historickej chvíle potvrdili svojou účasťou aj početní predstavitelia slovenského a českého hudobného života z Bratislavy a Prahy. Podarila sa skutočne veľká vec: v Košiciach vzniklo životaschopné umelecké teleso, od ktorého sa očakávajú impulzy k rozkvetu hudobného života v celej východoslovenskej oblasti.

Dramaturgia otváracieho koncertu naznačila ideovo-estetickú programovú líniu nového orchestra. Beethovenova predohra Leonóra III. bola nielen obligátnym holdom tomuto veľikánovi symfonickej hudby, ale aj prihlásením sa k veľkým myšlienkam tohto diela: k boju proti bezprávniu a k vyznaniu myšlienok všeludskej sloby. Haydnova symfónia G dur „Oxfordská“ č. 92 bola skúšobným kameňom technickej vyspelosti tohto mladého telesa a naznačením, že komorná symfonická hudba klasicizmu bude potrebnou súčasťou repertoáru, na ktorom sa bude tribúť celostný interpretačný štýl orchestra. Cikkerove Spomienky reprezentovali v repertoári tohto telesa líniu slovenskej národnej hudby. A nakoniec Lisztova symfonická báseň Les



Préludes zastupovala nielen svetový symfonický repertoár, ale aj typické, efektne koncertné diela. Štátna filharmónia v Košiciach sa nám teda predstavila s programom, ktorý možno len privítať.

Srdečný a spontánny potlesk košického obecnstva bol na jednej strane výrazom radosti nad vznikom orchestra, ale aj uznaním vysokej umeleckej úrovne prvého koncertu na strane druhej. Šéfdirigent Bystrík REŽUCHA ukázal, že si plným právom zaslúžil dôveru vedúcich činiteľov slovenského hudobného života, keď mu zverili umelecké vedenie nového telesa, ktoré je treba budovať takmer od prvého ťahu sláčika. Je to práca ťažká, vyžadujúca veľa námahy a osobného sebahzapierania, ale súčasne práca jedinečná, ktorá sa v histórii symfonických orchestrov nevyskytuje tak často. Bystrík Režucha má teda príležitosť položiť všetok svoj talent i um do základov nového symfonického orchestra.

A otvárací koncert tohto orchestra plne preveril pevnosť týchto základov. Nejde len o to, že B. Režucha opätovne uplatnil už jeho známy zmysel pre výstavbu a vypracovanosť jednotlivých diel a celého koncertu, ale v tomto prípade ukázal aj svoje organizačné a pedagogické schopnosti, keď za tri mesiace vedel predstúpiť s orchestrom na dobrej umeleckej úrovni, v čase, kedy jadro orchestra tvoria mladí, ešte neskúsení hráči. Isteže by bolo prísne žiadať od prvého vystúpenia tohto orchestra po každej stránke svojský a kultivovaný interpretačný štýl, ale presvedčili sme sa, že k nemu B. Režucha svoj orchestor vedie a môže priviesť. Nechceme zabudnúť ani na to, že mu v skupine sláčikov v tom pomáha prof. Ján Pragant.

Výkon orchestra v interpretovaných skladbách ukázal silu i slabiny jednotlivých nástrojových skupín. Za najúspešnejšiu možno považovať interpretáciu Cikkerových Spomienok, v ktorých sláčiky a dychy dosiahli najvyšší stupeň vyrovnanosti a Beethovenovej predohry Leonóra III. V Haydnovej symfonii sa najviac prejavila nezrelosť sláčikov práve pre hudbu, v ktorej je dominantnou komorný, až prietvorný tón. Lisztova Les Préludes ukázali, že snaha po lesku nebude cudzou ani orchestru ani jeho dirigentovi. Celkovo táto snaha na koncerte vyšla, hoci práve tu by sa našlo viac drobných kazov.

Nakoniec treba s radosťou konštatovať, že umelecký a spoločenský úspech otváracieho koncertu Štátnej filharmónie v Košiciach bol dôstojný jedinečnej historickej chvíle. Štátna filharmónia v Košiciach vystúpila s týmto programom v rovnako nadšenom prostredí a s rovnakým úspechom 17. apríla v Prešove, 21. apríla v Spišskej Novej Vsi a 22. apríla v Humennom.

