Bratislavské hudobné slávnosti 1970 ■ Bratislavské hudobné slávnosti 1970

HUDOBNÝ ŽIVOT 70

12

Ročník II. ● 19. VI. 1970

Cena Kčs 2,—

Na záver jednej diskusie

...a karavána ide ďalej?

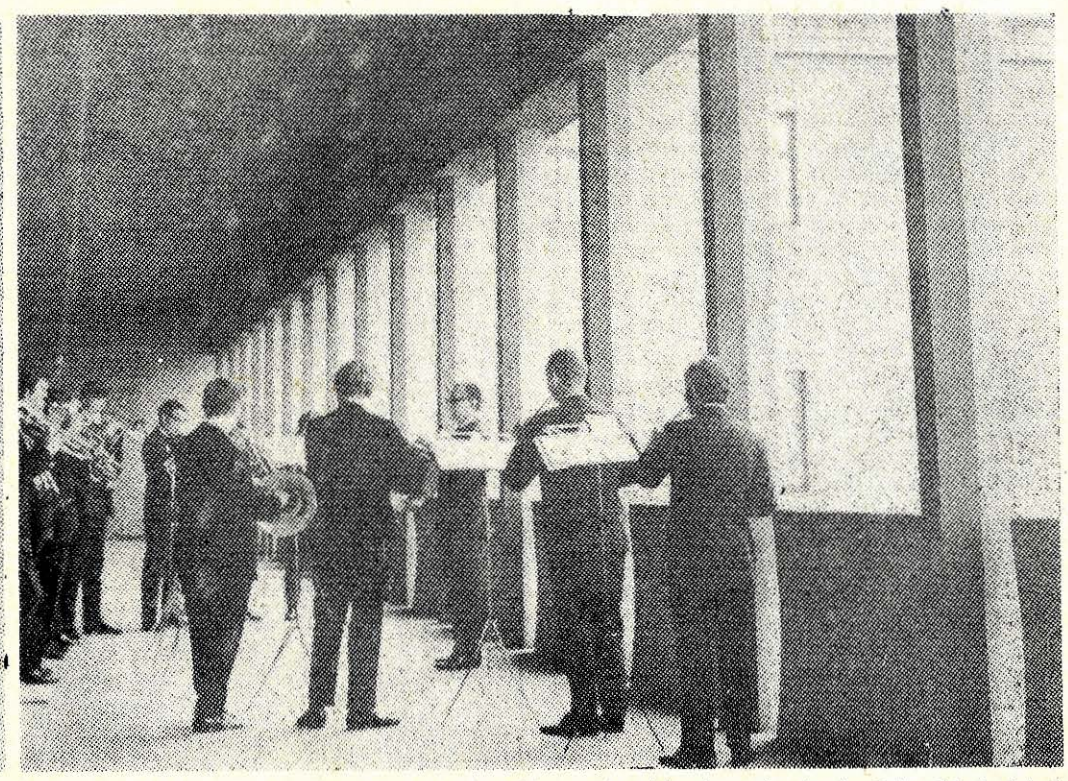
Keď sme začali na stránkach Hudobného života uverejňovať diskusiu o slovenskej vokálnej pedagogike (prvý materiál vyšiel 24. X. 1969), verili sme, že táto problematika vyvolá živú polemiku. Diskusia začala netradične — z pera praktika, ktorý na vlastnej koži skúsil dobré i zlé stránky nášho speváckeho štúdia a teda snáď ma. — ak nie iné právo — nuž aspoň morálne, aby upozornil na veci, ktoré považoval za nesprávne, nepredikutované, alebo nezdravo usadené. Na jeho úvodný materiál sa skutočne ozvali argumenty i protiargumenty — väčšinou však práve zo strany spevákov alebo hudobného kritika J. Blahu a iba ojedinelým — o to vzácnejším — bol hlas odb. asistentky Oľgy Šimovej z FFUK, ktorá zareagovala na diskusiu z teoretického hľadiska, bez „prakticizovania", ktoré by mohli vyčítať niektorí čitatelia vyššie uvedeným diskutérom.

To, čo je pre pracovníkov redakcie nepochopiteľné, je skutočnosť, že do diskusie sa nezapojil ani jeden vokálny pedagóg na Slovensku (okrem už spomínanej O. Šimovej), hoci nikoho sme neobmedzovali v slobode vyvrátiť protiargumentami prípadné nesprávne názory diskutujúcich. Toto ignorovanie podnetnej diskusie rozhodne neprinesie úžitok ani jednej strane. Nikto nepopiera našim dlhoročným a zaslúžilým pedagógom výsledky ich práce na poli vokálnej pedagogiky, ale faktom je aj to, že ak chyby sú, určite sa neodstránia mlčaním a ignorovaním. Týmto spôsobom nemožno ani vyvrátiť prípadné nesprávne názory tých, čo diskusiu začali. Je ešte veľa nezdravého v stavovskej hrdosti, veľa nepochopiteľného v urazenom mlčaní — či neschopnosti sa ozvať?

***

Diskusiu o vokálnej pedagogike síce formálne uzatvárame, ale k problémom, ktoré sa snažila riešiť, sa budeme vracať príspevkami hlavne z pera zahraničných pedagógov a umelcov. (Máme objednané materiály napríklad z Bulharska a Belgicka.) Nechceme tu opakovať hlavné body diskusie, vracať sa k otázkam niekoľkokrát významovo podčiarknutým. Každý, kto mal záujem o problematiku, mal priestor na vyjadrenie — a ten neuzatvárame ani dnes. Preto sme po prvom márnom pokuse o diskusiu okolo okrúhleho stola upustili od ďalších podobných snáh a veríme, že noviny vždy boli tou najširšou platformou na výmenu odborných názorov. Škoda iba, že človek si musí po siedmich mesiacoch diskusie povzdychnúť a spomenúť na staré porekadlo o karaváne, ktorá ide ďalej, nech sa robí, čo robí...

-r-



Slávnostným príhovorom ministra kultúry SSR Miroslava Válka začali sa 3. mája na bratislavskom hrade Bratislavské hudobné slávnosti '70. Na otváracom podujatí účinkoval o. i. Fanfárový súbor Konzervatória, ktorý predniesol na atraktívnom nádvorí bratislavského hradu diela starých majstrov. Snímky: ČSTK

Anketa o návštevnosti na koncertoch

■ Hudba ■ vidiek ■ perspektívy ■

II.

Pokračujeme v ankete, ktorú sme začali v čísle 10. Rámcová otázka našej diskusie znie: **V čom vidíte hlavné príčiny nezáujmu o koncerty na slovenskom vidieku?**

Budeme radi, ak sa do ankety zapoja viacerí čitatelia Hudobného života a opíšu svoje osobné pocity, názory a skúsenosti z miesta svojho bydliska. Na záver ankety pripravujeme diskusiu so zainteresovanými pracovníkmi Ministerstva kultúry SSR, Slovkoncertu a osvetových zariadení. Dnes prinášame názory dvoch pedagogičiek — učiteľky hudobnej výchovy na ZDŠ a odbornej asistentky Pedagogickej fakulty — Katedry hudobnej výchovy.

