

HUDOBNÝ ŽIVOT 70

8

Ročník II. 24. IV. 1970

Cena 2,- Kčs

K 100. výročiu narodenia V. I. Lenina

Som jednoduchým priateľom hudby



Pred 100 rokmi, 22. apríla 1870 narodil sa v Simbirsku, v rodine pokrokového ruského pedagóga Vladimir Iljič Ulianov.

Lenin bol predovšetkým revolucionárom, rozvážnym a uznávaným vodcom nielen ruského, ale i medzinárodného revolučného hnutia, neohrozeným bojovníkom za nový spoločenský socialistický poriadok, veľkým propagátorom, strážcom a pokračovateľom ideí Karla Marxa a Fridricha Engelsa. Patril však k tej plejáde veľkých revolucionárov, ktorí mali radi umenie po celý život. V roku 1905 v rozhovore s Lunačarským povedal: „Akým pávovým odborom sú dejiny umenia! Čo je tu práce pre marxistu! Včera som nemohol zaspať do rána, stále som prezeral jednu knihu za druhou. A mrzelo ma, že som doteraz nemal a nebudem mať čas zaoberať sa umením.“ I tak sa však otázka-

mi umenia a kultúry zaoberal so značnou intenzitou, predovšetkým z hľadiska politického: zamýšľal sa nad otázkou sociálnej podmienosti umenia, nad jeho podstatou a úlohou v živote spoločnosti, nad významom kultúrneho odkazu pre novú socialistickú spoločnosť; vyzdvihoval predovšetkým tie stránky umenia, ktoré sú pre boj robotníckej triedy aktuálne a ktoré môžu napomáhať triednemu boju a politickej výchove pracujúcich mas. A po Októbri, v januári 1918, kedy mladému štátu vytyčuje aj tézy, že „všetky vymoženosti kultúry sa stanú majetkom ľudu“ a že „nikdy nebude ľudský domysel a génus zneužitý k násiliu a k vykorisťovaniu“, zamýšľa sa nad otázkami, ako využiť všetky oblasti duchovného života — a teda i umenie — pri socialistickom budovaní, ako realizovať a rozvíjať zásadu, že „umenie patrí ľudu“, že „musí zapustiť čo najhlbšie korene v širokých vrstvách pracujúcich“, že ľud musí umeniu rozumieť a milovať ho a umenie ho musí zjednocovať a dvíhať v jeho citení, myslení a chcení.“

K tým druhom umenia, ku ktorým mal Lenin zvlášť horúci vzťah, patrila okrem literatúry aj hudba. Leninova láska k hudbe mala silné rodinné korene. Patrila k najmilším záľubám jeho matky, ktorá ju nielen milovala, ale bola aj veľmi dobrou klaviristkou. Rada hrala a spievala staré romancy i operné árie, jej spev a hra spôsobili jej deťom veľa radosťných chvíľ a radi ju počúvali. Láska k hudbe sa preniesla na dcéru Oľgu Iljičovu, ktorá hrala veľmi dobre na klavír a na Vladimíra Iljiča, obdivujúceho vytrvalosť svojej sestry, pri hre ktorej si rád zaspieval. Sam sa učil hre na klavír — a to so značným úspechom. Ako spomínal jeho mladší brat, mal Vladimir Iljič výborný sluch. Keď vstúpil na gymnázium, zanechal hru na klavír — asi preto, že podľahol obecné platnej mienke tých

(Pokračovanie na 8. str.)

ZASADAL ZSS

Členovia Zväzu slovenských skladateľov zišli za dňa 17. apríla 1970 na výročnom Valnom zhromaždení. Správu Výboru ZSS predniesol jeho podpredseda **zsl. umelec Ladislav Slovák**. Za nového predsedu Zväzu slovenských skladateľov zvolilo zhromaždenie **prof. dr. Otu Ferenczyho**.

Uznesenie Valného zhromaždenia ZSS

- Členovia ZSS na Valnom zhromaždení dňa 14. IV. 1970 v Bratislave:
1. previedli hodnotenie svojej práce za posledné roky, najmä za obdobie konštituovania samostatného národného Zväzu slovenských skladateľov;
 2. schválili správu vypracovanú a predloženú Výborom ZSS a prijímajú v nej obsiahnuté návrhy na revokovanie tých politických i kultúrno-politických prehlásení a stanovísk Zväzu v poslednom období, ktoré sa pri retrospektívnej analýze ukázali ako neprimerané a chybné;
 3. schvaľujú v správe navrhovanú koncepciu zväzovej práce i platformu spolupráce so stránkami a štátnymi orgánmi, spočívajúcu v pozitívnom a aktívnom postoji;
 4. prijali správu kontrolnej a revíznej komisie a zaväzujú orgány ZSS i sekretariát, aby v termínoch navrhovaných komisiou odstránili všetky zistené nedostatky;
 5. zaväzujú Výbor ZSS i výbory sekcií vypracovať do nasledujúceho Valného zhromaždenia analýzu činnosti Zväzu od jeho vzniku dodnes a z tejto analýzy objektívne vyvodit pomer kladných i záporných stránok doterajšieho vývoja slovenskej hudobnej kultúry;
 6. zaväzujú Výbor ZSS doriešiť a postaviť na pevný základ vzťahy ku skladateľskému zväzom v socialistických krajinách i ku zväzom v západných krajinách tak, aby sa ZSS trvale a aktívne začlenil do medzinárodného systému výmeny hudobno-umeleckých a hudobno-vedeckých hodnôt;
 7. zaväzujú Výbor ZSS, aby v najbližšom období obnovil styky s partnerským Svazem českých skladateľů na federálnej úrovni a napomáhal stanoveniu pevných a obojstranne prijateľných a výhodných zásad spolupráce;
 8. zaväzujú výbory sekcií i Výbor ZSS v budúcej práci sekcií ešte výraznejšie presadzovať ich autonómne postavenie v rámci celého zväzu a bližšie a konkrétnejšie špecifikovať záujmy a ciele celozväzového charakteru v dlhodobej koncepcii jeho vývoja a činnosti;
 9. zaväzujú Výbor ZSS, aby definitívne rozriešil otázku kompetencie mimobratislavských tvorivých centier v Banskej Bystrici a v Košiciach i otázku foriem ich spolupráce so zväzovým ústredím.

Nositelia Ceny Zväzu slovenských skladateľov za rok 1970

Doc. Dr. Ladislav Burlas za skladbu *Planctus*;
Dr. Gustáv Papp za koncertné účinkovanie v Roku slovenskej hudby so zvláštnym prihliadnutím na interpretáciu vokálnych cyklov **Mikuláša Schneider-Trnavského** a **Frica Katendu**;
Prof. Dr. Jozef Kresánek za prácu *Tance a piesne zo zbierky Anny Szirmay-Kerczerovej* a prácu *Die Sammlung von Szirmay-Keczer*;
Karol Elbert za doterajšie dielo v populárnej hudbe, ktoré charakterizuje vysoká profesionalita a široký žárový záber.

DR. ZOLTÁN HRABUSSAY

Beethoven a Hummel

Pri významnom jubileu Ludwiga van Beethovena roku 1970, kedy oslavujeme 200. výročie jeho narodenia, je iste vhodné si pripomenúť aj jeho osobné a umelecké vzťahy k veľkému rodákovi Bratislavy, ku klaviristovi a skladateľovi **Johannovi Nepomukovi Hummelovi** (1778—1837).

Ich životy išli osobitými cestami a boli veľmi rôznorodé. Majú však niekoľko zaujímavých styčných bodov, ktoré postupom času opriali určitý romantický nános, čím sa do značnej miery zastiera historická pravda. Táto romantika je však sama osebe zaujímavá, typická pre svoju dobu a dáva náhľadnú do dobového ponímania mentality oboch umelcov.

Beethoven plný eruptívnej dynamiky po rokoch tápania v dusivých bonnských pomeroch dostáva sa roku 1792 do Viedne, aby sa tam zdokonalil a dotvoril svoje geniálne nadanie.

Hummel, o osem rokov mladší Mozartov odchovanec, vracia sa roku 1793 do Viedne po niekoľkoročnej koncertnej ceste po Nemecku, Dánsku, Anglicku a Holandsku ako úspešný uznávaný klavirista. Ako 15-ročný sa usadzuje vo Viedni, aby doplnil svoje zameškané hudobno-teoretické štúdiá.

Obidvaja vyhľadávajú tých najlepších učiteľov. Predovšetkým **Josefa Haydna**, ktorého Beethoven i Hummel poznali už dávnejšie. Vieme, že Beethovenovo učenie u Haydna nebolo zvlášť činnorodé. Dobové správy tvrdia, že Haydn mu nevenoval náležitú pozornosť, nedostatočne opravoval Beethovenove úlohy a obával sa, že ho zvedie na scéste jeho neskrotný revolučný duch.

O to väčší bol Haydnov vplyv na Beethovena ako umelca — muzikanta. Haydn ako stvárniteľ klasických symfónií a tvorca sláčikových kvartet má v hudob-

nej histórii epochálny význam. — Beethoven, opierajúc sa o Haydnovo dielo, geniálne rozvíjalo tieto žánre formové i obsahové do najkrajnejších medzí.

Ale i v oblasti klavirnej sonáty, kde bola Haydnova tvorba menej významná, nachádzal Beethoven mnoho podnetov. Už v prvých klavirných sonátach op. 2 venovaných Haydnovi a v mnohých ďalších nejedna pomalá časť po emocionálnej i po formovej stránke korení v Haydnovi.

HUMMELOVO ŠTÚDIUM

U Haydna sa utváralo ináč. Hummel bol mladší, veľmi vnímavý a omnoho poddajnejší ako Beethoven. Jeho talent mal menej elementárny ráz ako Beethovenov, čoho si bol Hummel aj plne vedomý. U Haydna sa učil usilovne hru na organe. Haydn sa dokonca obával, že intenzívna organová hra by mohla škodlivo pôsobiť na Hummelovu klavírnú techniku. No táto úzkostlivosť bola zbytočná. Hummelovo klaviristické umenie bolo vtedy už na európskej výške a jeho hru označovali v mnohých smeroch za nedostiziteľnú.

U druhého spoločného učiteľa, u **Johanna Albrechtsbergera** sa obaja, Beethoven i Hummel zdokonaľovali v technike komponovania. Podrobnosti o tom sú neznáme. Ich tretí spoločný učiteľ, taliansky operný skladateľ **Antonio Salieri** vyučoval kompozíciu dramatického spevu a hudobnú estetiku. Beethoven zložil na jeho áriu La stessia, la stessissima klavírnu variáciu, ktoré venoval svojej žiačke **Babete Keglevichovej**, neskôr vydatej za **Odescalchiho** do Bratislavy. Hummel zostával so Salierim aj po skončení štúdií v priateľskom styku a Salieri bol aj svedkom pri Hummelovom sobáší.

O tom, či sa Beethoven a Hummel spoznali u týchto učiteľov, nemáme spoľahlivé správy. Je to však pravdepodobné.

ALE NIELEN UČITEĽOV.

i niektorých žiakov mali Beethoven a Hummel spoločných. Napríklad **Karl Czerny** (1791—1857) známy viedenský klavirny pedagóg, neskorší učiteľ **Franza Lisztu**, bol žiakom Beethovenovým aj Hummelovým. Je zaujímavé, že Czerny kladie Hummela v čistote, elegancii a v jemnosti klavirnej hry nad Beethovena. Pravda, bolo to ešte v prvých rokoch 19. storočia, keď Czerného mladistvý ročníkový duch mohol ľahko podľahnúť Hummelovmu brilantnému slohu.

Medzi Hummelom a Beethovenom určitá rivalita v pianistike skutočne bola; zatiaľ čo Hummelovi prívrženci vyčítali Beethovenovi nedostatok čistoty a zreteľnosti, ako aj nadmierne používanie pedálu, zástanci Beethovena kritizovali u Hummela nedostatok fantázie a originality.

ROK 1796 JE PRE BRATISLAVU, VÝZNAMNÝ

vo vzťahoch k Beethovenovi i k Hummelovi. Je to vôbec jediný rok, v ktorom je priamo dokázateľný Beethovenov bratislavský pobyt. V tomto roku dňa 19. novembra písal list z Bratislavy, v ktorom oznamoval **J. Andreasovi Streicherovi**, svojmu známemu vo Viedni, že bude mať 23. novembra akadémiu. Zvláštnou náhodou sa v tomto čase v Bratislave zdržoval aj Hummel, ktorý žil vo Viedni, ale zriedka sa dostával do svojho rodného mesta. Dňa 18. novembra 1796, teda päť dní pred pripravovanou Beethovenovou

akadémiou, mal v Bratislave koncert. Zatiaľ čo o Beethovenovom koncerte nenachádzame žiadnu správu ani v novinách, ani v archívnych záznamoch, Hummelov koncert bol dopredu oznámený a náležite komentovaný v časopise *Pressburger Zeitung*.

Rozdielny postoj verejnosti treba zaiste pripísať rôznemu postaveniu oboch umelcov vo vtedajšej spoločnosti. Beethovena považovali za geniálneho, ale extravagantného revolucionára, ktorého sa vyššie kruhy vlastne báli. Hummel hoci o osem rokov mladší (vtedy mal iba 18 rokov) bol miláčikom obecnstva, medzi vysokou šľachtou ešte v živých pamäti ako záračné dieťa, fenomenálny klavirny virtuóz, v týchto kruhoch všade obľúbený. K tomu zaiste prispieval aj lokálpatriotizmus Bratislavčanov, ktorí boli zvedaví na svojho chýrneho rodáka a s určitou blahoprajnou hrdosťou prišli čo najviac úspechu svojmu krajanovi. Z osobných stykov Hummela s Beethovenom z týchto rokov sú zachované

DVA BEETHOVENOVE LISTY

z roku 1799, nasledujúce za sebou v jedenom odstupe, ktoré jasne charakterizujú ich vzájomné vzťahy ako aj Beethovenovu prchkú povahu. V prvom píše Hummelovi pejoratívne v tretej osobe: „Nech ku mne už, nechodí! Je falošný pes a falošný psov, nech zoberie šinter, Beethoven.“ Kým v druhom: „Moje srdiečko! Si poctivý chlapec a mal si pravdu, uznávam; pridí teda toto odpoľudnie ku mne, nájdeš tu aj Schuppanzigha a obaja Ťa budeme sácať, trmácať a boztriasať, že budeš mať z toho radosť. Boztriasa Ťa Tvoj Beethoven, zvaný aj Šúlok.“

Po viedenských študijných rokoch každý z nich išiel svojou cestou. Beethoven si vyvolil trnistú cestu slobodného umelca (ako kedysi Mozart), prispôsobivejší Hummel hľadal pevnejšiu existenciu. Túto aj našiel roku 1804 v službách **Miku-**
(Pokračovanie na 8. str.)

Fonoklub

HIFI — AMA 70 — Celoštátna výstava amatérskej HIFI-techniky

V dňoch 8., 9. a 10. mája 1970 bude v Brne, vo výstavnej sieni Starej radnice usporiadaná celoštátna výstava amatérskej hifi-techniky a elektroakustiky. Exponáty z celej republiky prijíma

HIFI-klub Morava
Bašty 8, Brno

Výstava je spojená so súťažou o najlepšiu amatérsku konštrukciu. Súťaž rozdelili do dvoch kategórií podľa veku vystavovateľa:

1. kategória do 18 rokov
2. kategória od 18 rokov vyššie

Výstava je druhove takmer neohraničená. Organizátor výstavy Hifi-klub Morava prijíma exponáty z celého odboru elektroakustiky, napríklad zosilovače (pre bytové posluch i pre hudobníkov), predzosilovače, reproduktorové systémy, gramofóny, magnetofóny, prijímače, tunery, dozvukové zariadenie, efektové zariadenie pre hudobné súbory a fonoamatérov, mixážne pulty, mikrofóny a pod. Podmienkou výstavy i súťaže je, že exponáty musia byť zhotovené amatérsky. Nie je rozhodujúce, či konštrukcia a elektrické zapojenie je originálne, alebo či exponát vyrobený podľa stavebného návodu v niektorom z odborných časopisov.

Exponáty oboch kategórií bude hodnotiť odborná komisia zložená zo zástupcov Čiech, Moravy a Slovenska. Majitelia troch najlepších exponátov z oboch kategórií budú odmenení hodnotnými cenami.

Po skončení výstavy najneskôršie do 20. mája t. r. budú exponáty zaslané späť majiteľom. Všetky výrobky sú poistené proti strate na výstave i počas spiatocnej dopravy.

K exponátom nezabudnite priložiť aspoň stručný technický popis a schému (stačí náčrt rukou). Nezabudnite tiež na presnú spiatocnú adresu!

Zásielku označte HIFI — AMA 70.

Najzaujímavejšie pôvodné konštrukcie uverejní Hudba a zvuk.

-B-

Košický jubilant

Riaditeľ košického konzervatória, hudobný skladateľ dr. Teodor Hirner, sa nedávno dožil na vrchole svojich síl šesťdesiatky. Jubilant po gymnaziálnych a konzervatoriálnych štúdiách v Bratislave a po absolvovaní Filozofickej fakulty KU v Prahe, pracoval ako vojenský kapelník, dirigent VUS v Prahe, ako vedúci hudobného vysielania Čs. rozhlasu v Košiciach, v Bratislave ako tajomník Zväzu slovenských skladateľov. V súčasnosti je riaditeľom Konzervatória v Košiciach.

Na počesť jubilanta bol 20. apríla na košickom konzervatóriu slávnostný koncert, na ktorom interpreti — profesori konzervatória predviedli diela z tvorby svojho riaditeľa, nedávno významného vládu SSR čestným titulom zaslúžilý učiteľ. Na koncerte odzneli diela Capriccio a dve časti z cyklu Imagini, ktoré interpretoval klavirista Vlastimil Tichý, Toccata a fúga pre akordeón v podaní Vlada Čuchrana, dve piesne pre detský hlas v podaní poslucháčky Pečovskej, Dumka pre hoboj v podaní poslucháčky Hrehovej a dve organové skladby v interpretácii Ivana Sokola.

(fy)

KOORDINÁCIA ŽIADNA?