Mária POTEĽROVÁ

Súťaž ľudových škôl umenia

Hoci počet žiakov ľudových škôl umenia predstavuje iba malú časť školskej mládeže (na Slovensku 5 percent, v českých krajoch 8 percent), treba považovať hudobné odbory LŠU v súčasnosti za najaktívnejšie a najúčinnejšie zložky hudobnej výchovy. To dokumentujú okrem iného aj súťaže, ktorých sa žiactvo hudobných odborov zúčastňuje. Organizačne a finančne zabezpečuje súťaž LŠU (ktoré v minulosti boli začlenené do STMP), v plnom rozsahu Ministerstvo školstva SSR (v českých krajoch MŠ ČSR) a školské odbory národných výborov.

Súťaž hudobných odborov LŠU sa nekoná každoročne vo všetkých disciplínach, ktoré sa vyučujú na LŠU, ale tak, aby súťaž bola pre jednotlivé disciplíny vždy raz za tri roky. V tomto školskom roku sa koná súťaž jednotlivcov v hre na klavír a na sláčikové nástroje, v okresnom a krajskom meradle tiež pre komorné súbory. V nasledujúcom školskom roku bude súťaž venovaná dychovým a ľudovým nástrojom vrátane súborov a v ďalšom roku (1970-71) spevu, sláčikovým a symfonickým orchestrom.

Súťaž je štvorstupňová, pozostáva zo školského, okresného, krajského a celoštátneho ústredného kola. Vekové kategórie sa diferencovali podrobnejšie (čiže odbornejšie) ako v minulosti. Sú v podstate totožné s jednotlivými ročníkmi LŠU. Súťaž sa počnúc III. ročníkom. Odborno-umelecká úroveň súťaže je zabezpečená aj tým, že vo vyšších územných kolách (krajských a ústredných) je súťaž jednotlivcov dvojkoľová. V prvom kole sa vyžaduje povinná i zvolená skladba. V druhom kole sa hrá ďalšia zvolená skladba. Význačnou črtou tohtoročnej klavírnej a sláčikovej súťaže je, že za povinné skladby sa určili výhradne skladby z tvorby slovenských a českých skladateľov z posledných 50 rokov. Zo slovenskej tvorby pre mládež sa vybrali skladby autorov: Cikker, Kardoš, Zimmer, Vilec, Németh-Samorínsky, Hatrík, Jurovský, Kresánek, A. Mózi.

Po školských, okresných a krajských kolách, ktoré prebehli od januára do konca marca, je na rade celoštátne ústredné kolo, ktoré bude v klavírnej hre v Bratislave v dňoch 8.—11. mája v koncertnej sieni Čs. rozhlasu, zatiaľ čo v hre na sláčikové nástroje 8.—8. mája v Ústí nad Orlicí. Keďže z každého kraja postupujú 1—2 víťazi v jednotlivých ročníkoch, budú mať členovia porôt zostavených z popredných pedagógov umeleckých škôl všetkých stupňov a celá hudobná verejnosť jedinečnú príležitosť zúčastniť sa prehliadky najvyspelejších žiakov medzi hudobnými talentami detí a mládeže z celej republiky.

Mikuláš Strausz

Opera a balet do provizórií

Dvanásteho apríla sa zatvorili brány budovy opery a baletu Slovenského národného divadla. Dva roky sa bude zmlievať operný a baletný život hlavného mesta v provizóriách. Po desiatkach rokov nadišiel čas zrenovovať a prebudovať nevyhovujúce priestory reprezentačnej scény.

Nenarušené zostanú (až na detailné úpravy) hľadisko, salónik na prvom poschode a foyer. Radikálne zmeny postihnú javisko i priestory okolo neho. Na starú budovu „prilepia“ štvorposchodovú prístavbu s presklenou fasádou. Pod ňou budú v hĺbke troch suterénov baletné sály, sklad kultúry a energoblok.