Začať by mala škola

Hlavnú príčinu stagnácie návštev na koncertoch vážnej hudby vidím vo veľkej propagácii populárnej hudby v televízii, rozhlase a v tlači. Efektné — i keď nie vždy najvkusnejšie — aranžovanie prostredia a oblečenia spevákov ľahkého žánru mladých priťahuje. Žonglérske vystupovanie niektorých spevákov s neprirodzeným a nám cudzím napodobňovaním, je dobrou zábavou nielen pre mladých, ale aj pre starších. Prečo? Azda preto, že väčšina mladých nedostala hlbšie základy pre pochopenie vážnej hudby a niektorí starší nemajú žiadne základy. Zúfalí poriadatelia zháňajú obecenstvo po závodoch a školách. Výsledky sú minimálne. Kde hľadať chybu? Kto zodpovedá za tento úpadok? Škola? Rodina? Verejnosť? Všimnime si hoci rodinu: zhon za všetkým — len nie za osviežením a zušľachtením ducha. Pohodlie a pohodlnosť odoberá chuť zájsť si na nejaký koncert alebo do divadla. Ale aj opak býva veľmi častý. Býva to najčastejšie veľká vyčerpanosť z celodenného zhonu, alebo nechuť z presýtenosti programov k rôznym výročiam. Často bežná propagácia cenných a žiadúcich programov ostane nepovšimnutá. A tak sa stáva, že naši vynikajúci umelci a skladatelia predvedú svoje umenie pred takým počtom ľudí, ktorí by sa vmestili do izby súkromného bytu. Stáva sa však aj to, že veľká propagácia nám predloží „malý" program. Ako na to? Asi tak, ako to začali konkretizovať viaceré školy. Trpezlivou a neúnavnou prácou vychovávať dorast. Verte, ide to...

Začala som chodiť so žiakmi na koncerty, myslím tým na „večerné koncerty". Rodičia súhlasili a pre žiakov som dosiahla veľkú úľavu. Poznamenávam, že niektoré deti sa na to trochu samy donútili — po mojom veľkom presvedčovaní. A neľutovali. Naopak. Po 2—3 rokoch som týchto žiakov videla na podobných večerných koncertoch, ale už ako študentov stredných škôl. Bol to príjemný pocit, keď sa v koncertnej miestnosti stretli moji bývalí žiaci so žiakmi, ktorých som práve zaúčala počúvať vážnu hudbu. Nie, finančne mi to nič „nevynáša", naopak, je to dosť vyčerpávajúce, ale stretnutie s mladými poslucháčmi — či už na koncerte alebo v divadle, je veľkou radosťou. **E. Jablonská**

Dôvod? — Výchova

Banská Bystrica dnes — žiaľ, že to pri takej bohatej kultúrno-hudobnej histórii akú má, musíme priznať — netvorí to stredoslovenské centrum hudobného života, ktoré by sa dalo predpokladať. Chybu toho všetkého osobne vidím v nás, v ľuďoch, z ktorých každý prispievame k neradostnému stavu istou „nôškou objektívnych príčin".

Ako pedagóg si nemôžem odpustiť, aby som nespomenula výchovu dnešných mladých ľudí k hudbe a k umeniu vôbec. Obmedzenie vyučovania hudobnej výchovy na ZDŠ (1 hodina týždenne), neskôr zrušenie, respektíve dnes zavedenie estetickej výchovy na niektorých SVŠ (gymnáziách), postavilo nám výchovu hudbou na taký podpriemerný stupeň v kolekcii ostatných vyučovacích predmetov, že to azda pri pohľade na dnešnú hudobnú mládež netreba ani komentovať. Dostavil sa u nich nie pocit presýtenia z vážnej hudby, ale prejav nepochopenia a neznalosti, pretože do pôdy mladej duše nebolo zasiate dobré a plodné semeno. Za to nemôžme obviňovať mládež, pretože keď je správne vedená a usmernená svojimi hudobnými pedagógmi na školách, vie si aj ona nájsť čas a pochopenie pre koncerty, opery. Zjavne sme to videli na posledných Dňoch komornej hudby v našom meste.

Pri spomenutí nášho školstva žiada sa podotknúť aj účasť Ľudovej školy umenia na hudobnom dianí. Tá (okrem toho, že sa aktívne zapája do konkrétnych podujatí hudobnými číslami), sama nevytvára optimálne predpoklady pre výchovu hudobného publika. Jej odchovanci často okrem nástrojového drilu sa necítia muzikantmi-konzumentami umenia vážnej hudby. Toto zaráža aj pri žiakoch ZDŠ, ktorí v hudobnej výchove majú obsiahnutú zložku „počúvanie hudby", ktorá ak nemá tvorivého ducha a metodicky správneho majstra v osobnosti hudobného pedagóga, stáva sa banálnou, nenachádza si miesto v spoločenskom a kultúrnom živote žiakov. Vyznieva to ako paradox, ak zavedenie počúvania hudby nakoniec minie svoj cieľ — vychovať poslucháčov hudby.

Avšak nielen študenti a ich pedagógovia tvoria publikum. Vo veľkej miere sem patria aj všetci kultúrni činitelia mesta, ktorým by otázka hudobného publika mala byť záležitosťou srdca a citu (a nielen profesie!), ktorí by mali byť v prvom rade tými nezištnými nadšencami v organizácii i v konzumácii hudobnej kultúry!

Iným momentom, ktorý zasahuje do kultúrneho života občanov mesta je — tak ako všade — televízia. Tento vynikajúci vynález techniky nám spôsobil také dobro a hlavne pohodlie, že niekedy sa naozaj ani sama nečudujem, keď zamestnaná žena-matka, idúc z práce (so svojimi ratolesťami a nákupnými taškami), je šťastná, ak sa večer — v kľude, bez práce okolo garderóby — dostane k filmu alebo divadlu pomocou televízie. Poslucháč si volí to, čo mu je pohodlnejšie. Myslím si, že dnes sa človek niekedy naozaj musí zaprieť, strhnúť zo seba únavu celodenných povinností a zhonu, aby toto všetko bolo korunované dojmami z priamej účasti pri interpretačnej tvorbe umelca.

Ďalšími, nie menej dôležitými momentami sú veci organizačné, voľba a dramaturgia koncertov. Je akýmsi nepísaným zákonom hudobných umelcov, že ak prídu koncertovať na vidiek, uvedú sa známymi a populárnymi skladbami. Niekedy nielen program, ale aj samotná propagácia koncertu je málo lákavá.

Koncerty vážnej hudby sú v priebehu roka v našom meste vzácnosťou. Celý koncertný ruch mesta je sústredený na Dni komornej hudby (v jeseni, kedy v rámci piatich dní sa konajú štyri koncerty, ako napr. vlani) a na Hudobnú jar, ktorá, ako je dosiaľ známe, hustotou koncertov nebude výnimkou. A ostatné dni v roku vypĺňuje spevohra DJGT, alebo častejšie koncerty spevákov tanečnej hudby. Azda aj to v istom zmysle neguje návštevnosť koncertných siení.

Toto všetko považujem za najhlavnejšie príčiny istej stagnácie hudobného života na vidieku. **Eva Michalová**

Fonoklub

Dejiny viedenského operného divadla

Lovenie zvukov môže vyústovať rozličnými smermi. Preto chceme upozorniť majiteľov diskoték, najmä zberateľov hudobných unikátnych snímok, na kazetu 5 dlhohrajúcich gramofónových platní VON DER HOFOPER ZUR STATSOPER. Kazetou dostáva sa priateľom opernej hudby — pri príležitosti 100. jubilejnej oslavy otváracieho predstavenia Viedenského operného divadla — príležitosť sledovať, pokiaľ je to možné, veľkých protagonistov tohto divadla.

