

HUDOBNÝ ŽIVOT 70

1

Ročník II. 16. I. 1970

Cena 2,- Kčs

Neviem, či je to symptóm malých národov, alebo doba, ktorá rada zabúda na veľké činy, alebo systém našej kultúrnej organizácie, ale rozhodne ma znepokojuje, že pomaly — ale predsa len predčasne — upadá do zabudnutia, alebo, lepšie povedané, nedoceňuje sa tá silná generácia slovenských koncertných a operných umelcov, ktorá dominovala od štyridsiatych do šesťdesiatych až sedemdesiatych rokov. Neraz som si sám v blízkom okolí overil, ako dospievajúca mládež vie veľmi málo o tých umelcoch, ktorí pred nedávnom vytvorili celú ucelenú epochu v našom Národnom divadle i na našich pódioch. Sú to v mnohých prípadoch ozaj veľké zjavy, na ktoré by iné národy boli viac hrdé a ktorým by sa ani najmenej nedalo poctiť, že priskoro môžu upadnúť do zabudnutia.

Už niekoľkokrát v minulosti sme pripomínali, že nič azda nie je tak akútne, ako zriadenie edície dobre napísaných profilov celej generácie spevákov z opery Národného divadla a koncertných umelcov, ktorá sa tak vyznamenávala od štyridsiatych do šesťdesiatych až sedemdesiatych rokov (pravda, toto časové vymedzenie nie je úplne presné, ale len pomocné). Ak chceme, aby naša mládež i budúce generácie dobre vedeli, kto to bol Janko Blažo, Margita Česáňová, Štefan Hoza, Bohuš Vilím, Mária Kišonová-Hubová, Rudolf Macudžinský, Tibor Gašparek, Michal Karin a ďalší, je azda najvyšší čas, aby sme sa postarali o literárne profile týchto umelcov. Mali

Mlčanie okolo generácie?

by viacero funkcií. Ukázali by pred národom miesto týchto umelcov v danej etape i v celej kultúre, dobre by doplnili vyučovací program na školách a napokon by mohli v nie jednom prípade prispieť k posilneniu nášho národného povedomia, ktoré nie raz toto posilnenie ozaj potrebuje.

Je to až zahambujúce, ako ťažko sa rodi realizácia tejto edície, ako sa táto samozrejmosť musí všelike zdôvodňovať a definovať, ako musí prichádzať zvonka a nie z inštitúcií, ktoré by na tom mali mať eminentný záujem. Keď som pred niekoľkými rokmi túto koncepciu spomínal, dostal som z istých kruhov odpoveď, či to neznamená vytváranie „kultu“ niektorým ľuďom. Nazdávam sa, že spravodlivá úcta k popredným umelcom, i keby hýrila akýmikoľvek zaslúžilými superlatívami, nemá vonkoncom nič spoločné s tzv. favorizovaním. Mám na mysli v tejto edícii ľudí, ktorí už toľko vykonali v našej hudobnej kultúre, že si priam minimálne zaslúžia svoj esteticko-literárny profil. Mnohé z týchto profilov by mohli byť mimoriadne pre čitateľa zaujímavé, nakoľko spomínaní umelci nie raz prežili neúspešné i dramatické situácie, ich životné cesty boli plné protikladov, tak ako bola protikladná a vzrušená celá doba, v ktorej pracovali a žili.

Profile by, pravda, neznamenali akúsi bodku za umeleckou činnosťou spomínaných umelcov. Nemajú znamenať anticipácie „nekrológov“, a to tým skôr, že mnohí zo spomínaných umelcov ešte nepovedali posledné umelecké slovo, počúvame ich na scénach i pódioch a majú nám ešte čo povedať. Chceme len, aby celá táto edícia prišla aspoň o dvanásť hodín, hoci sme s ňou mohli začať už pred niekoľkými rokmi.

ZDENKO NOVÁČEK

ANKETA HUDOBNÉHO ŽIVOTA

Tie najúspešnejšie...

V tomto čísle pokračujeme v ankete, ktorej prvé odpovede sme uverejnili vo vianočnom dvojčíse. Iba pre informáciu tých, ktorí nesledovali prvú časť ankety, uverejňujeme ešte raz otázku, na ktorú odpovedali slovenskí a českí skladatelia, hudobní kritici a publicisti, ako aj ďalší pracovníci v oblasti hudobného života:

KTORÉ HUDOBNÉ DIELO, INTERPRETAČNÝ VÝKON ALEBO EDIČNÝ ČIN NA VÁS NAJSILNEJŠIE ZAPŮSOBILI V UPLYNULOM ROKU 1969?

JAN KAPR
hudobný skladateľ

Z domácej skladateľskej produkcie ma najviac zaujala skladba Miloša Ištvana Zaklínania času. István v nej používa nové výrazové kompozičné prostriedky a pritom je to dielo neobyčajnej hudobno-básnickej sily a emotívnej pôsobivosti.

Zo zahraničnej produkcie je to Siebengesang Švajčiara Heinza Holligera (Svetový festival ISCM v Hamburgu 1969) z podobných dôvodov. Zároveň by som hamburské predvedenie tejto skladby vyzdvihol i ako interpretačný výkon prejavu veľkosti (autor sám hral neprekonateľne technicky i výrazovo nesmierne náročné hobojové sólo).

Snáď sa to nebude považovať za neskromnosť, ak tu tiež uvediem interpretáciu dvoch svojich skladieb: Cvičenie pre Gydli (Jana Jonášová a Pražské duo) a VII. symfónia (Slovenská filharmonia, dir. Lad. Slovák, Detstský zbor Čsl. rozhlasu v Bratislave, dir. O. Francisci). Poznam najlepšie obťažnosť týchto skladieb, a môžem teda oceniť vysokú úroveň týchto predvedení.

ILJA HURNÍK,
hudobný skladateľ

Zaujala ma široká činnosť Milana Munchingera ako flautistu, dirigenta, vykladača, dramaturga a realizátora starých partitúr. Jeho práca má sviežosť, nápaditosť a noblesu a jej vonkajším výsledkom je široká mladá posluchácka obec, akú sa sotva komu podarilo v Prahe vytvoriť.

Dr. VLADIMÍR ČIŽÍK,
hudobný kritik

Chcem byť stručný, preto iba vymenujem moje najsilnejšie hudobné zážitky z tohtoročnej sezóny: L. Buras — Planctus, J. Beneš — Cisárovo nové šaty, Jan Kapr — Krajina detstva. Prečo? O tom sa nerozširujem, pretože som o spomínaných dielach referoval podrobnejšie vo svojich recenziách.

Z interpretačných výkonov si cením Ceccatovo stvárnenie Suchoňových Metamorfóz a Ciklerove Tatranské potoky v podaní Daniely Varínskej na sliackej prehládke mladých interpretov. Pôsobivé boli najmä prvé dve časti svojím osobitým netra-

(Pokračovanie na 2. str.)

Diskusia, polemika...

Olga Šimová

K problematike súčasnej vokálnej pedagogiky

(Pokračovanie z minulého čísla.)

Okrem toho konferencia žiadala, aby pri Ministerstve školstva a kultúry bol zriadený „celoštatný spevácky poradný zbor“ (takýto zbor žiadala už I. celoštatná pracovná konferencia o výchove speváckych kádrov podľa vedeckých metód, poriadaná v decembri 1955 v Prahe). V tomto zbere by boli zastúpení naši poprední vokálni pedagógovia, speváci a odborníci — teoretici. Tento zbor by riadil a usmerňoval činnosť a spoluprácu vokálnych pedagógov, ich vedecké výskumy, publikačnú činnosť a i. a dával by podnety ku kolektívnemu vypracovaniu teoretických diel z odboru vokálnej pedagogiky, bibliografie, literatúry spevu, prekladov textov a pod. V oblasti pedagogiky by úzko spolupracoval s umeleckými školami, pedagogickými inštitútmi a filozofickými fakultami, v odbore výskumnej vedeckej práce s foniatrickými laboratóriami fakult a Divadelným ústavom. Ďalej sa rozhodlo, že kým bude táto komisia úradne zriadená, budú sa schádzať zástupcovia speváckych katedier všetkých troch vysokých škôl hudobných — spolu so zástupcami všetkých konzervatórií (českých aj slovenských), ZČSS, ZSS, Zväzu čsl. a Zväzu slovenských divadelných umelcov a lekára-foniatra trikrát do roka, a to striedavo v Prahe, Bratislave a v Brne. Prvá schôdza sa v Bratislave aj uskutočnila, bola však súčasne aj poslednou. Taktiež spomínané uznesenia ostali dodnes len na papieri. Komentár k tomu nie je nutný.

Do druhého okruhu tejto problematiky spadá otázka výchovy vokálnych pedagógov. Na spevácko-pedagogickej konferencii v Brne bola táto otázka hlavným ťažiskom celého rokovania. Vyberám časť uznesenia, ktoré sa týka principiálnej otázky v tejto oblasti:

„Zvláštnu pozornosť na vysokých školách treba venovať výchove budúcich vokálnych pedagógov. Mladým umelcom, ktorí prejavujú záujem a nadanie pre pedagogickú prácu, treba umožniť formou externej aspirantúry alebo asistentúry v speváckych triedach vysokej školy získanie pedagogických skúseností a teoretických znalostí. Ich pracovný úväzok treba upraviť tak, aby sa mohli aj umelecky sľubne ďalej rozvíjať...“

Doteraz vo vokálnej pedagogike všeobecne prevláda názor, že ideálnym pedagógom je



Martinárove, Grécke pašie, ktoré uviedla opera SND ako svoju poslednú minuločnú premiéru, uvádzalo veľa zainteresovaných v ankete Hudobného života ako svoj najsilnejší zážitok počas koncertnej a divadelnej sezóny v r. 1969. Ešte raz sa vraciame k tejto zaujímavej inscenácii snímku Jozefa Vavru.

bývalý operný sólista, ktorý svoju pedagogickú dráhu začína po svojom odchode z divadla do dôchodku alebo tesne predtým. Tento názor vychádza z mylnej domnienky, že dobrý spevák musí byť aj dobrým pedagógom. V praxi sa však často presvedčujeme o opak. (2—3)

To samozrejme neznamená, že operný spevák musí byť apriori neschopným pedagógom. Ak niekto má pedagogický talent (považujem ho za jeden z najdôležitejších predpokladov pre úspešného pedagóga (4), prejaví sa tento už počas umeleckej dráhy a takýto spevák zvyčajne začína pedagogicky pôsobiť súčasne s umeleckou činnosťou. Pri svojom výskume som sa stretla s niektorými vynikajúcimi pedagogickými osobnosťami z radov profesionálnych operných spevákov. Bola som však tiež svedkom priam otrasného pedagogického „pôsobenia“ sólistu, ktorého som v ten istý deň mala možnosť počuť na scéne ako výborného operného speváka (bolo to v zahraničí). Au-

tokritickí umelci, ak necítia potrebu odovzdávať svoje skúsenosti, sami to otvorene priznajú a na pedagogickú dráhu nevstúpia.

Škoda, že uznesenie týkajúce sa asistentúry, príp. aspirantúry v odbore vokálnej pedagogiky, sa za desať rokov u nás ne realizovalo. Prvýkrát v tomto školskom roku, podľa informácií, ktoré som získala na VŠMU, nastúpila za asistentku vlaňajšia absolventka prof. Korinskej — V. Stracenská, ktorá svojím vokálnym prejavom, aj serióznym prístupom k pedagogicko-teoretickým otázkam dáva záruku, že nová tradícia, ktorá týmto vznikla na VŠMU, bude hodná nasledovania.

Končím citátom býv. rektora JAMU, prof. L. Kunderu: „... pedagogika zpěvní je neobyčejně obtížná a složité, obtížnější než pedagogika hry na nástroje... Myslím, že ve zpěvu je ještě více než u instrumentalistů třeba pedagogiku postavit na ryze vědecký základ...“

2. Prof. Dr. Sedláček, foniatrické oddelenie, Praha, príspevok na konferencii: „... ne-souhlasil bych s tím, že k tomu, aby někdo byl dobrým pedagogem, potřebuje dlouholetou pracovní praxi v opeře. Jestliže někdo dlouhá léta zpíval v opeře, buď má dobrou techniku, anebo má velmi odolný hlasový orgán. Víme, že velmi dlouho zpívají pěvci v opeře i při technice, která není dokonalá...“

3. Dr. B. Sýková, foniatrická klinika, Brno, tamže: „... Tzv. „železné hrtany“, jak foniatři říkají, to jsou lidé, kteří dovedou léta a léta skutečně svůj hlasový aparát v pravém slova smyslu přepínat — takřka bez viditelného poškození. Ty ovšem nemůžeme brát jako míru, jsou to případy výjimečné. A co když zrovna takový člověk u divadla celá léta je a nic se mu nestane a přece jenom správně nezpívá... ani správně netvoří tůny. A jsou ovšem zase jiní, kteří u divadla nikdy nebyli, kteří snad zpívali jenom koncertně a přece je dnes známe jako výtečné pedagogy. Jejich činnost se od začátku nesla k cílům pedagogickým. Mohla to být... tréma, nedostatky tělesné... malá příležitost, herecká neobratnost, rodinné důvody a pod., které byly příčinou, že se nedostali k divadlu. Jejich vlastní zpívání bylo v pozadí a pedagogická činnost od počátku v popředí. Požadavek, aby pěvečtí pedagogové byli rekrutováni tolika z řad divadelních pěvců, nebo aby se u budoucího pěveckého pedagoga vyžadovala víceletá divadelní praxe, bychom z našeho lékařského stanoviska nemohli nikdy propagovat. Sumárně bych chtěla tedy shrnout: Je-li někdo u divadla, neznamená to, že dobře zpívá. I když dobře zpívá, nemusí umět zpěvu učit a naučit. Ztratí-li někdo hlas, nemuselo to být špatným zpíváním (jsou i orgánové choroby). I ten, kdo nebyl u divadla, může dobře zpívat a... i dobře zpěvu vyučovat.“

4. D. Žuravleová, profesorka Konzervatória, Bratislava: „... dobrým pedagógom sa môže stať len špecifický talent. Toto sa vzťahuje vo zvýšenej miere na pedagóga spevu. Musíme sa snažiť rozpoznávať ľudí, ktorí sa pre túto úlohu hodia a musíme ich hľadať už v rokoch ich štúdiá na odborných učilištiach.“

(Dokončenie z 1. str.)
dičným a hlbokým muzikant-
ským prístupom.

Dr. JOZEF TVRDOŇ, CSc.

1. Z množstva skladieb, vypočítaných v tomto kalendárnom roku, sa mi podnetnou javí nová 14. symfónia D. Šostakoviča. Nekladím ju na piedestal jeho tvorby, ale oceňujem syntézu invencie s intelektuálnou stránkou tvorenia.

2. Škoda, že som zabudol meno 12-ročnej interpretky Davydovho violončelového Koncertu na verejnom večierku moskovskej špeciálnej strednej hudobnej školy. Sebavedomé „záračného“ dievčata? Vôbec nie. Výkon na profesionálnej úrovni kontrastoval sympaticky s detským čistým, roztomilým správaním sa v kruhu spolužiakov.

3. Z publikácií upozorňujem na Štedroňovu štúdiu o geneze Janáčkovskej Pastorkyne. Milujem literatúru faktu, výskumu a heuristiky, nie „filozofovanie“ a estetizovanie, ktoré sa ukáže za niekoľko rokov politickou úchylkou, omylom a ktoré sa tvári mentorsky, povýšenecky. Okrem toho ma zaujala publikácia Štedroňova, ako aj štúdie M. Filipa, Saudeckého práca Lyrizmus v tvorbe J. Suka alebo Kožíkova kniha o Janáčkovi.

MUDr. GUSTÁV PAPP,
sólita opery SND

1. Hudobné dielo: Grécke pašie, opera B. Martinu — svojím hlbokým ľudským námetom a prekrásnou hudobnou zlozkou, ktorá drží človeka v nevšednej nálahe od začiatku do konca. Zvlášť hlboko zapôsobil na mňa krásne zborové partie.

2. Interpretatívny výkon: obdivuhodný prístup talianskeho dirigenta Ceccata k našej slovenskej symfonickej skladbe Metamorfózy od národného umelca Eugena Suchoňa a jej strhujúce predvedenie s orchestrom Slovenskej filharmónie.

IGOR DIBÁK,
poslucháč skladby HF VŠMU

V poslednom čase na mňa silne zapôsobil VII. symfónia J. Kapra Krajina detstva svojou ľudskou podstatou. Veľmi ma zaujala kompozičná práca, kde sa J. Kapr dostáva na pole Novej hudby, už ako vyzretý skladateľ. No ani tu nestráca svoj typický rys v tvorbe — ľudskosť. Bol to aj vynikajúci interpretačný výkon SF s dirigentom L. Slovákem a Detského zboru Čsl. rozhlasu.