Niet pochýb, že (ani pri najlepšej snahe vedenia SND) nedôjde k ťažkostiam a k narušeniu kontinuity. Opera i balet majú chodiť na základy, rátať so Suchoňovým Svätoplukom v hradnom areáli, no ťažisko ich práce má spočívať na predstaveniach vo veľkej hale Parku kultúry a oddychu. A v tom vidíme najväčšie nebezpečenstvo. Nie je žiadnym tajomstvom, že tento priestor pri dnešných nárokoch zďaleka akusticky nevyhovuje. Nepomôže tu ani plánované predĺženie miestnosti, ani zavedenie ozvučovacej aparatury, pri ktorej má ísť celá produkcia cez mikrofóny. Nejedno hudobné podujatie v tejto hale dokázalo, že ani pri najlepšej vôli nie je tu možné dosiahnuť optimálne podmienky. Nevravľac o tom, že operná inscenácia si vyžaduje pri mixážnom pulte hudobne vzdelaného režiséra, ktorý musí miešať reprodukciu podľa partitúry a navyše aj podľa dirigentovho ponímania.

Starosti a prípadne i nemilých prekvapení môže byť viac ako dosť. Treba držať palce vedeniu opery i baletu, aby sa im podarilo neukrátiť divákovi v tejto, nie práve najkratšej dobe.

—IS—

TIP NA DVA TÝŽDNE

Vladimír Karbusický: MEZI LIDOVOU PÍSNÍ A SLÁGREM. Autor sa snaží v tejto knihe priblížiť zrod a ďalší život tzv. ľahkej hudby, ukázať nám jej hodnotnejšie i menej hodnotné rysy. Na stránkach tejto knihy sa stretneme s množstvom svojich „starých známych“ piesní. Okrem toho je text doplnený radom dobových dokumentárnych fotografií. Vydal Supraphon. Cena viaz. výtlačku Kčs 28,—.



Bratislavské hudobné slávnosti

4. V. 1969 Hrad-Balkón, 16. hod.: Fanfárový súbor konzervatória, diriguje J. Beneš. Kaplnka 16,30 hod.: Spevácky zbor SF, diriguje J. M. Dobrodinský — Slovenský kom. orchestor, umel. ved. B. Varchal, Výst. sieň 18. hod.: Výstava Bártok a Slovensko.

5. V. 1969 Konc. sieň SF: Štátna filharmónia Kluž. Rumunsko, Stefan Ruha — husle, Emil Simon — dirigent.

7.—8. V. 1969 Konc. sieň SF: Slovenská filharmónia, Jozef Suk — husle (Praha), Zdeněk Košler — dirigent (Praha).

10. V. 1969 Dóm sv. Martina 18,00 hod.: Tadeáš Salva — Requiem aeternam, Spevácky zbor SF, dychový súbor SF, recitácie a sólový tenor. Diriguje Ladislav Holásek.

11. V. 1969 Štúdio VŠMU: Rotraud Hansmann — soprán, Viedeň, Michal Karin — klavír.

12. V. 1969 Konc. sieň SF: Záhrebskí sólisti, Juhošlavia. Umelecký vedúci Dragutin Hrdjok.

13. V. 1969 Štúdio VŠMU: Le Soliste di Roma, Taliansko, umelecký vedúci: Carlo Quaranta — dirigent.

15.—16. V. 1969 Konc. sieň SF: Slovenská filharmónia, Zdeněk Tylšár — lesný roh (Praha), Roberto Benzi — dirigent, Francúzsko.

18. V. 1969 Štúdio VŠMU 10,30 hod.: Barokový súbor Adolfa Scherbauma, NSR.

19. V. 1969 Konc. sieň SF 20,00 hod.: Hans Haeuböck, Viedeň (orgánový koncert).

20. V. 1969 Štúdio VŠMU: J. S. Kusser — J. Veier Erindo. Opera v troch dejstvách. Sólisti:

žiaci VŠMU v Bratislave. Orchester SND. Réžia: Miroslav Fišer, dirigent: Andrej Lenárt.

22.—23. V. 1969 Konc. sieň SF: Gächingský spevácky zbor a Bach-Collegium Stuttgart, NSR. Helmuth Rilling — dirigent.

25. V. 1969 Konc. sieň SF 10,30 hod.: Slovenské kvarteto.

25. V. 1969 Konc. sieň SF: Hyman Bress, Kanada. Rudolf Macudziński — klavír. (Husľový recitál.)

29.—30. V. 1969 Konc. sieň SF: Slovenská filharmónia. Maurizio Polini — klavír, Taliansko. Zasl. umelec dr. Ľudovít Rajter — dirigent.