Naše hudobné telesá a koncertní umelci sa aktívne a veľmi dôstojne zapojili do významných tohtoročných jubileí: 25. výročia oslobodenia Bratislavy a 100. výročia narodenia Vladimíra Iljiča Lenina. V piatok 3. apríla uskutočnila Slovenská filharmónia pod taktovkou zaslúžilého umelca Ladislava Slovák a spoluúčinkovania klaviristu Ivana Paloviča slávnostný koncert. V ten istý deň účinkovali na slávnostnom koncerte v Dome družby speváci Gabriela Beňáčková a František Lívora, klavirista Otokar Šebesta a recitátor Ivan Matulík. V nedeľu 5. apríla konal sa pri príležitosti výročia oslobodenia koncert z najlepších speváckych zborov zo súťaže o Zlatý veniec mesta Bratislavy a v pondelok 6. apríla usporiadalo bratislavské konzervatórium koncert venovaný storočnici narodenia Lenina pod heslom „Hudobný pozdrav Iljičovi“. Teda program bohatý a zaujímavý!

Je však zarážajúce, že tieto významné akcie neboli koordinované s inými koncertnými podujatiami, ktoré sú dlho vopred plánované. Dva slávnostné koncerty v piatok by sa hľadali ešte dali ospravedlniť skutočnosťou, že koncert SF bol len pre pozvaných hostí (hoci bol plagátovaný!) a Dom družby má svoje stabilné i keď málo početné obecenstvo. No i tak si myslím, že jeden z týchto koncertov mohol byť v sobotu. Horšie to bolo v nedeľu, kedy vyvrcholenie Zla-

● Národný výbor hlavného mesta SSR Bratislavy vypísal k 25. výročiu oslobodenia Bratislavy anonymnú súťaž v umeleckej tvorbe. Cieľom súťaže je exponovať jubilejné výročie a podnietiť umelcov tvorivo sa angažovať, ako aj priblížiť naše mesto prostredníctvom súťažných diel pracujúcim. Súťaž sa vyhlásila v odbore výtvarnom, hudobnom (orchestrálna, komorná a zborová tvorba) a literárnom. Súťaž sa začína 4. apríla 1970 a končí 25. februára 1971, keď autori odovzdajú hotové diela príslušnému umeleckému zväzu. Neocenené práce sa vrátia autorom bez nároku na honorár. Víťazné práce ostávajú majetkom autora. NVB si vyhradzuje práva niektorých z cien neudelit alebo upraviť, ak súťažné práce nespĺňajú kritériá. Na súťaži sa môžu zúčastniť všetci členovia tvorivých umeleckých zväzov. Ceny v odbore hudby sú nasledovné: orchestrálna tvorba: Kčs 8000,—, 7000,—, 6000,—, komorná tvorba: Kčs 6000,—, 4000,—, 3000,—, zborová tvorba: Kčs 5000,—, 4000,—, 3000,—. Víťazov vyhlási NVB na svojom slávnostnom zasadnutí k 26. výročiu oslobodenia Bratislavy začiatkom apríla 1971.

● V Ostrave — v Dome kultúry VŽKG bude hosťovať 28. mája Orlando Barera — dirigent z Texasu. Sólistom koncertu bude český huslista Bohuslav Matoušek, ktorý uvedie Dvořákov koncert pre husle a orchester. Z ostatných májových koncertov spomenieme hostovanie sovietského klaviristu Viktora Jerešku — 7. mája — v Prokofjevovom koncerte pre klavír a orchester č. 3, uvedenie Dvořákových tancov pod taktovkou Dr. Otakara Trhlíka (14. V.) a účinkovanie Ivana Moravca v Griegovom Koncerte pre klavír a orchester 21. mája. Okrem toho Štátna filharmónia v Ostrave uskutoční zájazdy do mesta Příbramy, do Frýdku-Místku a do Prahy, kde vystúpí v rámci Pražskej jari.

● Jaroslav Hlubek, sólista opery SD v Ostrave bude alternovať s Vilémom Příbylom vo Fibichovej šar-

ke, ktorej premiéra bude v Janáčkovom divadle 28. apríla.

● René Tuček, sólista opery ŠD v Brne spieval v kantáte O. Ferenczyho Hviezda severu spoločne so zahraničnými sólistami a Slovenskou filharmóniou na koncerte, ktorý bol 9. a 10. apríla v Bratislave.

● V rámci Knižnej zá- vy — reprezentačnej prehliadky edičnej činnosti slovenských vydavateľstiev za minulý rok — usporiadalo vydavateľstvo Obzor svoj deň (26. III. t. r.). Pri tejto príležitosti bola beseda s autormi hudobných publikácií dr. Z. Nováčkom (Sprievodca hudbou 20. storočia), M. Jurikom a kolektívom autorov (Malá encyklopédia hudby) a I. Kučmom (prípravovaná Anatomia pop-music). Obe vyššie spomínané už vydané publikácie sa stretli s veľkým čitateľským záujmom a ocenili ich aj porota. Malá encyklopédia hudby získala I. cenu Socialistickej akadémie a Sprievodca hudbou 20. storočia — čestné uznanie.

● Po jednoročnej prestávke bude mať tohto roku medzinárodný festival Pražská jar opäť svoju tradičnú predohru — medzinárodnú hudobnú súťaž. Jej 22. ročník bude zahájený už 4. mája. Tohto roku bude patriť Dvořákov sieť Domu umelcov violončelistom. Zúčastní sa jej kandidáti od 18 do 32 rokov. Do uzávierky, ktorá bola 15. marca, prišlo do Prahy celkovo 17 prihlášok zo zahraničia, a to z 12 krajín rôznych kontinentov. Zastúpené bude Bulharsko, Francúzsko, Holandsko, Japonsko, Maďarsko, NDR, Poľsko, Rumunsko, Švajčiarsko, ZSSR, USA a Veľká Británia. O účasť v tejto významnej medzinárodnej súťaži sa z Československa uchádzalo 13 domácich kandidátov, z ktorých polovica bude vybraná do súťaže. Umenie súťažiacich posúdi medzinárodná porota, ktorej predsedom je nestor českých violončelových pedagógov prof. K. P. Sádlo.

● V prípravách na tohtoročnú jubilejnú 25. ročníku festivalu Pražská jar 1970 bolo usporiadaných

Lenin a sovietska hudba

Tichon Chrennikov, generálny sekretár Zväzu sovietskych skladateľov hovoril na plenárnom zasadnutí správ tvorivých zväzov ZSSR v decembri 1969 o stave sovietskeho hudobného života a o vzťahu Lenina k umeniu a k hudbe.

Už v dekrét o znárodnení konzervatórií z 12. júla 1918, podpísanom Leninom, hovorí sa o tom, že prvý raz v dejinách ľudstva začal rozvoj hudby usmerňovať robotnícko-ľudský štát, komunistická strana. Sovietskym hudobníkom je nekonečne drahé všetko, čo spája s hudbou život a revolučnú činnosť V. I. Lenina. N. K. Krupská napísala: „V. I. Lenin dobre poznal umeleckú literatúru a hudbu mal veľmi rád.“ Jeho okruh hudobných záujmov bol veľmi široký. Veľmi si vážil Čajkovského, Beethovena, Musorgského, Schumanna, Chopina... Vysoko hodnotil hudbu, vykresávajúcu oheň ľudských srdiec.

Už v dvadsiatych rokoch sa rodili prvé diela venované Iljičovi, komunistickej strane. Mnohí skladatelia spracúvali leninskú tému v najrôznejších vokálno-symfonických a iných dielach. Mnohé z nich, ktoré vznikli hneď po Leninovej smrti mali smútočný ráz. Leninská téma, téma revolúcie sa stala hlavnou aj v monumentálnych, hrdinských, aj v lyrických obrazoch.

V sovietskej hudobnej tvorbe sa začal intenzívne rozvíjať žáner oratórií a kantát. K monumentálnym žánrom patriť aj operná tvorba. V Muradelio opere Október je na divadelnej scéne po prvýkrát vyjadrený hudobný obraz Lenina.

Občianska uvedomelosť sovietskej hudby je jej neodlučiteľnou vlastnosťou. V sovietskej hudobnej tvorbe je veľmi častá téma ochrany socialistickej vlasti. Opery, symfónie, kantáty a piesne na túto tému hovoria o jednote strany a ľudu, ktorá porazila aj bielych generálov aj hitlerovských okupantov.

Krutou previerkou životaschopnosti sovietskeho umenia bola vojna. Veľký spoločenský ohlas mali najlepšie symfónie vojnových čias, predovšetkým slávna Siedma („Leningradská“) Šostakovičova symfónia. Aj symfónie Prokofieva, Miasokovského, Chačaturiana a iných sú preniknuté humanizmom.

Po vojne vyjadrovali sovietski skladatelia vo svojich dielach oslavu mieru, ospevovali oslobodzovací boj národov najrôznejších kontinentov proti imperializmu a proti kolonizátorom.

Už roku 1925 ústredný výbor strany v ZSSR konštatoval, že umenie v triednej spoločnosti nemôže byť neutrálné, aj keď triedna povaha umenia vôbec a literatúra zvlášť sa vyjadruje omnoho rôznorodejšími formami ako napríklad v politike. Ideový základ sovietskej hudby, jej spojitost s ľudom vylučujú možnosť kríz v hudobnom vedomí.

Hudobné umenie sa v ZSSR stalo všeludovým výdobytkom, dôležitým faktorom komunistickej a estetickej výchovy. V ZSSR sú desiatky konzervatórií, stovky hudobných škôl a rôznych učilišť. Okrem tvorivej činnosti sa sovietski skladatelia a hudobníci venujú rozsiahlej pedagogickej a inej verejnoprospešnej činnosti.

Na štvrtom zjazde sovietskych skladateľov sa vypracoval program sovietskej hudobnej tvorby v danej historickej etape. Celý rok 1969 bol venovaný príprave všetkých skladateľských organizácií na veľké jubileum — sté výročie narodenia V. I. Lenina.

(Muzykalnaja žizn')

niekoľko tlačových konferencií v rôznych hudobných strediskách v zahraničí. Táto séria bola zahájená v Budapešti 25. marca t. r., kedy sa zišiel generálny tajomník festivalu dr. Vilém Pospíšil v Klube čs. kultúry v Budapešti s mnohými maďarskými novinármi a informoval ich o tohtoročnom programe festivalu.

Počas svojho pobytu mal dr. Pospíšil i ďalšie stretnutia, výsledkom ktorých je napr. aj výstava o osobnosti a diele Bélu Bartóka, ktorá bude usporiadaná v rámci tohtoročného festivalu. Súčasne sa uzavrela dohoda o zájazde celého súboru budapeštianskej opery na 28. ročník festivalu v r. 1973.

chova. I keď vybavenosť škôl technickými médiami sa zlepšuje, predsa oca 3000 tried na Slovensku nemá ešte najzákladnejšie vybavenie pre úspešné vyučovanie hudobnej výchovy (veľmi chýbajú napr. pianína alebo klavíre).

Znova sa vracá myšlienka vhodných učebníc pre hudobnú výchovu na školách všetkých typov. Hoci sa v tejto oblasti vykonalo viac úspešnej práce, predsa len prichádzajú pripomienky, aby vyučovacia hodina mala v rovnováhe teoretické údaje a praktické ukážky, aby sa urobil vhodný a dôstojný výber toho, čo má naša mládež poznať, neučili sa zbytočnosti a pod. Zasadnutia Spoločnosti sa budú k týmto problémom vracáť, pričom pre najbližšiu perspektívu navrhujeme niektorým partnerským inštitúciám, aby sa vytvorili tímy, ktoré budú študovať funkciu pop-music v našej spoločnosti, jej hodnoty, príp. pseudohodnoty i cesty, ako dostať u mládeže do určitej rovnováhy tzv. vážnu hudbu s pop-music.

Pokiaľ ide o systém prípravy hudobných pedagógov, je Spoločnosť zainteresovaná v niekoľkých komisiách, ktoré zatiaľ sledujú, ktorá forma prípravy by bola neefektívnejšia a najlepšie pripravovala učiteľov pre vyučovanie hudobnej výchovy na všeobecno-vzdelávacích školách. Menej sa zatiaľ rozvinula práca v komisií pre LŠU, ktorá chce perspektívne hodnotiť, čo dávajú tieto školy mladým ľuďom pre život a akými formami nadviazať na LŠU v tých prípadoch, že ktosi má záujem venovať sa ďalej — neprofesionálne — hudobnému vzdelávaniu. Komisia chce vhodnými formami prispieť i k tomu, aby patričné národné výbory správne hodnotili prácu LŠU a účelne využívali ich činnosť v miestnom meradle.

Tiež komisia pre vyučovanie hudobnej výchovy na ZDŠ prichádza zatiaľ viac s plánom ako s reálnymi výsledkami. Vychádza zo stanoviska, že treba posilniť význam hudobnej výchovy na ZDŠ, odstrániť formalnosti z vyučovania a bojovať proti tomu, aby hudobná výchovu riaditelia i učitelia podceňovali. V súčasnej situácii treba prehliť citovú a estetickú výchovu, pričom práve hudba môže tu zohrať mimoriadnu úlohu. Komisia veľmi zdôrazňuje nutnosť budovať triedy hudobnej výchovy patričnými pomôckami, tak ako to zodpovedá kultúrnej vyspelosti našej krajiny, rozvetvenému gramofonovému priemyslu i celkovým tradíciám nášho školstva.

Novozriadená komisia pre lepšie pedagogické využitie rozhlasu a televízie chce predovšetkým propagovať hudobno-vzdelávacie a školské relácie rozhlasu, participovať na ich dramaturgii a cez školskú správu nabádať riaditeľov, aby sa tieto relácie zapojili do normálneho vyučovacieho procesu a plne sa využívala ich účinnosť. Účastníci zasadnutia sa zhodli, že naša televízia zatiaľ nemá pravidelné relácie hudobnej výchovy pre jednotlivé typy škôl, čo považujú za minus tejto inštitúcie. Spoločnosť je ochotná pomôcť Čs. televízii vypracovať systém i plán hudobno-výchovných relácií.

V diskusií sa hovorilo o ďalších námetoch, ako využívať lokálne hudobné zaujímavosti v hudobnej výchove, na ktorých ochotných spolupracovníkov sa možno obráťť v jednotlivých okresoch, ako bude vyzerať návrh nového modelu výchovných koncertov pre mládež, na ktorom osobitná komisia pracuje, ako pracujú celoštátna komisie a pod.

Dr. Zdenko Nováček

Anna Kovářová

Malá anketa medzi poslucháčmi jednej pedagogickej fakulty

Stretávame sa s nimi, ale ešte viac o nich čítame, či počúvame z kompetentných i trochu zlomyseľných úst... Sú rovnako mladí a naplnení ideálmi ako ich kolegovia na vysokých školách v Bratislave, Košiciach, Martine alebo v Banskej Bystrici či v Žiline. Od vzniku pedagogických fakúlt im prischol názov s trochu pejoratívnym odtieňom „inštitutári“. Pedagogické fakulty sú ešte veľmi mladé, majú svoje ťažkosti a problémy vo vybavení, v kádrovom obsadení i v samotných kvalitách tých, ktorí sem prichádzajú študovať. Ako na každej škole sú však medzi nimi ambiciózní poslucháči, ktorí si zaslúžia aspoň rovnakú pozornosť ako ostatní vysokoškooláci. Bola som zvedavá, o čom rozmýšľa táto masa budúcich hudobných pedagógov, ktorí — priznajme si — sú nádejou pre základné školy, zápasiace ešte stále s nedostatkom kvalifikovaných kádrov pre vyučovanie hudby. Za tým účelom som si zašla na **Katedru hudobnej výchovy na Pedagogickej fakulte v Trnave** a položila som poslucháčom niekoľko otázok, ktoré si nenárokujú na sociologický prieskum, skôr sú sondážou o myslení a cieľoch mladých budúcich pedagógov. Najzaujímavejšie odpovede uverejňujem s nádejou, že si ich prečítajú nielen anonymní pisatelia, ale aj ich pedagógovia — a v konečnom dôsledku i pedagógovia na iných fakultách, ktoré (či už v Banskej Bystrici, Nitre alebo inde) zápasia s rovnakými problémami. Nemienim komentovať tieto odpovede — sú dosť výstižné samy osebe. Čo ma však prekvapilo najviac, to je hodnotenie ideálu vysokoškolského pedagóga, ktorého si predstavujú poslucháči skôr ako osobnosť prístupnú ich čítaniu, problémom, neodmeranú, priateľskú a kdesi až na druhom poste požiadavku na odbornú úroveň prednášok, seminárov a cvičení. Sympatické sú aj odpovede na poslednú z otázok, v ktorých cítia nedostatok kontaktov s tým, čo sa deje v hudobnom svete (hudobné festivaly a podujatia) a túžbu aspoň raz v živote navštíviť krajinu, či miesta známe svojou hudobnou kultúrou. Ale napokon — nechajme hovoriť samotných študentov.

Kde ste chceli pôvodne študovať, prípadne aké ste mali predstavy o svojom budúcom povolani?

● Bude sa to zdať kuriózne, ale som bankským technikom. K hudbe som sa dostal cez nátlak svojich rodičov, ktorí ma prinútili učiť sa na hudobnej škole hre na harmonike. Pre antipatiu som to po roku nechal. Neskôr — pri návštevných na rôznych zábavách — sa mi zapáčila trúbka — a cez ňu som sa potom dostával i k hudbe. Učil som sa na ňu hrať ako samouk a účinkoval som často v rôznych kapelách. Nemal som však chuť študovať hudbu ako svoju profesiu. Ale... život v bani bol ťažký, nuž som si chcel ešte niečo vyštudovať. Postupne som prišiel „na chuť“ i vážnej hudbe a teraz som šťastný, že som sa na toto štúdium podujal.

● Pôvodne som chcela študovať inú kombináciu na Pedagogickej fakulte, no rozhodla som sa po dlhšom uvažovaní predsa len pre hudbu. Zo začiatku som sa bála, ako sa tu uplatním, no teraz sa mi štúdium celkom páči.

● Chcel som študovať organ na VŠMU. Začínal som na konzervatóriu — po maturite. Neskôr som prišiel na to, že nemám dostatočnú trepezlivosť obstať v tvrdej konkurencii. Ale túžil som pokračovať v štúdiu hudby. Priateľ mi poradil pedagogickú fakultu. Štúdium ma veľmi baví a organu sa venujem individuálne.