O pozoruhodné interpretačné výkony nebola v uplynulom období núdza. Uvediem iba tie najpozoruhodnejšie: bolo to uvedenie Omše h. moll J. S. Bacha s dirigentom Helmutom Rillingom, ďalej to bola vynikajúca Ceccatova interpretácia Suchoňových Metamorfóz, ktorou dokázal kvalitu tejto skladby a postaral sa o vzorovú interpretáciu. Zo slovenských interpretov ma najviac zaujala interpretácia Bartókovej Hudby pre strunové nástroje, Ravelov Dafnis a Chloe a naštudovaný L. Slovák. Bolo by dobre, keby dramaturgia SF uvádzala pravidelne významné diela autorov XX. storočia, a to nielen pri príležitosti nejakého festivalu.

Z edičných činov považujem za veľký prínos, že vyšli dlho očakávané publikácie — Encyklopédia hudby a publikácia dr. Zdenka Nováčka Sprisievodca hudbou XX. storočia. Je škoda, že mnohé publikácie čakajú roky, kým uzrú svetlo sveta, pretože hudobných publikácií je v slovenčine veľmi málo.

JAN KLUSÁK,
hudobný skladateľ

Svoj najsilnejší tohtoročný dojem z hudby som zažil 23. a 24. novembra v olomouckej opere na premiére Weberovho Čarostrelca režisrovaného Evaldom Schormom. Obávam sa námetok, že uvádzam práve tento výkon, pretože ho mám tak trochu na svedomí: ja som totiž priviedol Schorma do olomouckého divadla s nápadom, aby režíroval operu; ale výsledok je taký výborný, že naň nedokážem byť pyšný a že o ňom nemôžem nehovoriť. Schorm obrodil réžiu veľmi jemne a nenápadne — pevne sa držal ducha diela a hlavne jeho hudby a bez najmenšieho ohľadu k zvyklostiam, podľa ktorých sa doteraz vždy to — či ono robievalo, nechal scénu ožiť skutočným životom (nemusím snáď hovoriť, že nikde nebolo ani stopy po nejakej schválnosti alebo „tiež avantgardizmu“, pretože to je u Schorma samozrejme); nezabudol pritom využiť žiadne zo zvláštností opery. Bolo dojemné vidieť, akú radosť z dokonalých prác majú všetci účinkujúci — šéf opery Javel Pokorný, ktorý dirigoval, speváci, tanečníci, výtvarníci, kulisári i osvetľovači; všetci akoby podstúpili očistný kúpeľ — remeselnícky i myšlienkový.

● Trochu oneskorene sme dostali správu z Belgicka, kde v októbri minulého roku (v Liege) bola výstava československej scénografie. Prijali ju s veľkým ohlasom, a tak po jej ukončení v tomto meste sa presťahovala do starobylého univerzitného mesta Leuven (Lovaň) a začiatkom decembra do Antverp. Na výstave boli svojimi prácami zastúpení poprední československí scenografi — Svoboda, Šimáček, Nyvlt a iní. Zo slovenských spomeňme Šujana a Gábora.

● Riaditeľ Kráľovskej flámskej opery v Antverpách pozval na slávnostné predstavenie Predanej nevesty v januári t. r. šiestich sólistov z Bratislavy a Prahy. Opera mala premiéru 15. novembra minulého roku v naštudovaní Jána Valacha a získala si v tamjšej tlači veľmi veľký ohlas. Podobne s uznaním sa noviny rozpisujú o silnom predstavení Gréckych paší Bohuslava Martinu — takisto v naštudovaní Jána Valacha.

● 300-členný súbor opery pražského Národného divadla uskutočnil v decembri zájazd do Poľskej ľudovej republiky. Na scéne varšavského Veľkého divadla uviedol Smetanovu Predanú nevestu, dve predstavenia Janáčkovskej Pastorkyne. Tento reprezentačný zájazd bol priateľským odplatením sa za vystúpenie členov Veľkého divadla z Varšavy, ktoré sa uskutočnilo v rámci Pražskej jari 1968.

● V dňoch 19. a 20. decembra boli na scéne Národného divadla v Prahe prvá a druhá premiéra baletu Giselle od francúzskeho skladateľa Adolpha Charlesa Adama. V Národnom divadle tento balet po prvý raz uviedli v r. 1886. Terajšia inscenácia je už v poradí štvrtou na scéne ND. Titulnú úlohu alternuje Marta Drottnerová a Aneta Voleská. Nové naštudovanie pripravil Jiří Blažek.

● Dňa 9. januára mala v pražskom Národnom divadle premiéru Zeyerova rozprávka Radúz a Mahuliena v réžii bratislavského Karola Zachara, ktorý sa na inscenácii podieľal aj návrhmi kostýmov. Premiéra bola na scéne národného umelca Josefa Svobodu a pod taktovkou J. H. Tichého.

● Spevoherný súbor Štátneho divadla v Brne uviedol 12. decembra premiéru E. Eyslera Zlatá pani majstrova. Dirigoval J. Karásek, ré-

žiu mal R. Kulháněk a scénou navrhoval a. h. O. Šimáček. Baletný súbor Štátneho divadla v Brne uviedol v decembri premiéru Lašských tancov Leoša Janáčka, Straussovho Dona Juana a Janáčkovu Glagolskú omšu. Inscenáciu pripravili choreografovia R. Karháněk, L. Ogoun a P. Šmok a. h.

● Operný súbor Štátneho divadla pripravil na 30. decembra obnovenú premiéru Smetanovej opery Dve vdovy v réžii V. Věžníka.

● Pre celoštátnu komisiu poverenú výberom skladieb pre medzinárodnú porotu ISCM bola pripojená nasledujúca kolekcia slovenských skladieb: Burlas — Planctus, Hrušovský — Sonáta, Zeljenka — Hry, Pospišil — Hudba pre 12 nástrojov, Hatrík — Introspekcia, Parík — Hudba k baletu, Kupkovič — Dico, Sixta — Variácie pre 13 nástrojov, Kowalski — Tretie kvarteto. Komisia vybrala 3 skladby české a tri slovenské (Zeljenka, Parík, Sixta + Hatrík — náhradná skladba).

● V polovici decembra vyšlo tretie číslo informačného bulletinu pre zahraničie v troch jazykových mutáciách. Z veľkej časti je venované jubileám orchestrov Slovenskej filharmónie a Čsl. rozhlasu v Bratislave, Koncertatúru a VŠMU, SND a SEUKU.

● Hudobné a informačné stredisko vymenilo gramoplatne s dielami našich autorov za platne, ktoré vydalo holandské stredisko súčasnej hudby Gaudeamus foundation. Na jednej z nich sú diela, ktoré predniesli prví piati umelci v medzinárodnej súťaži interpretov súčasnej hudby v r. 1968, poriadanej spomínaným strediskom, na ďalších dvoch sú úspešné skladby tej istej súťaže pre skladateľov.

POĎAKOVANIE

Ďakujeme všetkým čitateľom, prispievateľom a priaznivcom Hudobného života, ktorí nám poslali vianočné a novoročné pozdravy. Touto cestou im prajeme do nastávajúceho roku 1970 veľa pekných chvíľ v osobnom živote i v koncertných a operných sálach a — samozrejme — pri čítaní stránok nášho časopisu.

—R—

OPRAVA

V 21. čísle Hudobného života bol uverejnený článok Jana Albrechta pod názvom Ženeva 69. Medzi iným sa tam spomínalo meno slovenského husľového virtuóza Milana Bauera ako koncertného majstra Lyonskej opery. V týchto dňoch nás poprosil autor článku o upresnenie momentálnej funkcie a pôsobiska nášho huslistu. Milan Bauer je „super violin sólo“ Orchestre Philharmonique Rhône — Alpes de Lyon (zn. O.P.R.A.L.), čo v praxi znamená: sólista a prvý koncertný majster Lyonskej filharmónie.

GOSÁR

TELEVÍZIA pripravila počas vianočných a novoročných sviatkov bohatú nádielku programov všetkých žánrov — ich ohlas bude zrejme doznievať na stránkach denníkov i medzi poslucháčskou obcou ešte veľmi dlho. Prichodí mi zastaviť sa pri hudobných reláciách — z veľkého počtu vyberám aspoň tie najatraktívnejšie, resp. problematické. Je potešujúce, že v poslednej dobe sa častejšie dostáva na obrazovky aj vážna hudba, i keď ju zaraďujú hlavne vo „všedných“ večeroch na nevhodný a málo sledovaný vysielací čas. Výnimkou boli niekoľko sviatočné relácie, z ktorých na popredné miesto kladiem Vivaldiho Concerto grosso d mol v podaní Bratislavských komorných sólistov pod vedením zasl. umelca Aladára Móžiho. Iba pätnásť minút trvala táto hudobná produkcia, ale stačila na vytvorenie štedrovečernej slávnostnej nálady a — hoci z celkom iného „cesta“ — pripravila atmosféru aj pre réžijne zaujímavú stvárnenú inscenáciu Urbánkovho Rozmajrínu, hry priezračnej a dojímavej svojou čistotou podobne ako Vivaldiho hudba.

INSTRUMENTUM REGIUM — umelecký dokumentárny film o starých pozoruhodných organoch a organárstve na východnom Slovensku (réžia Peter Ruttnér, kamera Pavol Majerník, scenár Pavol Grobarčík a Alíca Takáčová) vysielala televízia 25. decembra — z Košíc. A nielen Košice ako mesto, v ktorom relácia vznikla, sú prekvapujúce. Túto

pozoruhodnú televíziu snímku pripravila redakcia propagandy a dokumentaristiky — teda „nehudobná“ (aj keď s hudobníkmi spolupracujúca) redakcia. Nechcem posudzovať z náhodných dohodnienok, ale myslím si, že podobný typ relácie zaujal aj tzv. hudobných laikov a bežného poslucháča — ak už nič iným, tak prekrásnou výtvarnou stránkou našich hudobných pamiatok, ktoré sa zaskveli i vďaka výbornej práci kamery. Pri sledovaní tohto filmu bol dominantným zrejme jeden výsledný dojem — koľko bohatstva je ešte ukrytého pred radovým „občanom“ z našej kultúrnej histórie, bohatstva, ktoré by nám mohol závidieť svet — a pritom sa film zameriaval iba na organárstvo východného Slovenska. Hrabušice, Ilišovce, Smrečany, Pruské, Jasov, Prešov, Štítnik, Levoča, Kežmarok... aspoň niekoľko mien z radu tých, ktoré vlastnia „kráľovský nástroj“, majstrovské diela našej hudobnej minulosti. Vhodne volené ukážky v podaní Ivana Sokola pomohli divákovi vytvoriť aj zvukovú predstavu o ich dnešnom stave a reprodukčných možnostiach. Bola to skutočne ambiciózná a chvályhodná relácia, ktorá tentoraz ukázala cestu aj bratislavským televíznym pracovníkom.

JOSEPHINE BAKEROVÁ — dnes už pomaly 64-ročná umelkyňa-mulatka, pred ktorou kedysi doslova „ležal“ celý Paríž a európske veľkomestá priniesla v ten istý večer na obrazovku kus nostalgického hlavného pre staršie divácke ročníky. Film zostavený z najúspešnejších čísiel umelkyne, neustále sa vracajúcej na javisko (tentokrát parížskej Olympie), aby získala peniaze pre výchovu svojich početných adoptovaných detí, bol hlavne dokumentom o ešte stále krásnom hlase speváčky (a kedysi i tanečnice), ktorá nepostráda ani vo vysokom veku určitý šarm, i keď... i keď,

Ak som chválila Košice za reláciu o organárstve na východnom Slovensku, nič podobné nemôžem zopakovať o tzv. ALBUME LÁSKO, alebo Vysielaní štúdia „D“. Bolo to trápne a smutné zároveň, relácia na záver 2. vianočného sviatku, obrázky a piesne z prvej polovice nášho storočia — poskladané bez ladu a skladu a navyše bez akéhokoľvek spádu. Album, ktorý si asi každý — okrem recenzenta — veľmi rýchlo zatvoril, aby mu nepokozil ešte viac beztak neveselé dojmy z predchádzajúceho bratislavského „výtvoru“ — malej komédie s pesničkami od A. Hoffmeistera pod názvom NEVESTA. Zábavu teda robiť nevieme — pravda, až na toho Lasicu a Satinského... (ale o nich na inom mieste).

HRNČIARSKY BÁL Gejzu Duska, opereta, ktorú sme videli 1. januára ako hlavný večerný program nebola radostným vstupom do nastávajúceho roku 1970. Už pomerne vyvetraná inscenácia iba podčiarkla naivnosť námetu a pomernú hudobnú jednoduchosť — a

Perspektíva Zväzu slovenských skladateľov

Výbor Zväzu slovenských skladateľov sa na zasadnutí 19. novembra 1969 zaoberal hodnotením svojej činnosti z hľadiska súčasných spoločenských potrieb a perspektív, formulovaných v straníckych a štátnych dokumentoch posledného obdobia.

Pri pohľade na 25 rokov vývoja slovenskej hudby od oslobodenia Výbor konštatuje, že všetky pozitívne tvorivé i organizačné výsledky v hudobnej kultúre boli podmienené spätosťou umelcov a celého umeleckého frontu s politikou komunistickej strany a socialistického štátu. Každé porušenie tejto väzby malo následky pre hudobnú oblasť nepriaznivé a naopak, každá progresívna idea a iniciatíva strany a štátu znamenala rozmach a rozkvet tvorivej činnosti.

Keď uvažujeme o myšlienkach a perspektívach, ktoré dnes kladie stranica a štátna reprezentácia pred naše národy, naše predstavy o súčasných úlohách a budúcnosti slovenskej hudobnej kultúry sa dostávajú do prirodzeného a dialektického súladu s jej progresívnym programom. Hlásime sa o spoluprácu na realizácii týchto úloh, vedomí si svojej zodpovednosti za rozvoj tvorivého potenciálu slovenskej hudby. Jej konkrétnym vyjadrením v našej súčasnej práci sú koncertné akcie k 25. výročiu Slovenského národného povstania a príprava akcií k 25. výročiu oslobodenia ČSSR.

Zväz slovenských skladateľov vzhľadom na federalizáciu a nové možnosti a právomoci v oblasti zahraničných vzťahov rozhodol sa intenzívne a samostatne rozvíjať spoluprácu so zahraničnými partnermi, predovšetkým socialistickými krajinami. Z množstva zamýšľaných akcií sme konkrétne kroky urobili v prehľbovaní kontaktov so skladateľmi Gruzínskej SSR a bulharským Zväzom skladateľov.

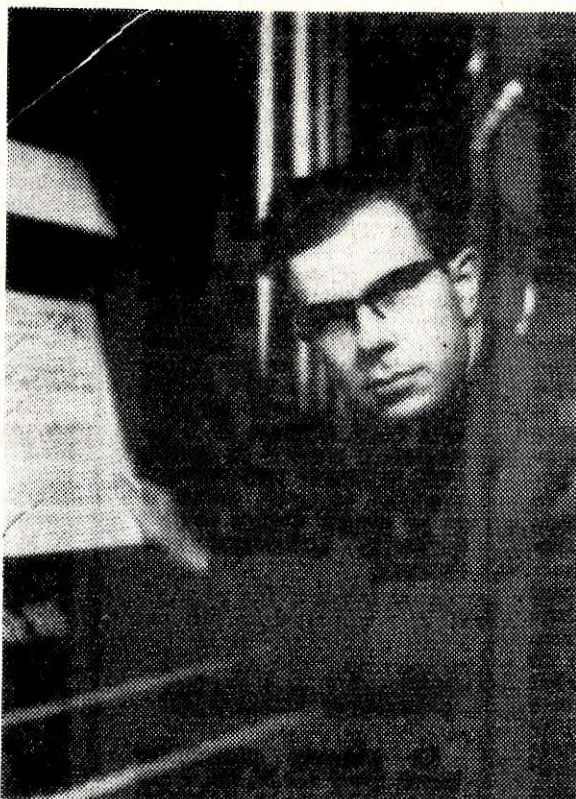
Vyjadrujeme presvedčenie, že naša úprimná snaha o spoluprácu na spoluvytváraní a zveľaďovaní slovenskej hudobnej kultúry nájde v straníckej a štátnej reprezentácii zásadového a chápeho partnera.

Rozhovor s MUDr. Ferdinandom Klindom

Nada Hrková:

Napriek dlhej existencii a bohatému vývoju, ktorý organ prekonal, nestalo sa organové umenie nikdy takým populárnym, blízkym a „domáckym“ ako ostatné interpretačné umenia. Organ si dokázal zachovať v ríši nástrojov svoj kráľovský, neprístupný a trochu tajomný majestáť. Láka poslucháča dráždivými farbami a opojnou silou svojho zvukového rúcha. Predsa sa však neponúka, aby sme sa ho dotýkali a ostáva krásou, ktorá nás vždy trochu núti skloniť hlavu. Ani tí, čo touto autoritou vládnu — organoví interpreti — nebyvajú opradení tým dôverne známym puncem interpretačných hviezd, ale aj v predstave o nich, o ich umení a jeho zvláštnostiach zostáva mnoho tajomného, vzdialeného.