Gramofónové nahrávky s členmi Dvornej opery sa konali až na prelome nášho storočia. Dejiny Viedenskej opery, alebo ako sa vtedy volala — Cisársko-kráľovského operného divadla, sa mohli teda začať nahrávať na platne až odvtedy. Prevažne umelecká osobnosť jej vtedajšieho riaditeľa Gustáva Mahlera vyznačovala aj štýl a chápanie jeho súboru a skutočne sa oplatí venovať spätný pohľad tomuto obdobiu. Medzi jeho predchodcom, riaditeľom Wilhelmom Jahnom a jeho prvým kapelníkom a spolupracovníkom Hansom Richterom, veľkým žiakom a ctiteľom Richarda Wagnera, vládol srdečným priateľstvom a kolegialitou ticho fungujúci duumvirát. Na Hansa Richtera pripadlo predovšetkým sledovanie opier romantiky a najmä opier Richarda Wagnera, kým Jahn získaval svoje úspechy väčšinou dielami Mozarta, Masseneta, Gounoda a Verdiho, bez toho, že by tieto hranice boli nejako prísne vymedzené. Obidvaja umelci, od prírody aj epikurejci, poskytovali publiku — akoby sa dnes mohlo povedať — „kulinárne divadlo" aj pre tých najnáročnejších. Bayreuth poznamenali speváci, ako Amalie Materna (Wagnerova prvá Brunhilda a Kundry), Hermann Winkelmann (prvý Parsifal, na ktorého nadväzovali všetci pokračovatelia), Theodor Reichmann so svojím mäkkým, voluminóznym, nádherne žiariacim barytónom, Ernst van Dyck ako prvý lyricko-hrdinský tenor, ktorý vášňou a oslňujúcim hlasovým prostriedkom nechal zabudnúť na nevýhody svojho zjavu, celé roky tu boli k dispozícii umelci, ako Marie Renardová, ktorá uchvátila prvou Manon a Lottou vo Wertherovi, ale aj temperamentnou Carmen, ďalej Antonie Schlägerová, prvá Desdemona a Santuzza s nádherne stúpajúcim hlasom, výborní barytonisti Josef Ritter a Franz Neidl, veľká umelecká speváčka Luise von Ehrensteinová pre mladodramatické partie, Edith Walkerová, altistka a neskôr vysokodramatická speváčka, zožali každý večer búrku nadšeného potlesku. Vedľa týchto žiarili však už aj Elise Elizzová, tenor Fritz Schrödter, Wilhelm Hesch s hlbokým basom, ďalej Leo Slezák a mnohí ďalší.

Napokon treba poznamenať, že keď sa pozornejšie započúvame do prvých gramofónových nahrávok (z roku 1902), kvalita ktorých, pravda, je ešte úmerná vtedajším technickým možnostiam zvukového záznamu, umelecký zážitok z posluchu je skutočne nevšedný. Rovnako intenzívny záujem prejavia o tieto platne nielen hudobní historici, speváci, ale iste aj učitelia spevu.

F. B.

● V terezínskej Malej pevnosti uviedla opera ND Beethovenovho Fidelia (31. mája t. r.) v réžii Ladislava Štrosa a pod taktovkou Bohumíra Lišku.

● Ivo Žídek študuje v Stuttgarte postavu Gregora v Janáčkovej opere Vec Makropulos. Operu s tamojším operným súborom pripravuje šéf Českej filharmónie Václav Neumann.

● Súbor opery pražského ND čakajú v najbližších týždňoch a mesiacoch zájazdy na hudobný festival v Lausanne vo Švajčiarsku, na Holland festival v Amsterdame a Haagu a napokon na festival v škótskom Edinburgu.

● Už po druhý raz usporiadali v Prešove II. slovenský festival detských folklórnych súborov. V dňoch 12.—14. júna t. r. prišlo do Prešova vyše 700 detí — spevákov, tanečníkov a hudobníkov, ktorí vystupovali v priestoroch Domu kultúry ROH a v PKO. Okrem slovenských súborov bol hosťom festivalu 30-členný súbor detí z Karvinej.

● Hudobné informačné stredisko navštívili hostia BHS — Hans Erich Wiencke zo Zväzu nemeckých skladateľov a pani J. Müllo-Noi, učiteľka klavírnej hry z NDR. Prejavili živý záujem o zoznámenie sa so súčasnou slovenskou tvorbou. Z mg záznamov si vypočuli Zaklínadlá Ilju Zeljenku, Planctus od L. Burlasa, Piesne o padajúcom lístí Ivana Paríka, Tatranské potoky od J. Cikkera a Ortogenezis Jozefa Malovca.

● Za spolupráce s HIS-om uverejnila redakcia bulletinu Directory of foreign contemporery operas v druhom čísle ročníka 1969 aj diela slovenských autorov. Časopis sa vydáva pod záštitou Národnej rady Metropolitan Opery v New Yorku.

● Hosťom Pražskej jari a BHS bola Anna Arriaza z Kuby. Je zbormajsterkou miešaného zboru v meste Holguine. V Bratislave sa zoznámila so zborovou tvorbou slovenských skladateľov, ktorú chce zaradiť do repertoáru svojho zboru.

● Časopis Spoločnosti amerických symfonických orchestrov — World Music Bank — uverejňuje základné údaje o vybraných symfonických dielach jednotlivých (aj európskych) krajín. Zo slovenskej tvorby sa v anonymnej ankete sekcie skladateľov ZSS a poradného zboru HIS určili tieto diela na zaradenie do časopisu: Roman Berger — Transformácie, Ján Cikker — Meditácia na tému H. Schütza „Blahoslavení sú mŕtvi", Oto Ferenczy — Partita pre komorný orchester, Dezider Kardoš — Koncert pre orchester, Eugen Suchoň — Metamorfózy, Ilja Zeljenka — Štruktúry.

● Od 23. mája do 4. júla t. r. poriada MDKO v Bratislave tzv. vežové koncerty z mestskej radničnej veže. Koncerty, ktoré sú každú stredu a sobotu večer, majú na programe skladby z hudobnej literatúry 16.—18. storočia. Účinkuje Fanfárový súbor Konverzatória v Bratislave pod vedením prof. J. Beneša.

● Zväz českých skladateľov uskutoční 25. a 26. septembra t. r. v Kamenici nad Lipou hudobno-vedecké sympózium o diele Vítězslava Nováka pri príležitosti 100. výročia narodenia skladateľa. Sympózium sa zameria na tri tematické okruhy: Postavenie V. Nováka v českej a svetovej hudbe 20. storočia a vo vývoji kompozičnej techniky; Vzťah V. Nováka k ľudovej kultúre a V. Novák ako učiteľ.

● Klavíristka Táňa Fraňová predvedie na Piešťanskom festivale (dňa 29. júna t. r. so Slovenskou filharmóniou) I. koncert pre klavír a orchester L. v. Beethovena. Deň predtým — 28. júna — budú mať v Piešťanoch koncert zasl. umelci Aladár Móži a Michal Karin.

● Po úspešnom zájazde v ZSSR vystúpi v dňoch 10.—13. VII. vo viacerých českých a slovenských mestách skupina Los Paraguayos z Paraguaya. Repertoár tejto atraktívnej skupiny sa skladá z národných piesní a svojrázne aranžovaných známych piesní svetových, ako aj z vlastných skladieb. Skupina doposiaľ usporiadala koncerty v 63 štátoch.

● Z dramaturgie slovenských spevohorných divadiel v sezóne 1970-71: Nová scéna v Bratislave uvedie nasledujúce repertoárové čísla — Grék Zorba (J. Stein — John Kander — Nikos Kazantzakis), Pán v zelenom fraku (P. Braxatoris — G. Dusík), Túľavý kapelník (Meredith Willson), Bel Ami (Ota Žebrák — Jan Kotrč). Spevohra DJGT v Banskej Bystrici: Jula (Karasimir Kjurkčijskij), Grófka Marica (E. Kálmán), Don Giovanni (W. A. Mozart), Gioconda (A. Ponchielli). Spevohra Štátneho divadla v Košiciach: Tosca (Puccini), Túžba (Holoubek), Othello (Verdi), Piková dáma (Čajkovskij), My Fair Lady. Baletný súbor ŠD v Košiciach uvedie baletný večer na hudbu I. Paríka, G. Gershwina a Z. Kodálya a Beethovenovu II. symfóniu. Spevohra Divadla Jonáša Záborského v Prešove uvedie: Bel Ami (Peter Kreuder), U bieleho koníčka (Ralph Benatzky), Môj udatný vojak (Vl. Lukašov — D. A. Ševcov), Noc v Benátkach (J. Strauss), Všetko pre teba (Ján Móry), Angotka (Ch. Lecocq) a súčasnú poľskú hudobnú komédiu.