● Mala som skončenú ľudovú školu umenia a trochu ma na ďalšie štúdium nahovárali i rodičia a učiteľia. Až tu ma začala skutočne zaujímať tzv. vážna hudba. Škola iba, že zatiaľ sa mi nepodarilo preniknúť a pochopiť aj tú tzv. súčasnú hudbu.

● Ja mám vzťah k hudbe už z domáceho prostredia, kde sa často muzicírovalo. Najkrajšie spomienky mám na večery, keď sme sedeli — celá rodina — v izbe a počúvali, ako otec hrá na husliach a mama na klavír. Ale priznám sa, pôvodne som chcela študovať francúzštinu.

● Po maturite som mala namierené na prírodovedeckú fakultu, ktorú som chcela študovať diaľkovo. Pre veľký záujem na kombináciu, ktorú som si zvolila, rozhodla som sa pre denné štúdium na pedagogickej fakulte. Voľné miesta mali už iba na I. stupeň — s kombináciou hudobnej výchovy. Vybrala som si tento odbor aj z toho dôvodu, že som skončila EŠU.

● Nemôžem povedať, že by moje štúdium hudby bolo východiskom z núdze i keď som pôvodne chcela študovať novinarstvo.

Kde by ste chceli pôsobiť po skončení školy a čo si myslíte: aká bude skutočnosť?

● Chcel by som učiť podľa svojských predstáv, pretože osnovy sa mi zdajú byť

dost jednostranne zamerané. Prečo by sa trochu nemohlo odbočiť od tzv. klasičky a pritiahnúť deti k tomu, čo je im dnes najprístupnejšie (beat, trampská pieseň)? Chcel by som deti naučiť na hudobnej výchove aspoň tie najjednoduchšie akordy na gitare, ktorá je aj finančne prístupná a dá sa pomerne ľahko technicky zvládnuť. Myslím si, že kto ovláda hru na nejaký nástroj, má k hudbe vždy bližšie, ako iba ten, kto ju počúva.

● Po skončení školy chcem učiť v meste. Už teraz trochu vypomáham na EŠU, kde by som rada zostala aj ako učiteľka. Práca s deťmi ma baví a myslím si, že aj oni ma majú radi.

● Táto škola mi dáva možnosti k tomu, aby som po jej skončení ľuďom pomáhal. Myslím to úprimne. Nie ako frázu. Popri povelaní učiteľa sa chcem venovať štúdiu hry na organ, pravda, ak budem mať k tomu možnosti. Škoda, že organy sú iba v kostoloch, a tak je vlastne pre učiteľa táto možnosť „tabu“.

● Mám taký ideál — učiť štvrtáčikov, z ktorých by som chcela založiť väčší spevácky zbor.

● Možno je to nemoderné, no mne by vyhovovalo pôsobenie v menšej dedine, kde by bola škola len na prvý stupeň. Nechcem učiť vo vyšších ročníkoch, lebo žiaci v takej ôsmej, deviatej triede považujú hudobnú výchovu iba za odychový predmet. Viem, ako to bolo u nás. Zdá sa mi, že práve na prvom stupni učiteľia zanedbávajú tento predmet a dôsledky sa prejavujú hlavne v neskoršom veku.

● Po skončení štúdia by som chcela učiť tak, aby som si získala deti pre hudbu. Mojou túžbou je založiť spevácky súbor. Nevie, či budem mať k tomu podmienky...

● Rada by som sa dostala do veľkej školy, kde by som mohla učiť hudbu vo všetkých ročníkoch. Nevie, si však predstaviť, ako by som viedla tzv. zborový spev.

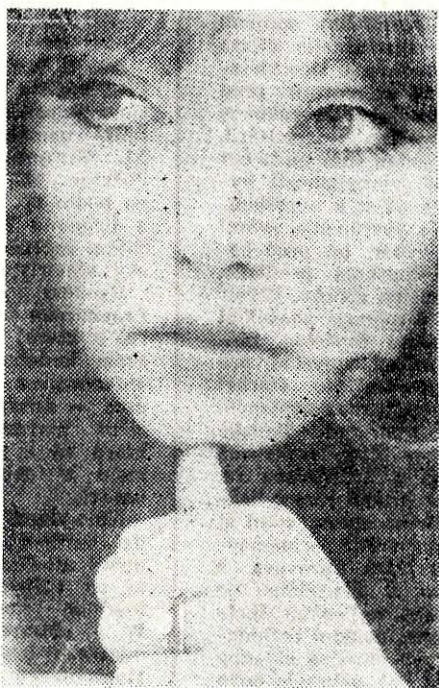
● Možno preto, že som z dediny, bolo by dobre začať svoju „pracovnú kariéru“ na dedine. Ak by som mala dobré výsledky, chcela by som sa dostať aj niekde inde. Ale mám aj taký sen — predsa sa len dostať niekedy k novinarstvu.

Myslíte si, že umiestnenie vašej školy je ideálne, alebo by ste radšej študovali v meste s bohatším kultúrnym životom?

● Myslím si, že v Trnave bolo doteraz málo kultúrnych podujatí. Posledné roky tu badať premenu k lepšiemu. Mínulý rok som sa zúčastnila napr. na koncertoch Hudobnej jari Mikuláša Schneidra-Trnavského, často sem chodí na zájazdy bratislavská opera... Umiestnenie školy je dobré.

● Chcela by som študovať vo väčšom

AKÍ SÚME?



meste, kde by bol čulejší kultúrny ruch. Hoci chodím na koncerty aj v Trnave, predsa je to len málo — a napokon, ak tu „ide“ nejaký lepší program, lístky sú momentálne vypredané. Do Bratislavy máme málo možností cestovať na koncert, už aj pre zlé vlakové spojenie v nočných hodinách. Pri štúdiu by mi vôbec nevadil väčší spoločenský ruch.

● Trnava má dosť obmedzené možnosti v oblasti hudobného života. Hudba by sa mala študovať rozhodne vo väčšom meste.

● Sme ochudobnení o mnoho zaujímavých hudobných akcií, pretože hoci má Trnava divadlo a chátrajúce kiná, je tu iba málo kultúrnych akcií pre veľa vysokoškoolákov.

● Ak má Trnava vyhovieť, tak iba preto, že je to dosť tiché mesto na to, aby sa tu dalo plne sústrediť na štúdium. Ale po kultúrnej stránke je to ťažké.

Aký je váš ideál vysokoškolského pedagóga? Stretli ste sa s ním niekedy?

● Zatiaľ som sa so stopercentným pedagógom nestrelol — azda preto, že hoci odprednášal učivo dobre, nedoložil ho aj prakticky. Kameňom úrazu je, že hudobní pedagógovia majú k spestreniu hodín len veľmi málo učebných pomôcok.

● V Trnave máme širokú paletu výborných a skúsených pedagógov, ale kto vie, či z toho vieme viac vyťažiť my, študenti...

● Vysokoškolský profesor by nemal len odprednášať učebnú látku, ale mal by sa medzi ním a študentmi vytvoriť priateľský vzťah a nie napätie vyplývajúce z nadriadenosti a podriadenosti.

● ...mal by sa trochu preniesť do mentalít študentov, požartovať si s nimi a

nedávať najavo, že ak ich neposlúchneme, tak s nami „zatočia“.

● S ideálom vysokoškolského pedagóga som sa stretla — splnil moje predstavy.

● Pedagóg na vysokej škole by nemal byť náladový a mal by vedieť, že sa medzi učeními i radi zasmejeme. Myslím si, že práve v tomto semestri som sa s takýmto vyučujúcim stretla.

● Zatiaľ som sa stretla s mnohými dobrými, ale nie „na sto percent“ ideálnymi profesormi. Na vysokej škole by mali učiť ľudí, ktorí sú nielen osobne príjemní a vedľa vystihnúť atmosféru prednášky, no mali by aj skutočne prednášať, nie čítať pripravené texty.

● Bolo by krásne, keby sa poslucháčom prednášalo vlastnými slovami a prednášky spestrovali vtipnými alebo výstižnými poznámkami, aby sa vniesla do hodín aj určitá nálada.

Čo postrádate na Katedre hudobnej výchovy?

● Chýba tu toho veľa — počnúc nedostatkom nástrojov k cvičeniu až po klubovňu pre hudobné ciele, miestnosť na prehrávanie platní, knižnica, fonoteka, diskoteka, časopisy — a samozrejme, čítareň pre chvíle medzi prednáškami.

● Študujem doma, ale od kolegov viem, že je tu nedostatok klavírov a iných kvalitných nástrojov. V prvom rade tejto katedre chýba atmosféra hudobného života v Bratislave.

● Moja matka je na EŠU, a tak všetku literatúru mám poruke. Ale predsa mi tu chýba klubovňa, kde by sa mohli prehrávať platne, čítať zaujímavosti zo sveta hudby a pod.

● Nemáme kde cvičiť — a na čom sviečiť. Katedra by mala poriadat posedenia pri hudbe a pozývať známych ľudí na besedy.

● Ku klavíru sa dostaneme jeden až dvakrát do týždňa, aj to treba najmenej hodinu čakať. Bolo by dobre, keby sme mali možnosť prehrávať si skladby, spoznať živú muziku a dostať sa ku knihám zo života umelcov.

● Prečo by nemohli byť v nejakej klubovni tzv. večery hudby, kde by sme si vypočuli diela skladateľov, ktoré poznáme iba z rozhlasu, alebo ak si kúpime platňu.

Dalšie odpovede: detto.

Boli ste už na niektorom z hudobných festivalov a kde by ste sa radi pozreli do zahraničia na hudobné podujatia?

● Nebol som nikde, no mám túžbu: navštíviť Taliansko a vypočuť si v origináli niektorú taliansku operu. Tých priateľ je veľa, zatiaľ sú to iba sny, z ktorých sa, dúfam, aspoň časť vyplní.

● Bol som v Paríži i v Ríme — v oboch prípadoch pri budove opery, navštívil som festivalový palác v Cannes, ale, žiaľ, ani v jednom zo spomínaných stredísk som nenavštívil hudobné podujatie. Chcel by som aspoň raz v živote byť na predstavení v Metropolitan opere. Z domácich podujatí som bol iba na hudobnom festivale v Trenčianskych Tepličkách.

● Zo školy sme neboli na Pražskej jari, ani na inom podujatí. Ak by som si mohla vybrať krajinu, ktorú by som chcela navštíviť, bolo by to určite Taliansko, no a z tých ďalších — Grécko a Egypt.

● Na žiadnom hudobnom festivale som nebola. Raz by som si chcela vypočuť koncerty z diel starých majstrov. V zahraničí by som na autentických miestach chcela počuť spievať niektorých zo súčasných významných operných spevákov.

● Až budem zarábať, navštívim festival Pražskú jar. Okrem toho som počula niekoľko úryvkov z talianskych oper. Bolo to fantastické. Chcela by som ísť do Talianska.

● Taliansko a Španielsko. Tamojšia hudba sa mi zdá byť dosť temperamentná a zaujímavá. Hovorí sa: „Vidieť a zomrieť“. Nuž ja poviem: „Vidieť La Scalu a zomrieť“.

Anketu pripravila: T. Ursínyová

DISKUSIA...

0 polemike po polemike

„Smutno je na tomto svete“ — povzdychol som si s Gogolom po prečítaní rozsiahlej reakcie Ivana Martona na **Hatrikove** výhrady voči jeho spôsobu písania o premiére kantáty **Dmov** sú ruky... Bolo mi — a dodnes je — veľmi trpké okolo srdca, keď si na to spomeniem; pokladám však zároveň za svoju povinnosť sa so svojimi pocitmi podeliť s čitateľmi Hudobného života.

Marton hneď v úvode síce priznáva, že „Hatrik polemizuje (až na malé výnimky, ale aké, o tom nenapíše ani slovičko! — I. V.) vzáčne čisto, presne a triezvo, s vystihnutím problémového jadra vecí, bez úmyselného či neúmyselného skreslenia protivníkových výrokov“ — oceňuje to ale „s patričnou dávkou potutelnosti“ a tým hneď nepriamo prezrádza, že on tak robí nebude. Vzápätí pokračuje naznačeným smerom: „Hatrikova replika ma sklamála... útlostou, miniaturnosťou svojho esteticko-teoretického zázemia...“, na toto svoje tvrdenie ničím nedokumentuje — za dôkaz totiž nemôžem považovať ďalej uvádzané Hatrikove vety, vytrhnuté z kontextu a opatrené otáznikmi (to nie je zdôvodňovanie!), iba na jednom mieste sa pokúša

podložiť svoj názor, vraciac, že „slovo je nielen zdanie, ale i reálnejšie informatívnejšie“ než hudba — to však tiež nie je tak jednoznačne pravdivé, ako sa na prvý pohľad zdá: netreba čítať alebo pozeráť absurdnú drámu, stačí sa pozornejšie pozrieť po svete, ktorý sa honosí epitetom „atomový“! A vyčítať Hatrikovi, jednému z teoreticky najpodkutejších slovenských skladateľov (publikoval už rad štúdií, úvah a kritik) nedostatok rozhradenosti, nemožno kvalifikovať inak, než ako netaktnosť!

No najviac ma na Martonovej odpovedi zarazila iná skutočnosť: jeho nechota uznať právo umelca na tvorivú slobodu, na možnosť zvolenia si takej poetiky, aká mu je bytostne blízka. Marton zoširoka proklamuje „svoju“ poetiku (úvodzovky používam preto, lebo ide o poetiku tábora skladateľov a teoretikov, do ktorého sa Marton zaradil až dodatočne) — na to má napokon právo; neostáva však pri tom: v mene tejto poetiky karceruje Hatrika predovšetkým za to, že ten je významovcom inej — a na to už právo nemá! Vývoj hudby a akéhokoľvek umenia nikdy neprebíhal jednakoľajne — a tobož neprebíha tak v 20. storočí. Marton sa dopúšťa úplne školomestskej jednostrannosti: kladie nepriamo rovnítko medzi novotou používaných prostriedkov, resp. zaobchádzania s nimi a estetickou hodnotou diela. Ale to nikdy mechanicky neplatilo a neplatí (bolo by možné uviesť celý rad príkladov...)! Isteže možno hovoriť o modernejších a konzervatívnejších spôsoboch tvorenia, treba sa angažovať za pokrok na umeleckom poli — ale nie exkomunikáciou tých, čo sa

uberajú po iných cestách (každý má predsa nielen právo, ale i povinnosť nájsť si chodníček, ktorý jemu najlepšie vyhovuje); takýmto spôsobom sa myšlienke pokroku preukazuje nanajvýš medvedia služba...

Subjektivismus Martonovho prístupu sa prejavuje najviac v poslednom stĺpci jeho repliky. Dráždí ho, že „Priveľa poriadku je v Hatrikovej skladbe, priveľa symetrie, vyrovnanosti... pokoja...“. Dovoľujem si opýtať sa: A je to vari chyba? Veď skutočne umelecké dielo je vždy predovšetkým výrazom vnútra svojho tvorcu. Má sa vari Hatrik umelo štylizovať, len aby vyhovel Martonom citovanému Adornovmu výroku „úlohou umenia je vnášať chaos do poriadku“? Veď tento výrok je nepopierateľne jednostranný — Beethoven a Goethe mali presne opačný názor na jeho funkciu. Tým nechcem im jednostranne pritakávať, len upozorniť, že umenie je príliš zložitá, aby sa dalo vystihnúť jednou vetou.

Keby som chcel byť zlomyseľný, tak by som napísal, že Marton svojou polemickou výpoveďou paradoxne dokázal, že trpí práve tým, čo v jej úvode vyčítal svojmu oponentovi. Poznáme jeho erudovanosť, no nemôžem mu nevyčítať jeho jednostrannosť a netolerantnosť (hoci sám v závere proklamuje opak — človek však vydáva o sebe svedectvo celkovým postojom a nie protirečivými exklamáciami!). A pripomínam mu výrok síce menej známeho, no nemenej múdreho muzikológa než je Adorno: „Viera v seba je prázdna arogancia, ak nejde ruka v ruku s pokornou pochybnosťou“ (Hans Becker).

Igor Vajda

Hostia z Viedne

V dňoch 24. a 25. marca v rámci Roku L. van Beethove-
na v cykle koncertov SF pre
zároveň vystúpil v Bratislave
Niederösterreichisches Ton-
künstlerorchester z Viedne na
čele s **Milíadom Caridisom**.

Caridis predstavuje výbušný,
temperamentný typ dirigenta
so sklonom k teatrálnym, pre-
hnaným gestám. Jeho koncep-
cia sa zameriava skôr na cel-
lok, na postihnutie náladovej
atmosféry a opera sa o zdravé
muzikantské ctenie; je však
viac výsledkom spontánnej
bezprostrednosti ako umelec-
kej rozvahy.

Technická úroveň orchestra
je dosť solídna. Zvuk sláčí-
kovej skupiny nemá však tú
sýtosť, šľavnatosť a spevnosť
ako napr. sláčiky Slovenskej
filharmónie. Dychové nástroje
sú priemerné; ich hra nie je
bez kazov, v kultivovanosti tón-
u i v množstve výrazových
odtiekov majú tieto nástroje
ešte dosť nevyužitých rezerv.
I tympany neladili vždy priam
najideálnejšie. Vo výslednom
zvuku telesa nám chýbala kva-
litnejšia vyrovnanosť harmónií
i precíznejšie vybrúsenie jed-
notlivých detailov.

Naturel dirigenta podmienil
celkovú stavbu úvodnej Ouver-
túry — **Leonóra III. op. 72**
a **VII. symfónia A dur, op. 92**.
Predohru vybudoval na proti-
postavení príkrych kontrastov
— lyrického i dramatického
výrazu, so zdôrazňovaním všet-
kých náhlých akcentov, ktoré
však miestami zachádzalo až k
porušovaniu jednoty klasickej
stavby.

VII. symfóniu Caridis diri-
goval spamäti. Charakterizova-
lo ju priveľa citu, zvuku, elánu
i dramatismu. Dirigentova
snaha zameriavala sa napr. v
2. časti na dynamické stupňo-
vanie jednotlivých úsekov v
podobe mohutnej klenutého ob-
lúku. III. časť odznela zas v
príliš rýchlych tempe, čo pri
súčasnej technickej dispono-
vanosti telesa sa muselo nut-
ne prejavovať v technicky veľ-
mi povrchne vyhraných par-
tiách.