Vďaka tomu, že v Bratislave býva a pôsobí MUDr. Ferdinand Klinda, dnes už jeden z prominentných opatrovateľov tajomstiev organového umenia, pokúsila som sa v rozhovore s ním čitateľovi niečo z nich priblížiť.



Kráľovský nástroj

na poslucháča: pri výbere repertoáru, pri interpretácii, spytujem sa sám seba, či som sa vyjadril tak, aby ma poslucháč pochopil.

● **Oblúba organového umenia však vo svete v posledných rokoch — na rozdiel od vašich minulých nepriaznivých skúseností — vzrastá...**

Ano. Oblúba a spoločenské uplatnenie organu dnes nemôže merať návštevnosťou koncertov, usporiadaných Slovkoncertom v bratislavskej Redute. Slabá návštevnosť tu má iné dôvody, ako nezáujem o organ. Všade inde, aj mimo Bratislavu — na Slovensku, v Čechách, alebo hocikde v zahraničí — počujem pri vystúpeniach rastúci záujem o organ. V posledných rokoch je to priam obrovská náklonnosť mladých k tomuto umeniu — čo je zvláštne — poznajúc ich sklon k beatu.

● **Ako si to vysvetlíte?**

Hádám ako kontrast. V beatu vidia asi vyjadrenie určitej živelnosti, až animálnosti — nie v zápornom zmysle, ale ako úplne prirodzený prejav. Organ je zase celkom druhý, abstraktný pól. Ľudia tieto krajnosti potrebujú. Nemôžu žiť len kdesi uprostred.

● **V orgliastickom, opojnom princípe organového zvuku je však aj určitá spoločná črta...**

Ano. Ťažko to vysvetliť jednoznačne.

● **Organ bol — a ešte často je — vo vedomí ľudí spojený s kultom, s náboženskou funkciou. Aké to má dôsledky pre organové umenie?**

Ja to počítujem ako negatívum, pre poslucháča a nakoniec i pre organové umenie. Ak niekto chodí raz týždenne do kostola, kde počuje hodinu organovej hudby, je týmto zvukom hádam dostatočne satureovaný a necíti potrebu ešte ísť osobitne na koncert. Bežný poslucháč túži po zvuku organa, ale nad jeho kvalitou príliš nespokuljuje. Postačí mu samotný zvuk, inak by si musel všimnúť, že v našich kostoloch to z tohto hľadiska vyzerať všelijako. Azda len ozajstní liebhaveri prídu ešte na koncert si vypočúť organový zvuk v úplne špecifickej, „neslužobnej“ funkcii.

Túto hypotézu potvrdzujú napríklad moje skúsenosti zo Sovietskeho zväzu, kde organ nie je súčasťou pravoslávnej liturgie a pre ľudí je prakticky jedinou možnosťou kontaktu s organom — koncert. Organové koncerty sú nabité do posledného miesta. Ľudia zrejme túžia po zvuku organa. V pražskom Supraphone mi napríklad spomínali, že z vážnej hudby je jedine organová literatúra zisková. Nevie, ako je to na Slovensku.

● **Ako sa vám javí forma chrámových koncertov? Hrávate aj v chrámoch?**

Na vidieku je to vlastne jediná možnosť. Chrámové koncerty bývajú veľmi obľúbené. Ja v tom však nevidím nijakú náboženskú demonstráciu, ako sa to niekedy zvyklo chápať. Príčina je v tom, že prostredie kostola je po estetickej, výtvarnej stránke skutočne neobyčajné, pekné a spolu s akustikou — pre zážitok z organovej hry — mimoriadne vhodné. Škoda, že v našom hlavnom meste nemáme v kostoloch jediný organ, ktorý by bol po umeleckej i technickej stránke vyhovujúci.

● **Do akej miery môže vplývať kvalita nástroja na interpretáciu stvárnenie skladby? Môže tá istá skladba vyznieť odlišne na dobrom a zlom nástroji?**

Kvalita nástroja ovplyvňuje interpretačný výsledok v rozhodujúcej miere. Treba si však spresniť termíny dobrý a zlý. Ak je nástroj zlý po technickej stránke, ovplyvní kvalitatívnu stránku výkonu tak, že sa tu napríklad neozvú určité tóny a pod. Sú však aj esteticky nevyhovujúce nástroje. Organ sa v histórii vždy vyvíjal a estetika jeho zvuku je v rozličných obdobiach natoľko odlišná, že skladby z neskoršieho obdobia nemožno preniesť na nástroj zo skoršieho obdobia bez určitých kompromisov. Nástroj obdobia romantizmu je nevhodný pre interpretáciu bachovskej hudby — a naopak. Pri novších nástrojoch je už zvukový výber väčší a kompromisy nemusia ísť na úkor umeleckej hodnoty. Je veľkým čarom organa a dobrodružstvom pre organového interpreta, že na svete vari niet dvoch celkom rovnako znejúcich organov. Na druhej strane ho to však núti vždy znova a znova tvoriť koncepcie interpretácie skladby podľa toho, na akom nástroji bude hrať. Všetko musí byť premyslené, ako pri šachovej partii. Organista z toho dôvodu si môže dovoliť oveľa menej subjektivismu a živelnosti, i chvíľkovej inšpirácie, ako interpreti na iných nástrojoch. Schopnosť zladíť možnosti, ktoré poskytuje nástroj, s požiadavkami, ktoré prináša každá kompozícia, je najmä vecou rozumovou. Pamätám sa, ako raz kritik pri hodnotení výkonu istého organistu vytýkal filharmonii rozladenosť organu v Redute. O týždeň hral na tom istom nástroji iný interpret a kritik bol veľmi rád, že jeho kritika pomohla a nástroj konečne naladili. V skutočnosti sa s nástrojom nič nestalo. Iba druhý in-

(Pokračovanie na 7. str.)

Bachleda. Posledná relácia bola iba dokladom, že tu chýba prax, možno invecencia a televízna skúsenosť i ambicióznosť ísť novými a nevychodenými cestičkami za približovaním problémov slovenskej hudby divákovi. Desatisíce divákov sa možno so mnou cítilo trápne pri nesúvislom slovnom sprievode a malo dojem nepripravenosti. Ďalšou otázkou je, prečo si iní redaktori vedia získať k spolupráci výborných kameramanov, resp. pracovať na scenári a zostrihu tak, že je pôžitkom sledovať napríklad — skutočne iba napríklad — informácie o výtvare živote, ktoré pripravuje J. Hora... Ako je možné, že dokrútky v poslednej besede o rekonštrukcii SND nás nevtiahli priamo „do stredu“ budovy, do priestorov momentálne možno veľmi neestetických, no divácky atraktívnych, že všetko — až na chabú výnimku — sa odohrávalo za okrúhlym stolom a za spoluúčasti nie veľmi ostrieľaných besedníkov. Ale nejde len o túto reláciu. Prečo častejšie nevidíme na obrazovke zábery z nových inscenácií v Košiciach i Banskej Bystrici, z akcií, ktoré sú mimo hlavného mesta — ale i priamo na jeho pôde... Pre nezainteresovaného televízneho konzumenta môže takto vzniknúť dojem, že v našom hudobnom živote je pokoj a ticho, že — na rozdiel od literatúry, divadla, výtvarníctva — sa nič, alebo len veľmi málo deje. Opakujem, nejde mi o osobný útok, ale o vec, o väčšiu pružnosť, informovanosť konzumenta hudby i radového diváka televízie. Samozrejme, nie všetko môže vyriešiť jedna relácia, problémov je viac... no v danom prípade sa dotýkam práve tej najatraktívnejšej kultúrno-publicistickej relácie, ktorá sa v poslednej dobe stala jednou z najsledovanejších.

Tereza Ursinyová

Operný zápisník

V poslednom desaťročí bývalo zvykom, že aspoň počas vianočných sviatkov návštevy na operných predstaveniach SND štúpili. Uplynulé Vianoce v DPOH patrili plne opere, pretože činoherný súbor mal mimoriadnu dovolenku. Repertoár bol pestrý, divácky príťažlivý, ale okrem slušne navštíveného Trubadúra zívalo hľadisko divadla prázdnotou. Prvý sviatočný večer patrila Verdiho Traviata a v nej predovšetkým mladému slovenskému tenoristovi, pôsobiacemu v ŠD v Ostrave Jozefovi Ábelovi. Generačný druh Livoru a Judta sa predstavil ako už pomerne rutinizovaný tenorista — nečudo, v Ostrave má za sebou niekoľko výrazných lyrických úloh. Jeho guľatý, mäkký, technicky dobre ovládaný hlas sa výborne počúva najmä v strednej polohe, vo vyšších tónoch ešte badať krčovitost tvorenia, malú uvoľnenosť, efekt nie je úmerný snahe. Jeho predpokladané angažmán by bratislavskej opere pomohlo vyriešiť mnohoročný problém — absenciu vyslovene lyrického tenoristu. Lebo Alfréd zatiaľ predstavuje maximum, Ábelovou najväčšou doménou sú zrejme zatiaľ Mozartovské úlohy, čo je napokon v našich pomeroch vzácnosť. Trubadúr (26. decembra) nám pripomenul veľké sezóny opery SND. V tomto predstavení sa rozlúčil so svojím obecnstvom (a on ho skutočne mal) tenorista Jiří Zahradníček. Ale aj ostatní prispeli k dobrému pocitu z večera, najmä Azucena J. Sedláčkovej a Luna brnenského René Tučka, opäť perfektný hlasove a tentokrát aj

bezpečný muzikálne v intonačne zákernej prvej časti árie z 5. obrazu. O deň neskôr bolo predstavenie Gréckych pašii, divácky opäť márne konkurujúce Forsytovcom. Okrem dr. Pappa, Nitranovej a Malachovského opätovne upozornil na seba mladý basista Jozef Špaček v úlohe Fotisa. Od predstavenia k predstaveniu Špaček výkon rastie, čo je nakoniec pre celkový vývoj tohoto talentovaného speváka príznačné. Keď na začiatku sezóny 1966-67 prišiel ako absolvent VSM do súboru, nebol som jediný, kto pochyboval o oprávnenosti jeho angažovania. V epizódach a najmä v Bartolovi bol to nepriehľadný, neuvolnený materiál s malým rozsahom a neprijemnou buľovou manierou. Prvý obrat priniesol Banco z Verdiho Macbetha a doštudovaný Ferrando z Trubadúra. Nie buffo bas — ale farebný, lyrický, kultivovaný typ hlasu, aký v opere SND v päťdesiatych rokoch predstavoval Václav Nouzovský. Dnes má Špaček materiál už solídny objem, rozsah sa neustále zväčšuje a vďaka svojej muzikalite a hereckej i speváckej inteligencii pomaly sa Špaček vypracováva medzi najpoprednejších členov ensembu. Ide o to, aby si schopnosti a napredovanie tohoto umelca povšímla i vedenie opery, ak nechce, aby ďalší talent dal prednosť iným scénam. Špaček síce zajačie úmysly zrejme nemá, ale jeho úspech v pražskom predstavení Dalibora (úloha Beneša) svedčí, že sa o ňom v republike už vie. Ešte slovo o predstavení Pucciniho jednoaktoviek (28. decembra). Päťdesiat ľudí v hľadisku, nepriatnosť režiséra (Kriška mal 6. januára v Novom Sade premiéru Cimarosovho Tajného manželstva) a predsľavestrovská nálada spôsobili, že z kedyś dobrého predstavenia zostala okmášaná kytica „fórov“, „špilcov“, „hereckého sebaforsirovania“ a rozbitých ensemblov. Ani dobré spevácke výkony protagonistov (najmä J. Martvoňa) nezachránili dojem.

Nezáujem SND o Grúberovú, odchod

Abrahámovej a Suryovej z Košíc do Brna, hoci aj v SND by našli uplatnenie, nevyhovujúce obsadzovanie, zaznamenanie niektorých a nekritické vynášanie iných solistov a naposledy prípad J. Zahradníčka svedčia o tom, že pre vedenie našich operných divadiel predstavujú sólisti (často krát kvalitnejší než dirigenti a režiséri sediaci vo vedení) materiál, s ktorým možno svojvoľne narábať, a ak treba, dať im pocítiť neobmedzenú moc, ktorá, žiaľ, spočíva iba v obsadení postov. Prípad banskobystrického barytonistu Františka Cabana je ďalším poľnohkom na hranici, na ktorej raz musia vzbĺknúť všetky smeti nášho operného života. Spevák, ktorý vyše 5 rokov patrila k najpoprednejším sólistom a vytvoril v divadle Lunu, Germonta, Renáta, Pósu, Figara, kráľa v Múdrej žene, Galického, Silvia, Malatestu a Uhorčika dostal k 1. decembru výpoveď. Po úspešnom absolvovaní speváckeho seminára v Salzburgu (leto 1969) u vynikajúcej pedagogičky a predtým významnej sólistky Viedenskej štátnej opery V. Ursuleac, nasledovali ponuky do rakúskych, švajčiarskych a západonemeckých divadiel. Caban požiadal o uvoľnenie od začiatku sezóny 1970-71. Nevýznam sa v pracovnoprávných predpisoch a administratívnych úkonoch, ale okamžitá výpoveď je iba svedectvom podráždeného reagovania divadla, ktoré je na jednej strane veľkorysé ku Grúberovej, na druhej strane až malichejne urazené, ak má podobné ambície niekto iný. Pritom je reakcia divadla neprezieravá — Caban mohol ešte plných 7 mesiacov vykonať pre operu DJGT dobré služby. Výsledok je ten, že divadlo má momentálne iba jedného schopného barytonistu a Caban musí čakať, až v auguste 1970 nastúpi na svoje nové pôsobisko v Bielefelde (NSR) ako taliansky baryton.

Operný zápisník dostáva po niekoľkých pokračovaniach smutnú pointu: niečo je zhnité v „opernom štáte dánskom“.

Jaroslav Blaho

Velké „vianočné“ výkony v SF

Hostovanie západonemeckého dirigenta Kurta Brassa (11. a 12. decembra) patrí k vrcholným zážitkom koncertnej sezóny. Zostava programu mu poskytovala príležitosť osvetliť veľké tvorivé schopnosti v rozličných štýlových oblastiach. Jeho dirigentský prejav i gesto charakterizuje mimoriadna úspornosť, výrazová čistota a prirodzená samozrejmosť, s akou sa zmocňuje interpretáčnych problémov. Vonkajšia patetickosť vystupovania, hromadenie orchestrálnych zvukov sú jeho prejavu na mile vzdialené. Možno nebude dostatočne výstižné charakterizovať jeho prejav za komorný, keď dirigoval práve farbami hýriacu partitúru Stravinského Petruška. Táto charakteristika vychádza totiž z prístupu k narábaniu a voľbe rozličných nuansov orchestrálnych farieb. Brassovo budovanie diela vychádza z detailov, pričom sa nerozpadá na rafinované jednotlivosti, ale postupuje k dosiahnutiu monolitnosti celku.

Tvorivá invencia, s akou reprodukoval *Concerto grosso D dur op. 6 č. 12* od Georga Friedricha Händla sa niesla v znamení vyrovnaného pokoja, jednoduchého, no výraznej kantilény, ktorá síce nemala k romantizmu inklinujúcu šťavnatosť, ale prostý, slávnostný, typický barokový pátos. S úplne odlišným postojom správal Brass českých umelcov Jiřího Nováka (husle) a Josefa Chuchru (čelo), ktorí sa spojili k interpretácii zriedkavého hrávaneho *Brahmsovho Dvojkoncertu pre husle, violončelo a orchester a moll op. 102*. V zhode so sólistami dokázal Brass u tohto diela vytvoriť jedinečnú rovnováhu hĺbky výrazu, výrazového napätia a disciplíny, pričom sólistom prenechal možnosť plne uplatniť svoje umelecké individuality. V tomto smere zrelší a technicky vyrovnaný výkon podal Josef Chuchro.

Vzostupnú úroveň podujatia dovŕšilo jedinečné stvárnenie Stravinského suity. Brass našiel pravú príležitosť pre rozvinutie svojej nevyčerateľnej umeleckej invencie. Dielo odznelo s iskrou zvukovou brillanciou, ale i jemnosťou, s temperamentným oduševnením, ale i s disciplínou, so skvelým zvýraznením rytmu i kantilény.