● Flámsky festival (Festival van Vlaanderen), ktorý sa poriada v Belgicku každý rok, je rozdelený na jarnú časť (od 20. IV. do 8. VI) a letnú časť (15. VIII. až 22. IX.). Jeho bohatý hudobný, baletný a divadelný program sledujú diváci v 50 katedrálach, historických sálach a kaštieľoch. Jarná časť festivalu sa sústreďuje najmä do Antwerp, Kortrijku a Tongeren, letný festival je v Gente, Bruseli, Lovani a v Brugge. Zatiaľ čo v prvej časti vystupujú väčšinou domáci umelci a telesá, v lete navštívi Belgicko rad zahraničných sólistov a orchestrov (napr. London Symphony Orchestra s André Previnom, Orchestre de Paris s Georgeom Prêtrom, Concertgebouworkest s Eugenom Jochumom, Česká filharmónia s Václavom Neumannom, Pražský komorný orchester, Talichovo kvarteto, Kammerorchester Hamburg, Musica Reservata London a pod. Operné predstavenia sú tohto roku zastúpené Bulharskou národnou operou zo Sófie, ktorá sa predstaví Chovanščinou a Borisom Godunovom, Glyndebourne Festival Opera s Péleasom a Mellisandou, English Opera Group uvedie Sen noci svätojánskej B. Brittena.

● Dievčenský zbor Plameň z Bratislavy (škola na Vazovovej ulici) si odniesol z medzinárodnej súťaže detských a mládežníckych zborov v Neerpeltu (Belgicko) I. cenu vo svojej kategórii. Belgická tlač vysoko hodnotí výkony všetkých troch čs. zborov (Mladosť z Brna s dirigentom J. Dostalíkom a komorný dievčenský zbor Severáčik z Liberca pod vedením manželov Uherkových). Bratislavský Plameň s dirigentom Jozefom Klocháňom bol jediný zo 104 zúčastnených zborov, s ktorým belgická televízia nakrútila zvláštnu reláciu.

● Pri príležitosti koncertu bratislavského Konzervatória v Nových Zámkoch udelil riaditeľ školy dr. Zdenko Nováček, CSc. diplom a pamätnú medailu tamojšej LŠU. Tým vyjadril uznanie novozámockej LŠU za to, že dodáva Konzervatóriu kvalitne pripravených žiakov.

● Paschova Vianočná omša in F vzbudila vo svete veľký ohlas. Ako prví záujemci sa ozvali pracovníci Hudobnej knižnice britskej rozhlasovej spoločnosti, ktorí reagovali na recenziu v zahraničnom bulletine Slovenská hudba, ktorý vydáva HIS.

● Strediská pre súčasnú hudbu v rôznych krajinách sa čoraz viac zaujímajú aj o slovenskú tvorbu. Gaudeamus Foundation v holandskom Bilthovene sprostredkovalo Peterovi Martinovi z Hannoveru Sonátu pre flautu sólo od Ivana Paríka. Z Holandska sa správa dostala do pražského Supraphonu, potom do bratislavského HIS-u — a odtiaľ poslali noty záujemcovi.

● V dňoch 10.—16. júna t. r. bola v Lipsku konferencia AIBM — Medzinárodného združenia hudobných knižníc. Do tejto organizácie sú začlenené aj Hudobné informačné strediská. Zo Slovenska bol na konferencii dr. Vladimír Dvořák z Univerzitnej knižnice, Emanuel Muntág z Matice slovenskej a M. Mésárošová z HIS-u v Bratislave.

● Od 29. mája do 14. júna bola v bratislavskom Dome ZČSSP výstava sovietskych gramoplatní. Bohatá kolekcia zo všetkých druhov a žánrov hudby predstavila slovenskému návštevníkovi stav vo vydávaní gramoplatní v ZSSR — s najvýznamnejšími menami sovietskej interpretačnej školy. S výstavou bol spojený aj predaj gramoplatní.

● Hudobná redakcia Slovenskej televízie pripravila pre II. program niekoľko zaujímavých programov. Hneď na začiatku vysielania II. programu videli diváci trojdielny cyklus o 50-ročnici opery SND. Postupne sa na obrazovky dostávajú aj relácie pod názvom Skladatelia o sebe (profily E. Suchoňa, A. Moyzesa, J. Cikkera, D. Kardoša a A. Očenáša). Musica antiqua slovaca je ďalším cyklom relácií — tentoraz o starých hudobných pamiatkach na Slovensku. K vysielaniu je pripravených aj niekoľko televíznych filmov a pôvodných operných inscenácií (z nich Zimmerova opera Oidipus Rex bola odvysielaná). Už asi do piatich štátov predali aj ďalší seriál filmov o slovenských ľudových nástrojoch. Zaujímavým cyklom je asi 20 filmov — Slovenské ľudové balady — s ľudovou poéziou a hudbou.

Glosár

V týždni od 1. do 7. júna pripravila televízia niekoľko hodnotných programov, z ktorých spomeňme napríklad prenos Beethovenovej IX. symfónie zo záverečného koncertu Pražskej jari (4. júna), od toho istého skladateľa odznel v nedeľu večer IV. klavírny koncert (sólista Peter Rösel a Berlínsky štátny orchester) — v rámci osláv dvojstoročnice od narodenia skladateľa. Tesne pred týmto podujatím sme s radosťou konštatovali, že v televíznej publicistike sa aspoň blyslo — ak už dlhšiu dobu nesvitá. V KULTÚRE 70 (s veľkým časovým oneskorením, ale predsa) odvysielali reportáž z vystúpenia Symfonického orchestra BBC, ktorého vystúpenie bolo tesne pred Bratislavskými hudobnými slávnosťami — a napriek ich úspešnému priebehu zostalo asi vrcholným podujatím uplynulej sezóny. „Šot na hraniciach zaujímavej reportáže" pripravil P. Fükö. (Tento veľmi vágny termín používam vedome, nakoľko v prípade záznamu z krátkych chvíľ pobytu orchestra BBC a rozhovorov s jeho umeleckými šéfmi nešlo o presné vymedzenie publicistického, novinársko-televízneho žánru s osobným postojom autora.) Boli to skôr prvé dotyky, v ktorých dominovala pomerne nepokojná kamera, blúdiaca v atmosfére skúšok, zákulisia SF i koncertu. Tentoraz to nevadilo — naopak — divák mal pocit autenticity, pohotového a rýchleho reportážneho záznamu. Škoda iba, že výsledná práca na obrazovke sa reprezentovala až mesiac po udalosti. Skutočne niet pre hudbu širší priestor v skorších termínoch? Aspoň do budúcnosti...