Orchester na záver pridal
valčíkovú zmes od **J. Straussa**
Na krásnom modrom Dunaji a
známe potpourri z **Rossiniho**
Viliama Tella.

V podaní slovenskej klavi-
ristky **Klára Havlíkovej** odznel
Beethoven V. — „Cisársky“
klavírny koncert **Es dur op. 73**.
Ak sme pred neďávným vyčí-
tali českému pianistovi Janovi
Panenkovi pri interpretácii
tohto diela nedostatok zvuko-
vej brilancie a dramatismu,
tým skôr musíme vniesť túto
výčitku voči podaniu Havlíko-
vej. Vzhľadom na fyziologické
danosti jej ruky už úvodná
kadencia sólového nástroja vy-
znela plocho, bez tónu, lesku
a tým aj bez potrebných monu-
mentalít, ktorá je pre inter-
pretáciu tohto diela conditio
sine qua non. Nadmerné fy-
zické úsilie, ktoré musela pia-
nistka vyvíjať, sa odzrkadlilo
najmä na úrovni technického
zvládnutia vo finále. Zreteľne
bolo počuť únavu, ľavá ruka
a celé pasáže vypadávali, v be-
hoch obyčajne narazila akcen-
ty, ostatné tóny vyzneli už prí-
liš plocho a nezreteľne. I v
kóde I. časti dvojzmatové
sekvencie pravej ruky (síce v
pp) vôbec nevyznali, pretože
ruka bola už unavená. Investí-
cia do prípravy takéhoto diela
sa v danom prípade nezúčito-
vala, pretože nie je v ľudských
silách i sebasúlovnejšou prí-
pravou prekročiť prírodnú sta-
novenú hranicu. Vhodnejší re-
pertoárový výber by rozhod-
ne podmienil aj kvalitnejší in-
terpretačný výkon.

Vlado Čížik

Zlatý veniec 1970

Prehliadka a súťaž brati-
slavských speváckych zborov
Zlatý veniec mesta Bratislava
mala zvlášť slávnostný rámc,
bola súčasťou osláv jubilejné-
ho 25. výročia oslobodenia
mesta Sovietskou armádou.

Priebeh koncertu poskytol
možnosť nahliadnuť do ume-
leckých dielní bratislavských

zborov a dáva nám asi tento
obraz: u školských detských
zborov je celkový kvantitatív-
ny i kvalitatívny úpadok. Sku-
točnosť, že súťažného pred-
kola detských školských zbo-
rov sa zúčastnili len štyri
zborov, je mementom, aby sa
príslušní školskí činitelia za-
mysleli nad stavom školského
zborového spevu a urobili bez-
podmienečnú nápravu. Ešte
nepriaznivejší stav je na
stredných školách, kde prak-
ticky existujú len dva syste-
maticky pracujúce zborov, pri-
tom: diametrálne rozdielnej
úrovne — zbor Konzervatória
a Strednej knihovnickej školy.

Vysokoškolské a zborov do-
ospelých si udržiujú stabilnú vý-
konnosť, ktorá je daná ich od-
borným vedením, menšou vý-
mennosťou členstva a snád i
materiálnej starostlivosti ich
zriaďovateľov...

Doterajší systém súťaže sa
z pochopiteľných dôvodov ob-
medzil na prehliadku spojenú
s určením absolútneho víťaza
ZV. Tento spôsob je síce vhod-
ný, ale stavia porotu pred
problém posudzovania výkonov
podľa spoločných kritérií.
Keďže len jeden zbor môže byť
víťazom, pri vyrovnanosti vý-
konov môže dôjsť k neprijem-
nostiam. Na vystúpenie vybral
Prípravný výbor, po predchá-
dzajúcom školskom predkole,
osem najlepších zborov. Väčši-
na z nich disponuje speváckimi
s kultivovanou fonáciou, hla-
sovou technikou, zmyslom pre
štylovú interpretáciu staršej
i novej tvorby, premysleným
výberom programu. Školské
detské zborov **ZDS Nevädzová**
(I. Hrdina) a **Schiffelova** (J.
Škripec) prekročili rámec bež-
ného školského spevu, volili si
skladby primerane schopnos-
tiam. Zbor **ZDS Vazovova** s
osvedčeným J. Klocháčom je
už dlhé roky najlepším škol-
ským zborom, zvládol technic-
ky i výrazove náročné skladby
(Burlas: Ej hoj, pokaralo popa
a Ej, dala som si čičmy plá-
cať i Novákovu Na Slavine).
Bratislavský detský zbor
MDKO za vedenia E. Šarajovej
zníe kultivovane, čisto, odva-
žuje sa na progresívnejšiu
dramaturgiu (Dibák: Detské
riekanky), pravda, viac výraz-
nosti by neškodilo.

Vynikajúci výkon Miesaného
zboru konzervatória (prof. I.
Križan) znamenal vrchol več-
ra. Jeho prednosť nespochybujú
v kompaktnom zborovom zvuku,
ale v čistej, jasnej intona-
cii, muzikalite, štyľovosti.
Zvlášť treba oceniť prednes
Menottiho Madrigalu (povin-
nej skladby z Arezza, kde zbor
slávil minulý rok víťazstvá),
skladby intonačne náročnej,
zabiehajúcej do atonálnych
útvarov. V tieni tohto výkonu
ostalo úsilie **Dievčenského zbo-
ru Strednej knihovnickej školy**
(E. Králiková), ktorý svoje ne-
dostatky nahradil spontánnos-
ťou a radosťou zo spievania.

Zborov dospelých: **Akademie-
ký komorný vokálny súbor pri**
FFUK (prof. K. Schimpl), **Spe-
vácky zbor bratislavských učie-
teliek** (doc. B. Valaštan), **Mie-
šaný zbor bratislavských učie-
telov** (dirigoval P. Hradil),
Spevácky zbor Technik (V.
Slujka) spievali na svojej zná-
mej dobrej úrovni. Radi by
sme nabudúce uvítali v ich
dramaturgii niektoré dielo nov-
ších výrazových prostriedkov
(nemyslíme tým práve tzv. No-
vú hudbu). Toto volanie po
interpretácii novej hudby u
amatérskych zborov už zaznie-
va zo strany skladateľov viac
rokov.

Víťazom **Zlatého venca** (už
po tretí raz) sa stal **Spevácky**
zbor Technik, hoci nemenej by
si ho zaslúžil zbor konzerva-
tória. Pre budúcnosť bude po-
trebné vyriešiť otázku kritérií
pre tento zbor, ktorý síce je
amatérsky v tom zmysle, že
v ňom spievajú poslucháči in-
štrumentálnych oddelení, ako
nepovinný spev, ale fakt, že
ide o budúcich hudobníkov,
zvyšodňuje tento zbor pred
ostatnými. A tu sme pri kore-
ni nedorozumení, ktoré
vznikli. U Technika zase oce-
ňujeme mladistvosť, cieľavedo-
mú snahu udržať si už overe-
nú úroveň a systematickú čin-
nosť.

Napriek dobrým výkonom
máme dojem, že zborový spev
v Bratislave má predpoklady
dosiahnuť ešte vyššiu úroveň
— sú na to všetky materiálne
i umelecké podmienky. Nap-
roti tomu si treba uvedomiť,
že kultúrny život Bratislavy

poskytuje nespočetné možnosti
styku a konzumácie hudby a
neustály mestský životný zhon
odoberá žiakom, študentom i
pracujúcim chuť k aktívnemu
pestovaniu hudby, najmä zbo-
rového spevu. Celý stav ama-
térskej hudobnej činnosti je
okrem problému hudobnej vý-
chovy tiež faktorom sociologic-
kým a ten sa môže zlepšiť len
zmenou štruktúry spoloč-
ského života, foriem využíva-
nia voľného času a inými ce-
lospoločenskými faktormi.

Význam **Zlatého venca** si
tentoraz uvedomili i predsta-
vitelia mesta a kultúrnej ve-
rejnosti, čo dokumentovali
svojou početnou účasťou.

Ing. J. Letňan

Hudobná jar v Nitre

Dňa 8. apríla vo veľkej sále
PKO v Nitre otvoril srdečnými
slovami predsedu Kruhu pria-
teľov umenia **Ernest Ševčík**
XI. nitriansku hudobnú jar.
Početné obecenstvo privítalo
na pódiu orchester opery SND
a dirigenta Viktora Málka. Só-
listom večera bol mladý talian-
sky klavirista **Nino Gardi**.

Úvodom zaznela pôvabná
**Francúzska suita Jána Zimme-
ra**, v ktorej autor na sloven-
skom hudobnom materiáli —
spracovanom barokovou for-
mou — dokázal svoje kompo-
zičné majstrovstvo. Skladba,
ktorá sa s pôžitkom počúva,
mala u obecenstva srdečný
úspech.

Nino Gardi ešte nepatrí me-
dzi európske špičky, ale je
dobrý muzikant. To sa ukáza-
lo vo voľných meditatívnych
časťach **Koncertu Es dur**
W. A. Mozarta, kým v živších
miestach jeho hra postrádala
Mozartovskú perlivosť pasáží a
celkový dojem bol matný.

Posledné číslo koncertu
7. symfónia L. v. Beethovena
zapadla do Beethovenovského
roku. Dirigent V. Málek v jej
interpretácii potvrdil opäť svo-
je muzikantské a dirigentské
kvality. Koncipoval túto zá-
važnú symfóniu s plným po-
chopením jej obsahového bo-
hatstva a najmä druhej časti
dal ono zvláštne „napätie v
klude“, ktoré je tak charakte-
ristické pre Beethovenove voľ-
né časti. Svojím elegantným
a distingovaným gestom vy-
ťažil z orchestra opery — po-
silneného členmi SF — ma-
ximum v daných možnostiach.
Takyto solídny výkon by bol
želateľný i na bežných oper-
ných predstaveniach.

A. Kovářová

Klarinetisti v Košiciach

Na koncerte Št. filharmónie
v Košiciach v Dome umenia
25. marca 1970 a pod tak-
tovkou hosťujúceho mladého
francúzskeho dirigenta **Jac-
quesa Houtmanna** predstavili
sa 2 klarinetisti — zasl. ume-
lec **prof. Vladimír Říha** z praž-
skej AMU a prvý klarinetista
Št. filharmónie v Košiciach
Karol Klocáň v **Koncerte pre**
dva klarinety a orchester Es
dur op. 35 od Františka V.
Kramáča. Treba hneď na za-
čiatku uviesť, že plnohodnot-
ný umelecký výkon sólistov
mal u obecenstva zaslúžený
ohlas. Jeho suverénna techni-
ka, ušľachtilý, široký až
okružlý tón síce pri akustike
košického Domu umenia vy-
zníval trochu ostrejšie, ako
sme zvykli napr. z jeho in-
terpretácie Mozartovho klarinet-
ového kvinteta, ale i tak jeho
výkon v Košiciach splnil naj-
vyššie umelecké kritériá. Prof.
Říha v tomto koncerte pred-
stavil svojho žiaka na JAMU
Karola Klocáňa, ktorý je ab-
solventom košického konzerva-
tória (R. Schreiber), od skon-
čenia vysokoškolských štúdií
sústavne pracuje v Košiciach
a už doteraz vykonal kus prie-
kopníckej práce v prospech
klarinetového umenia na Slo-
vensku. Klocáňov výkon vo
všetkých podstatných zložkách
bol rovnocenný s výkonom
prof. Říhu. Snád len tónove,
i to len miestami bolo badať
určité odstupňovanie (pripúš-

ťame, že to môže byť aj vý-
sledok akustického skreslenia).
Štyľové pochopenie skladby bo-
lo perfektné. A nakoniec tre-
ba s uznaním kvitovať snahu
vedenia Št. filharmónie v Ko-
šiciach, že plánovite poskytuje
svojim popredným členom
možnosť sólistického vystúpe-
nia s orchestrom. Je to zá-
služná práca pre budovanie ši-
rokej základne slovenských
sólistov vo všetkých nástroj-
ových skupinách.

Pri vystúpení klarinetistu
Klocáňa treba sa nám zasta-
viť aj v iných súvislostiach.
Každému zasvätenému pracov-
níkovi pri budovaní slovenské-
ho hudobného života sú známe
cesty, ktoré bolo treba pre-
konať ku profesionalizácii slo-
venského hudobného umenia vo
všetkých jeho zložkách. Je
známe aj to, že pri tejto práci
sa bolo treba opierať aj o
pracovné výsledky inonárod-
ných hudobných kultúr, pričom
o všestrannej pomoci českých
muzikantov najmä od roku
1919 až po súčasnosť niet po-
chybnosti. V oblasti sloven-
ského klarinetového umenia sa
zatiaľ prejavujú na Slovensku
dve školy: bratislavská a v
danom prípade K. Klocáňa škola
brnensko-pražská. Kto sledu-
je prácu týchto dvoch okru-
hov, iste nám dá za pravdu,
že už môžeme hovoriť o slo-
venskom interpretačnom kla-
rinetnom umení. K. Klocáň do
neho prispel viacerými rozhla-
soвыми nahrávkami, ďalej te-
levíznou nahrávkou **Hindemi-
thovej** Sonáty pre klarinet a
klavír. Osobitne záslužnú prácu
vykonal pri propagovaní
najnovšej slovenskej klarine-
tovej tvorby, a to premiéro-
vým uvedením Koncertu pre
klarinet, štyri ľudské hlasy a
bicie nástroje od **Tadeáša Sal-
vu** na Bratislavskej hudobnej
jari 1967, v rozhlase i v tele-
viznom naštudovaní. Rovnako
premiérovo uviedol v rozhlase
a v televíznom naštudovaní
Grešákove Hexody pre klarinet
a klavír. Široko budovaný re-
pertoár K. Klocáňa od pred-
klasicizmu až po súčasnú kla-
rinetovú tvorbu, jeho kladný
vzťah k súčasnej slovenskej
klarinetovej tvorbe a pracovne
disciplinovaný prístup k štú-
dovaným skladbám a v pros-
pech rozvoja slovenského kla-
rinetového umenia sú nádejné.

Košické koncertné publikum
malo si možnosť porovnať vý-
kony českého a slovenského
klarinetistu s výkonom japo-
nského klarinetistu **Chitaru Asa-
hina**, ktorý 18. februára 1970
pod taktovkou svojho otca
Takashi Asahina predniesol so
Št. filharmóniou v Košiciach
**Koncert pre klarinet a orches-
ter Es dur od Jána Václava**
Stamica. Chitaru Asahinovi sa
podarilo zvládnuť všetky tech-
nické problémy českej pred-

klasickej klarinetovej skladby,
ale slohove ju pochopil príliš
romanticky (aj zásluhou diri-
genta), a tak táto krehká
predklasicistická kompozícia
zapôsobila vo výslednom do-
jme nepresvedčivo. Pravdep-
odobne vinou akustiky. Chitaru
Asahina nepresvedčil ani tón-
ove tak, ako by sme očaká-
vali od klarinetistov medziná-
rodného formátu.

Ján Sedláč

Beethovenovský koncert

Koncom tohto roku si celý
kultúrny svet pripomína 200.
výročie narodenia L. v. Bee-
thovena.

Jednou z prvých akcií žilín-
ského hudobného života bol
slávnostný Beethovenovský
koncert poriadaný miestnym
konzervatóriom a **Symfonic-
kým orchestrom mesta Žiliny**
dňa 4. III. 1970 vo veľkej sále
Domu odborov. Dramaturgia sa
(až na jednu výnimku) vyzna-
čovala výberom menej hráva-
ných diel autora, ktoré — po
výstižnom úvodnom slove Dr.
F. Kállaya — dobre zapadli do
slávnostnej atmosféry kon-
certu. Umožnil predstaviť sa
dvom mladým nádejam, poslu-
cháčom husľového oddelenia
konzervatória **J. Pazderovi** a
F. Figurovi. Ich výkon v **Ro-
mancách G a F dur pre husle**
a **orchester** treba v rámci ich
možností ohodnotiť s plným
uznaním. Orchester pod vede-
ním **prof. B. Urbana** potvrdil
štandard, na aký sme u neho
zvyknutí. V technicky pomerne
slušne vypracovanej úvodnej
predohre **Prometheus** nám
chýbal väčší dôraz na zvukové
vypracovanie partitúry, vy-
zdvihnutie dramatickej strán-
ky diela. Tieto určité nedos-
tatky charakterizovali vo väč-
šej miere i záverečné číslo
programu: **Tretí koncert pre**
klavír a orchester c mol. Bol
súčasne absolventskou prácou
sólistky **Evy Uhlíarovej**, poslu-
cháčky **VŠMU** v Bratislave.
Odhládnuť od počiatočnej tré-
my, nervozity a občasných
technických lapsusov, vyznel
jej Beethoven veľmi muzikál-
ne, zvukovo kultivovane. Pred-
sa však sme postrádali dra-
matickejší akcent, dynamické
a plastickejšie podanie grada-
čných spájajúcich úsekov (I.
časť), lepšiu súhrnu s orches-
trom v nástupoch, či voľbe
tempa (III. časť).

Vcelku možno hodnotiť to-
to podujatie ako úspešný vstup
telesa do novej sezóny nese-
nej v znamení osláv nesmr-
teľného Beethovena.

Otakar Havránek

Literárno-hudobné múzeum

Z iniciatívy kultúrnych čini-
teľov v Banskej Bystrici (me-
novite odboru kultúry bývalé-
ho stredoslovenského Krajské-
ho národného výboru), vypra-
covala komisia školstva a
kultúry ONV v Banskej By-
strici návrh na zriadenie Lite-
rárno-hudobného múzea v
tomto meste. Múzeum ako sa-
mostatná príspevková organi-
zácia ONV začalo svoju čin-
nosť 1. marca 1969. Predbežne
len na papier, ale čoskoro sa
podarilo získať pracovníkov i
provizorné umiestnenie.