Akousi tradičnou umeleckou bodkou telies Slovenskej filharmónie na konci každého kalendárneho roku stalo sa programovanie niektorých väčších vokálno-instrumentálnych skladieb, ktorou sa uzatvára i dvojica abonementných koncertov pre závod. Blížiac sa Beethovenovo jubileum inšpirovalo vedenie Slovenskej filharmónie k naštudovaniu *Omše C dur op. 86*. S týmto dielom vystúpili telesá ešte v rámci Dni slovenského koncertného umenia (23.—26. septembra) v niektorých českých mestách. Je to teda dielo už dostatočne uležané, strávené a viackrát predvedené. Tento moment prejavil sa i v dvojici predvianočných koncertov 18. a 19. decembra. Slovákova koncepcia Beethovenovej omše vychádzala azda až z prílišného zdôrazňovania energického rytmu a dramatického pátosu. Výdatnou oporou bol mu aj dobre pripravený orchester a nadšená interpretácia Slovenského filharmonického zboru (zbormajster J. M. Dobrodinský), ktorý sa (aspoň v ženskej časti) sme to mohli spozorovať) predstavil v novoušitých koncertných úboroch.

Kvarteto sólistov tvorili dve domáce speváčky a dvaja hostujúci českí umelci. Sopran Magdy Hajóssyovej má prímjenný tón, ale dostatočne prízračný timbre nad hutnou Beethovenovou orchestrálnou paletou. Jej umelecké dozrievanie je evidentné a každé ďalšie vystúpenie potvrdzuje, že úroveň vyšších registrov má neustále skvalitňujúcu sa ten-

denciu. Altistka Nina Hazuchová svojim kultivovaným, precítnym prejavom patrí k našim už osvedčeným a ostrieľaným koncertným speváčkam. Ani tentoraz nezostala svojmu dobrému menu nič dlžná! Tenorista Ivo Židek podal výkon bez podstatných výkyvov. Jeho hlas má miestami veľmi pekný kovový lesk, stráca ho však najmä v nižších a v dynamicky jemnejších registroch. Ďalší člen kvarteta J. Horáček zaujal mohutným hlasovým landom, menej už kultivovanosťou a dynamickým spektrom svojho hlasu.

Zlatým klincom tohto programu stala sa nesporné mladá koloratúrna sopranistka Edita Grüberová, ktorá po Gluckovej *ouvertüre* k opere *Ifigénia v Aulide* vyplnila svojimi tromi áriami prvú polovicu programu. Najmä vo štvrtok, ale aj v piatok mala veľmi vďačné obecnstvo, ktoré už svojím stúpajúcim záujmom a búrlivými prejavmi uznania priam inšpirovalo Grüberovú k vrcholnému výkonu. K angažovaniu Grüberovej do abonementného cyklu SF možno vedeniu orchestra úprimne blahoželat! Pri debutoch mladých umelcov občasne vedomie dôležitosti „prvého kroku“ a pochopiteľná tréma stiera značné percento kvality ich výkonu. V tomto prípade podarilo sa však dosiahnuť práve opačný pomer. Obecnstvo sa stalo Grüberovej podnetom k plnému rozvinutiu jej nemalého umenia so znakmi údivujúcej zrelosti. S veľkou samozrejmou dokázala Grüberová odlišiť atmosféru árií troch skladateľov, ktorých spoločným znakom bolo dôkladné detailné vypracovanie každej frázy, údivujúca kryštálová čistota intonácie a zreteľná vyrovnanosť každého tónu v početných koloratúrach. Grüberovej výkon neniesol však iba znaky technického majstrovstva, ale aj pečať vrúcne prežitého, muzikantsky tvoriaceho, vysoko zaangažovaného prístupu. Vystupovanie mladšej umelkyne bolo elegantné, súčasne však skromné i prirodzené. Vyrástla v nej umelkyňa, ktorá má všetky predpoklady vydožiť našmu reprodukčnému umeniu veľké úspechy aj v zahraničí, čo sa už začína aj realizovať (prijala angažmán vo Viedni). Je pre nás však hanbou, že sa nemohla dostať do radov členov prvej slovenskej opernej scény! V podaní Grüberovej odzneli: *ária z Händlovho oratória Jozue, z Bachovej kantáty č. 51 (Jauchzet Gott)* a *ária Kráľovnej noci z Mozartovej opery Čarovná flauta*, ktorú na štvrtkovom koncerte musela mladá speváčka zopakovať. Dúfajme, že umelkyňa takých vlôh, s takou precíznou technikou a presvedčivosťou výrazu budeme môcť privítať na pódiu SF i pri predvedení vokálno-oratoriálnych skladieb.

Vlado Čížik

... aj pre zahranicie

V nedeľu 14. decembra sa na svojom záverečnom koncerte roku 1969 predstavil *Symfonický orchester bratislavského rozhlasu*. Jeho vystúpeniu pridať na zaujímavosti účasť hosťa zo zahraničia — rakúskeho dirigenta Karla Randolpha. Úvodná skladba — *Sonáta Spievajúce srdce* pre sláčikový orchester op. 4 od Ladislava Burlasa prezrádza technicky zrelého skladateľa, naviac so schopnosťou realizovať predstavy rozvíjania modálneho materiálu na pôde vyspelého folklórneho čítania (najmä v poslednej časti citlivá bartókovská inšpirácia). Podanie Sonáty sa zo strany účinkujúcich nevyholo určitému interpretáčnym kazom, najmä čo sa týka súhry, na čo popri inom vplývalo zameranie sa dirigenta na dynamické nuansy. Výrazne stúpajúcu umeleckú krivku nastupujúcej mladšej generácie interpretov potvrdil prednesom *Mozartovho flautového G dur koncertu* Vladislav Brunner mladší. Jeho podanie, popri samozrejmej vysokej technickej pripravenosti — brilantná pasážová technika, bohaté registre

vo voľbe tónov i precízna práca vo frázovaní (čo najlepšie dokumentoval v dvoch bravúrne koncipovaných kadenciách) — obsahuje aj zmysel pre vystihnutie štýlovosti a schopnosti chápať dielo aj vzhľadom na formovú výstavbu. Brunner Mozart vynikal klasickou ušľachtilosťou, sriednosťou výrazu, no v Adagiu aj mužným lyrizmom. Sólistu vo výkone podporil aj presný a citlivý orchestrálny sprievod. Záverečná IV. symfónia bratislavského rodáka Franza Schmidta prispela k poznávaniu hudby tohto Brucknerovho žiaka — jeho pozdnoromanticky orientované myslenie nezaprie vplyv svojho učiteľa, najmä čo sa týka širokej tektonickej výstavby jednotlivých častí. Dirigent sa v interpretácii zamerával na vystihnutie kontinuity motivicko-dynamickej výstavby, orchester sa tu (najmä dychy) nevyhol niektorým technickým prehrškám.

Mladé nádeje

Na koncerte poslucháčov VŠMU, ktorý bol 10. XII. v Divadelnom štúdiu sa predstavili tentoraz iba dvaja interpreti: *Jindřich Pazdera*, poslucháč II. ročníka Žilinského konzervatória v triede B. Urbana, na ktorom má VŠMU patronát v osobe prof. T. Gašparka a *Pavol Kováč*, poslucháč 5. semestra z triedy prof. R. Macudzinského.

J. Pazdera sa predstavil v obľúbenom husľovom koncerte Maxa Brucha. Aj na tomto vystúpení ukázal na svoj vek (15 rokov) obdivuhodnú techniku, muzikálny prejav, ktorý, aj keď nie je zrelý, má všetky predpoklady úspešného rastu. Dobrý dojem z jeho vystúpenia trochu narušil nie najkvalitnejší nástroj, malé intonačné kazy a pamätová neistota. Na klavíri doprevádzala odb. as. H. Gáfforová.

Pavol Kováč doplnil program dvoma rozsiahlymi skladbami — Regerovými 6 intermezzami op. 45 a Ravelovým *Le tombeau de Couperin*. Je to pozoruhodný dramaturgický čin profesora a poslucháča, že zaradili do programu skladby, ktoré sa veľmi málo hrajú a sú pre nášho poslucháča neznáme (najmä Reger). Regerove intermezza patria medzi najnáročnejšie skladby, aké boli pre klavír napísané. Mohutná akordistická faktúra, zložitá polyfónia, komplikovaná forma sú pre interpreta veľmi tvrdým orieškom. P. Kováč, ktorý disponuje skvelou technikou, zmyslom pre farebnosť a stavbu, zahrál túto skladbu vynikajúco. Jeho výkon ďaleko prekročoval rámec školskej produkcie. V Ravelovej skladbe, ktorú hral v druhej polovici značne zdravotne indisponovaný, mal niekoľko pamätových kazov, ktoré ale neovplyvnili celkový dojem. V tejto skladbe ukázal aj druhú stránku svojej osobnosti — zmysel pre drobnokresbu, veľkú farebnú predstavivosť v krehkej faktúre Ravela. Ukázal tým pravého Ravela — klenotníka hudby.

Koncert sa svojou úrovňou vymyká z bežných produkcií a mal úspech u obecnstva, ktoré tvorili v prevažnej väčšine poslucháči Žilinského konzervatória. Výkony, aké sme počuli v stredu 10. XII. si zaslužia, aby neboli nepovšimnuté u verejnosti, ktorá by si mala všimnúť aj produkcie VŠMU.

-IR-

Premárnený barón

J'accuse! — Žalujem!, akosi tak zvolal Emil Zola pri obžalobe operety ako žánru a súčasne ju blágoval za „verejného škodcu“. S odstupom rokov — a samozrejme zmenou estetických kritérií, pri zväznení sociologickej funkcie a významu tohto „lahkonohého“ žánru sa dnes pozeráme na operetu z iného, nie tak apriórne odmietavého stanoviska. „Klasické dedičstvo“

najslávnejších operetných skladateľov i moderné formy hudobno-zábavného divadla majú dnes svoje stále miesto i vďačných poslucháčov. Uplynulými desaťročiami sa však znateľne popravil a zmenil názor na inscenovanie klasických operiet, často lascívne námety sa snažia inscenátori uvádzať v podobe prijateľnej aj dnešnému divákovi, bez nadneseného sentimentu, s vyzdvihnutím melodického bohatstva a hudobnej krásy večne živých melódii. Ak by sme mali hodnotiť z tohto hľadiska poslednú inscenáciu bansko-bystrického Cigánskeho baróna, prísnejšie kritériá by zniešali asi len hudobná stránka naštudovania.

Hostujúci režisér Karol Smažik, ktorého naše, ale i zahraničné (hlavne východonemecké a rakúske) kruhy považujú za odborníka pri inscenovaní klasických operiet, patrí k tzv. staršej režisérskej škole tohto žánru. V jeho práci zreteľne dominuje dôraz na vonkajší efekt a operetné pozlátko, čo možno často v konečnom tvare vyznie zaujímavo na veľkých javiskách, ktoré majú aj dostatočné možnosti na takéto veľkolepé „rozprávky“ pre dospelých. Asi budem veľmi nepopulárna medzi najširším operetným publikom (hlavne stredoslovenským), ktoré počas premiéry dokonca dupalo od nadšenia, ale dovolím si pochybovať o tom, či ho k takýmto ováciám zdvážala inscenačná stránka, alebo večné Straussove melódie. Najväčšie ťažkosti robí Smažikovi zrejme aranžovanie zborov, ktoré pôsobia na scéne príliš staticky. Teatrálnosť iba podporujú rôzne silácke gestá — časté dvíhanie rúk, hra „na“ a „do“ obecnstva. (Typickým príkladom je napríklad zbor Cigánov v druhom dejstve, ale i sólové „papierové“ vystúpy — spomeniem aspoň hľadanie pokladu Šándorom Barinkayom...)

Aj slovná časť operety niekedy trpí prílišnou piéťou k autorskému textu — spomením aspoň situačné vtipy o mene Kolomana Zsupána, alebo v treťom dejstve — rozprávanie toho istého o vojne.



Sólistka opery DJGT v Banskej Bystrici Dagmar Rohová, ktorá stvárnila v operete *Cigánsky barón* úlohu Saffi.

resp. zážitkoch z nej. Smažikova réžia sa vo výslednom dojme javí síce ako efektnejšia pre široké publikum, ale čo len trochu inteligentnému divákovi musí pripadať veľmi lacná, našuchorená — akoby z ružového papiera. Inscenovať v dnešnej dobe klasické operety je asi najťažšou úlohou, pretože realizátori sa musia popasovať hlavne s nedobovými a málo hovoriacimi námetmi, hrozí tu príliš vážne zahĺbenie sa do nevážnych vecí, bez odstupe a s nádychem sentimentu. Žiaľ, aj pri všetkej úcte k doposiaľ vykonanej práci K. Smažika, tieto spomínané znaky mala aj bansko-bystrická predvianočná inscenácia slávnej Straussovej operety.

Už na začiatku som spomínala, že svetlou stránkou predstavenia bolo hudobné naštudovanie. Orchester pod vedením A. Buranovského hral oveľa istejšie hlavne na druhom predstavení (druhá premiéra nebola, party sa majú doštudovať s alternantmi až po novom roku) — škoda, opaku-

jem to opäť a znovu, že nevhodná sála odoberá výslednému zvuku orchestra lesk a bohatosť akustických nuansí. Na prvej premiére boli menšie nedopracovanosti a kazy hlavne v skupine sláčikov pri rýchlejších behoch. Vcelku však orchester doprevádzal a dokresľoval atmosféru úspešne — i keď to nebol — samozrejme — nadvýkon. Straussova hudba je však — napriek pomernej jednoduchosti v porovnaní so súčasnými partitúrami — dobrou školou a víťanou zmenou pri naštudovaní.

I keď Cigánsky barón bol trochu nadnesene uvádzaný ako komická opera, je to svojím žánrovým určením (napriek neškrtnutiu zborových partii) opereta s peknými možnostami pre sólových spevákov, z ktorých na prvé miesto by som kládla výkon J. Kondera v titulnej postave Šándora Barinkaya, vždy spoľahlivej *Ludmily Vyskočilovej* (ináč — v poslednej dobe dost stereotypne obsadzovanej) v úlohe Cipry i *Dagmar Rohovej* ako mladej Cigánky Saffi (hoci práve jej postava je herecky dost poznačená režisérskou koncepciou teatrálnosti a manier). Spevacke prekvapenie pripravil aj z Banskej Bystrice údajne odchádzajúci *Alojz Kubiček*, ktorý hlasovo, ale i herecky so značným porozumením pre komiku postavy stvárnil Kolomana Zsupána. Gréta Švercelová sa pomaly „usadzuje“ v DJGT a vidieť na nej potešiteľný rast. Bolo by jej však treba — podobne ako väčšine súboru — ďalšie pedagogické vedenie a odstránenie jemných šelestov, ktoré sú zrejme dôsledkom menšej sebakontroly. Jej plus je to, že dokáže svoje postavy zľudistiť a navyše — má zrejme vzťah k hudobno-zábavnému divadlu a k štýlu tohto žánru. Je dobré, že DJGT dáva možnosti aj členom zboru — dokladom toho je s poctivým prístupom stvárnená postava grófa Homonaya M. Schenkoma.

Zvláštnu pozornosť si zasluži výkon zboru, ktorý (aj keď to nie je v bulletinu uvedené) zrejme tak ako v minulosti veľmi pociťoval precíznosť pripravil zbormajster K. Béla. Technicky presne a dynamicky s bohatou škálou zazneli skutočne krásne zborové party Straussovej operety — škoda, že práve táto zložka predstavenia bola najviac handicapovaná statickou réžiou.

Scéna a výprava korešpondovali s predstavou K. Smažika a nepriniesli na javisko nič nové, v podstate sa pridŕžovali realizmu — niekde až naturalizmu. Škoda premárnenej príležitosti...

T. Ursínyová

Jubilant košického konzervatória

Profesor Konzervatória v Košiciach Hynek Šubčík si v týchto dňoch spomenul v kruhu svojich kolegov a vďačných žiakov nielen na svoje životné jubileum (8. I. 1910), ale aj na 33-ročnú umeleckú činnosť a 20-ročnú pedagogickú prácu. Život prof. H. Šubčíka je pestrým životom muzikanta, v ktorom sa snúbi bohatá umelecká činnosť (koncertný majster Olomouckej filharmónie, člen Orchestra 5. mája v Prahe, člen Orchestra Čsl. rozhlasu v Košiciach, bohatá koncertná činnosť sólistu) s výchovou mladého hudobného dorastu (Hudobná škola v Žerotíne, Olomouci, Dvort Královom, Trutnove, Gottwaldove, Prostějove a od r. 1960 na Konzervatóriu v Košiciach). Táto vzácna symbióza výkonného umelca a zanieteného pedagóga prináša aj svoje ovocie. Prof. H. Šubčíkovi, ktorý vchoval už pekný rad dobrých muzikantov, k jeho jubileu srdečne blahoželáme a prajeme mu veľa zdravia, aby práca jeho vznešeného povolania bola ešte dlho na ošoh celej našej kultúrnej spoločnosti.