***

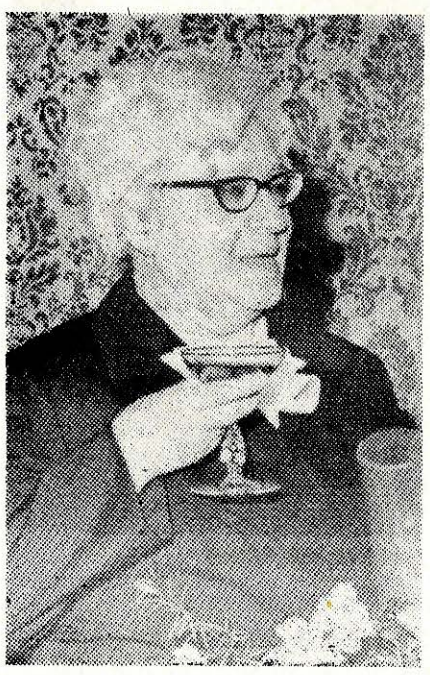
Druhé televízne zastavenie venujem II. programu, kde v máji odvysielali cyklus „50 rokov opery SND". Vďaka pochopeniu hudobnej redakcie v bratislavskej televízii som videla prvé dva diely (cyklus je trojdielny s približne 50-minútovým trvaním jednotlivých častí) zaujímavej relácie. Nezaškodilo by ju reprízovať ešte v tomto jubilejnom roku SND aj na I. programe — najmä ak si uvedomíme minimálny počet televíznych divákov, ktorí zatiaľ sledujú II. program a jeho kvalitné i keď náročnejšie programy. Autori scenára — Silvio Macudzinski a J. Blaho (prvý z nich bol aj režisérom 1. dielu — 2. diel režíroval J. Gyermek) sa pridržiavali tzv. suchej litery faktov a histórie, najmä v 1. časti. Tu bolo cítiť, že chýbajú živí pamätníci — suploval ich svojím výkladom Dr. J. Boor. Druhý diel bol živší — aj vďaka zaujímavým vstupom dr. J. Blahu, H. Bartošovej, G. Veclovej, F. Dibarboru. To, čo mi v oboch dieloch chýbalo, boli ucelenejšie hudobné ukážky z obdobia pôsobenia Nedbalovcov — Oskara i Karla — v SND, ale hlavne z doby tzv. slovenského štátu. Veď z tých rokov už musia byť aj pomerne kvalitné hudobné nahrávky a snímky hlasov najvýznamnejších sólistov — stačilo ich k filmu získať a zapožičať od bratislavského rozhlasu. Vôbec — hudobná stránka týchto relácií je — hoci to znie neuveriteľne pri filme o opere SND — najslabšia. Do hlasu komentátora zaznievajú zo zvukovej clony bez ladu a skladu hlasy súčasných i starších spevákov, bez systému, zahlásenia, súvisu, logiky. Iste nemala trojdielna relácia o 50 rokoch opery SND za úlohu „zakonzervovať" žijúce osobnosti, ich hlasy, názory, rekonštruovať najvýznamnejšie činy — keby to však bola aspoň v niektorých prípadoch spravila do dôsledku, bol by výsledok ešte efektnejší a hlbší. Napriek tomu patrí tento tvorivý čin k tomu lepšiemu a zaujímavejšiemu, čo môžeme sledovať o umení z televíznych obrazoviek. Škoda iba, že o hudbe opäť hovoril (hoci poučne a zaujímavo) v úlohe komentátora — divadelník, ale nehudobník.

***

V. Bumerang s M. Lasicom a J. Satinským pripravil na piatočný večer (5. VI.) paródiu na to, ako sa nemá robiť show (ale ako sa napriek tomu zrejme robí — lebo veď skade by mali dvaja komici toľko nápadov... však áno). Satinský a Lasica si vzali na mušku nielen tento druh zábavy, ale i televíznu reklamu a výrobu speváckych hviezdičiek, ktoré zatiaľ nemanipulujú svojou osobnosťou, skôr sa nechajú manipulovať podľa predstáv tvorcov. Hudobné vstupy E. Šepešiovej, E. Mázikovej a Z. Kolínskej neboli však vždy myslené v súlade so zameraním relácie — a tak niekedy súdny divák veru nevedel, či sa pozerá na „paródiu" — alebo na výsledok vážneho réžijného vedenia. Že réžia pesničiek nie je u nás iba špásom na pousmiatie, dokázali napokon aj niektoré pesničky poslednej Malej hit parády — ale to je už iná kapitola. V Bumerangu č. V. sa opakovali aj niektoré réžijné postupy, ktoré sa môžu stať nepríjemným klišé (práca s kamerou, negatívne snímanie obrazu, „ledabolý" interiér s rozostavenými svetlami v pesničkovej časti...).

-uy-

Stretnutie s národnou umelkyňou Helenou Bartošovou



Čerstvá národná umelkyňa — Helena Bartošová. Snímka: ČSTK

MIGNON, BUTTERFLY, madame Kitajevová...

...v Cikkerovej opere Mister Scrooge Snímka: J. Vavro

Zástihnúť v Bratislave čerstvú národnú umelkyňu — dlhoročnú vynikajúcu sopranistku opery Slovenského národného divadla — pani **Helenu Bartošovú-Schützovú,** je dosť veľkým problémom. Už niekoľko rokov od svojho odchodu z javiska trávi väčšinu roku v lesnatých údoliach Orlických hôr, v malom východočeskom mestečku Kostelci nad Orlicí. Do Bratislavy sa vracia zriedkavo, obyčajne na návštevu detí a vnukov, alebo aby vyhovela požiadavkám rozhlasu a televízie. Pred niekoľkými dňami prišla táto prvá dáma slovenského operného javiska rokov 1930—1950 opäť do Bratislavy, a tak sme sa konečne stretli. Rozhovor bol neformálny, žiadne vopred vyšpekulované otázky, z príležitosti vysokého štátneho vyznamenania sa napokon o biografii tejto umelkyne popísalo dosť. Skôr sme sa bavili o histórii opery SND z aspektu konfrontácie historika — publicistu a živej účastníčky — opernej speváčky. Hovorili sme aj o problémových otázkach súčasného stavu nášho operného umenia, pani Bartošová oživila debatu priehrštím spomienok veselých, príjemných, povznášajúcich, ale i takých, po ktorých zostávala v ústach príchuť trpkosti. Pred nami ležala pomerne skromná hŕstka materiálov, bulletinov a fotografií a starý zošit, do ktorého si pani Bartošová roky zaznamenávala každú javiskovú postavu, každú reprízu, každého hosťa — partnera. V Slovenskom národnom divadle pôsobila plných štyridsať rokov. Na začiatku stojí lesná žienka z Rusalky, ešte dnes živo spomína — otvára prvé stránky zošitu, že to bolo v nedeľu, 9. novembra 1924. A hneď krátko po debute veľké postavy, významné úspechy, Mignon, Marienka, Butterfly, na ktorú tí najstarší návštevníci bratislavskej opery spomínajú dodnes. Posledné listy sú popísané prevažne charakterovými úlohami, nezabudnuteľnou madame Kitajevovou z Cikkerovho Vzkriesenia a zlodejkou z Mistra Scroogea od toho istého autora. Bola to jej posledná premiérová postava, z novembra 1963. Éra Oskara Nedbala, Karla Nedbala, Josefa Vincourka, Krešimíra Baranoviča, Milana Zunu a ďalších vedúcich osobností. V rozprávaní sa dostávame takmer k samým začiatkom opery SND.