A tak od jesene 1969 je v
Banskej Bystrici inštitúcia
svojho druhu špecifická. Podľa
zriaďovacieho návrhu a prija-
teľo organizácie poriadku
úlohou múzea je vyhladávať,
spracovávať a sprístupňovať
literárne pramene, dokumen-
tačný materiál a pamiatky,
ktoré sa vzťahujú na literár-
ny a hudobný život bansko-
bystrického okresu.

Riaditeľom múzea je osved-
čený kultúrny pracovník To-
máš Machan, ďalej je tu od-
borná sila pre odbor literatú-
ry a odborná sila pre odbor
hudby, okrem toho dve sily
administratívne. Odbor hudby
má na starosti absolventka
filozofickej fakulty Univerzity
P. J. Šafárika **Gabriela**
Schmiedlová.

Múzeum začalo zbierať ma-
teriál vzťahujúci sa na litera-
túru i hudbu, knihy a iné do-
kumenty. Veľmi účinne sa po-
dielalo na usporiadaní peknej
výstavy z príležitosti 150. vý-
ročia narodenia Andreja Slá-
dkoviča a na usporiadaní spo-
mienkového umeleckého več-
era pri príležitosti 95. výročia
narodenia skladateľa **Viliama**
Figuša-Bystrého (akcie boli za-
čiatkom tohto roku).

Muzeálna rada sa zišla prvý
raz dňa 10. marca a určila
rámcový program práce v ob-
lasti zbierania a inštalovania
pamiatok. Do úvahy prichádza
predovšetkým **Ján Levoslav**
Bella, **Viliam Fíguš-Bystrý**, **Ján**
Egry a **Šimon Jurovský**, tiež
bol spomenutý **Pavol Petrík**,
ktorý svojho času pôsobil v
Brezne.

Nezabudne sa ani na ľud-
vú hudobnú a vokálnu tvorbu
a na jej interpretov, na zá-
vodné spevokoly a hudobné sú-
bory.

Múzeum chce spĺňať nielen
úlohu konzervačnú a expozič-
nú, ale chce byť aj vedeckým
pracoviskom s celou sústavou
informačných pomôcok, ktoré
budú slúžiť študujúcim učite-
ľom a záujemcom o literatúru
a hudbu vôbec.

Dr. Jaromír Bázlik

Z nových partitúr



Ladislav Holoubek: III. sláčikové kvarteto. Editio Supraphon, Praha—Bratislava 1970.

V roku 1962 napísal Ladislav Holoubek — vtedy dirigent orchestra opery SND, dnes šéf opery Štátneho divadla v Košiciach a dirigent Košickej filharmónie — svoje tretie sláčikové kvarteto. Dňa 2. júla 1965 ho po prvý raz zahrало Slovenské kvarteto v rámci I. ročníka banskobystričských komorných dní. Nedávno vyšla tlačou partitúra i hlasy — zásluhou bratislavského Supraphonu.

Dielo sa stalo akousi predštúdiu ku skladateľovej piatej — zatiaľ poslednej — opere **Profesor Mamlock**. Väčšina jeho hudobného materiálu sa dokonca stala súčasťou tejto hudobnej drámy. Účelom tejto krátkej recenzie bude však dielo „an sich“.

Skladateľ sám označuje v krátkom popise kvarteta za svoje **prvé dielo v dodekafonickom systéme**. Toto označenie netreba chápať v zmysle použitia Schönbergovej dvanásttónovej techniky, ale podobne (i keď nie analogicky) ako napr. u niektorých diel Aloisa Hábu, komponovaných „v dvanásttónovom systéme“. Holoubek nepoužíva striktné dodekafonickú radovú techniku, i keď sa v nejednom úseku kvarteta snaží zachovávať

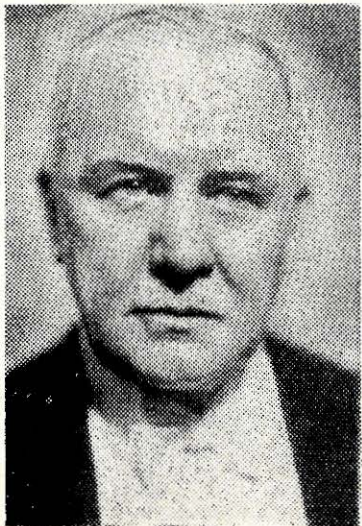
intervalové zásady tvorenia radu zo všetkých tónov chromatickej stupnice; ale s takto získaným motivickým materiálom narába voľne. Pravda, už samotné používanie tzv. nespevných intervalov — tritónov, veľkých septím, malých sekúnd — determinuje neraz tonálnu viacznačnosť, resp. labilnosť príslušných miest. Hudobnou rečou III. kvarteta riešil Holoubek „pro domo sua“ podobný problém ako už skôr Suchón a Cikker: vytvorenie syntézy svojho ranejšieho slohu (vykristalizovaného v niekoľkých desaťročiach) s niektorými dodekafonickými princípmi. Nakoľko sa však nechcel vzdáť svojej skoršej skladateľskej konfesie, vytvoril dielo, poznačené zaujímavou osciláciou medzi tonálnou uvoľnenosťou (fúga v I. časti, II. časť) a centralizovanosťou (osudová téma I. časti, stredný úsek tamtiež, III. časť).

Najsympatickejším znakom Holoubkovho III. sláčikového kvarteta je stručnosť, koncíznosť a prehľadná formová stavba. Tvoria ho tri pomerne krátke časti — dokopy trvajú iba 12 minút. Prvá časť je štvorhlasná fúga, uvedená a zakončená patetickým homofónnym úsekom (ide o už spomínanú tému, ktorú sám skladateľ označuje ako osudovú), uprostred prerušená stredným dielom s obdobnou faktúrou. Druhá časť je orámovaná zretazením dvoch krátkych úsekov (v repri-ze nasledujú v opačnom poradí); jej jadrom je kánon, ktorý sa na vrchole kombinuje s úvodnou myšlienkou tejto časti. Záverečná časť má charakter scherza a finále zároveň: základný hudobný materiál — parodický valčík — sa strieda s grotesknou tanečnou myšlienkou (uvádza a zakončuje túto časť) i transformovanou témou osudu, umiestnenou v strede skladby. Ide teda o tzv. zrkadlovú formu.

Holoubek nepatrí k foerstrovskému typu skladateľa (riadiaceho sa zásadou nula dies sine linea) — napokon nie je len skladateľom, ale aj nemalo zamestnaným reprodukčným umelcom. Jeho zásadou je písať len vtedy, keď mu to káže inšpirácia. Treba však dúfať, že si nájde čas na napísanie ďalších, najmä komorných, skladieb!

-ra-

Storočnica Franza Lehára



Korene lehárovského rodu sú slovensko-maďarské. Predkovia Franza Lehára boli roľníci a remeselníci, hudbou sa začal zaoberať až Lehárov otec a strýko. Franz Lehár sa narodil 30. apríla 1870 v Komárne v rodine vojenského kapelníka a v tom čase populárneho skladateľa valčíkov a hlavne vojenských pochodov. Podobne ako tomu bolo v rode Offenbachovcov, aj u Lehárovcov otec rozhodol o zachovaní hudobnej tradície a životnom osude syna. S hudbou sa Franz Lehár zoznámol už od svojich piatich rokov. Po základnom všeobecnovo-vzdelávacom štúdiu doslova prevádzal so svojím otcom takmer celú rakúsko-uhorskú monarchiu. Keď sa jeho otec so svojím regimentom presťahoval do Bratislavy, začal sa mladý Franz už intenzívne zaujímať o hudbu. Hudobné štúdiá absolvoval na pražskom konzervatóriu, ktoré v tom čase patrilo k najlepším v Európe. Tam bol žiakom slávneho husľového pedagóga Antonína Benewitzu, v skladbe Josefa Foerstera. Zdeněk Fibich bol mu vzorom a Antonín Dvořák ideálom — spomína Lehár vo svojich listoch. V Prahe sa stretával s Oskarom Nedbalom, Vítězslavom Novákom a Josefom Sukom. Všetci títo majstri českých hudby mali na Franza Lehára veľký vplyv. Otec však dal prednosť istejšiemu povolaniu huslistu pred neistým povolaním skladateľským a rozhodol, že syn bude huslistom. V roku 1888 Franz Lehár absolvoval štúdiá ako huslista s husľovým koncertom Maxa Brucha a svoje prvé zamestnanie prijal ako koncertný majster v Bramen-Erberfelde. Tu sa však zdržal iba niekoľko mesiacov a presťahoval sa do Viedne do otcovho

orchestra, kde sedel za prvým pultom vedľa Leo Fallu, neskôr tiež známeho autora operiet. Po roku stal sa už dirigentom vojenskej kapely a po celých dvanást rokov nasledoval otca ako vojenský kapelník. Súčasne však komponoval valčíky, piesne a najmä v tom čase populárne vojenské pochody. Za ten čas získal si veľkú dirigentskú erudíciu a popularitu. Po vystriedaní viacerých miest, vrátil sa opäť do Viedne ako dirigent do divadla Theater an der Wien. Hoci jeho prvé závažnejšie skladateľské pokusy boli dve opery, predsa si zaumienil dobyť po Straussovi uprázdnený viedenský operetný trón. Lehár sa však pôvodne neorientoval na operetu a ako sa sám priznal, znalosť operety bola jeho slabá stránka. A azda aj práve preto, nezatažený offenbachovsko-straussovskými konvenciami a tradíciami mohol sa začať venovať toľko žánru. Len tak si možno vysvetliť, že vstupom Lehára do dejín operety mohla začať nová a posledná významná perióda viedenskej operety. Jeho prvým operetným dielom bola opereta **Drotár**, čerpajúca námet zo slovensko-karpatského prostredia. Lehár, ktorý značnú časť svojho mladého života prežil v rôznych národných et-

nikách, vstrebával do seba ľudové prvky ako slovenské, tak srbské, rakúske a nemecké, no najmä maďarské. Jeho hudba bola pestrá, melodicky invenčne nová, inštrumentálne farbistá, profesionálne vyspelá a hneď zaujala poslucháčov. V roku 1905, keď napísal svoje najvýznamnejšie dielo, operetu **Veselá vdova**, stal sa z Lehára razom sláger doby. Divadlo Theater an der Wien hralo túto operetu bez prestávky plné dva roky a do dnešnej doby mala Veselá vdova na celom svete už vyše 100 000 predstavení! Veselou vdovou začali sa vlastne písať nové dejiny operety. I napriek tomu, že ďalšie dve diela boli Lehárovým skladateľským omylom, jeho popularita a sláva vzrastali. Štyri roky po Veselej vdove slávil veľký úspech operetou **Gróf z Luxemburgu**. Svoju slávnu cestu zakončil operetami **Paganini** v roku 1925 a **Carevičom** v roku 1927. Tým však neskončila jeho životná cesta. Dožil sa vysokého veku 78 rokov, zomrel v rakúskom Bad Ischli 24. októbra 1948. Po celý ten čas žil na výslni svojej slávy, vystupoval ako dirigent svojich operiet, uctievaný na celom svete.

Franzom Lehárom sa uzavrela veľká história klasickej operety. Hoci bol názorove i umelecky konzervatívne orientovaný, priniesol na svoju dobu mnohé progresívne prvky. Vycítil potrebu a ducha svojej súčasnosti, jeho hudba rezonovala s vkusom doby. Stal sa posledným z veľkej plejady predstaviteľov klasickej operety. Dovršil jej etapu práve v dvadsiatych rokoch, v čase, keď do Európy začali z Ameriky prenikať melódie, harmónie a rytmy černošského folklóru, džezu a novej importovanej zábavy. Svoju poslednú významnú operetu **Carevič** napísal v roku 1927, kedy vznikol Showboat Jerome Kerna, základateľské dielo amerického muzikálu. Lehár si bol vedomý tejto novej premeny v hudobnej zábave. Svoju tvorbu prakticky uzavrel na vrchole svojej najväčšej slávy a nepokúšal sa vkročiť na pole, ktoré jemu bolo cudzie.

-mj-

Hudobné dni v bulharskom Ruse

Každý rok koncom marca v podunajskom meste Ruse priadajú sa tzv. Marcové hudobné dni (trvajúce desať dní), na ktorých prvý raz zaznie rad skladieb bulharských i zahraničných skladateľov.

Koncertom sa zúčastňuje veľa hostí i z cudziny, účinkujú poprední sólisti a orchestrálna telesá.

Dňa 28. marca ich otvoril nár. umelec **Lubomír Pipkov**, predseda výboru Marcových hudobných dní, ktorý v príhovore — pri zahájení koncertu — zdôraznil, že tohtoročný festival je venovaný V. I. Leninovi a súčasne zapadá i do 200-ročného jubilea narodenia L. v. Beethovena.

Festival v Ruse (slávi 10-ročné jubileum) zahajujú podľa tradície domáci umelci. Tento rok vystúpil **Rusenský symfonický orchester**, ktorý pod taktovkou **Ivana Marinova** predniesol predohru Leonora a V. koncert pre klavír a orchester od Beethovena. Po prvý raz zaznela na pódium **Symfónia č. 7 od S. Prokofjeva** a **Óda na slobodu od Ivana Marinova**, za účasti spevokolu **Bodrá smena**. Sólistami boli zasľúžilý umelec **Nikolaj Gjuzelev** a klavirista **Nikolaj Evrov**.

Jubileum V. I. Lenina sa nieslo v znamení jeho obľúbených skladieb ako i diel zasvätených Leninovi

(Patetické oratórium od **Sviridova** a **Kantáta na Lenina od Ivana Spasova** — uvedená prvý raz). L. v. Beethoven bol predstavený šiestimi symfóniami, štyrmi klavírnymi koncertami a Missou solemnis.

Marcových hudobných dní sa zúčastnila aj **Rusenská národná opera** (slávi 20. výročie od založenia) s premiérou opery **Traviata** — v titulnej úlohe s národnou umelkyňou ZSSR **Galinou Kovalovou**. V Ruse účinkoval svetoznámy spevokol Rodina, nositeľ Zlatej medaily a niekoľkých medzinárodných cien, Sofijský komorný orchester, Symfonický orchester berlínskeho rozhlasu pod taktovkou Rolfa Kleinerta, Novosibirská filharmónia a Symfonický orchester bukureštského rozhlasu a televízie.

Marcové hudobné dni sú nielen sviatkom občanov mesta Ruse a hostí z celého Bulharska, ale aj svojráznym dôkazom vysokej umeleckej úrovne symfonikov, zbormajstrov, sólistov a operných spevákov Bulharska.

Obecenstvo v Bulharsku má už svoj vypestovaný vkus, vysoké umelecké kritériá, chápe a oceňuje diela majstrov svetového hudobného umenia, ako aj tvorbu svojich mladých skladateľov, na ktorých sa pozerá s láskou a nádejou, oceňuje ich priateľsky i kriticky — so želaním podporiť každé pekné dielo, každý tvorivý prejav

Liliana Vitanova-Staleva
(Preložila: L. A.)

SOŇA BURLASOVÁ:

Ľudové balady na Horehroní



(Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava 1969)

Skôr než začneme hovoriť o novej monografii z Horehronia, musíme povedať pár slov na adresu vydavateľa. Je ním Národopisný ústav SAV, ktorý svojou populárno-vedeckou edíciou Klenotnica slovenskej ľudovej kultúry robí veľmi záslužnú prácu. Len nedávno vyšli v tejto edícii Žatevné a dožinkové piesne Ondreja Demu a Olgy Hrabalovej, a už teraz sa uvažuje o druhom vydaní knihy. Nie menej hodnotnou zbierkou tejto edície sú **Ľudové balady na Horehroní** z pera pracovníčky Národopisného ústavu SAV dr. **Soňa Burlasovej**.

Sympatickou vlastnosťou zbierky je snaha autorky s hudobno-vedným vzdelaním o komplexné, teda aj textové spracovanie danej látky. Čitateľa zbierky autorka zasvätená a detailne oboznamuje so špecifickými vlastnosťami ľudovej balady na Horehroní zo stránky textovej i hudobnej. Ak uvažíme fakt, že v minulosti sa pristupovalo k spracovaniu folklóru prevažne z jednostranného hľadiska spôsobeného literárnou orientáciou bádateľov, o to viac si ceníme tento vyrovnaný prístup. Treba ešte dodať, že autorka svoje bohaté skúsenosti zhrnula maximálne úsporne len v rámci niekoľkých menších kapitol. Jadrom knihy zostáva živý hudobný a textový materiál z terénu.

V knihe dr. Burlasovej konečne nepočujeme tradičný „nárek“ nad odumierajúcou ľudovou kultúrou u nás; autorka naopak dokazuje, že v zbierke publikovaný materiál je výlučne z jej nových výskumov na Horehroní, dokončených len pred niekoľkými rokmi. Jej štatistické údaje dokazujú, že ľudové piesne (v našom prípade balady) s obľubou spievajú obyvatelia Horehronia rôzneho vekového zloženia.

V kapitole Slovenská ľudová balada sleduje autorka vývoj balád nielen na Slovensku, ale v celej Európe — počnúc obdobím ars nova až po našu súčasnosť (škoda, že len veľmi stručne). Dozvedáme sa — a to nielen z tejto kapitoly — o najobľúbenejších námetoch spracovaných v baladách, o styčných bodoch a odlišnostiach balady s ľudovou rozprávkou alebo jarmočnou či historickou piesňou, o spôsobe textovej výstavby balady (dejová skratka, náznak, opakovanie) o úlohe refrénu, o vplyve balady na našich literátov-romantikov atď. Treba podčiarknuť, že baladický materiál Horehronia spracovala autorka so zreteľom etnocentrickým, kde sleduje baladu len na ohraničenom území. Tento prístup k nášmu doteraz kompletne nespracovanému hudobnému a slovesnému folklóru považujeme za najzdravší a pre nás najosudnejší. Neobstoja preto výhrady mnohých odborníkov voči takýmto prácam, ktorým chýba zasadenie skúmanej látky do širších súvislostí. Toto sa dá s uspokojením dosiahnuť len po dôkladnom monografickom spracovaní celého materiálu.