-vj-

Koncerty v Budapešti

Poslednými taktami Schubertovej veľkej C dur symfónie v podaní Viedenských filharmonikov pod taktovkou Dr. Karla Böhma sa skončili tohtoročné hudobné týždne v Budapešti. Po atraktívnych udalostiach nastali teda všedné dni a týždne bežného koncertného života, ktorého hladkú hladinu rozvíril iba neočakávaný príchod Svjatoslava Richtera na jedno sólistické vystúpenie. Decembrový koncertný život prebiehal už úplne bez zvüčných zahraničných mien a len na javisku Štátnej opery sa objavila dnes už popredná a slávna členka berlinskej Štátnej opery Budapešťanka Sylvia Geszty, ktorej umelecká kariéra a osud je veľmi podobný „našej“ Lucii Poppovej.

Táto zdanlivo pokojná hladina koncertného života ani zďaleka nepredstavuje nezáživnosť alebo snád interpretáciu podpriemernosť, ale práve naopak — je dôkazom jej umeleckej zodpovednosti, ktorá aj bežným koncertom dodáva punc nevšedného zážitku.

Počas dvoch — v predvianočnom zhone žijúcich dní — mal som možnosť si vypočuť dva koncerty obsahovo diametrálne sa líšiace, ktorých spoločným menovateľom bola výborná interpretačná úroveň. Mimoriadne zaujímavé bolo počuť tesne za sebou dve popredné — tak trochu supérie — orchestrálné telesá, nesúce ťarchu budapešťianskeho koncertného života, ktoré podľa podaného výkonu vyjadreného v absolútnej hodnote — sú prvotriedne.

Na prvom koncerte vo veľkej sieni hudobnej Akadémie odznelo Mozartovské matiné v podaní Symfonického orchestra rozhlasu a televízie, na čele ktorého stál jeho dlhoročný šéfidrigent György Lehel. Na programe odzneli tri symfónie salzburgského majstra: na úvod Haffnerova, dve posledné zo slávnej trojice g moll a Jupiterská. Tento náročný program je zatažkávajúcou skúškou pre dirigenta práve tak ako aj pre samotný orchestr. „Rozhlasáci“ dobre obstáli v tejto skúške a podali veľmi pekný, zvukovo vyrovnaný, zaoblený a štýlovo čistý výkon. Lehel svojimi úspornými gestami interpretuje Mozarta nášho vkusu, bez agogických a tempových extrémov, čo pripomína najzrelejšie Rajterove Mozartovské interpretácie.

Nebolo by od vecí, keby sme mohli tento — u nás neznámy — orchestr

so svojím šéfom privítať aj na pódiu našej Reduty.

Na druhom koncerte v Erkelovom divadle hral Maďarský štátny orchestr, spieval budapešťiansky zbor a poprední sólisti Štátnej opery pod taktovkou nášho dobre známeho Jánosa Ferencsika. Program bol venovaný — s prihliadnutím na uctenie si pamiatky v predvečer nedožitých 87. narodenín Zoltána Kodályho — výhradne jeho dielam. V úvode odzneli slávne Variácie na maďarskú ľudovú pieseň Vyletel páv..., ktoré aj naše obecnstvo počulo pred niekoľkými rokmi práve vo Ferencsikovej interpretácii. Po tomto orchestrálnom úvode nasledovalo u nás neznáme vokálno-inštrumentálne dielo Budatinské Te Deum, ktoré vzniklo v roku 1936 pri príležitosti osláv 250. výročia oslobodenia budínskeho hradu spod tureckej nadvlády. Charakter tohto monumentálneho oratória je slávnostný; svojím zameraním — od jasej nálad až po hlboký smútok a žiaľ — plne vyjadruje a sleduje obsah latinského textu.

Interpretácia bola prvotriedna a veľmi príjemne ma prekvapil jednoliaty výkon sólistického kvarteta, dokazujúci schopnosť operných spevákov prispôbiť sa odlišnému oratórnemu interpretáčnemu štýlu. Margit László a József Réti sú aj u nás známi, dávno osvedčení oratórni speváci. Pripojila sa k nim mladšia generácia — altistka Éva Jablonkay a vynikajúci mladý basista Ferenc Begányi. Jedine zbor Miklósa Forrayho podal matnejší, nedostatočne diferencovaný výkon.

Po prestávke odzneli majestätne tóny Kodályho veľdiela Psalmus Hungaricus, ktorého hlboko emocionálne predvedenie znamenalo vrchol večera. Všetky interpretačné komponenty tohoto krásneho diela boli v úplnom a ideálnom súlade a tak nie div, že ich výslednica sa stala nezabudnuteľným zážitkom. Ferencsik dirigoval vo vynikajúcej forme, orchestr hral perfektné a vo všetkých nástrojových skupinách vyrovnané, zbor spieval so strhujúcim elánom a večne mladý hrdinsko-lyrický tenor Józsefa Simándyho zožal ovácie dvaapoltisícového obecnstva.

Jozef Varga

Podmanila si Hamburg



Joan Sutherland

Hudobná hamburgská obec oslavuje austrálsku speváčku svetového mena Joan Sutherlandovú, ktorá tu do 31. XII. 1969 hosťovala v Štátnej opere. Spievala Cleopatru v Händlovej opere Július Caesar, ktorá 210 rokov po smrti skladateľa a 30 rokov od jej prvého hamburgského naštudovania sa teraz znova dostala na scénu.

Niekdajšia sekretárka Joan Sutherlandová zo Sydney je jednou z tých hlasových zázrakov, ktoré sa pri dobrom školení stávajú dokonalými.

Jej štúdium popri zamestnaní prinieslo už svoje výsledky, keď sa v roku 1950 stala víťazkou svojej prvej hudobnej súťaže. O rok neskôr ju „korunovali“ za najlepšiu speváčku Austrálie.

Potom nasledovalo štúdium v Londýne, debutovala v Covent Garden Opera v Mozartovej Čarovnej flaute a v roku 1961 získala angažmán v newyorskej Metropolitan opera.

Intendantovi Štátnej opery v Hamburgu Rolfovi Liebermannovi sa — ako prvému nemeckému šéfovi opery — podarilo získať Joan Sutherlandovú pre hostovanie v Hamburgu.

Speváčka pozvanie s radosťou prijala. A neprišla sama. Richard Bonyng, dirigent novej Händlovej inscenácie, je totiž jej manželom.

(ul)

Návrat Jessiky



Pri príležitosti jubilea J. B. Foerstra zaradilo pražské Národné divadlo jeho Jessiku — tentokrát pod názvom Shakespeareovej predlohy Kupec benátsky. Hlavnú postavu stvárnila Marie Taubrová. K premiére sa podrobnejšie vrátíme v budúcom čísle.

Vianočná omša na platni

Koncom novembra t. r. prekvapila slovenská redakcia Štátneho hudobného vydavateľstva Supraphon široký okruh svojich zákazníkov ojedinelou platňou. Ide o Vianočnú omšu a Kóledy od františkánskeho kazateľa Edmunda Pascha, pôsobiaceho v druhej polovici 18. storočia najmä v Žiline a Prešove (rodák z Kroměříže).

Vydanie tohto vzácneho hudobného materiálu veľmi starostlivo pripravila pracovníčka Ústavu hudobnej vedy SAV, dr. Jana M. Terrayová v spolupráci s profesorom Miroslavom Venhodom a Jaroslavom Krčkom. Pôvodný rukopis omše nachádzajúci sa v Paschovom zborníku Harmonia Pastoralis (toho času v súkromnom majetku Vševalda Gajdoša) je napísaný vo forme organového partituru — vrchný hlas a číslované basso continuo. Niektoré miesta sú autorom vypracované aj bohatšie (koncertantné organové medzihry, sólové duety a vokálny trojhlas). Na niektorých miestach zaznamenal Pascha aj pokyny pre inštrumentáciu diela. Paschova Vianočná omša je pre nás cenná najmä z toho dôvodu, že v nej nájdeme hudobnú reč ľudu svojho pôsobiska. Viedla ho k tomu snaha viac zainteresovať veriacich na osobnej účasti pri bohoslužbách. Ľudu sa stávala takáto tvorba blízka. Treba poznamenať, že Pascha vo svojej Vianočnej omši použil veľa známych melódii z iných diel tohto druhu alebo všeobecne známe melódie na širšom území Uhorska. Presvedčí nás o tom z druhej polovice 18. storočia pochádzajúca omša Juraja Zruneka, ktorú našli maďarskí muzikológovia pred niekoľkými rokmi.

Hudobný materiál Paschovej Vianočnej omše F dur zachováva formu uzavretých častí omše. Každá časť má svoje osobitné čaro. Popri torzovite používanom latinskom liturgickom texte používa Pascha slovenčinu v ľudových pastoreloch, tanečných piesňach a kóledách. Začiatkové Kyrie je skomponované v trojdielnej forme s návratným prvým dielom. Ostinatý úvod prechádza do ľudovej tanečnej atmosféry. Kontrast v Kyrie tvorí časť s nežným dvojhlasom. Úplne netradične pôsobí na poslucháča druhá časť omše Gloria. Prekvapujúce sú medzi návratnou časťou dvojhlasne spievaného textu Gloria in excelsis deo kontrasty v podobe intímne znejúceho fujarového rozfuku alebo kóledy, recitativy a piesne: Bratové vstávajú, Počuj Jano vejdí ven, Ja sem jeden valach starý. Už sem vykonal rozkaz starej rady a iné. Po organovej medzihre počujeme ďalšie veľmi pôsobivé miesta druhej, snád najzaujímavejšej časti celej omše. Záverečný úsek časti Gloria vyvrcholí radosťou tanečnou atmosférou. Tanečná melódika nepostráda ani typické vlastnosti valašského folklóru. Oslavná Gloria vrcholí opäť ľudovým textom: Juro juž gajdy nadúva. V tretej časti Paschovej omše (Credo) spoznáваме prvky moravskej ľudovej hudobnej kultúry. Opravovateľ tu originálne využil zvuk ľudového signálneho rohu.

Sanctus je najlepším svedectvom toho, že Pascha pôsobil aj v okolí Žiliny. Na začiatku tejto časti omše spoznáваме prvky terchovského ľudového hudobného nárečia.

V krátkej predposlednej časti Vianočnej omše — Benedictus — sa rozhodol Pascha pracovať onomatopoeickými citoslovcami, napodobňujúc tak zvuk oviec. Použil k tomu hoquetovu kompozičnú techniku.

V poslednej časti — Agnus Dei — nachádzame známy a podobný hudobný materiál z predchádzajúcich častí. Ide tu o akési zhŕnutie hudobných nápadov autora vo formovej melodickej i rytmickej výstavbe celého diela. Obsahove tlmočí ľúbenie sa s Ježiškom. Svetské texty: Ještě jednu na rozhodnú, Na dobrú noc Ježíškovi a pod. sa kontrastne striedajú s liturgickým latinským textom.

Účinkujúci pripravili nahrávku Paschovho diela s nevšednou starostlivosťou. Venhodovi madrigalisti majú v interpretácii podobných diel veľa skúseností. Vhodný bol aj výber sólistov — najmä O. Malachovského (recitativy), J. Rannica (pastorálne piesne) a v živom folklóre dozretom Š. Nosáľa (kóledy, hra na fujaru), hoci myšlienka postaviť vedľa vyskoleného speváka s prvotriednymi kvalitami naturalistu, je veľmi smelá. V prvom rade však treba hovoriť o smelosti a „kacířskom nápade“ autora omše, keď si dovoľil v chladnom omšovom ordinárii použiť toľko zaujímavého folklórneho materiálu.

Treba vysloviť veľkú vďaku dnešným realizátorom a upravovateľom Paschovho diela. Oživenie neúplných zápisov ako i hudobnovedecká revízia diela sa dostala do rúk starostlivých a skúsených „reštaurátorov“. Kladne hodnotíme aj edičnú pohotovosť bratislavskej redakcie Supraphonu pri výdaní našej vzácnej hudobnej pamiatky.

ALEXANDER MŮŽI

Hudobný sprievodca

Vo Vydavateľstve OBZOR vyšla pozoruhodná publikácia z pera Dr. Zdenka Nováčka Sprievodca hudbou 20. storočia. Svojím zameraním nemá táto publikácia obdobu v československej hudobnej literatúre. Autor ju pripravoval niekoľko rokov. Príprava bola veľmi dlhá a namáhavá. Autorovi sa podarilo, vďaka osobným konexiám a za spolupráce viacerých inštitúcií, získať mnoho

zvukového, notového, fotografického a knižného materiálu buď priamo od skladateľov, alebo zo zahraničných vydavateľstiev.

V krátkej štúdii nás autor uvádza do problematiky hudby od Debussyho až po avantgardu. Vysvetľuje podmienky a príčiny vzniku toho-ktorého štýlu, kompozičnej techniky a ich stručnú charakteristiku. Štúdia nevyčerpáva dôkladne problematiku každého skladateľa, či skupiny skladateľov, pretože autor v druhej časti publikácie, kde uvádza profily, sa dotýka problematiky každého zvlášť. Tým pomáha čitateľovi v orientácii. Úvodná štúdia mnohé problémy iba načrtáva, pretože to nedovoľuje obmedzený rozsah publikácie a nechce byť dominantou práce, ale iba informatóriom vývoja hudby za posledných šesťdesiat rokov. Štúdia je písaná jednoducho, pretože autor má stále na zreteli široký okruh čitateľov a priateľov hudby.

Dominantou publikácie sú profily jednotlivých skladateľov, ktorí sú uvedení v abecednom poriadku. Autor zámerné neuvádza jednotlivé skupiny, skladateľské školy. Kniha má byť encyklopedickou príručkou. V zozname skladateľov sa okrem známych osobností hudby 20. storočia ako sú Debussy, Schönberg, Berg, Webern, Stravinskij, Hindemith, Honegger, Milhaud, Šostakovič, Prokofjev, stretneme aj so skladateľmi mladšími ako napr. Boulez, Stockhausen, Ligeti a skladateľmi u nás málo známymi, resp. neznámymi, ktorých diela sa u nás vôbec nehrajú alebo zaznievajú sporadicky z pódia v podaní zahraničných súborov a sólistov, ako napr. Barraud, Beck, Carter a iní. Autor málo hodnotí ich prínos, pretože sa jedná v prevažnej väčšine o žijúcich skladateľov, ktorí vstúpili do hudobného diania iba nedávno, takže sami prekonávajú evolúciu a tým je zatažené alebo skoro nemožné ich zaradenie a hodnotenie v celkovom kontexte vývoja hudby.

V profiloch autor krátko a výstižne charakterizuje kompozičný štýl a základnú orientáciu skladateľa. Každý profil skladateľa je dokumentovaný najzávažnejšími dielami, ktoré znamenali základnú orientáciu skladateľa alebo diela, ktoré upozornili na seba už pri premiérach. Je riskantné vyberať skladby, ktoré majú ukázať profil skladateľa, pretože sa nevyhne subjektívnemu názoru a vkusu. Dr. Nováček sa snaží byť na tomto poli objektívny. Je možné, že niektorý čitateľ tam nenájde už známe dielo, resp. dielo, ktoré sa mu páči a ktoré považuje za reprezentatívne. Treba si uvedomiť, že subjektívne stanovisko je treba prispôbiť objektívnemu.

V rozborovej časti autor uvádza zameranie skladby jej hudobnú reč, formovanú koncepciu a charakteristiku. Kvalita týchto rozborov je rôzna, pretože niektoré rozborov sú koncipované tak, že poukazujú na notový ukážku. Tých malo byť v publikácii okolo 200, ale pre technické ťažkosti nemohli byť vytlačené. Je to veľká škoda, pretože sa ťažko dá robiť rozbor skladby, keď nie je možné ho dokumentovať notovým príkladom, ktorý ho výstižnejšie charakterizoval a priblížil profil skladateľa ako slovo. Je chyba vydavateľstva, že to nebolo schopné zabezpečiť. Dúfajme, že sa s takouto kuriozitou pri podobných publikáciách už nestretne.

Publikácia je dokumentovaná bohatým fotografickým materiálom, ktorý je reprodukován na nízkej úrovni.

Kniha je určená pre návštevníkov koncertov, priateľov hudby, ale aj pre odborníkov, pretože informuje o významných zjavoch svetovej hudby 20. storočia a je zatiaľ prvou publikáciou, ktorá prináša základné informácie o u nás neprávom neznámych skladateľoch.

IGOR DIBÁK

Koniec roka je celkom prirodzene kulmináciou zábavných programov v najmasivejšom médiu — televízii. Je to nielen kvantitatívne zadostučinenie vysielačim hodinám, ale zrejme predovšetkým aj odraz celoročných snažení, zápasov, víťazstiev a prehier dramaturgie a zároveň zrkadlo snahy redakcie zábavných programov nadbehnúť rôznorodej diváckej chuti.