▲ V živote som nestretla človeka s tak oddanou, vari až slepou láskou k umeniu, ako bol Oskar Nedbal. Spájal v sebe dokonalý dar spontánneho českého muzikantstva s vlastnosťami veľkej, vnímavej a originálnej dirigentskej osobnosti. Predstavenia, ktoré som pod jeho taktovkou spievala, znamenajú pre mňa nezabudnuteľný zážitok do smrti. Mal rád mladých. Jeho starostlivosť o dorast však nekončila konkurzom a angažovaním, ale — nakoľko mu to čas dovoľoval, najmä v prvých rokoch — sedával temer na každom predstavení, potom kritizoval, radil, povzbudzoval. Túto dobrú vlastnosť si zachovala aj väčšina jeho nástupcov. Opera za Karla Nedbala, to už bolo niečo celkom iné. Prešli pionierske roky a finančná politika skúseného divadelného podnikateľa Drašara umožňovala veľkorysejší rozlet. Bol tu široký ensemble, pozornosť sa venovala aj javiskovej zložke predstavení, hereckému stvárneniu operných postáv. Obrovský kus práce na tomto poli vykonali režiséri Bohuš Vilím a sporadicky režírujúci Viktor Šulc. Mnohým síce náročnejší systém práce nevoňal, ale výsledky dali za pravdu snaženiam týchto dvoch režisérov. Mne osobne boli ich snahy blízke, nikdy som nechcela byť „iba" opernou speváčkou, vždy som v sebe mala, v rámci nášho žánru, kus ambícií dramatickej umelkyne. Z moderného repertoáru tridsiatych rokov rada spomínam na postavu Anežky z Ostrčilovej jednoaktovky Púpä, na titulnú postavu z Lilienovej Beatrys, na Biskru z Blochovho Sámuma, na hlavnú úlohu z Čerepninovej naturalistickej opery Hlad. Nedbalova dramaturgia dávala široké možnosti vyžitia sa aj v klasickom repertoári. V Lohengrinovi som spievala Elsu, vo Fideliovi Marcelinu, Čajkovského Lízu, Straussovho Octaviana, Massenettovu Manon, smetanovské, janáčkovské, verdiovské a pucciniovské hrdinky a konečne v roku 1938 môj dávny sen, Bizetovu Carmen. Pravda, nie vždy dostal človek úlohu šitú priamo na svoj spevácky a dramatický naturel. Musela som sa vyrovnať aj s nárokmi Gildy, Rosiny, Blondchen, Despiny. Vo vojnových rokoch pribudli potom ku klasickým postavám Tatjana, Aida, Santuzza... Veľmi živo si pamätám Marienku zo slávnostného predstavenia na Devíne v prvých dňoch po oslobodení (v zošite zisťujeme, že to bolo 5. júla 1945), **na Miladu z Dalibora, ku ktorej som sa dostala až v roku 1946, hoci som ju túžila spievať už dávno predtým, na historickú premiéru Krútňavy, v ktorej som spievala Zalčíčku. Rada sa vraciam v spomienkach i ku svojim posledným premiéram. Boli to roky nástupu silnej mladej speváckej generácie. Zo srdca som im žičila, aj keď som im, hádam, na druhej strane tak trochu závidela roky. Svoje divadlo mám rada, ťažko sa lúčiť definitívne s niečím, s čím sa spája viac než polovica ľudského života. Vždy keď vstupujem do budovy — teraz už, pravda, iba ako náhodný divák, zmocňuje sa ma akási čudná nostalgia...**

— Spomínali ste úlohy, ktoré boli vášmu naturelu dosť vzdialené.

▲ Hlas, myslím naturálny hlas, nie je všetko. Ak má človek dobrú techniku a vie sa zaprieť a poctivo študovať, dajú sa zmôcť aj zdanlivo neprekonateľné prekážky. Zato, že som dokázala po sebe interpretovať zdanlivo úplne protichodné a hlasovo, nárokmi na míle vzdialené úlohy, vďačím predovšetkým svojmu pedagógovi prof. Egemovi. Akosi sa naň zabúda, hoci vychoval prakticky celú prvú generáciu slovenských operných spevákov. Určitú výhodu som mala azda v tom, že na Hudobnej a dramatickej akadémii som študovala i klavír, takže som pri práci na parte nebola vždy odkázaná iba na pomoc druhých. Hoci mi boli blízke dramatické úlohy, nikdy som sa za ne príliš nebila, skôr som sa, pre vyľahčenie a hlasovo-technickú regeneráciu rada vrátila k lyrickejším partiám. Aj tak som si stihla zaspievať v Daliborovi Miladu i Jitku, v Predanej neveste Esmeraldu, Marienku i Ľudmilu, v Rusalke lesnú žienku, Rusalku i cudziu kňažnú, v Carmen Frasquitu, Micaelu a nakoniec aj titulnú hrdinku...

A to sa ešte považovalo takmer za samozrejmé, že operní speváci vystupovali aj v operetách. Nevidím v operete žiadne zlo, dá sa na nej vycibriť herecký prejav, ktorý sa v prevažne štylizovanej opere nutne časom dostáva do polohy neprirodzeného klišé. Operета učí najmä grácii a elegancii javiskového pohybu. Ten, kto naozaj vie spievať a zbytočne neprepína svoje sily, tomu opereta ani hlasovo uškodiť nemôže — dokladom sú i moje mladšie kolegyne. Myslím, že i dnes by sa z času na čas v opere SND nejaká tá klasická opereta zniesla. Speváci by sa v nej uvoľnili, niektorí by iste veľa získali i herecky a o obecenstvo by určite nebola núdza. Nemyslím, pravda, uvádzanie braku a muzeálnych titulov. Ale taký Netopier, Cigánsky barón, nejaký Offenbach...? Keď si to môže dovoliť Viedenská štátna opera a ďalšie veľké svetové operné telesá, nevidím dôvod, prečo by sa o čomsi podobnom nemohlo uvažovať i u nás. Tým viac, že návštevnosť je stále problémom a že v súbore sú typy, ktoré by v klasickej operete mohli naozaj oslniť. Nemám prečo na operetu v zlom spomínať. V Netopierovi som spievala až tri úlohy — princa Orlovského, Adelu, Rosalindu, v Cigánskom barónovi Žofku, v Poľskej krvi Helenu v Cigánskej láske Zoriku a Ilonu, v Suppého Boccaciovi Beatrice, v Dome u troch dievčatiek dokonca výstrednú primadonu Grizziovú...

— Vráťme sa späť k opere. Vytvorili ste v nej do jeden a pol stovky postáv. Aký okruh úloh vám najväčšími vyhovoval, na ktoré hrdinky najradšej spomínate?

▲ Aj keď to znie veľmi formálne, vytvárala som každú zverenú postavu rada. Jedna vás totiž priťahuje speváckymi príležitosťami, iná výnimočným dramatickým charakterom, ale boli aj také, na ktorých nebolo na prvý pohľad nič príťažlivé a zaľúbila som sa do nich až v priebehu skúšok, možno práve pre úskalia, ktoré mi pracovný proces na týchto postavách staval do cesty. Vždy som rada spievala úlohy s bohatými možnosťami dramatického výrazu, vyžadujúce vrúcny prejav, úlohy, do ktorých sa človek mohol ponoriť celou svojou bytosťou, v ktorých vytváral aj kus seba, interpretoval aj čosi zo svojich pocitov. Preto som obľubovala partie slovanského a talianskeho repertoáru, pre ktoré je citovosť príznačná, z domácich autorov najmä Janáčka. Začínala som pastierikom Janom z Jej pastorkyne, potom prišli Varvara, Jenufa, Líška Bystrouška, Káťa Kabanová, Kostolníčka. Z talianskej tvorby mi boli blízki veristi, najmä Puccini. Jeho hrdinky sú postavy z mäsa a krvi, zmietané vášňami, žiadajú prežívanie, realistický javiskový prejav. Dávala som im prednosť pred štylizovanými opernými heroínami, ktorým neraz už ťažkopádny kostým bráni v prežívaní, ktorých úloha spravidla spočíva v spievaní a statickom aranžmán. Je pravda, že veľký úspech som mávala ako Butterfly, ale rada som spievala i Mimi z Bohémy, Toscu, Georgettu z Plášťa, Laurettu z Gianni Schicchiho, Liu z Turandot. Z ďalších veristických úloh — predovšetkým Santuzzu z CAV a Martu z Nížiny...