Pre všeobecnú orientáciu čitateľa za nevyhnutnú kapitolu považujeme stať o histórii Horehronia. Hoci aj tu autorka podáva poznatky len v náznakoch a dejovej skratke (dalo by sa povedať tak, ako sa to robí v balade), dozvedáme sa dôležité údaje o osídlení územia, národnostnom zložení obyvateľstva a jeho zamestnaní, o vzájomných vplyvoch jednotlivých jazykových nárečí atď. V histórii Horehronia dôležité miesto patrí muránskemu zámku. Za čias tureckých výbojov na naše územie vznikli o ňom veľmi pekné historické piesne či už textové (Martin Bošňák) alebo aj s melódiou (Štebastián Tinódi). Do určitej miery (najmä čo do námetu) stojí aj tento druh tvorby blízko k balade. Pre vývoj našej ľudovej piesne treba považovať za veľmi dôležitý fakt príchodovanie na Ukrajincov a Poliakov na územie Horehronia v 16. storočí. Usudzujeme, že dost podstatne ovplyvnili našu ľudovú pieseň (spôsob prednesu, viachlasný spev, kolomyjkový rytmus atď.). Najsilnejším elementom na Horehroní bol však stav valasáky.

V kapitole Ľudová pieseň na Horehroní venuje autorka pozornosť sociálnej funkcii ľudovej piesne a z hľadiska hudobného najpodstatnejšej vlastnosti ľudovej piesne — jej variabilite. Práve v tejto problematike je u nás najviac nejasností. Doteraz totiž ešte nikto nestanovil kritériá, ktorým musí vyhovovať skupina piesní, o ktorých vyhlasujeme (doteraz viac-menej len intuitívne), že sú variantmi jedna druhej. Nestačí podľa našej myšlienky vyznačenie progresivity mnohotvárného hudobného materiálu len v troch stupňoch globálne, ako to robí dr. Burlasová. Žiada sa rozhodne sledovať a vyznačiť mnohotvárnosť ľudovej piesne v každej jej zložke oddelene a podľa toho sumarizovať a stanoviť kritériá ako všeobecne platné pre varianty vokálneho aj inštrumentálneho prejavu. V piesni môže niekedy variovat len rytmus alebo melos, inokedy viachlasnosť či forma piesne. Domnievame sa, že stanovenie textových variantov tiež nie je vec dost jednoznačná. Táto naša kritická poznámka sa už vôbec nevzťahuje len konkrétne na knihu dr. Burlasovej. Ide predovšetkým o podčiarknutie problému, ktorý len čaká na vyriešenie.

Osobitnú kapitolu knihy tvorí skúmanie interpretácie a formy piesní a vzťah textu a melódie. Zaujímavé sú tu úvahy o refréne balád. V melodickom materiáli balád pozorujeme určitú fluktuáciu. Je to práve u toho materiálu, ktorý môžeme považovať za charakteristický pre celé Horehronie (č. balád 282, 351 a iné).

Najrozsiahljšiu kapitolu knihy tvorí spracovanie textov balád (kapitola Baladické látky zastúpené na Horehroní), ako ich hlavnej žánrotvorenej zložky. Tomu zodpovedá aj zoskupenie materiálu zbierky podľa nasledujúceho prehľadu zastúpených látok na Horehroní (podľa vzoru K. A. Medveckého): balady s prvami fantastična, s historickým pozadím, zbojnícke, balady spracovávané vzťah jednotlivých členov rodiny, ľudobné a balady o strate panstva. Táto kapitola knihy prerastá rámec etnocentrického spracovania materiálu. Autorka dokumentuje výskyt baladických látok na Horehroní s ich variantami aj u iných národov.

Záver knihy tvoria pre odborníka cenné komentáre a register balád. Možno s radosťou konštatovať, že kniha dr. Burlasovej Ľudové balady na Horehroní je cenným prínosom do odbornej literatúry a sympatickou zbierkou pre laickú verejnosť.

Alexander Mőzi

Obchod II.

Desaťročie po 1. svetovej vojne býva tiež označované za zlatý vek džezu; v tomto názve je zvýraznený i veľký význam populárnej hudby pre toto obdobie. Povojnová konjunktúra napomohla k rozšíreniu strednej vrstvy a táto presadila o. i. i nové etické normy. V populárnej hudbe sa tieto zmeny odrazili na ústupe sentimentálnych balád obdobia Tin Pan Alley. Miesto nich prerážali pesničky s triezvejšou, ľahkovážnejšou tematikou. Prakticky vtedy sa vytvoril model americkej populárnej hudby, ktorý sa udržal až do päťdesiatych rokov. Počas dvadsiatych rokov ešte síce pretrvávali organizačné metódy vytvorené cez éru TPA, no čoraz širšia expanzia nových médií — gramofónové platne, rozhlas a zvukový

roku však došlo aj ku krízovej situácii, ktorá priaznivo osvetlila vzťahy, vytvorené v hudobnom podnikaní. Rozhlasové stanice odmietli splniť čoraz sa zvyšujúce finančné požiadavky, na čo ASCAP vydala zákaz vysielania hudby svojich členov. Z vysielania náhle vypadli piesne všetkých prominentných amerických skladateľov — nevysielali sa Gershwinove, Kernove, Berlinove, Frimlove, Porterove pesničky. Celá mašinéria zrazu zostala bez hybnej páky: nových hitov. A ukázalo sa, že ak verejnosti nie sú predkladané nové pesničky, táto sa ich nedožaduje. Poslucháči sa k celému sporu stavali indiferentne. Rozhlasové stanice celú situáciu vyriešili pomerne úspešne. Zamerali sa jednak na skladby nechrá-

my spočiatku vysielali naživo — buď prenosom z koncertných a tanečných sál, alebo zo štúdiá. Od polovice tridsiatych rokov sa začali rozširovať programy reprodukovanej hudby; r. 1937 časopis Variety prvýkrát použil názov disc jockey na označenie hlásateľa, ktorí uvádzali hudobné programy z gramoplatní (neskôr sa vžila skratka d. j.). Tieto programy mali hneď od začiatku veľký úspech: platne jednak garantovali spoľahlivú hudobnú produkciu a d. j. dokázali vytvoriť dôverný kontakt s poslucháčmi. Koncom štyridsiatych rokov už bolo v USA približne 2000 profesionálnych d. j., počet skutočne špičkových osobností s celooamerickým dosahom sa odhadoval na 30—40. Postupne si d. j. vytvorili rôznorodé metódy — snažili sa po-kaľ možno čo najskôr zachytiť rodiace sa šlágre, pesničky, ktorým verili, často opakovali (niekedy i viackrát za sebou). V povojnových rokoch im prišli na pomoc rôzne rebríčky popularity (hitparády), ktorými sa súčasne ovplyvňovali. Disc jockey v podstate prevzal funkciu niekdajšieho pluggera Tin Pan Alley. Je zaujímavé, že gramofónové firmy spočiatku

kontakty s d. j. postupne sa navykli im posielat demonštračné platne, ešte skôr, než sa tieto dostali do predaja. Snažila sa tiež rôznym spôsobom ich činnosť ovplyvňovať; tento vývoj vyvrcholil v mnohých podplácačských aférach.

Ak gramofónové firmy spočiatku hľadeli nevraživo na rozhlas, to isté zasa na začiatku svojho vývoja zažili predstavitelia gramofónových spoločností od hudobných vydavateľstiev. V tejto prvej fáze ešte pre vydavateľstvá neznamenal zisk 2 centy za vydanú platňu veľký zárobok a tak len neochotne dávali povolenia na nahrávanie nimi vlastných skladieb. Styk s vydavateľstvami zaoštarávali zamestnanci gramofónových firiem, ktorých v profesionálnom žargóne nazývali „mechanical man“. Koncom tridsiatych rokov po vzájomnom prepojení rozhlasu a gramofónového priemyslu však predaj platní stúpil natoľko, že i dvojcentová tarifa prinášala vydavateľstvám nezanedbateľné zisky a tak sa postupne vzťahy obrátili. „Mechanical man“ dostal v tomto období nové označenie „artist and repertoire man“ (v skratke a & r man). Príslušníci tejto profesie už nemuseli chodiť za pesničkami, ale predstaviteľia vydavateľstiev a manažérske kancelárie spevákov sa začali uchádzať o ich priazeň. Samozrejme, nemožno generalizovať: elitní, pozíčne najsilnejší speváci a autori si mohli a môžu i naďalej určovať podmienky v rámci reálnych proporcií. Vo všeobecnosti však má a & r man rozhodujúce postavenie, bez jeho súhlasu sa nedostane k poslucháčom ani sebalepší pesnička a od jeho mienky závisí repertoár, ktorý môže interpret nahrat. Podľa Hazela Mayera: „Interpreti a pesnička, v uvedenom poradí, sú fundamentom nahrávky, disc jockeyvia znamenajú okná k verejnosti a a & r mení sú architekti. Títo muži majú štrukturálny význam pre celú oblasť modernej populárnej hudby“.

Gramofónové a rozhlasové spoločnosti, spolu s manažérskymi kancelármi a ochrannými organizáciami autorov a interpretov, postupne vytvorili dobre fungujúci mechanizmus na výrobu hitov. Daný model však prešiel od štyridsiatych rokov mnohými modifikáciami. Tieto boli zapríčinené jednak uvedením dlhohrajúcich platní, nástupom televízie a čoraz väčším významom odbornej a bulvárnej tlače (hitparády). Nástup rock and rollu potom znamenal prílív hudobných oblastí, ktoré sa predtým považovali za okrajové, do hlavného prúdu komerčnej hudby. Tento vývoj udalostí si bližšie všimneme v nasledujúcom pokračovaní.

Ingor Wasserberger

a populárna hudba

Nástup technických médií (1920—1935)

film — signalizovala zánik výsadného postavenia hudobných vydavateľstiev. Už gramofónové platne do určitej miery obmedzili činnosť pluggerov, no ešte ich celkom nenahradili. Až zavedenie rozhlasového vysielania (1926) znamenalo skutočný prevrat: umožnilo príjem prvotriednej, profesionálne interpretovanej hudby zadarmo a zároveň umožnilo simultánne vplyvať na niekoľkomiliónovú masu poslucháčov. Ľudia, ktorí riadili dovtedy platné mechanizmy obchodu s pesničkami, počuli vo zvukoch rozhlasu umiernenú svoju profesie. Majiteľ slávneho hudobného vydavateľstva Edward B. Marks vo svojich pamätiach napísal: „Rozhlas bol najkatastrofálnejšou zo všetkých technických vymožeností, ktoré postihli našu TPA. Dnes sa stane z pesničky hit za týždeň, ale za mesiac je mŕtva. Ľudia počujú toľko piesní, že strácajú schopnosť si z nich vybrať. Produkuje sa viac piesní ako predtým, no zisk majú len rozhlasáci.“¹⁾

Napriek nástupu masovokomunikačných médií a s tým súvisiacim poklesom predaja notových materiálov, nedopadol vývoj udalostí pre vydavateľstvá tak zle, ako sa očakávalo. Stratili síce určujúce postavenie v manipulácii s pesničkami, ale v novom rozdelení úloh nadobudli dôležité miesto sprostredkovateľa medzi jednotlivými zložkami a autormi. Okrem toho v priebehu tridsiatych rokov vydavateľstvá ťažili i z veľkého rozmachu spoločenského tanca a s tým súvisiacej obľuby inštrumentálnej hudby. Miesto pesničiek pre klavír a spev začali predávať univerzálne úpravy pre tanečné orchestre.

OCHRANA PRÁV AUTOROV A VYDAVATEĽSTIEV (1914—)

Už počas éry TPA vznikla potreba zaviesť určitý systém do poplatkov za verejné predvádzanie hudby a postupný rozvoj masovokomunikačných prostriedkov tento problém ešte zväčšil. Prvá organizácia, ktorá si v USA zobrala za svoje poslanie vyriešiť túto otázku je ASCAP (American Society of Composers, Authors and Publishers). Táto spoločnosť vznikla r. 1914 a iniciátorom jej vzniku bol skladateľ Victor Herbert. V počiatkovom období sa ASCAP zamerala na to, aby previedla do praxe už existujúci zákon o copyrighte. Po sérii neúspešných súdnych sporov až najvyšší súd rozhodol, že za každé verejné predvádzanie hudby je potrebné zaplatiť autorom honorár. Tým, samozrejme, neboli vyriešené všetky problémy a séria sporov ďalej pokračovala, vytvoril sa však spoľahlivý základ.²⁾ V ASCAP sa postupne združili prominentní autori a vydavateľstvá; o výraznom prograse svedčia i štatistické údaje: r. 1921 medzi 250 členov rozdelili 80 000 dolárov, vtedy už ASCAP mala dohody so 6000 reštauráciami, zábavnými podnikmi a kinami. Roku 1922 sa príjem zdvojnásobil a r. 1923 stúpil na 200 000 dolárov, a to samozrejme, bol len začiatok vývoja.³⁾ Dvadsať rokov znamenali pre ASCAP predovšetkým boj s rozhlasovými a gramofónovými spoločnosťami; po sérii sporov sa konečne r. 1928 dospelo k tomu, že ASCAP mohla chrániť záujmy svojich členov vo vzťahu s novými médiami. Kým za uvedenie pesničky na platňu sa zaviedol jednorázový poplatok 2 centy za každý vydaný exemplár, pri rozhlasovom vysielaní sa zaužíval systém paušálnych ročných poplatkov — ich výška závisela od dohody medzi zúčastnenými stranami. Keďže rozhlasové vysielanie sa rapídne rozmáhalo, r. 1940 dosiahli príjmy ASCAP od rozhlasových staníc 9 miliónov dolárov za rok. V tomto

nené (autorské práva sa končia päťdesiat rokov po skladateľovej smrti); z amerických skladateľov to bol predovšetkým Stephen Foster, množili sa šlágrové úpravy diel slávnych európskych skladateľov. Na druhej strane ku slovu sa dostali mladí skladatelia, ktorí ešte neboli členmi ASCAP. Z tohto dôvodu r. 1941 rozhlasové spoločnosti dali impulz k založeniu novej ochrannej spoločnosti BMI (Broadcast Music Incorporated) a podarilo sa im do nej získať viacero dôležitých autorov. Po rok trvajúcom spore sa konečne pristúpilo ku kompromisnému riešeniu, no odvtedy už neprestali existovať v USA dve ochranné spoločnosti: ASCAP si naďalej udržiava väčšinu prominentných autorov populárnej hudby a BMI zaslala prestíž najmä v okrajových žánroch (rhythm and blues, country and western, džez a pod.); jej pozícia zosilnela najmä v päťdesiatych rokoch po nástupe rock and rollu.

NOVÉ PROFESIE: d. j. a a & r. (1935—)

Americký rozhlas hneď od začiatku bol postavený na komerčnú bázu. Jednotlivé stanice čerpajú financie výlučne za vysielanie reklám. Cena za reklamu v ktoromkoľvek programe sa určuje podľa jeho obľúbenosti, a tak vzniká snaha o čo najväčšiu atraktivnosť. Hudobné progra-



hládali na ich činnosť s neľúbosťou, predpokladali, že ľudia nebudú chcieť kupovať platne, keď ich môžu počuť zadarmo v rozhlase; dokonca vznikali i súdne spory o oprávnenosti uvádzania platní v rozhlase. Postupne si však uvedomili, že práve naopak, činnosť d. j. pozitívne stimuluje predaj a že piesne, ktoré si poslucháči obľúbili vo vysielaní, chcú mať doma kedykoľvek k dispozícii. Preto zástupcovia gramofónových firiem a hudobných vydavateľstiev začali nadväzovať

¹⁾ E. B. Marks: They All Sang; Viking Press, New York 1934, str. 120.

²⁾ Podrobnejšie o tejto tematike pojednáva Ľubomír Dorůžka: Písničky, dolary, koruny; Taneční hudba a jazz 1964-65, SHV Praha.

³⁾ Údaje sú prevzaté z knihy Davida Ewena: History of Popular Music; Barnes and Noble, New York 1961.

⁴⁾ Hazel Meyer: The Gold In Tin Pan Alley; Lippincott Company, Philadelphia — New York 1958, str. 159.

Jarné kolo seriálu „Vyberte si pesničku“ (tentoraz s pochvalou)



■ Olga Szabová

Pesničky, pesničky, kdeže ste sa vzali... Tentoraz opäť z pera slovenských autorských dvojíc, ktorí poslali svoje skladby do jarného kola televízneho súťažného seriálu Vyberte si pesničku (bolo v štvorročnej histórii tohto seriálu v poradí už deviate). Výber pesničiek sa robil zvyčajným systémom; odborná porota redakcie Vysielania zábavných programov pri zachovávaní prísnej anonymity autorov vybrala z 86 piesní desať. Tie odzneli v piatok večer 10. apríla t. r. v exotickú zimnú záhradu nového liečebného domu Balnea-Palace v Piešťanoch na Kúpeľnom ostrove a v sobotu večer (11. IV.) ich vysielala televízia. Azda nikto z divákov, ktorí v ten večer dali prednosť populárnym pesničkám pred knihou alebo večernou prechádzkou, svoje rozhodnutie neolutoval. Interpretovali známi slovenskí speváci pop-music, hrali tanečný orchester čs. rozhlasu pod taktovkou Miroslava Broža. Prvé slová chválila patria tomuto orchestru, ktorý by zniezol najprísnejšiu kritiku a jeho štít by zostal čistý. Piesne nahral bezchybne (relácia tentoraz odznela play-backovým systémom po zlých skúsenostiach z predošlého kola).

Vybrať si napokon musela aj porota a nemala ľahkú úlohu. Úroveň piesní bola veľmi dobrá a v žiadnom prípade nie sú

na mieste prípadné poznámky, ktoré odzneli na margo spomínaného predošlého kola seriálu, napr. z čoho vybrať pesničku a pod. Úroveň vysoko prevyšovala 8. kolo seriálu. Odborná porota sa radila v tomto zložení: dr. Ivan Stanislav, (predseda poroty), Pavol Zelenay, Ľudovít Štassel, Ivan Úradníček, T. Šebo-Martinský, Gejza Toperčez, Miloš Lánik, Gregor Roletzký. Vždy pôvabná Elena Galanová, ktorá takmer pravidelne slovom sprevádza tento pesničkový seriál (nielen z povinnosti televíznej hlásateľky, no aj pre úprímnú náklonnosť k tomuto druhu hudby) napokon ohlásila tri víťazné pesničky: 1. Zelená kolíska (Vojtech Wick — Ladislav Šimon), spievala Olga Szabová; 2. Prekliata nádej (Vieroslav Matušik — Boris Dropa), spievala Eva Máziková; 3. Ukradnutý vánok (Peter Smékal, Tomáš Janovic, Peter Petiška), spieval Ivo Heller.