31. V. 1969 Dóm sv. Martina 18,00 hod.: Madrigal — Komorný súbor konzervatória, súbor Cipriana Porumbescu, Bukurešť. Diriguje Martin Constantin.

1. VI. 1969 Konc. sieň SF: Symfonický orchestor Čs. rozhlasu, Bratislava. Diriguje Fritz Celis, Belgicko.

3. VI. 1969 Štúdio VŠMU: Sydney Harth, USA, Alfréd Holeček — klavír, Praha. (Husľový recitál.)

5.—6. VI. 1969 Konc. sieň SF: Slovenská filharmónia. Djurdjevka Čakarevič — mezzosoprán, Beograd. Zasl. umelec Ladislav Slovák — dirigent.

7. VI. 1969 PKO 19,00 hod.: B. Martinů: Grécko pašije. Opera v štyroch dejstvách. Učinkuje operný súbor SND.

Televízna Hit-paráda

ČSVIT [M. Krištofič] — 7968 hlasov.

PONÁHLA SA ZA OZVENOU [Z. Kolínska — I. Krajčiek] — 5127 hlasov.

OBLAKY [O. Szabová] — 4859 hlasov.

TIE DNI [A. Tichá] — 4589 hlasov.

Z obsahu 7. čísla

- Americký zájazd Lúčnice
- Festival československej hudby v USA
- Beat ako súčasť národnej hudby
- Prvý zjazd hudobných pedagógov

Dostávame do redakcie listy od našich čitateľov, ktorí nám oznamujú, že napriek tomu, že poslali objednávku na náš časopis, dostali ho nedostali. V tejto veci sme rokovali s Poštovou novinovou službou a ubezpečujeme našich priaznivcov, že v najbližších dňoch omeškané čísla dostanú. Pre tých, ktorí si Hudobný život ešte neobjednali, uverejňujeme objednávku. Vyplnenú prihlášku prijíma každý poštový úrad a doručovateľ.

REDAKCIA

Prihlasujem sa za stáleho predplatiteľa HUDOBNEHO ŽIVOTA

Meno a priezvisko:

Adresa:

Ďatun:

Pečiatka alebo podpis:

Keď pred tromi rokmi začal Herbert von Karajan poriadat vo svojom rodnom meste Salzburgu svoj súkromný Veľkonočný festival, vyvolalo to vo svete nielen vlnu veľkého záujmu, ale aj dohadov a protichodných názorov. Karajanov zámer inscenovať postupne v Salzburgu, meste slávnych mozartovských tradícií, Wagnera, znamenal pre konzervatívov zásah do pasvätných tradícií a nemalú konkurenciu pre viedenský festival, samotný letný salzburský festival, ale najmä pre nemecký wagnerovský festival v Bayreuthe. A že sa Karajanovi tento podnik podarilo realizovať, je opätovným dôkazom sily jeho osobnosti i mašinérie, ktorá okolo neho pracuje. Tohto roku sa konal v Salzburgu Karajanov Veľkonočný festival po treťi raz za účasti hostí a pozorovateľov z celého sveta.