— V portrétikoch, ktoré vyšli z príležitosti vášho vyznamenania sa istý okruh úloh notoricky opakuje. Ak dovolíte, nazriem do vašich záznamov a pokúsim sa predstaviť vás v úlohách, v ktorých vás už dnešný mladý čitateľ nepozná: Jelena v Zajcovej historickej opere Nikola Šubič Zrinski, Hana vo Foerstrovej Debore, Siebel vo Faustovi a Margaréte, Woglinde v Zlate Rýna, Leila v Lovcoch perál, Blanchfleur v Kienzlovej Piesni hôr, Zuzanka vo Figarovej svadbe, Foerstrova Jessika, Hanči v Psohlavcoch, Chrisostemis v Elektre, Julka v Gotovacovej opere Ero z onoho sveta, Stella v Holoubkovej opere rovnakého názvu. Je to iba kusý výber. Človeku sa až zakrúti hlava, keď si uvedomí, čo všetko kedysi musel spevák v sezóne naštudovať. A bolo to v časoch, keď bratislavská opera mala v strednej Európe svoje meno, keď viedenskí kritici neboli na premiérach v SND zvláštnosťou, keď časté pohostinské vystúpenia medzinárodných špičiek dávali neustále možnosti ku konfrontáciám.

▲ A my sme zasa skoro pravidelne chodievali do Viedne, pred náročným obecenstvom európskej opernej metropoly som mala možnosť spievať napríklad Marienku, Jitku, Rusalku, Paminu. O kvalitných hosťí u nás tiež nebola núdza, neraz sa predstavili aj štyriapiati do mesiaca. Dnes vám už tie mená veľa nepovedia, ale zväčša sem chodili hviezdy prvej veľkosti, prevažne

H. Bartošová v úlohe Marienky v Smetanovej Predanej neveste. Snímka: archív DÚ

sólisti viedenskej Štátnej opery. Môj najväčší zážitok z tejto oblasti viaže sa však k vystúpeniam s veľkým Fjodorom Šaľapinom. Spievala som s ním Xeniu z Borisa Godunova a Margarétu z Fausta. S vynikajúcim wagnerovským speváckom Graarudom som spievala v Nížine, s Richardom Tauberom Mimi, Micaelu, Butterfly, so Sándorom Svédom — Gildu. A veľa predstavení s ruským barytonistom Baklanovom a českými basistami, spievajúcimi vo Viedni — s Ludikarom a Norbertom — Novotným (Marienka). Koncom prvej republiky a za vojny bol častým hosťom opery SND významný bulharský tenorista Petar Raičeff, mám ho v živej pamäti zo spoluúčinkovania vo Faustovi, Carmen, Bohéme, Pikovej dáme. Z významných viedenských sólistov som spievala ďalej s tenoristom Tokatyanom, mezzosopranistkou Verou Schwarz, barytonistom Järgerom a s dvoma primadonami Štátnej opery, speváčkami maďarského pôvodu — altistkou Rosette Andai a sopranistkou Máriou Németh. Koncom tridsiatych rokov spieval v Bratislave niekoľkokrát Rudolfa v Bohéme (ja som vytvárala Mimi) juhoslovanský tenorista, dodnes sólista viedenskej opery Anton Dermota. Myslím, že hostia sú neodmysliteľnou zložkou každého väčšieho operného divadla. Priťahujú obecenstvo, vytvárajú neopakovateľne vzrušujúcu atmosféru večera svojím prínosom, ich prítomnosť je dopingom pre domácich partnerov a ak ide o azaj veľkú osobnosť, vnímavý umelec môže od nich všeličo pochytiť a zužitkovať pre vlastnú prax.

Rozprávame, pozeráme fotografie, púšťame si z magnetofónu staré rozhlasové nahrávky. V časoch, keď spevácke umenie Heleny Bartošovej stálo na zenite, boli nahrávacie možnosti gramopriemyslu obmedzené, potom, v prvej polovici päťdesiatych rokov, doba pre slovenské umenie nie príliš žičlivá. A tak sa národná umelkyňa veľmi teší na album platní, ktoré mali vyjsť už k výročiu SND a na ktorých je zachytený aj kus jej umenia, hoci iba prehratý z rozhlasových pásov...

Spracoval: Braňo Danulič

Pri príležitosti hodnotenia Bratislavských hudobných slávností býva zvykom porovnávať ich výsledky, klady i nedostatky s predchádzajúcimi ročníkmi. Ak minuloročný festival charakterizovalo do istej miery ustálenie koncepcie, dobudovanie základov tradície, ale na druhej strane i problém návštevnosti ako dôsledok určitého predimenzovania podujatí, tohtoročným BHS sa pomerne úspešne podarilo vyrovnať s mnohými zápornými stránkami. — Počet festivalových akcií sa zmenšil, dramaturgia citlivejšie reagovala na záujem obecenstva, a tak v podstate napr. pri komorných koncertoch podarilo sa problém nezáujmu publika úplne zlikvidovať. Výhodou, ale v niektorých momentoch i problémom dramaturgie tohtoročného festivalu bolo upriamenie sa na viaceré príležitosti: Rok Ludwiga van Beethovena, centenárium V. I. Lenina, Vítězslava Nováka, 25. výročie oslobodenia i Bartókovo jubileum dávalo veľa možností, ale súčasne niesli v sebe zárodok roztrieštenosti programov. Pôvodná slovenská tvorba (premiéry) ohraničila sa na vystúpenie Slovenského kvarteta v rámci otváracieho ceremoniálu. Kvantitatívne nie práve najrozsiahlejšia (Slovenské kvarteto, dvojica koncertov SF, dr. Klinda, zasl. umelec Slovák) účasť slovenských umelcov nepatrila po umeleckej stránke ani k vrcholom, ale ani k negatívam festivalu.

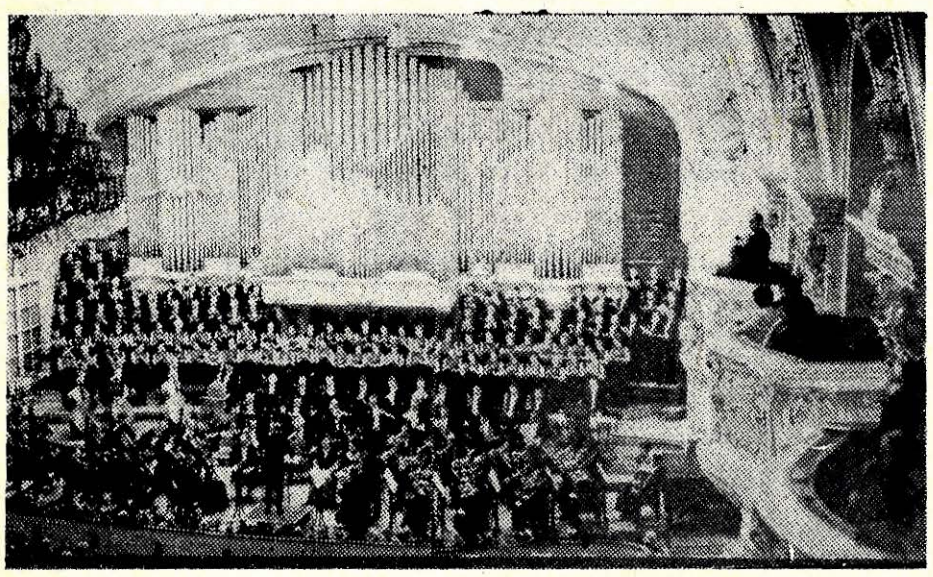
K organizačným úspechom možno pripísať i včasné vyhotovenie festivalového bulletinu, pravda, za cenu niektorých zmien, ku ktorým došlo z rozličných príčin až počas jeho tlače.