K výsledkom netreba pripomienky, porota bola objektívna a spravodlivá. Pesnička, ktorá sa umiestnila na 3. mieste, vzbudila mnoho rozruchu a oprávnenú pozornosť. Úplne sa vymyká z rámca obvyklých foriem populárnych piesní a bola dokonalejšou pôžitkom pre labužníkov v oblasti pop-music (ostatne, s podobným pocitom ju interpretoval Ivo Heller). Poštári alebo mliekari si ju pískat nebudú — na to je príliš náročná, ale ten, kto bude vlastniť nahrávku piesne, bude si ju hrať znovu a znovu. Autori piesne si nemohli vybrať lepšieho interpreta — a Ivo Heller by nenašiel lepšiu pieseň. Eva Máziková, ktorá spievala druhú víťaznú pieseň, si počínala suverénne. Víťazná pieseň V. Wicka a L. Šimona mala v Olge Szabovej výbornú interpretku. Olga Szabová v poslednom čase dlhší čas pôsobila v zahraničí. S príjemným prevkapaním sme vzali na vedomie, že vie výborne narábať s hlasom; čiže mu zaznieť v rôznych polohách, pre nás do teraz neznámych. Víťazstvo Zelené kolisky je aj jej víťazstvom.

Medzi ostatnými interpretmi debutovalo v pesničkovom seriáli Vyberte si pesničku niekoľko spevákov. A pretože diváci, ktorí na druhý deň sledovali program v televízi, majú možnosť vybrať si pesničku bez ohľadu na výsledky určené porotou (Cena diváka), a okrem toho môžu odovzdať svoj hlas najsympatickejšiemu spevákov a najsympatickejšej speváčke (cena obrázkového týždenníka „Život“), majú pesničky aj speváci znovu šancu.

Víťazné pesničky sa prostredníctvom rozhlasu, televízie (a ak sa toho dožijú — azda aj prostredníctvom gramoplatní) rozletia do sveta našej pop-music. Treba dúfať, že autori aj v budúcom, desiatom a jubilejnom kole seriálu budú mať šťastnú ruku, dobré nápady a dostatok slov, ako aj mnoho krásnych melódii pre pesničky, a že úroveň jesenného kola seriálu bude prinajmenšom rovnaká.

-nl-

Štúdium — ako a čo

Do redakcie prišlo viac listov s otázkami o štúdiu na konzervatóriu. Tiež škola dostáva podobné listy, najmä od záujemcov z rôznych miestností a prevažne ľudí, ktorí majú záujem o pop-music. Niektoré otázky sa opakujú a preto sme požiadali o ich vysvetlenie riaditeľa Konzervatória dr. Zdenka Nováčka.

Často dostávame otázku, aký je systém prijímacích skúšok na konzervatóriách. Je to systém ako na výberových talentových školách. V stanovenom termíne podá uchádzač prihlášku (musí mať skončenú najmenšie ZŠ), kde vyznačí, čo chce študovať. Ak študoval na EŠU, príkladá i odporúčanie. Študiálny referát konzervatória mu pošle podmienky a nároky, ktoré sa v jednotlivých predmetoch vyžadujú. Výkon pri prijímačej skúške viacčlenná komisia hodnotí a urobí potom poradovník na prijatie.

Na otázky, či na konzervatóriách existuje večerné štúdium alebo forma externého štúdia, musím odpovedať negatívne. Pre zamestnaných, ktorí pracujú v oblasti hudobnej pedagogiky alebo umenia, sa vždy po niekoľkých rokoch otvá-

ra štúdium pri zamestnaní. Prijímacie nároky sú už teraz také, ako u normálneho štúdia. Túto formu štúdia neotvárame každý rok, nakoľko nebýva ani toľko kvalitných uchádzačov a okrem toho máme ťažkú priestorovú situáciu. Tu je vekový limit presne určený Ministerstvom školstva.

Opakujú sa i otázky, čo všetko sa na našej škole vyučuje, pričom pisatelia majú najmä záujem o nástroje, ktoré sa vyskytujú v súčasnej populárnej hudbe. Vyučuje sa všetky tzv. klasické nástroje, ďalej akordeón, gitaru, bicie nástroje ako vedľajší predmet. Veľa otázok je k vyučovaniu gitary. Vyučuje sa klasická hra na tento nástroj, pravda, viac študentov po klasickom vyškolení hrá perfektne

i pop-music. Flauta a hobo, o ktoré býva tiež záujem, sa vyučujú klasickým spôsobom, avšak viac absolventov potom využíva túto prípravu pre úspešnú hru v populárnych a zábavných orchestroch. Pochopiteľne, vyučujú sa aj všetky teoretické predmety, spev, skladba i dirigovanie. V Bratislave nemáme osobitné oddelenie pre výchovu hudobníkov tzv. ľahkých žánrov ale nekladíme prekážky, aby výborní študenti zamerali postupne svoj záujem na túto oblasť.

Prichádzajú i otázky, či na Pražskom Konzervatóriu možno študovať osobitne pop-music. Kedysi tam zriadené oddelenie pre túto hudbu sa vcelku akosi neosvedčilo, i keď napr. v oblasti gitary je viac pedagógov a venuje sa určité pozornosti i spomínanej oblasti. Platí to tiež o bicích nástrojoch, ktoré sa v Prahe vyučujú ako hlavný predmet, čo vyplýva z toho, že v Čechách je viac orchestrov a väčší dopyt po týchto hráčoch. Podrobnosti každému záujemcovi poskytnú pražské Konzervatórium, ul. Na Rejdišti č. 1, Praha 1.

Akademici v Juhoslávii

Lahôdka pre milovníkov zborového spevu — pod týmto titulom uviedli novosadské noviny — Hlas Iudu — (28. III. 1970) koncerty Akademického komorného vokálneho súboru pri FFUK, ktorý v dňoch 20. až 24. III. hostoval v Novom Sade, čím opätovoľ návštevu Akademického speváckeho zboru Dorde Nataševič z jesene minulého roku. Bratislavský súbor pod vedením dirigenta prof. Kornela Schimpla a hlasového pedagóga prof. Marty Ratajovej-Schimplovej si získal sympatie novosadského obecnstva vynikajúcim prednesom, hlasovou kultivovanosťou a dobre voleným programom. Na koncertoch sa striedali diela svetových klasikov, československých skladateľov a štylizované slovenské ľudové piesne v podaní ženského súboru a sólistov (Ján Dubníčka, profesorka Marta Ratajová-Schimplová, Olga Šimová). Po dvoch vystúpeniach v Novom Sade naši speváci zavítali na pôdu slávneho petroveckého slovenského gymnázia. Ako komentovali toto vystúpenie miestne noviny? „Po dlhom čase sa milovníci hudby a spevu Petrovca znovu dočkali seriózneho koncertu, ktorý im predniesol vynikajúci akademický zbor študentov Univerzity Komenského z Bratislavy. Pod odbornou taktovkou Kornela Schimpla zbor zapôsobil mimoriadne kvalitne.“ Mladí reprezentanti našej univerzity doniesli do zeme našich priateľov nielen umenie nasiaknuté našou krajinou, ale dokázali im rozobrať srdcia a priblížiť slovenské umenie. Pocity členov zázradu najlepšie vystihujú slová p. prof. dirigenta Kornela Schimpla, ktoré povedal v interview pre novosadský denník — Hlas Iudu. „Sme šťastní, že sme mali možnosť predstaviť sa novosadskému a petroveckému obecnstvu. Prijemne ma prekvapuje, že sa o umenie, ktoré pestujeme, zaujímajú obzvlášť mladí. Hoci sme prvýkrát na zázrade vo vašej krajine, cítime sa tu ako doma. O to sa postarali naši hostitelia — Akademický zbor Dorde Nataševič, s ktorým sme vlni nadviazali družbu“.

A na záver si dovoľm citovať slová Vojislava Iliča vedúceho súboru Dorde Nataševiča: „Súbor Univerzity Komenského je jeden z najsympatickejších súborov, ktoré u nás v poslednom čase hostovali“.

J. H.

VŠMU predstavuje

Dňa 3. marca bol na pôde divadla VŠMU koncert poslucháčov sesterskej brnenskej JAMU, realizovaný v rámci spolupráce medzi klavírnymi katedrami oboch škôl. Treba vysoko hodnotiť snahu a obetavosť doc. Evy Fischerovej-Martvoňovej, bez ktorej by bolo toto úspešné podujatie nemysliteľné.

Na pódiu sa predstavili štyria klaviristi. Jana Špaňhelová zahrála Ciaconnu G dur G. F. Händla a Chromatickú fantáziu a fúgu J. S. Bacha. V Händlovi dokázala, že jej naturelu je blízka baroková hudba — má jasnú koncepciu a zmysel pre štýl. Romantickú interpretáciu Bachovho diela determinovala aj nie najšťastnejšia úprava M. Regera. Eva Krámska si pre svoje vystúpenie zvolila 8 etud op. 10 F. Chopina. Jej výkon v neľahkej úlohe bol muzikálny, technicky však menej presvedčivý, čo sa odzrkadlilo najmä v rýchlych etudách. Eva Erbanová si pre bratislavské účinkovanie vybrala skladbu mladého slovenského skladateľa Ivana Paríka Tri kusy pre klavír. František Kratochvíl zahrál na záver programu transcendentálnu etudu F. Liszta Harmonie du Soir a 2 prelúdiá op. 23 (D a B dur) S Rachmaninova. Výkony oboch umelcov boli štýlovo vyrovnané a prednesove zrelšie. Mladých brnenských klaviristov srdečne prijala početné publikum.

Prvé kroky k zblíženiu dvoch škôl sa spravili. Škoda, že iba na úrovni klavírnej, resp. skladateľskej katedry. Bolo by užitočné nadväzovanie kontaktov rozšíriť aj na ostatné katedry, lebo je to jeden z najlepších spôsobov konfrontácie výsledkov práce a stáleho zvyšovania úrovne školy.

V stredu 4. marca sa konal v rámci Štúdia mladých koncert poslucháčov VŠMU a japonskej čembalistky, Michiko Inoue, ktorá t. č. študuje na pražskej AMU.

Na úvod koncertu zaznelo Trio pre flautu, klarinet a fagot Petra Bartovica, poslucháča III. ročníka skladby v triede prof. Jána Cikkera. Bartovic demonštroval dobrú technickú pripravenosť a zmysel pre zvukovosť. Skladba zaznela v kvalitnom podaní členov Bratislavského kvinteta, poslucháčov VŠMU, Vojtecha Sameca (flauta), Jozefa Luptáčka (klarinet) a Františka Machátsa (fagot). Muzikálnosťou bol poznačený výkon Evy Salayovej, ktorá interpretovala I. klavírnú sonátu Sergeja Prokofieva. Barytonista Marián Horák v Beethovenovej piesni Adelaide opäť dokázal kvalitnú pripravenosť. Čembalistka Michiko Inoue sa výborne uviedla v Chromatickej fantázií a fúge J. S. Bacha. Jej výkon bol sústredený, technicky výborný a veľmi muzikálny. Patriť nesporne k vrcholu večera. Na záver programu zaznela sonáta B dur pre dvojce huslí a klavír vo vynikajúcom podaní huslístov Anny a Quida Hölblingovcov a klaviristky Daniely Varínskej.

Na koncerte, ktorého úroveň možno označiť za prekvapujúco dobrú, sa uviedla nastupujúca, veľmi sľubná generácia mladých slovenských interpretov.

Na koncerte VŠMU, 11. marca, sa predstavili dvaja interpreti — huslista František Figura, poslucháč Žilinského Konzervatória, pod patronátom VŠMU a Peter Baránek — klarinetista, diplomant VŠMU, ktorý svoje konzervatoriálne štúdiá absolvoval tiež v Žiline.

František Figura sa predstavil v Poetickej suite op. 35 národného umelca Alexandra Moyzesa, v Troch skladbách z baletu Romeo a Júlia S. Prokofieva a v Polonaise brillante op. 21 H. Wieniavského. Pri klavíri bola odborná asistentka H. Gálforová. Svojím vystúpením Fr. Figura demonštroval výbornú techniku, pekný tón a suverénne vystupovanie na pódiu. Hral chladne a miestami intonačne neisto. Nemal by sa dať strhnúť iba vonkajším efektom.

V druhej polovici koncertu predniesol časť svojej diplomovej práce Peter Baránek (študuje v triede E. Bombaru). V jeho podaní odznela Sonáta Es dur op. 120 J. Brahmsa, Tri kusy pre sólový klarinet Igora Stravinského a Sonáta Paula Hindemitha z roku 1939. Výkonu, ktorý bol muzikálny, treba vyčítať miestami kolízie v ladení a nejasnú koncepciu pri výstavbe diela. Nepomohol mu v tom ani slabý klavírny sprievod K. Turlanskej. —ab—

PARÍK V SF

Umelecký šéf Štátnej filharmónie v Košiciach, mladý slovenský dirigent Bystrík Režucha dirigoval orchester SF 2. apríla.

Režucha svojím umeleckým naturelom reprezentuje typ interpreta, ktorý svoju fantazijnú invenciu vždy sputnáva racionálnou rozvahou. Je výborným interpretom najmä hudby 20. storočia. Ešte ako dirigent bratislavského rozhlasového orchestra s úspechom propagoval avantgardnú tvorbu domácich i zahraničných skladateľov. Kládne veľký dôraz na vypracovanie partitúry, má skvelý rytmus a zmysel pre účinnosť celku. Svoj temperament drží na uzde, nikdy tvorivému elánu neobetuje štýl skladby či zreteľnosť faktúry.

Týmito znakmi vyznačovalo sa aj podanie 4 fragmentov z Hudby k baletu od slovenského skladateľa Ivana Paríka. Dielo inšpiroval námet súčasného Japonca Kobo Abbeho: Piesočná žena. Škoda, že pre hlbšie pochopenie celkovej atmosféry skladby nebol obsah literárnej predlohy sprístupnený verejnosti v programovom bulletinu.

Parík, hoci ide o hudobný sprievod k baletu, zámerne zatlačá do úzadia rytmický element a skôr zdôrazňuje iné parametre. V prvom



rade (ponajviac v prvých troch fragmentoch) preukazuje veľkú invenciu vynaliezavosť pri nových zvukových kombináciách, najmä v jemnejších, priam étericky vznievajúcich úsekoch, ktorých účinnosť stojí i padá na vyspelosti, kultivovanosti tak sôl ako nástrojových zoskupení. Práve v tomto smere zaujalo dielo podstatne lepšie než na svojej premiére 7. IV. 1968 v podaní SOCR a Režucha.

Z hľadiska dirigentovho naturelu, i z hľadiska dramaturgie treba kladne hodnotiť výber Mendelssohnovej IV. „Talianskej“ symfónie A dur, op. 90. Pri jej koncepcii zamerl sa Režucha predovšetkým na postihnutie výrazovej atmosféry jednotlivých častí. Jeho dirigentský prejav bol úsporný, zreteľný, plný elegancie, švihy. Z hľadiska technických úskalí najťažšie finálne Saltarello bolo by „znieslo“ podstatne viac ľahkosti a precíznosti.

Menej sa vydaril Režuchov orchestrálny sprievod k Beethovenovmu IV. koncertu pre klavír a or-

chester G dur op. 58, ktorého sólový part vynikajúco stvárnil český klavirista Ivan Moravec. Jeho výkon bol ideálnou syntézou ničím neobmedzovanej klaviristickej palety technickej, dynamickej i zvukovej, plne zaangažovaného prejavu, skvelého rytmu, disciplíny a priam vzorového štýlového čítania. V hierarchii doterajších beethovenovských klaviristických výkonov mu právom patrí prvé miesto pred Panenkom (v Piatom) i Weynbergom (v Prvom koncerte). Moravec má dokonale premyslený a zvládnutý každý interpretačný krok a navyše schopnosť zaujať od prvého do posledného taktu, pretože každej časti dokázal vytvoriť osobitnú náladu — v prvej jemne poetickú a katabilnú, v druhej hlboko meditujúcu a v tretej ohnivo temperamentnú. Pokiaľ by sme mu chceli vytknúť, tak použitie Beethovenovmu výrazu dosť vzdialenej kadencie 1. časti.

Vlado Čížik

Československý rozhlas v Bratislave

vypisuje pri príležitosti 25. výročia oslobodenia Československej socialistickej republiky

Súťaž na piesne a zborové skladby, ďalej na texty piesní a zborových skladieb pre deti

Cieľom súťaže je zamerať tvorbu hudobných skladateľov pre deti v predškolskom veku a pre deti od 7 do 15 rokov.

Súťaž má tri kategórie:

I. kategória:

Piesne jedno, alebo dvojhlasné s výrazným rytmom a melódiou v radostnom tóne so sprievodom klavíra, harmoniky, alebo malej inštrumentálnej skupiny. Tematická oblasť je dnešný život a záujmy detí a mládeže. Cieľom tejto kategórie je dať deťom a mládeži piesne pre ich spoločný život.

1. cena 1500 Kčs
2. cena 1000 Kčs
3. cena 600 Kčs

II. kategória:

Zborové skladby závažnejšieho charakteru a kompozitného zámeru (jednotlivé i cykly) a cappella, alebo

so sprievodom jednotlivých nástrojov (husle, flauta, harfa a pod.), alebo rôznych nástrojových skupín. Tematika ľubovoľná, vhodná pre deti.

1. cena 2000 Kčs
2. cena 1500 Kčs
3. cena 1000 Kčs

III. kategória:

Texty k piesňam, alebo zborovým skladbám (jednotlivé i cykly) viažúce sa na osobné i spoločenské záujmy detí a mládeže.

1. cena 1500 Kčs
2. cena 1000 Kčs
3. cena 600 Kčs

Súťaž je anonymná a môže sa jej zúčastniť každý hudobný skladateľ a hudobný spisovateľ žijúci v ČSSR. Hodnotené budú práce pôvodné a doteraz neuverejnené.

Uzávierka súťaže je 1. júna 1970. Vyhlásenie výsledkov súťaže je 1. septembra 1970.