MARIÁN JURÍK

KARAJAN

a jeho Veľkonočný festival

Zámer, prečo sa Karajan rozhodol usporiadať wagnerovský festival v Salzburgu, od počiatku sám netají. Jednak sú to jeho osobné vzťahy k tomuto mestu, ale najmä jeho slávne tradície a najmä tradície slávneho Festspielhausu. Keď sa pred desiatimi rokmi mesto Salzburg rozhodlo prebudovať starý Festspielhaus na nový a keď sa im podarilo vytvoriť nový moderný, naozaj závideniehodný festivalový dom, obdivuhodne vpassovaný do výčnievajúcej skaly, skrsol v Karajanovi plán, na tomto mieste realizovať svoj dosiaľ najvyšší umelecký zámer: na mieste slávnej duchovnej histórie a tradície vytvoriť nové divadelné a hudobno interpretáčne poňatie vrcholného Wagnerovho diela, tetralógiu Prsteň Niebelungov. Karajan tento plán realizuje na vrchole svojej slávy a na vrchole svojho reprodukčného umenia. Pre realizovanie svojho zámeru si vyberá to najlepšie, čo sa dá prakticky na svete dosiahnuť. Celý festival obhospodaruje vynikajúca, stále umelecky rastúca Berlínska filharmónia. Karajan je súčasne aj vlastne jediným interpretom festivalu, pretože všetko podlieha jeho umeleckej koncepcii, on rozhoduje o kostýmoch, výtvarnom návrhu, on je režisérom i dirigentom, zatiaľ čo tak aj vynikajúce sólistické výkony najlepších interpretov. Každý potlesk, každá poklona má svoju presne vypočítanú a naaranžovanú réžiu; záverečné ovácie patria však vždy Karajanovi a dvetisícvesto ľudí oddane a azda aj fanaticky aplauduje jeho dielo, jeho pamätník, ktorý si tu v Salzburgu buduje za živa. Avšak pod magickým a naozaj jedinečným Karajanovým podaním orchestrálnych či operných partitúr sa nakoniec človek musí skloniť a i napriek všetkým rafinovanostiam, ktoré upevňujú jeho i tak neotrasiteľné postavenie, uznať, že bol svedkom udalosti, ktorá nielen uchvacuje dokonalosťou, ale aj provokuje osobitosťou a novým pohľadom na diela mnohokrát overené, preverené alebo interpretačne ustálené tradíciou. A tento rys je mi na Karajanovi najsympatickejší.

Spomínal som, že zámerom Veľkonočného festivalu je postupne uviesť Wagnerovu tetralógiu Prsteň Niebelungov. Karajan však tento zámer stavia na zaujímavej dramaturgii. Každý rok uvedie premiérovu vždy jedno operné dielo a jedno reprízuje z predchádzajúceho, pričom ostatnú časť festivalu tvoria diela rakúskych a nemeckých klasikov. Tohtoročný festival obsahoval teda: Wagnerove opery Zlato Rýna (repríza z vlaňajška) a premiéra Siegfrieda, ďalej Haydnovo Stvorenie a jeden symfonický koncert s Mozartovým Divertimentom D dur K. z. 334 a Brucknerovou 7 symfóniou.

Haydnovo oratórium Stvorenie možno v Karajanovom podaní označiť krátko — veľkorysý a monumentálny. Participovali na ňom popri Berlínskej filharmónii: Der Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde z Viedne — vo vynikajúcom nastudovaní — a sólisti Gundula Janowitz, Werner Krenn, Hermann Prey a Walter Berry. Spevácke kvarteto bolo síce známe, timbrove i slohove veľmi vyvážené, ale predsa by som chcel vyzdvihnúť mimoriadne jedinečné výkony Gunduly Janowitz a Waltera Berryho. Boli to výkony, aké možno zriedkakedy počuť. Zato symfonický koncert bol z hľadiska poňatia veľmi rozdielny. Mozartovo Divertimento D dur vyvolá v nemeckej a rakúskej tradičionalisticky orientovanej kritike iste zá-

Berlínska filharmónia v salzburskom Festspielhause



Záber z inscenácie Wagnerovej opery Zlato Rýna

sadné a možno aj odmietavé reakcie. Ťažko totiž postihnúť čo viedlo Karajana k uvoľňovaniu rytmickej zložky práve v diele, kde rytmus je tak eminentne dôležitý a citelný. Nevieť si vysvetliť inakšie iba ako zámer, že Karajan dával nástupy práve na rytmicky háklivých miestach veľmi voľne, na prvý pohľad by sa mohlo zdať, že až nedbale a tak naozaj došlo k rytmickým nevyrovnanostiam. Sústredil sa však maximálne na frázovanie a stavbu tém, najmä kantabilných a tanečných a pravda na dynamiku, čo je Karajanovou doménou. Samozrejme, nemožno predpokladať, že by Karajan nedokázal urobiť Mozarta aj rytmicky precízne, ale pravdepodobne úmyselným porušovaním rytmickej štruktúry (najmä v nástupoch), čím sa blýskajú zase iní dirigenti, chcel zámerne vyvolať antireakciu, ktorá mu môže vyčítať detaily, ale solva presvedčivé vystihnutie mozartovského ducha. Že to bol úmysel, svedčí fakt, že napríklad celý Wagner ako aj Bruckner boli aj rytmicky nanajvyšš precízne vypracovaní. A čo sa týka Brucknerovej 7. symfónie, v tom sa pravdepodobne zhodol celý amfiteáter Festspielhausu, že to bola geniálna interpretácia, strhujúca vo všetkých detailoch, vo vypracovaní širokých tém, dynamiky, ale najmä v stavbe celého diela. Hodinová symfónia, známa ako dosť nudná, držala, dovolím si povedať, každého v neustálom napätí. Vytváranie kontrastov medzi napätím a uvoľnením, to bolo hlavné tajomstvo Karajanovho veľkého triumfu.