Bumerang bez konkurencie

■ Na margo
televízneho
a rozhlasového
Silvestra
■ Nevieme
inscenovať
pesničky
■ V závoze
minulosti



Ešte raz pohľad na úspešných autorov a interpretov silvestrovského Bumerangu Milana Lasicu a Júliusa Satinského.
Snímka: Mária Tušová

ktorá sa často križi medzi samotným publikom, no ešte častejšie s recenzentským perom.

Hlavný silvestrovský program roku 1969 sa začal o 19,20 hod. Myšlienka so SILVESTROVSKÝMI TELEVÍZNÝMI NOVINAMI (námet a scenár I. Úradníček) nie je zlá, naopak, vytvára dejový rámec: známy a blízky divákovi, dávajúci veľa príležitostí na parodovanie a priestor pre autorskú a režijnú invenciu, na rozkrútenie celého zábavného ohňostroja. Zámer však zaostal — čo napokon nie je žiadna novinka — ďaleko za výsledkom. Tvorcovia — režisér, ale i interpreti, akoby už pomaly boli unavení tým, čo robia. Estrádny kepeň tohto vydania televíznych novín je už pomaly po starej materi. Nič nehovoriace, slabučkým humorom ovplyvujúce scény, interpretačná farhavosť, oboje podčiarknuté „pohodlným“ snimaním, dostáva zábavné vysielenie do zjavného závozu. I pri všetkej snahe — nadbehnúť na divákov vkus a naservírovať mu herca rôznorodého, treba si úprimne povedať, že na scénky typu „V škole“ s hereckým obsadením Tatara revue sa už jednoducho nedá pozeráť. Ich násilné komično za každú cenu („štýlová“ paruka M. Beláka), ustavične sa opakujúce gesto (J. Hanúšek), večne zdôrazňovanie časovosti (koľkokrát naši umelci zdôraznili, že sa ich vyučovanie odohráva práve na Silvestra?) neprekážali režisérovi (F. Brestovanský). A to, že podobné scény (ak nie tú istú) sme v materskej scéne hercov videli už pred niekoľkými rokmi, zrejme dramaturgovi ušlo. Réžijne sa „nepřidalo“ ani speváckym vystúpeniam OEGY SZABOVEJ, DUŠANA GRUHA a zahraničných spevákov. Tu sa azda najvýraznejšie prejavila slabina — neschopnosť našich režisérov pri spolupráci so speváckmi. Nevedú ich, sú iba prostými pozorovateľmi ich — nie vždy najbezprostrednejšieho — spevácko-hereckého prejavu. Ani kamery nevyužili možnosti viacerých expozícií, čím by vizuálny dojem nadobudol nové kvality.

Iste „s radosťou“ zaradila dramaturgia do Silvestra anglický grotesku Marty, ovenčenou palmou víťazstva na televíznej súťaži v Montreaux. Ani nie tak s pýchou, že nuka slovenskému divákovi medzinárodnú kvalitu, ale s povzdychom sebazáchov, že i v cudzine nerobí zábavu vždy na mimoriadnej úrovni. Marty je veľmi precedený odvar odkazu klasikov filmovej grotesky. Spamätal sa až ku koncu, ale i tak bol z neho dojem viac ako rozpačitý.

Popolnočná VEĽKÁ PARÁDA HITOV čiastočne rehabilitovala reputáciu režiséra Jozefa Novana, ktorý sa podujal inscenovať refrény známych šlágrův. Aj keď základ jeho práce nespočíval na mimoriadne efektom priestorom aranžmán, predsa len piesne jeho „borcov“ mali črtu ľahkosti. Pri tejto relácii sme trochu pociťovali ľahostajnosť tanečného prejavu, ktorá by v takomto prípade mala byť čímsi viac ako prostým intermezzom.

Bratislavský Silvester mal osviežiť pražský vstup s hlavnými aktérmi J. BOHDA-LOVOU a V. DVOŘÁKOM. V stovejatej krásavici nad Vltavou majú však asi spoločnú chorobu s krásavicou na Dunaji — stereotyp. A tak nám Praha, ktorá donedávna určovala krok v modernej — možno sme povedať, že i európskej — zábave, toho veľa nepovedala. V slove, ba ani v piesni, kde sme zaznamenali staručké ospalé chodníčky.

To najlepšie si nechávame na koniec — na rozdiel od bratislavskej televíznej dramaturgie — ktorá si svoj tromf netakticky vystrelila už v úvode. Réžisér Ján Roháč nakrútil už tretí Bumerang, postavený na scenári a interpretácii MILANA LASICU a JÚLIUSA SATINSKÉHO. Obaja komici zno-

vu potvrdili, že znamenajú v poslednom čase vrchol v našej zábavnej produkcii — a to zrejme i v celoštátnom meradle. Ich britký humor, svedčiaci o nesporenej intelektuálnej úrovni, umocnený hereckou ľahkosťou a šarmom sa skvele pozerá i počúva. Nezabudnuteľné boli „ich“ pesničky, kde parodovali súčasný trend speváckeho prejavu na Slovensku. Za ich kumštom trochu pokrívavala ZORA KOLÍNSKA, ktorej nevnučujúci sa spevácky naturel, kedysi — uprostred „ťaženia“ beatovej muziky chlácholivý — začína pôsobiť bezvýrazne, mdló a pomaly môže i unavo-

vať. Oveľa lepší dojem zanechal sýty, vútorné dramatický prejav EGY SEPEŠIOVEJ. Réžijné vedenie Jána Roháča posmeľovalo oboch komikov, bolo im skvelým partnerom, neštítiať sa žiadnej recesie.

Opäť máme teda jeden televízny Silvester za sebou, znovu prichodí konštatovať to i ono. Boli by sme vari šťastnejší, keby sme mohli načrieť do súčasnej tížiadosti redakcie zábavných programov. Hádám by sme im po úspešnom závere roka s ľahším srdcom prepáčili nie prílišnú invenciu po celých dvanásť mesiacov. Takto však neostáva nič, iba si znovu zopakovať: Nečakaj od furmana, čo mu kolesá na voze ustavične vŕzgajú, že si aspoň na sviatky zoženie trochu kolomaže.

Peter Chvojka

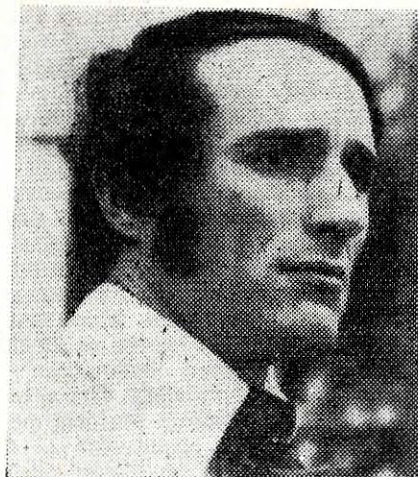
Zlatá ruža pred finále

Už štvrtýkrát sa pripravuje stredoslovenské mesiečko Detva na jeden zo svojich pravidelných veľkých sviatkov, na festival Zlatá ruža, určený amatérskym spevákom a novým pesničkám slovenskej populárnej hudby. Ale festival je uďalostou nielen pre publikum v Detve, prípadne v jej blízkom okolí; zasvätení vedľa, že je to celoslovenské stretnutie amatérskych spevákov populárnej hudby, teda druhú podujatie tohto druhu na Slovensku po Bratislavskej lýre. Skôr však ako uvediem podrobnosti o blížiacom sa IV. ročníku, letný pohľad do minulosti.

V šesťdesiatomšiestom roku sa skupina nadšencův rozhodla usporiadať festival slovenských spevákov-amatérov, akési stretnutie najlepších, na ktorom by si títo zmierali sily. Neskôr sa podujatie pomenovalo podľa ruže — typického vzoru nádherných detvianskych výšiviek. Prvý festival sa vydaril nad očakávanie. Umeleckou úrovňou a organizáciou sa vymkol z rámca podobných akcií tohoto druhu na Slovensku. Víťaz — držiteľia ruží prvého ročníka si už v slovenskej populárnej hudbe vydobyli svoje miesto a denne sa s nimi stretávame v rozhlasových či televíznych programoch a na gramofónových platniach. Rebríček najúspešnejších vtedy vyzeral takto: Miroslav Ličko — Lučenec (Zlatá ruža), Eugen Šváb — Košice (Strieborná ruža), Eva Máziková — Bratislava (Bronzová ruža), ďalej Nora Bláhová a Hana Kútiková. Prvý ročník festivalu ešte nemal samostatnú súťaž nových pesničiek, no šlágrům festivalu sa stala Bránskeho a Martinova pieseň Daj sa mi napíť, s ktorou získal Miroslav Ličko Cenu za interpretáciu slovenskej novinky.

Druhý festival bol v januári 1968. Znamenal obrovský kvalitatívny skok oproti prvému ročníku najmä preto, že sa na ňom stretli silné individuality: Marika Klesniaková — Banská Bystrica (Zlatá ruža), Eva Sepešiová — Košice (Strieborná ruža), Eugen Šváb — Košice (Bronzová ruža), ďalej Peter Sedlák — Košice a Zuzka Kollárová — Banská Bystrica. Novinkám bola na tomto festivale už venovaná časť podujatia. Povinne ich interpretovali speváci súťažiaci o ruže. Zaslúženú pozornosť z nich vzbudila víťazná pesnička Pierot a Colombina (Feix — Stanovský)

Hovorí sa o nich



IVO HELLER

Ak ste v poslednom čase náhodou zabúdili do bratislavskej Tatry revue, iste vašej pozornosti neušiel sympatický prejav speváka, ktorý je viac známy v zahraničí, ako doma. Nie je to nik iný, ako IVO HELLER.

Dnes 31-ročný, má za sebou bohaté skúsenosti profesionála, ale predsa s úsmevom spomína na svoje začiatky. Bolo to v roku 1965, kedy spieval so súborom Karavan kvintet. Väčšinou vystupovali na čajoch v študentských kluboch a internátoch. Neskoršie z

tohto hudobného telesa vznikla skupina Vlada Hronca, v zahraničí známa pod menom Roy Ronnez Sextet. Ivo Heller s ňou precestoval Švajčiarsko, NSR a Švédsko. Boli to mesiace ťažkej, ale osožnej práce. Hlavné Švajčiarsko mu umožnilo spievať soubor džezy, ktorý má tak rád. Švédsko je zase krajina evergreenův, a tak sa zbierali bohaté skúsenosti. V októbri minulého roku, po návrate z cudziny, našiel svoj umelecký domov v Tatry revue a chce spievať pôvodné slovenské pesničky. Domnieva sa, že spevák má spievať to čo cíti, to čo je originálne. Ivo Heller sa v poslednom čase zaoberá aj džezy a pripravuje nahrávky free džezy s džezyovým súborom Tatry revue, v ktorých sa objaví určité nástrojové využitie jeho hlasu — v duete s altsaxofónom. Z oblasti pop-music je v jeho interpretácii veľmi úspešný poslovenčený hit skupiny Turtles Mátoha parohatá, ktorý sa už dlhší čas drží v televíznej Hit-paráde.

Ivo Heller je v súkromí zaujímavým človekom: pestuje krokodílov (v akváriu), počúva nahrávky Sweet Inspiritions a venuje sa rodine. Jeho skrytým želaním je účasť na niektorom z džezyových festivalův v Prahe, kde by účinkoval ako spevák. O tom, že by dokázal oveľa viac, netreba hádam ani hovoriť. Veď mnohým slovenským spevákom treba dať viac príležitostí a priestoru pre umelecký rast a Ivo Heller je jedným z nich.

Ľubo Zeman

Zomrel Jiří Šlitr... V poslednom minuloročnom dvojčísle sme priniesli s ním rozhovor, netušiac, že v čase, kedy Hudobný život príde za svojimi čitateľmi, nebude už skladateľa, výtvarníka, klaviristu, clowna... a dobrého človeka. Ťažko niečo hovoriť o smrti, nevyberajúcej si medzi známymi či obvyčajnými ľuďmi. Ibaže u prvých je o prostý fakt všeobecnej obľúbenosti adresáta tým krutejšia pre tých, čo zostali. Česť jeho pamiatke, česť jeho dielu. Snímka nášho pražského spolupracovníka je jednou z posledných, ktorá zachytila Jiřího Šlitra v jeho pražskom ateliéri.

Snímka: Ivan English



V autorskej súťaži detvianskej Zlatej ruže vystúpi aj košický spevák — Peter Sedlák.
Snímka: Miro Vojtek

v nezabudnuteľnom podaní Evy Sepešiovej.

Tretí festival znamenal v speváckej časti vyrovnanú konkurenciu. Za najúspešnejších porota označila Karola Konárika — Banská Bystrica, Juraja Fábryho — Žilina, Darinu Cesnakovú — Košice a Dušana Ružičku — Košice. V súťaži pesničiek sa objavili pozoruhodné diela: Don Quijote (Kramár — Štrasser) sp. Marika Klesniaková, Mláčaním slzy nezastavíš (Procházka — Korček) sp. Eva Sepešiová a Vyznanie (Bázik — Muránska) v podaní Miroslava Lička. Všetky piesne sa podarilo (škoda, že až po festivale) vydať tlačou a štyri z nich na gramofónových platniach Supraphonu, čo je v amatérskej oblasti ojedinelé.

No a teraz po stručných spomienkach na minulosť Zlatej ruže, niečo o budúcom štvrtom ročníku. Príprava tohto náročného podujatia si vyžiadala opäť jeden rok. Po organizačných a administratívnych prípravách sme pristúpili ku konkurzom v centrách bývalých slovenských krajův (v septembri). Stála výberová komisia odporučila pre súťaž Zlatej ruže osemnásť adeptův z celého Slovenska. Predpokladám, že mená, ktoré uvediem, budú zárukou dobrej úrovne blížaceho sa štvrtého ročníka: staronové účastníčky Zlatej ruže Marta Barkáčová — Lučenec, Viera Lamačová — Brezno a Magda Hanicová — Pieš-

tany. Okrem nich to budú Viliam Csino — Bratislava, Marta Rozkopřová — Martin, Mária Škultétyová — Trnava a Vladimír Oravec — Zvolen, všetci nám už známi z programův rozhlasu a televízie. Tí ďalší si tiež zaslúžia spievať na detvianskom pódiu a určite svojou úrovňou dokážu, že tam patria. Do súťaže piesní prišlo 110 príspevkův. Výberová komisia z nich na verejné predvedenie určila šestnásť. Dobrú úroveň tejto časti festivalu zaručujú predovšetkým mená osvedčených autorův: Teodor Šebo-Martinský, Bohuš Trnečka, Igor Bázik, Ali Brezovský, Alojz Čobej, Boris Džoppa, Ján Čizmar a ďalší, väčšinou mladí slovenskí autori. Nuž, v poslednej fáze príprav si dovoľím v kútku srdca dúfať, že zo strany usporiadateľův je umelecká úroveň budúceho festivalu zabezpečená dobre. Spevávajúce teleso (už tradične Tanečný orchester Pavla Bayerleho z Prahy) a vokálnu skupinu sme tentokrát doplnili o sláčikový skupinu žilinského Konzervatória, čím sa orchester rozrástol na tridsať ľudí. Za zmienku stojí aj tohoročný hosť festivalu: známe bratislavské Prúdy na čele s Pavlom Hammelom a Eva Pilarová a Jaromír Mayer so svojou skupinou.

Škoda, že sála Domu kultúry Andreja Sládkoviča v Detve pojme len štyristo ľudí. Tí ostatní teda budú o festivale informovaní prostredníctvom tlaču, rozhlasových prenosův a televízie. V tejto súvislosti si zaslúži vyzdvihnúť aj úsilie bratislavského Supraphonu, ktorý pripravuje pre festival LP platňu o priemeru 25 cm s novinkami tohoročnej Ruže. (Tieto zároveň vyjdú aj v tlači a spevníček aj platňu si budú môcť zakúpiť návštevníci festivalu priamo na mieste.)

Nakoniec mi pripadá povinnosť vysloviť presvedčenie, že budúci IV. ročník Zlatej ruže dopadne opäť dobre, že sa opäť zvýši stupeň umeleckej náročnosti pre spevákov a pre pesničky, že z detvianskeho pódiu vyletia nové pekné melódie a k mikrofónom i pred kamery sa dostanú nové tváre. To si želajú aj usporiadatelia: Ústredná rada Združenia detských a mládežníckych organizácií Slovenska, Československý rozhlas Banská Bystrica, Okresný národný výbor vo Zvolene, Dom kultúry Andreja Sládkoviča v Detve a patróni — Ministerstvo kultúry Slovenskej socialistickej republiky a Zväz slovenských skladateľův v Bratislave.

V. TÁTOŠ,
predseda umeleckej rady festivalu

Kráľovský nástroj

(Dokončenie z 3. str.)

terpret mal viac času (a pravdepodobne aj inteligencia a vôľa) a dal si námahu s „instrumentáciou“ skladby tak, aby rozladené a nevhodne znejúce registre vynechal a použil iba tie vhodné. Keď idem niekam vystupovať, vyžiadam si podrobné propozície o charaktere tamojšieho organu a jeho estetike sa snažím prispôbiť vo pred výber i koncepciu interpretácie.