Súťažná porota má právo ceny neudeliť, alebo ich rozdeliť, alebo spojiť.

Súťažné práce treba poslať na adresu Československý rozhlas, Hlavná redakcia pre deti a mládež, Zochova ul. č. 3. Príspevky označte heslom a do obálky uveďte svoju adresu.

KONKURZ

Dekanát Pedagogickej fakulty v Prešove UPJŠ v Košiciach vypisuje súbeh na obsadenie týchto voľných miest:

- 1 odborného asistenta na Katedru hudobnej výchovy pre odbor hudobná výchova, resp. hra na klavíri
 - Žiadosti doložené dokladmi: štátne občianstvo doklad o ukončení vysokej školy kádrové dotazníky životopis lekárske vysvedčenie zoznam publikovaných prác vedeckých a iných vyjadrenie doterajšieho zamestnávateľa
- treba predložiť do 30. júna 1970 Dekanátu Pedagogickej fakulty v Prešove, Švermova ul. č. 1

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

Oprava

V 7. čísle HŽ v podmienkach súťaže o najlepšiu úpravu skladby z oblasti sovietskej populárnej hudby v bode 1 má veta správne zníť: Súťaž je neanonymná, zúčastniť sa jej môže každý občan ČSSR.

(Dokončenie z 1. str.)

láša Eszterházyho v Eisenstadte, kam ho odporúčal Josef Haydn.

NAJBĽIŽŠIE STRETNUTIE

Beethovena s Hummelom je opradené legendou, ktorá nevrhá priaznivé svetlo na Hummela — ani Beethovena však neukazuje z najlepšej ľudskej stránky. Mikuláš Eszterházy, veľký podporovateľ umenia a hudby objednal roku 1806 od Beethovena omšu, ktorú chcel dať predviesť na meniny svojej manželky. Beethoven omšu (C dur op. 86) po urgenciách dokončil v auguste 1807 a jej prvé predvedenie bolo 13. septembra 1807 v Eisenstadte. Dielo bolo určené pre miestnych muzikantov a preto ho nedostatočne nashudovali. Možno, že Beethoven pri svojej prudkej povahe aj popudil proti sebe hudobníkov a títo sa mu pomstili akousi pasívnou rezistenciou. Slovom, predvedenie bolo slabé a Eszterházy, zvyknutý na skladby Haydnove i staršie, opýtal sa vraj Beethovena po skončení omše: „Ale milý Beethoven, čo ste to tu zas porobili?“ Scéna bola trápna, keďže sa to stalo verejne.

V Eszterházyho sprievode bol aj Hummel, jeho dirigent a skladateľ. Traduje sa, že pri uvedenej Eszterházyho poznámke sa Hummel maliciózne a netakne usmieval. Prudkému Beethovenovi nebolo viac treba, otočil sa chrbtom celej spoločnosti a ešte v ten deň odcestoval z Eszterházu.

No poznajúc Beethovenovu povahu, jeho zlosť nemohla zostať trvalá. A skutočne o niekoľko rokov, keď Hummel roku 1811 opúšťajúc službu u Eszterházyho vrátil sa do Viedne, obnovujú sa ich spoločné vzťahy. Roku 1812 sa Hummel zoznamuje so speváčkou Elisabethou Röckelovou, sestrou Jozefa Augusta Röckela, ktorý roku 1806 s veľkým úspechom spieval vo Viedni Florestana v obnovenom Beethovenovom Fidelii. Elisabeth, s ktorou sa Hummel roku 1813 oženil, páčila sa predtým aj Beethovenovi a v ich spoločnosti strávil nejednu veselú hodinku.

BEETHOVEN SA ZNOVU STRETOL S HUMMELOM

pri predvážaní svojej symfónie Die Schlacht bei Vittoria (Bitka pri Vittorii), ktorú uviedli 8. decembra 1813 v aule viedenskej univerzity súčasne so 7. symfóniou. Na dobročinnom večierku usporiadanom v prospech pozostalých po padlých hrdinoch sa aktívne zúčastnili aj Salieri ako pomocný dirigent vojnového hluku na galérii, Schuppanzigh a Spohr (významný skladateľ romantizmu) — ako huslisti, ďalej Moscheles, pri bicích nástrojoch bol Mayerbeer a Hummel. Koncert dirigoval Beethoven, v tom čase už značne hluchý, takže sa často riadil podľa koncertného majstra Schuppanzigha.

Po koncerte sa Beethoven písomne poďakoval účinkujúcim, pričom osobitne spomenul aj Hummela. Pri ďalších predstaveniach bitevnej symfónie dňa 12. decembra 1813 a 2. januára 1814 Hummel prevzal po Salierim dirigovanie bicích nástrojov. K opätovnému predvedeniu symfónie dňa 27. februára 1814 Beethoven osobitne požiadal Hummela o spoluprácu krátkym, veľmi bezprostredne znejúcim listom: „Najmilší Hummel! Prosím Ťa, diriguj svojou skvelou kapelníckou palicou aj tentokrát bubny a kanonády — sprav to prosím Ťa — a keby som Ťa mal ja niekedy kanonovať, stojím Ťi telom i dušou k službám“.

Dňa 4. apríla 1816 sa zapisuje Beethoven do Hummelovho pamätníka kánonickej témy Ars longa, vita brevis (dlhé umenie, krátky život) a týmto venovaním „Bud' šťastlivý, môj milý Hummel a spojeť si niekedy na svojho priateľa Ludwiga van Beethovena“. Hummel na-

stupuje v októbri 1816 na uprázdnené miesto dvorného dirigenta v Stuttgarte a tým sa znovu na dlhší čas prerušujú jeho osobné styky s Beethovenom.

NIELEN V PIANISTIKE,

ale aj na tvorivom poli došlo medzi Beethovenom a Hummelom k ušľachtilému zápojeniu. Pri jednej súťaži — (ktoré v tom čase ešte neboli také časté ako dnes) — niekedy roku 1818 — predložili Beethoven svoju Sonátu B dur op. 106 (tzv. Hammerklavier) a Hummel Sonátu fis mol op. 81. Obidvaja vytvorili svoje vrcholné diela v sonátovej tvorbe. No Hummelova sonáta, hoci celou faktúrou,

censtva a o diletantizme. Dňa 13. marca ho Hummel znovu navštívil. Beethoven mu s určitou závišťou pripomínal, že je ženatý, kým on je sám, bez opatery. Prosil Hummela, aby najbližšie privedol aj svoju ženu. Súčasne ho žiadali, aby spoluúčinkoval na koncerte jeho famulusa Antona Schindlera, na ktorom sa sám nebude môcť zúčastniť. Hummel svoju účasť aj prisľúbil.

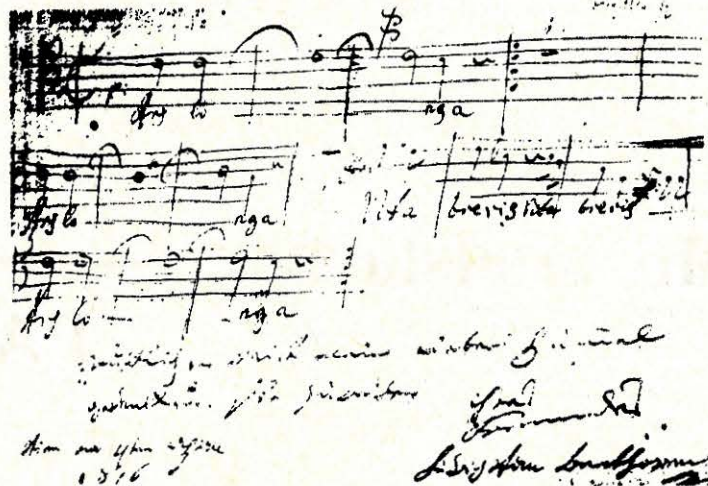
Dňa 20. marca Hummel znovu prišiel, a to so svojou manželkou i s Hillerom. Beethoven mu porozprával o štedrom dare londýnskej filharmonického spoločnosti (100 šterlingov) a oznámil mu, že sa chystá do Londýna, aby sa tam Angličanom osobne poďakoval (hoci mu už

Vidíme to v rôznych jeho úvahách o hudbe, najmä však v slovách o Beethovenovi, adresovaných Ferdinandovi Hillerovi: „Mal som sa pokúsiť kráčať v šľapajách takého génia? Chvilu som nevedel, na čom som, nakoniec som si však povedal: najlepšie bude, keď zostaneš verný sebe a svojej prirodzenosti.“

Pritom sa však Hummel mnoho zaoberal Beethovenovou tvorbou. Vyhotoval aj rôzne úpravy Beethovenových skladieb, tieto však neuspokojovali vždy autora. Tak napr. Beethovenovi sa nepáčila Hummelova klavírna úprava časti Fidelia a podľa Thayera ju údajne roztrhal na kusy. Je to ľahko pochopiteľné pri rôznych faktúrach Beethovenovej a Hummelovej klavírnej tvorby, kde jednému išlo predovšetkým o verné reprodukovanie závažného obsahu, kým druhému hlavne o dobre hrateľnú a dobre znejúcu part.

*Vollständiges Gedächtnis!
of Beethoven's 10th Sonata
by J. N. Hummel
falsch und unvollständig
denn Beethoven's Original
ist viel besser und voll
ist ein wunderbares
Stück —*

List L. v. Beethovena J. N. Hummelovi, v ktorom ho žiada, aby prevzal v Bitevnej symfónii vedenie nad „kanonádou“.



Kánonická téma a venovanie L. v. Beethovena J. N. Hummelovi do pamätníka

hutnou inštrumentáciou a emocionálnym obsahom patrí medzi autorove najlepšie skladby, oproti Beethovenovmu titanskému dielu nemohla obstáť. Aj tak bola však chvályhodná Hummelova snaha vyrovnať sa najväčšiemu zo skladateľov, neprekonanému majstrovi klavírných sonát.

Hummel sústavne a húževnato pracoval na ochrane autorských práv skladateľov a k tomu podnecoval aj iných významných hudobníkov, medzi nimi aj Beethovena. V tejto záležitosti podali roku 1825 Kalkbrenner, Moscheles a Pixis z Paríža spoločné predstavenie na nemecký rišsky snem a v ňom za svojho zástupcu označili Hummela vo Weimare. Hummel na základe svojich vyjednávani zostavil obširné spoločné memorandum v mene všetkých zainteresovaných (Mayse-der, Czerny, Beethoven, Hummel, Spohr, Ries, Moscheles, Weber, Kalkbrenner, Pixis, Klengel). Beethoven ešte na smrteľnej posteli v osobitnom podaní z marca 1827 zdôrazňuje svoje prístupenie k memorandumu žiadajúc zákaz škodlivého dotlačovania hudobných diel v Nemecku a zdôrazňuje, že sa chystá vydať súborne všetky svoje diela a chce chrániť tak svoje práva, ako aj práva svojich vydavateľov. Hummela označuje Beethoven ako zástupcu všetkých podpísaných, ktorému má byť doručené rozhodnutie rišského snemu.

OSOBNÉ STYKY SA OBNOVUJÚ

až pri Beethovenovej poslednej chorobe, keď ležal už takmer na smrteľnej posteli. Začiatkom marca 1827 prišiel Hummel s manželkou a so svojím žiakom Ferdinandom Hillerom do Viedne. Keď sa dozvedel o vážnom zdravotnom stave Beethovena, hneď ho navštívil. Bolo to 8. marca. Beethoven sa s ním porozprával, pravda, pomocou konverzačných zošitov, o svojej chorobe, o pomeroch v hudobnom živote, menovite o vkuse obe-

život visel iba na vlásku). Hummel ešte dvakrát navštívil chorého Beethovena, ktorý si tieto návštevy veľmi vážil a o nich písal aj svojmu starému známemu Ignazovi Moschelesovi (1794—1870) do Londýna.

Dňa 26. marca sa Hummel dozvedel uprostred jedného večierku, že Beethoven už nežije. Slávnostný Beethovenov pohreb bol 29. marca 1827. Na ňom pri pochode držal Hummel smútočnú stuhu. Po Beethovenovej smrti Hummel vyplnil svoj sľub a 7. apríla spoluúčinkoval na Schindlerovom koncerte. Oznámenie malo tento príznačný text: „Pán Hummel, sasko-weimarský dvorný kapelník bude mať tú česť pred svojím odchodom naposledy účinkovať ako klavirista a je pre neho zvláštnym potešením, že môže splniť žiadosť svojho nehošieho priateľa Beethovena, ktorý ho ešte na smrteľnej posteli požiadal, aby namiesto neho podporil pod-písaného (t. j. Schindlera) na tomto bene-
nefickom večierku.“

Ako hudobníci — klaviristi i skladatelia — išli Beethoven a Hummel každý osobitnou cestou. Beethoven — ako sme už povedali — výbušný, s neskrutným temperamentom a prekvapujúcimi citmi počúval iba svojho nekompromisného génia a to nielen v tvorbe, ale i vo svojej svojráznej pianistike, menovite v improvizáciách. Hummel bol naproti tomu vždy uhladený a v šľapajách svojho veľkého učiteľa Mozarta zbrzdil vo svojich prejavoch všetky city na „prípustnú“ mieru. Jeho tvorivý talent vo svojej intenzite a hĺbke sa, pravda, nemôže prirovnávať ani Mozartovu ani Beethovenovu. Hummel si bol toho aj dobre vedomý, no svoje schopnosti a dispozície vedel využiť nielen ako obľúbený a skutočne kvalitný klavirista a pedagóg, ale i ako skladateľ.

K 100. výročiu narodenia V. I. Lenina

Som jednoduchým priateľom hudby

(Dokončenie z 1. str.)

čas, že hra na klavíri nie je pre chlapca vhodnou záľubou. Neskôr to ľutoval.

K veľkým hudobným láskam Lenina patrili Ludvig van Beethoven — zvlášť jeho klavírne sonáty c mol (Patetická) a f mol (Appassionata). Keď jeden večer počúval Appassionatu v moskovskom byte Maxima Gorkého pri domácom koncerte v podaní Isajeva Dobrovejna, povedal Gorkému: „Nepoznám nič krajšie, ako je Appassionata, mohol by som ju počúvať každý deň. Je to zvláštna, priam nadpozemská hudba. Vždy si s hradosťou, možno že naivnou — myslievam: „Hľa, akých zázrakov sú schopní ľudia!“ Ale hneď trochu smutným hlasom dodal: „Často však hudbu počúvať nesmiem — pôsobí mi na nervy. Človeku sa potom žiada hovoriť milúcké hlúposti a hľadať po hlavičkách takých ľudí, ktorí napriek tomu, že žijú v špi-

navom pekle, dokážu vytvoriť toľko krásy.“ K jeho priateľom, ktorí mu museli hrať milovaného Beethovena, patrili jeho dvaja spoluobojníci z emigrácie, obaja výborní klaviristi: INESSA ARMANDOVA (za Leninovo krakovské pobyty v rokoch 1912—1914) a M. KEDROV (za bernské pobyty v roku 1915). Lásku k Beethovenovi upevňovala v Leninovi predovšetkým Armandova, nadšená čitateľka skladateľa. Kedrov spomína, že keď k nemu Lenin prišiel na návštevu „vypočuť si trochu hudby“, hrával mu okrem obľúbených sonát aj Beethovenove ouvertury Coriolan a Egmond. Lenin rád počúval i hudbu Schubertovu, Lisztovu a Chopinovu prelúdiá.

Veľkým zážitkom pre Lenina bývala aj občasná návšteva oper. Hlboký dojem v ňom zanechala Halévyho Židovka, ktorú videl v r. 1888 v Kazani. K je-

ho obľúbeným áriám už od študentských rokov patrila Valentinova ária Všemocný bože, bože lásky z Gounodovho Fausta. V r. 1919 na zasadnutí rady ľudových komisárov postavil sa na obranu Veľkého divadla, keď za neprítomnosti Lunačarského bol podaný návrh, aby tomuto divadlu odopreli prídely uhlia, pretože má na programe buržoázne opery, akými boli údajne Eugen Onegin, Carmen a Traviata. Lenin Galkinov návrh odmietol s poznámkou, že Galkin má trochu naivnú predstavu o význame a úlohe divadla, a tak Galkin zostal pri hlasovaní osamotený.

Mohli by sme uvádzať ďalšie dôkazy o Leninovom vzťahu k hudbe. O tom, ako bol v Sušenskcom nadšený poľskými revolučnými piesňami, ako si rád svojím prijemným hlasom zaspieval revolučné piesne, ako si rád začel do parížskeho hostinca, aby si vypočul revolučné pesničky, ako — naopak — neznášal Mendelssohnove „cukrové“ Piesne bez slov a ako sa mu nepáčila viedenská opereta a hudba snažiac sa o efekt a vonkajšiu virtuozitu. Je málo známa skutočnosť, že bol autorom článku k 25. výročiu smrti skladateľa Internacionály Eugèna Pottiera. V januári 1913 napísal

informatívny článok o rozvoji robotníckych speváckych spolkov v Nemecku.

Keď po roku 1917 pribudli k úlohám vodcu medzinárodného robotníckeho hnutia aj povinnosti štátnické, bolo na „pokochanie sa umením“ a teda i na počúvanie hudby ešte menej času. Napriek tomu sa jeho priateľom podarilo odtrhnúť občas Lenina a pozvať ho na domáci koncert, aké vo svojich bytoch poriadali Lunačarskij, žena Maxima Gorkého, alebo D. Cjurupa. Lunačarskému na jeho časté pozvania odpovedal: „Je veľmi príjemné počúvať hudbu, ale predstavte si, rozrušuje ma a nejako ťažko ju znášam.“

Táto úvaha o Leninovom vzťahu k hudbe zakončím spomienkou, ktorú zaznamenala ruská revolucionárka a Leninova spoluobojníčka J. D. Stasovová. V roku 1919 sa Lenin zúčastnil hudobného večierku u Cjuruba, na ktorom klavirista Romanovskij hral Beethovenovu sonátu Appassionatu. Na dopyt J. D. Stasovej, ako sa mu predvedenie sonáty páčilo, odpovedal Lenin so svojou typickou skromnosťou: „Mňa sa nepýtajte. Aký význam môže mať moja mienka? Som jednoduchým priateľom hudby“.

RUDOLF LUŽÍK