Nie som znalcom Wagnerovho diela a moje stretnutie s jeho ranou opernou tvorbou na druhú a tretiovýznamných scénach ma vždy často nechávalo na pochybách nad jeho estetickou koncepciou hudobnej drámy. Nepoznám, žiaľ, ani tradície Bayreuthu, aby som mohol porovnávať alebo polemizovať, operam sa teda o svoje výlučne subjektívne zážitky z prvého silného a presvedčivého tmočenia dvoch Wagnerových diel — Zlato Rýna a Siegfrieda. Bolo to neoceniteľné poznanie základného kameňa budúcej modernej hudobnej drámy a potvrdenie, si zatiaľ viac tušenej ako istej myšlienky, že wagnerovská koncepcia hudobnej drámy vlastne dodnes trvá a mocne trvá, hoci sa hudobná reč a rôzne nové scénické vymoženosti menia takmer zo dňa na deň. Ak chcel Wagner svojím syntetickým divadlom ako architekt, skladateľ, básnik, výtvarník, režisér a dirigent v jednej osobe vytvoriť takmer náboženskú slávnosť, nie je tomu Karajanova koncepcia príliš ďaleko vzdialená. Karajan — v jednej osobe inscenátor, vykladač, dirigent je bližšie k Wagnerovi ako jeho vnuci v Bayreuthe. Karajanov Wagner je slávnosť a nebojím sa povedať, že náboženskú slávnosť. Avšak náboženskost' nie je tu vyznačená v zmysle religioznom, ale širšom, v posvätnéj úcte k dielu a jeho myšlienkam. Karajan oprostuje staré wagne-

rovské tradície od efektov a dekoratívnych zbytočností, nie je však tak radikálny či hľadačský a moderný ako Wieland Wagner v Bayreuthe, je kdesi v prostriedku a svojho Wagnera stavia na dôslednej realizácii princípov iluzórneho divadla. Ilúzie, ktoré Karajan dosahuje, sú prekvapujúce a niekedy šokujúce. Tak napríklad hneď prvé dejstvo Zlato Rýna sa odohráva na morskom dne, okolo skaly, pod ktorou je ukrytý poklad, plávajú Woglinde, Wellgunde a Flosshilde. Pritom to nie je naturalistická scéna ale dokonalé moderné iluzívne divadlo. Kým v Zlate Rýna dominuje boj moci s dobrom a zlom, boj duševných hodnôt človeka stelesňovaných božstvom, v Siegfriedovi je kľúčovou postavou samotný Siegfried, človek vysnený Wagnerom a božstvom určený pre hrdinské úlohy. Postava vybratá zo ságy zosobňuje človeka budúcnosti, síce plného ľudských slabostí, je to však postava, ktorá nepozná strach, ktorá smeruje k poznaniu zmyslu a poslania človeka na zemi. Týmto poznaním je myšlienka spasenia a Siegfried je jej naplnením.