● Organ teda, ako by mal už „v krvi“ určitý aleatorický princíp — vždy je to iné, každá interpretácia je novou úpravou, má iné zvukové čaro...

Ano. Organ je po tejto stránke nesmierne vývojaschopný nástroj. Tým, že je vlastne poskladaný z píšťal a registrov, umožňuje veľké množstvo obmien, variácií. Každá doba si môže svoj nový zvukový ideál uskutočňovať už priamo vo výstavbe organa. To mu zaručuje, že sa nestane muzeálnym nástrojom, ako napríklad čembalo.

● Zdá sa, že je to jeden z dôvodov, prečo je menej experimentovania v súčasnej organovej literatúre, než je tomu u iných nástrojov. Inde sa — v snahe vynachádzať nový zvukový svet — dejú s nástrojmi často podivné veci.

Príkladom toho, čo umožňuje organ, môže byť jeden z vrcholných kompozičných zjavov súčasnej organovej hudby — Olivier Messiaen. Svojou tvorbou obdivuhodným spôsobom využil ten zvykový materiál, ktorý v organe je, ale ktorý si doposiaľ nikto nevšimol: zvláštne kombinácie registrov, spôsob hry, ktoré sa doposiaľ považovali za neorganové a pod. Messiaen uskutočnil vo vývoji organového umenia v 20. storočí epochálny prelom, ktorý je porovnateľný s významom Bachovým.

● Ktorí sú — popri Messiaenovi — vaši obľúbení autori?

Bach a Messiaen v prvom rade. No vo všetkom, čo naštudujem, hoci aj vyslovene z povinnosti, sa nakoniec psychicky hlboko a úprimne angažujem. Niet skladby, v ktorej by sa nedalo nájsť niečo pekné.

● Koho si v súčasnosti najväčší ceníte spomedzi svojich kolegov vo svete?

Niektoré osobnosti sú svojou umeleckou potenciou, originalitou a úrovňou svojich interpretačných názorov a tým, čo znamenajú pre vývoj organového umenia, povznesené nad každú kritiku. Takými sú napr. Flor Peeters, Marcel Dupré, Helmuth Walcha, Fernando Germani. Sú to absolútne vrcholy organového umenia — i keď sa kritici často rozčuľujú, že už nehrajú tak čisto, ako pred rokmi.

● Aké sú vaše osobné skúsenosti s kritikou? Stáva sa vám, že sa jej sudy zhodujú s vašim vlastným sebahodnotením?

Najviac sa teším, ak sa kritikovi podarí vystihnúť môj zámer, to, čo som svojím výkonom chcel dať najavo. Ideálom by bolo, keby kritika vedela aj konštruktívnym spôsobom interpreta konkrétne upozorniť. Dodnes si spomínam, ako mi asi pred dvanástimi rokmi pomohla takáto kritika od Ladislava Dóšu v Slovenskej hudbe. Koľko je takýchto kritik? Tohto roku som mal v zahraničí 21 koncertov. Z toho je asi 100 kritik. A spomedzi nich sú dve také, z ktorých vyplynie pre mňa do budúcnosti dobré poučenie. Kritika zo Schleswigu má napr. výhrady voči zloženiu programu. Signalizuje to zrejme iný vkus a mentalitu, pretože za ten istý program by ma u nás kritici zaručene chválili. Tento moment je neobyčajne dôležitý — ináč musím zostaviť program pre Sovietsky zväz, ináč pre Itáliu, festivalové vystúpenie si zase vyžaduje inú zostavu programu.

● Postupne si teda zmapováte terén. Myslí, že to bude pomaly celá Európa...

...dúfajme.

● A v ktorom období svojej činnosti ste mali pocit najväčšieho vnútorného uspokojenia?

Myslím, že to bolo práve v tomto roku. Mal som 8 zahraničných zájazdov, hral som na piatich medzinárodných festivaloch, doma som dostal Kafendovu cenu, môj žiak Rusó vyhral na súťaži mladých organistov v Bratislave, uviedol som v Bratislave svetovú premiéru organového koncertu Charlesa Chayna atď.

Žilinská prehliadka

Každoročná prehliadka slovenského koncertného umenia poriadaná Zväzom slovenských skladateľov v spolupráci s Domom odborov a Konzervatóriom v Žiline si už získala medzi žilinským obecnstvom svojich milovníkov.

V rámci tohtoročnej prehliadky uskutočnil sa dňa 17. decembra 1969 v evanjelickom kostole v Žiline organový koncert, na ktorom sa predstavil sólista Slovenskej filharmónie dr. Ferdinand Klinda. Na programe boli diela J. S. Bacha, M. Černohorského, J. K. Kuchařa, ďalej Piece heroique C. Francka a Prelúdium a fuga na meno Bach Franza Liszta. Dr. Ferdinand Klinda je jedným z tých umelcov, ktorí vďaka svojej veľkej koncertnej skúsenosti podávajú vždy maximum toho, čo vedia, i keď im v tom mnohokrát (ako i v tomto prípade) objektívne ťažkosti zabraňujú. Mám na mysli nie veľmi vyhovujúci priestor evanjelického kostola, v ktorom zvuk postráda svoju šírku. I keď je potešiteľné, že sa v poslednom čase v širšej miere zaviedlo koncertovanie v kostoloch a tým sa otvorila ďalšia možnosť šírenia organového umenia a uplatnenia našich talentovaných organistov, na druhej strane však treba trpkopoznamenať, že na Slovensku naj-

deme v chrámoch len veľmi málo nástrojov vybavených pre prednes náročnejších skladieb. Ide o závažný problém. Nedostatok vhodných registrov núti interpreta prispôbovať registráciu do takej miery, že z pôvodnej skladby zostane iba torzo. Na tieto okolnosti pamätal dr. Klinda, pri zostavovaní programu koncertu, v ktorom dominovali diela starých majstrov baroka, na koľko baroková hudba nie je taká náročná voči organu po farebnej stránke. Výkon dr. Klindu treba hodnotiť veľmi kladne. Bachove chorálové predohry odzneli v štýlovom a vyrovnanom prednese. Azda viac vyrovnanosti a majestátnosti chýbalo úvodnej Bachovej Toccate a fúge d mol, čo však treba ospravedlniť tým, že interpret je práve v úvode do určitej miery improvizátorom v zvukových možnostiach. Černohorského Toccata a fuga vyznela opäť veľmi disciplinované, s dôkladným vykreslením detailov, so zmyslom pre dokonalú vnútornú výstavbu diela. V záverečnom Prelúdiu a fúge na meno Bach dr. Klinda v plnej miere potvrdil svoju vysokú technickú úroveň, muzikantskú vyspelosť. Celé dielo dokreslil plastickou agogikou a určitou dávkou pátosu.

Lisztovo Prelúdium bolo skutočným vyvrcholením večera, ktorý tak veľmi vhodne zapadol do predvianočnej atmosféry.

-jk-

SÚŤAŽ V HUDOBNEJ OBLASTI K 25. VÝROČIU OSLOBODENIA ČSSR SOVIETSKOU ARMÁDOU

I.

Ministerstvo kultúry Slovenskej socialistickej republiky v spolupráci so Zväzom slovenských skladateľov, Československým rozhlasom, Československou televíziou a Supraphonom, n. p., závädom v Bratislave vypisuje verejnú súťaž pri príležitosti 25. výročia oslobodenia ČSSR Sovietskou armádou na umelecké a vedecké diela v oblasti hudby, ktoré budú významným prínosom pre slovenskú socialistickú kultúru a budú dokumentovať vzostup jej tvorivých síl.

Súťaž sa môže zúčastniť každý občan ČSSR. Predmetom súťaže na umelecké a vedecké diela sú doteraz neuverejnené

I. symfonické a kantátové diela
II. komorné skladby, vokálne alebo zborové cykly
III. muzikologické štúdie

Partitúry súťažných hudobných diel a rukopisy muzikologických prác treba zaslať Ministerstvu kultúry SSR, Správe umenia, Bratislava, Suvorovova 16 do 31. marca 1970.

Súťažné diela posúdi v každej kategórii príslušná porota, vymenovaná Ministerstvom kultúry SSR na návrh Zväzu slovenských skladateľov.

Vítané diela budú odmenené cenami:

I. kategória	1. cena	40 000,— Kčs
	2. cena	30 000,— Kčs
	3. cena	20 000,— Kčs
II. kategória	1. cena	20 000,— Kčs
	2. cena	15 000,— Kčs
	3. cena	10 000,— Kčs
III. kategória	1. cena	20 000,— Kčs
	2. cena	15 000,— Kčs
	3. cena	10 000,— Kčs

Ministerstvo kultúry SSR vyhlási výsledok súťaže a ceny udelí do 31. mája 1970.

Zväz slovenských skladateľov, Československý rozhlas, Československá televízia a Supraphon zabezpečia primerané uplatnenie víťazných diel vo svojej programovej, vydavateľskej, propagačnej a inej činnosti.

II.

Ministerstvo kultúry SSR v spolupráci so Zväzom slovenských skladateľov vyhlasuje pri príležitosti 25. výročia oslobodenia ČSSR Sovietskou armádou interpretačnú súťaž v kategórii sólistickej, komornej a hudobných telies.

Súťaž sa môže zúčastniť každý občan SSR.

Predmetom súťaže v oblasti interpretácie umeleckých diel budú umelecké výkony jednotlivcov a kolektívov.

Umelecké výkony bude posudzovať porota, ktorú vymenuje Ministerstvo kultúry SSR na návrh Zväzu slovenských skladateľov. Porota bude hodnotiť tie umelecké výkony, ktoré výkonní umelci a hudobné telesá prihlásia písomne Ministerstvu kultúry SSR, Správa umenia, Bratislava, Suvorovova 16 do 31. marca 1970 a ktoré sa uskutočnia do 31. októbra 1970.

Vynikajúce interpretačné výkony budú odmenené prémiami

I. v kategórii sólistickej a komornej interpretácie vo výške	20 000,— Kčs
	15 000,— Kčs
	10 000,— Kčs

II. v kategórii hudobných telies vo výške	40 000,— Kčs
	30 000,— Kčs
	20 000,— Kčs

Ministerstvo kultúry SSR vyhlási výsledky hodnotenia a prémie udelí do 30. novembra 1970.

III.

1. Ministerstvo kultúry SSR si vyhradzuje ceny a prémie neudelí, alebo rozdelí.

2. Autorské práva k dielam ako aj práva k umeleckým výkonom zostávajú udelením cien alebo prémie nedotknuté.

3. Otázky neupravené súťažnými podmienkami sa budú riešiť podľa všeobecných predpisov alebo v zmysle ustálených súťažných zvyklostí. Všetky spory, ktoré sa týkajú umeleckej stránky súťaže, výkladu súťažného poriadku a súťažných podmienok, rozhoduje s konečnou platnosťou Ministerstvo kultúry SSR.

Z OBSAHU

2. ČISLA

Ľuba Baricová
o svojich speváckych skúsenostiach

● Pohľad na posledné pražské inscenácie

● Kráľ

soulu

● Návrat

»cool« školy?

● Sága Bee Gees

pokračuje...

● Americké hudobné

pozadie

● Najväčší

muzikál XX. storočia?

● Za dlhoročné umelecké výkony v oblasti divadelníctva udelila vláda SSR čestný titul Zaslúžilý umelec sólistom opery SND v Bratislave Anne Martvoňovej a Jurajovi Martvoňovi ako aj sólistke Novej scény v Bratislave Gizelke Živojnovičovej-Velcovej. Diplomy im 8. januára t. r. odovzdal minister kultúry SSR — Miroslav Válek.

● V dvojčísle HŽ, ktoré vyšlo ako posledné v minulom roku, sme mali uverejnený článok Olomouc v znamení sociológie od M. Svobodovej. K viacerým témam semináru, o ktorých sa hovorilo v spomínanom referáte, sa ešte podrobnejšie vrátíme pre ich zaujímavosť. Zatiaľ by sme chceli iba opraviť nesprávnu informáciu autorky, ktorá uvádza, že slovné relácie tvoria vo vysielaní rozhlasu 75 % a hudobné 25 % vysielacieho času. Redaktor bratislavského rozhlasu F. Braniš priniesol presné znenie referátu, z ktorého autorka čerpala informácie. Správne majú byť tieto pomery uvedené iba pre časový úsek od 16,00 do 19,00 hodiny.

História výroby klavírov na Slovensku nie je doteraz spracovaná, aj keď si túto pozornosť plne zasluhuje. Radí by sme preto uviedli výsledky doterajšieho bádania v súvislosti s pripravovanou štúdiou o tradícii výroby klavírov.

Pokiaľ ide o hlavné mesto Slovenska, zistili sme u bratislavských opravárov, že tu existovala firma Kubiček, ktorá vyrábala pre obchodníka Košťála nástroje značky Barcalora a tiež Record a to až do doby znárodnenia. Imrich Jakab, (Kultúra 98), vyrobil menší počet pianín značky I. Jakab, Lyra a Orchestrola. Informáciu máme z toho istého prameňa. V budapeštianskom umelecko-priemyslovom múzeu majú dodnes klavír s označením Johann Georg Klöckner, Pressburg. Naproti tomu firma Karl Klöckner stavala v súčasnej dobe iba organy. V adresári čs. priemyslu z roku 1949 je uvedená firma Štefan Nič, výroba a sklad pian, pianín a harmónií, Ventúrska (Jiráskova) 20. Bratislavskí opravári nás ďalej upozornili na firmu Károlyi Schmidt, Pozsony, ktorá vyrábala klavíry i pianína a ďalej na firmu Anton Schönhoffer, továrňu na organy, založenú v r. 1883, ktorá vyrábala organy, klavíry, pianína (z toho niekoľko dvojhmanuálových) a harmóniá. A Schönhoffer zostavil aj štvrtónové harmónium pre bohoslovecký seminár. Viliam Schönhoffer, ktorý mal výrobu na Primaciálnom námestí, postavil menší počet harmónií a klavírov pod značkou Pianora. V de Witovom adresári (Paul de Wit's Welt-adressbuch der Musikinstrumenten-Industrie, 1925) a vo francúzskom adresári (Musique Adresses Universal, 1930, Annuaire International du Commerce de Musique), je uvedená firma Johann Werner, Klavier-Bauer a v Musique Adresses Universal je ďalšia firma Pe-

ZABUDNUTÉ REMESLO?

ter Werner's Sohn, Klavier-Macher. Podľa informácie mestského archívu v Bratislave boli obidve firmy na Hviezdoslavovom námestí 32. Adresár čs. priemyslu z roku 1949 uvádza na tejto adrese Klavírny dom Werner. Podľa svedectiev bratislavských opravárov vyrábala Peter Werner a syn Johann v Bratislave v bývalých Palackého sadoch 32 (teraz Hviezdoslavovo nám.) pianína, koncertné klavíry a cimbaly. Pôvodná firma bola založená roku 1839. Zrejme ide o dve firmy, neskoršie spojené.

Podľa oznámenia okresného archívu v Nitre staval pravdepodobne klavíry a pianína klavírník Pokorný, ktorý prišiel z Moravy. Ďalším zisťovaním sa však nepodarilo potvrdiť túto informáciu. (V Nitre bola firma O. Važanský, na býv. Školskej ulici, staviteľ organov a klavírov.)

Podľa zistenia okresného archívu staval klavíry a pianína v Nových Zámkoch František Tattinger. V Prešove bola firma Július Guna, Orgel —, Harmonium — und Klavier-Fabrik, Eperjes. Zomrel v roku 1959. V Trenčíne bola firma Camill Ripka, Klavier-Macher, Trentschin. Firmu uvádzajú obidva zahraničné adresáre, ktorých existenciu potvrdil okresný archív. Bezpečne však nie je dokázané, či skutočne stávala klavíry a pianína. Múzeum v Kežmarku má vo svojich zbierkach klavír, ktorý vyrobil v rokoch 1820—1830 posledný výrobca klavírov na Spiši Karol Roth. Blížišie podrobnosti o výrobe klavírov na Spiši sme ani viacerými dopytmi u príslušných činiteľov nezistili.

Bolo by iste zaujímavé, keby povolani odborníci mohli naše informácie doplniť.

V. S.

HUDOBŇÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Ministerstvo kultúry SSR vo Vydavateľstve OBZOR v Bratislave. Vedie redakčná rada: Marián Jurík (šéfredaktor), dr. Terézia Ursínyová (redaktorka), Pavol Bagin, prom. hist. Naďa Földváryová, JuraĽ Hatrík, dr. Naďa Hrkčková, dr. Ivan Stanislav, Ivan Uradníček. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., Nitra. Rg. č. RS 8261/68. Adresa redakcie: HUDOBŇÝ ŽIVOT, Bratislava, Volgogradská 8, tel. 592-37. Administrácia: Vydavateľstvo Obzor, Bratislava, Čsl. armády 29/a. Inzertné oddelenie Bratislava, Gorkého 17. Rozširuje PNS. Cena jedného výtlačku 2,— Kčs.

Časopis Hudobný život vstupuje do svojho druhého ročníka. Pre našich nových čitateľov a záujemcov uverejňujeme prihlášku na odber Hudobného života. Prihlášky zasielajte priamo na administráciu časopisu Hudobný život, Bratislava, ul. Čsl. armády 29/a.

Prihlasujem sa za stáleho predplatiteľa HUDOBNEHO ŽIVOTA

Meno a priezvisko:

Adresa:

Dátum:

Pečiatka alebo podpis:

Dômyselná

V dávnejšom liste z Maďarska som spomínala, že sa chcem zvlášť zmieniť o maďarskom hudobnom školstve a systéme hudobnej výchovy, ktorý musí každého cudzinca uviesť do nadšenia. Slovákovi hlavne preto, že zažil školskú reformu, ktorá na dlhé roky ochromila ďalší rozvoj hudobnosti mládeže a v dôsledkoch aj estetickú výchovu vôbec.

Maďarský skladateľ a hudobný vychovávateľ svojho národa Zoltán Kodály kedysi vyhlásil, že nestačí odstrániť analfabetizmus, ale že je ho nutné odstrániť aj v hudbe. Na jeseň roku 1945 položil v Pécsi základy modernej hudobnej výchovy. V nej najväčšiu pozornosť venoval hudobnej predvýchove, zvlášť v intonácii, rytme, v harmonickom čítaní i formách. Ak sa dnes povie „Kodályho systém“, myslí sa na solfežovú výchovu, no zabúda sa, že to je len jedna časť celého systému — i keď nikto nepopiera, že tá najdôležitejšia. Mala som možnosť navštíviť v Maďarsku hodiny hudobnej výchovy, ako aj koncerty v rámci Jeunesses Musicales, na ktorých sa mi iba potvrdilo, že naši blízki susedia nebadane pokročili o milióny rokov vpred a protihodnotou za to sú plné koncertné sály mladých ľudí a v druhom rade nepochybne citlivejšia generácia, než aká vyrastá — napríklad — u nás.

Na škole Bélu Bartóka

Maďarské ministerstvo kultúry mi sprostredkovalo návštevu Strednej odbornej hudobnej školy Bélu Bartóka — akéhosi hudobného gymnázia, kde som hovorila so zástupcom riaditeľa školy Miklósom Péterom a zúčastnila som sa na hodine solfežovej výučby, ktorú viedol profesor Ferenc Váry. Neviem, či na túto školu posielajú oficiálnych hostí a teda nemôžem posúdiť, v čom sa odlišuje od bežných hudobných gymnázií — alebo ako Maďari hovoria — stredných odborných hudobných škôl. Celkovo možno maďarské hudobné školstvo rozdeliť na niekoľko typov škôl. V prvom rade sú to školy typu našich LŠU, ktoré vychovávajú asi 50 tisíc žiakov a vyučujú predovšetkým nástrojovej hudbe. Druhým typom sú „školy spevu“, kde sa v prvých štyroch triedach učí hudobná výchova 6 hodín týždenne plus zborový spev a v piatom až ôsmom ročníku je hudobná výchova 4 hodiny týždenne plus zborový spev. Takýchto škôl je asi 120. Posledným stupňom je takzvaná nástrojová škola — alebo už spomínaná stredná odborná hudobná škola s maturitou, na ktorej dostávajú študenti okrem hudobnej výchovy aj všeobecné vzdelanie ukončené maturitou. Po skončení sa hlásia buď na ne-hudobné vysoké školy alebo na hudobnú akadémiu, resp. na Vysoké pedagogické školy. Pravdaže, štúdium na vysokých pedagogických školách je dvojpredmetové, ale v praxi absolvent obyčajne uplatní len hudobnú výchovu — teda pravý opak stavu u nás, kde vysokoškolský vzdelaný pedagóg hudobnej výchovy si musí naháňať hodiny na inom predmete. Okrem budapeštianskej strednej odbornej hudobnej školy je na vidieku ešte päť škôl tohto typu. Starosti pravdaže sú aj tu — hlavne s vybavením školských budov a internátov (mimoichodom, škola spomínaného typu má vlastný internát iba v Debrecíne).

Škola sa modernizuje

a prispôbuje súčasným hudobným tendenciám. Pred štyrmi rokmi tu zaviedli výchovu džezových hráčov. Na veľko na vysokej škole sa tento odbor neprednáša, prichádzajú sem aj vysokoškoolci. Počet poslucháčov tohto odboru je 50—60. Celkovo má škola 600 žiakov, z toho 150 ich ročne absolvuje.

Spýtala som sa Miklósa Pétera, či Kodályho metódu dnes nepovažujú za strnulú. Rezolútne poprel takúto možnosť a zdôraznil, že Kodályho systém je základom, na ktorom sa ďalej pracuje. Solfežového vyučovania som sa zúčastnila v 3. ročníku spomínanej školy a stručný opis jednej hodiny podám aspoň v niekoľkých vetách.

Po rozcvičke, v ktorej žiaci určovali obraty akordov, udával pedagóg tóny, od ktorých jednotlivci spievali rôzne intervaly. Preskúšaním žiakov mal slúžiť sluchový diktát, v ktorom žiaci zapísali Menuet J. S. Bacha — prof. Ferenc Váry im udal violový kľúč, povedal, že skladba má jeden križík — a dost. Väčšina žiakov zapísala skladbu bezchybne — po dvoch-troch prehratiach. Ďalšia časť triedy mala jednu-dve chyby. Najhoršia známka bola štvorka — čo je u nás dvojka. Potom nasledovala solmizácia zo zvláštnych dvojhlasyých spevných cvičení od Zoltána Kodályho a z Bertalottiho. Boli to väčšinou cvičenia z domácich úloh, no aj tak bolo obdivuhodné rýchle orientovanie sa v bohatých rytmoch a v rôznych kľúčoch. Veľa cvičení bolo takých, kde boli iba rytmické hodnoty a solmizačné slabiky. „Hodina“ bola vlastne dvojhodinovkou — bez akejkoľvek prestávky. Na študentoch nebolo vidno únavu ani nechut.

V sobotu sa vyučuje

zdôraznila mi moja sprievodkyňa, pani Marta Vinkó. Maďarskí pedagógovia, ale i rodičia si zrejme uvedomujú, že systém voľných sobôt nemusí byť pre deti odpočinkom, ale práve naopak — znamená zataženie ich nervovej sústavy, ak uvážime množstvo poznatkov, ktoré im súčasná škola poskytuje. A zatiaľ čo my špiritizujeme, či naše deti majú mať v 6. až 9. ročníku jednu alebo dve ho-



Na maďarských koncertoch Hudobnej mládeže dostávajú deti do rúk aj veľmi vkusne vyriešené bulletiny, vo vnútri ktorých je veľa hudobných ukážok zo skladieb pre deti.

ského Dychový oktet a zborový koncert zo súčasnej maďarskej vokálnej tvorby. Konferenciér vedel prístupným spôsobom svojich malých poslucháčov

hudobná stavebnica

diny hudobnej výchovy, v Maďarsku stačia na štyri hodiny a okrem toho nezaostávajú ani v ostatných predmetoch. Nerobím si nárok na ucelené hodnotenie maďarských kladov a záporov, nemala som možnosť podrobnejšie preskúmať systém hudobnej výchovy na ostatných školách (bez rozšírenej hudobnej výchovy), no to, čo som sa dozvedela, je obdivuhodné.

Jeunesses Musicales de Hongrie

Druhým hudobným maďarským zárazkom je Hudobná mládež alebo Jeunesses Musicales de Hongrie. Navštívila som v Budapešti Marianne Havas, ktorá je dušou maďarskej JM. Hovorila mi, že už v roku 1953 sa začali z iniciatívy filharmonie mládežnícke abonmentné koncerty. Po oslobodení sa zmenilo publikum, sály „živali“ prázdnotou, a preto bolo treba vychovávať hudobný dorast. Podujatia boli celkom mimo medzinárodnej organizácie JM. V septembri 1953 bol prvý koncert pre základné školy vo veľkej sále Zeneakadémie. Organizovali vtedy 500 mladých z Budapešti. V tohtoročnej sezóne poriada JM v celom Maďarsku 1000 koncertov. Navštevuje ich stotisíc mladých. Veľkú pomoc pri organizovaní koncertov majú poriadatelia u profesorov a učiteľov hudby. Dôležité je, že dramaturgicky od začiatku rozdelili koncerty podľa veku a nie záujmu. Každá vrstva má vypracovanú sériu koncertov s inou tematikou. Celkovo je 9 sérií.

Prvá séria má názov Naši skladatelia. Jeden koncert z tejto série vidí v Budapešti 8400 detí, pretože koncerty sa viackrát opakujú. (Anglický skladateľ Benjamin Britten sľúbil práve pre týchto poslucháčov detskú operu, ktorú tu majú zahrať asi desaťkrát.) Hudba nášho storočia — to je názov druhej série určenej pre deti s rozšíreným vyučovaním hudobnej výchovy. Na koncerte tejto série som sa osobne zúčastnila a priznám sa, že to bol najsilnejší zážitok z mojej návštevy v Budapešti, napriek tomu, že som videla rad zaujímavých inscenácií a koncertov. Osem-desaťročné deti počúvali Stravin-

upútať a zapojiť ich do diania vhodne kladenými otázkami. Pýtal sa, či deti v novinách čítali, kto z významných maďarských skladateľov mal jubileum, prípadne, ktorý hudobný vedec nedávno zomrel a pod. Za každú správnu odpoveď dostali deti abonentku na ďalšie koncerty. Mali ste vidieť ten les zdvihnutých rúk! (Príčinom v jednom prípade sa prílišná snaha malému poslucháčovi nevyplatila — a tak povediac „strelil“ vedľa. No nič sa nestalo — „program“ pokračoval ďalej). Jeho vyvrcholenie nastalo vtedy, keď konferenciér predstavil skladateľa Lajosa Bárdosa, ktorý so svojou prebohatou rodinou sedel v čestnej lóži. Malá „finta“, ktorej zmyslom bolo, aby deti niečo zaspievali skladateľovi z jeho tvorby, vyústila v spomínaný nezabudnuteľný zážitok. Počul spievať naraz sedemsto detí — už samé osebe je neopakovateľné. Ale ak popri tom viete, že deti spievajú po prvý raz skladbičku, ktorú im skladateľ venoval a ktorá je vytlčená v programe — najprv na solmizačné slabiky, neskôr ako rytmickú recitáciu, spev na text, napokon dvoj-troj až päťhlasy kánon — teda tento dojem je nielen nezabudnuteľný, ale bez všetkej sentimentalitý vháňa slzy do očí aj ostriefanejším koncertným kozákom. Človek, ktorý počul veľa pochvalného (ale aj niekoľko skeptických hlasov) o Kodályho metóde vyučovania hudobnej výchovy, pochopí zrazu skutočnú genialnosť tohto systému, tejto snahy o hudobnoestetickú výchovu národa.

Prejdime — aspoň informatívne — k ďalším sériám koncertov pre mládež: zvlášť podujatia sú pre žiakov stredných odborných škôl — tematika nie je vyhradená, koncerty nadväzujú na literárne vedomosti študentov — hrá sa im napr. hudba z Čajkovského Eugena Onegina, z Pikovej dámy, časté sú aj koncerty z džezu. Cieľom je — pobaviť a príjemne vyplniť voľný čas dorastajúcej mládeže.

Štvrtou sériou sú tri koncerty pre stredoškolskú mládež — účinkuje na nich symfonický stredoškolský orchester zložený z amatérov. Len pre zaujím-

avosť — účinkoval s ním už aj I. Oistrach...

Piatu až ôsmu sériu tvoria koncerty pre vysokoškoolákov. Sú to väčšinou atraktívne komorné koncerty (hrá na nich napr. sovietske ženské harfové kvarteto, juhoslovanský koncertný gitarista, spevácke hviezdy zo zahraničia ap...)

Deviata séria je určená mimoriadne vyspelým univerzitným poslucháčom, ktorí nepotrebujú k počúvaniu hudby konferans. Dokážu zaplniť 2400-miestne Erkelovo divadlo. Každý z týchto koncertov je vlastne opakovaním koncertu pre dospelých.

Zaujím nie je vyvolaný umelo — nejakým „ulieváním“ sa z vyučovania. Všetky koncerty JM sú mimo vyučovania — v sobotu popoludní a v nedeľu predpoludním i popoludní.

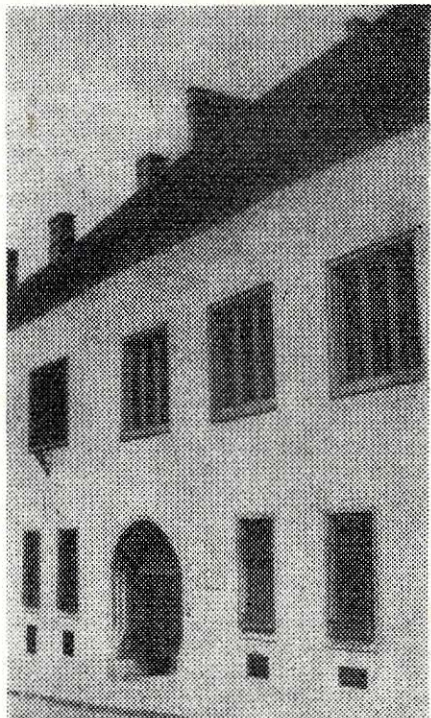
Kluby priateľov hudby

Ešte jedna zvláštnosť je v maďarskom hudobnom živote. Pred desiatimi rokmi sa začali zakladať prvé Kluby mladých priateľov hudby. Len v Budapešti ich je dvadsať. Sústreďujú sa tu deti s mimoriadnym záujmom o hudbu, pre ktoré sa raz mesačne poriada beseda (medzi dvoma koncertami), ktorej sa zúčastní domáci alebo zahraničný hosť. Okrem toho si tu deti hrajú na nástrojoch, spievajú — jeden z týchto klubov je prísne výberový a jeho zbor som počula na zvláštnom koncerte, ktorý bol usporiadaný pred jeho odchodom do Belgicka, kde bol v dňoch 12.—20. novembra Týždeň maďarskej mládeže. Koncert bol v intimnom a elegantnom prostredí Klubu umelcov pre pozvaných hostí. Zišli sa tu nielen rodičia ale i celá „elita“ vedenia maďarskej Hudobnej mládeže, ktorá si prišla skontrolovať svojich reprezentantov pre cudzinu. Bol to výborný a kvalitný koncert — vedľa mňa sediaci pani Havasová si neodpustila zašepkať mi poznámku: — Títo mládenci a dievčatá vyrastli na našich „detských“ koncertoch.

Znovu — bez sentimentalitý a nekritického obdivu som si pomyslela: Akí sú to obdivuhodní a zapálení ľudia, ak začínali z ničoho a prišli až sem! Aký to bude za pár rokov obdivuhodný národ, ak mu vyrastá generácia, ktorá sa učí cítiť a myslieť cez hudbu!

Koniec spomienok

je vždy veľmi relatívny. Človek sa totiž ku nim vracia, spomína na mnohé veci, pre ktoré už niet miesta na papieri — na návštevu Bartókovho archívu a rozhovor s jeho vedeckým tajomníkom dr. Zoltánom Falvym, ktorý spomínal na spoluprácu so Slováckmi pri organizovaní výstavy Béla Bartók a Slovensko. Rozprával mi o plánoch na usporiadanie



Pohľad na Bartókovo archív v Budapešti.

putovných výstav pri príležitosti blížaceho sa 25. výročia úmrtia skladateľa, o spolupráci na maďarsko-slovenskom filme o B. Bartókovi i plánoch archívu, ktorý som našla práve v stave renovácie. Budapešť nemá také skvelé hudobné múzeá ako Praha, ale zdá sa, že sa tu všeličo doháňa a plány, o ktorých sme hovorili, tomu iba nasvedčujú.

Veľa — veľmi veľa som nevidela, nepočula, nedozvedela sa, lebo — veď uznáte, sedem krátkych dní je veľmi málo na spoznanie kladov a ktovie, možno aj záporov, ktoré sú všade na svete trochu v ústraní a „mimo cudzieckeho ruchu“. Tým však, pravdaže, ani najmenej nechcem znížovať poznatky z obdivuhodného maďarského hudobného života, ktorý — hoci je „za humnami“, veľakrát zostáva pre našincov iba objavovaním dômyselnej a cieľavedomo postavennej stavebnice s veľmi pevným základom.

Tereza Ursínyová