Vykladať Wagnerovo dielo iste možno rôzne, avšak Karajan sa dostáva naozaj blízko k teoretickým postulátom Wagnerovho divadelného učenia. Určitým novom v Karajanovom prístupe je to, že i napriek úsilíu po iluzívnom divadle neuprednostňuje réžijnú stránku, tá je pomerne statická, skôr oratórna ako divadelná, avšak do popredia stavia hudobné tmočenie skladateľovej partitúry. A tu je Karajan skutočným majstrom orchestrálneho zvuku. Veľký symfonický aparát mu znie vo fascinujúcich farbách a dynamických stupňoch, niekde vedome popiera spev a dáva vy-

Helga Dernesch ako Brünnhilde v Siegfriedovi



niknúť symfonickej gradácii, ktorá posilňuje scénické a myšlienkové vyznenie detailu alebo celej plochy. O spevákoch možno hovoriť naozaj iba v superlatívoch. Mená ako Theo Adam (Wotan), Gerhard Stolze (Loge a Mime), Oralia Domínguez (Erda), Zoltan Kelen (Alberich), Jess Thomas (Siegfried) a vari najväčší spevácky zážitok od Helgy Dernesch (Brünnhilde), to sú mená, ktoré sa vo wagnerovských kreačiach osvedčili už nie jeden raz.

Karajan teda opäť v Salzburgu triumfuje. Mesto so slávnymi tradíciami sa mu plne položilo k nohám a poslušne sa riadi jeho zámermi. Na miestach, kde sa po stáročie stretával duch dionýzovský s apolónskym, kde humanizmus, renesancia a barok mali svoju domovskú príslušnosť a dosiahli svoju historickú hodnotu, stojí teraz na piedestáli dnešný, moderný umelec, ktorý tu chce zložiť svoj celoživotný účet. A ten nepozostáva len z Wagnera alebo Veľkonočného festivalu. Dnes 61-ročný Herbert von Karajan si je zrejme vedomý hraníc umeleckej i ľudskej potencionálnosti. Premyslene a dôkladne tu buduje svoj pamätník. Na tlačovej konferencii z príležitosti vlaňajšieho Veľkonočného festivalu oznámil novinárom svoj celoživotný projekt — založil nadáciu, v ktorej chce spojiť svoju osobnú prácu, svoje doterajšie umelecké skúsenosti i svoje finančné možnosti. Zakladá dirigentskú súťaž a vedecko-bádateľskú činnosť. Za základ svojej vedeckej ambície považuje vyriešiť vzťah medzi rôznymi vednými disciplínami na jednej strane a muzicírovaním na strane druhej, domnieva sa, že ešte ani zďaleka neboli dostatočne rozvinuté podmienky pre rozvoj hudobnej fyziológie, psychológie a iných disciplín, ktoré sa dotýkajú hudobného umenia. Prvým krokom k riešeniu týchto problémov stalo sa prvé sympóziu, ktoré bolo hneď po skončení festivalu 8. apríla v Salzburgu. Príznačné pre Karajana je, že v tejto oblasti grupuje okolo seba najprominentnejších vedcov a špecialistov. Ďalšou významnou oblasťou Karajanových záujmov stáva sa podporovanie hudobnej výchovy od útleho detstva až k dospelosti, ako aj vzdelávanie koncertného a operného publika. V tomto smere organizuje zase spolupracovníkov z masových médií, rozhlasu, filmu a televízie. A napokon Karajan — dirigent, pripravuje na september tohto roku v Berlíne svoju prvú dirigentskú súťaž, o ktorú je už teraz v celom svete obrovský záujem. A opäť ďalší karajanovský rys: účastníci súťaže musia ovládať repertoár, ktorý musí stáť vysoko nad požiadavkami ostatných svetových medzinárodných dirigentských súťaží... A k tomuto už komentár vari netreba.

Presne o rok (uvedením Súmraku bohov) sa zavŕši Karajanova štvorročná práca na Wagnerovej tetralógii Prsteň Niebelungov. A čo bude nasledovať potom, dnes síce ešte nevieme, ale iste na jeho plány nebudeme dlho čakať.

HUDBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Ministerstvo kultúry SSR vo vydavateľstve Obzor v Bratislave. Vo die redakčná rada: dr. Peter Faltin CSC. (predseda), Marián Jurík (šéfredaktor), Terézia Ursínyová (redaktorka), prom. hist. Nada Földváryová, Jura Hatrík, prom. hist. Nada Hrčková, dr. Ivan Stanislav, Ivan Úradníček. Technický redaktor Vojtech Solčanský. Tlačia Západoslonské tlačiarne, n. p., závod 2 v Nitre. Rg. č. RS 8261/68. Adresa redakcie: HUDBNÝ 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.