Celkovú bilanciu festivalu, i napriek určitej skromnosti čo do účasti zahraničných hviezd, môžeme však označiť za kladnú a v niektorých nižšie uvedených činiteľoch za nasledovania hodnú.

1. Voľba monumentálnych priestorov Bratislavského hradu pre otváraci ceremoniál,
2. podčiarknutie jeho slávnosti koncertom Fanfárového súboru Konzervatória,
3. vystúpenie niektorého komorného ensemblu (tentokrát to bolo Slovenské kvarteto) na otváracom podujatí,
4. účasť slovenských diel tak na otváracom koncerte ako v priebehu festivalu,
5. monotematická dramaturgia niektorých podujatí,
6. hustota (nepredimenzovanosť) jednotlivých akcií,
7. prehliadka určitého typu súborov a porovnávanie ich úrovne s našimi domácimi (tentoraz orchestrálne telesá).

nár. umelca Alexandra Moyzesa. Už samotný fakt, že sa tu stretli na pódiu vedľa seba učiteľ a žiak, zvádza tieto diela konfrontovať. Burlasova skladba je rozsahom kratšia, voľbou kompozičných postupov avantgardnejšia; Moyzes nezaprel v sebe zas svoj sklon vypovedať pomerne jednoduchými výrazovými prostriedkami formálne veľmi sústredenú a vysoko presvedčivú hudbu. Burlas sa predstavil ako typ hľadajúceho, invenčne vynaliezavého skladateľa, Moyzes ako autor, ktorý sa najúprimnejšie vyjadruje formami absolútnej hudby. Dlhoročnou praxou získal majstrovstvo, na základe ktorého veľmi úspešne dokáže tie, už toľkokrát používané, formotvorné prostriedky naplniť krásnou hudbou so zrozumiteľným a prístupným obsahom (napr. v zaujímavo riešenej fúge II. časti s dvoma kontrastnými témami). Dve slovenské premiéry doplnila znamenitá interpretácia Sláčikového kvarteta Es dur op. 74 (Harfového) od Ludwiga van Beethovena.

Okrem otváracieho koncertu všetky ďalšie vystúpenia realizovali sa v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca. Ich spoločným menovateľom bola štýlovo jednotná dramaturgia (3 × Beethoven, 1 × Bach a 1 × Bartók). Ich počet (5) v porovnaní s vlaňajškom znížil sa asi na polovicu, ale zdá sa, požiadavkám bratislavského obecenstva práve takáto hustota a dramaturgia podujatí vyhovuje, pretože na všetkých komorných koncertoch bola prinajmenej kapacita siene zaplnená na 80 %.



Beethovenova Missa solemnis na pódiu SF. Snímka: ČSTK

Komorné podujatia BHS

Do tejto skupiny podujatí začleňujeme — i keď svojím charakterom sa z nej vymyká vynikajúce vystúpenie Fanfárového súboru bratislavského Konzervatória, ktoré 3. mája bolo prvou súčasťou slávnostného festivalového otváracieho ceremoniálu. Jeho koncert na 3. poschodí arkád hradného nádvoria, ktoré jeho zvuk vynikajúco rezonovalo, mal v mnohých parametroch priam profesionálnu úroveň či vo vyrovnanosti harmónií, v kvalite intonácie alebo v dynamickom vypracovaní. Prof. Jaroslav Beneš — umelecký vedúci ensemblu — má i napriek neustálej fluktuačnej reprodukcii žiakov prácu iste neľahkú. Tým viac dosiahnutý výsledok a umelecká úroveň vystúpenia žiadajú si na tomto mieste vysloviť mu slová najvyššieho uznania.

Bývalá hradná kaplnka zatiaľ nevyriešenými akustickými kvalitami s mimoriadne dlhým doznievaním nie je priam najideálnejšou sálou pre koncerty. Prezieravé prihliadnutie k týmto jej možnostiam a situovanie práve Slovenského kvarteta do tohto priestoru umožnilo vyhnúť sa tomuto problému.

V podaní Slovenského kvarteta odzneli dve premiéry slovenských diel: Hudba pre sláčikové kvarteto od Ladislava Burlasa a II. sláčikové kvarteto husle, dr. Milan Škampa — viola a Antonín Kohout — violončelo), v ktorého interpretácii odzneli sláčikové kvartetá c mol op. 18, Es dur op. 127 a a mol op. 132.

Určitým prekvapením pre obecenstvo na rozdiel od minulosti bol fakt, že tento ensemble upustil od hry bez notových pultov. Príznačnou črtou výkonu českých hostí bol tentoraz menší zreteľ na technické vybrúsenie a sústreďovanie sa na sústavné, veľkorysé vyzdvihovanie obsahu. Umelci uprednostňovali muzikantsky plnokrvný výraz, rytmickú pregnantnosť a (u posledných dvoch kvartet) i filozofickú kontempláciu. Obdivovať sme mohli nie natoľko dokonalosť technického parametra ich interpretácie, ale veľké dynamické možnosti, účinnosť náhlych sforzát, narastanie i uvoľňovanie — vlnenie dynamickej formy.

Posledným beethovenovským komorným výkonom festivalu a po každej stránke najvydarenejším komorným podujatím bolo 17. mája nedeľné matiné mladého rakúskeho pianistu Rudolfa Buchbindera, odchovanca známeho viedenského pedagóga Bruna Seidlhofera. Hoci tento umelec má iba 24 rokov, vybojoval si rad trofejí, medzinárodných uznaní, ktoré mu otvorili cestu prakticky do celého sveta. S výnimkou Austrálie koncertoval už vo všetkých svetadieloch.

Buchbinderov prístup k Beethovenovi sleduje v prvom rade cieľ vyzdvihnúť obsah tlmočenej skladby. Všetky zložky jeho techniky sú perfektné, suverénne zvládnuté. Veľkou prednosťou jeho hry je mimoriadna kultúra klavírneho tónu, ktorá sa nestráca ani v dramatických vrcholoch. Jeho prejav je muzikálny, prirodzený, úprimný, fantazijne neobyčajne bohatý, ale súčasne i premyslený a logicky sklbený.

Dňa 10. mája uskutočnil sa v histórii Bratislavy ojedinelý a svojím spôsobom odvážny dramaturgický čin. Zasl. umelec ZSSR, svetoznámy čelista Daniel Šafran, predniesol na celom večere 3 sólové suity J. S. Bacha.

I napriek svetovej špičke, akú Šafran reprezentuje, išli sme na toto podujatie s určitými obavami, či umelec dokáže takýmto programom upútať poslucháča po celý večer. Naše predsudky ukázali sa však byť plne neopodstatnenými, pretože umelec Bachovu hudbu dokázal naplniť toľkou intenzitou emocionality a nevyčerpateľnej fantazijnej invencie, že pripravil svojim poslucháčom nebývalý zážitok, na ktorý iste ešte dlho budú spomínať.

Šafranov výkon po stránke stotožnenia sa umelca s dielom i po technickej stránke patril by medzi komornými koncertami právom na prvé miesto, keby ho neznižovali určité pamäťové lapsusy v poslednej suite (č. 6 — BWV 1012) napísanej pôvodne pre 5-strunný nástroj. Pri Šafranovej hre sme si vôbec neuvedomovali enormné nároky na technickú zdatnosť hráča, ktoré Bachove suity prinášajú. Tón jeho violončela je sýty, hutný, ale vždy ušľachtilý a sugestívny. Intonuje precízne i v tých najbleskovejších behoch.

Aj keď celé jeho vystúpenie malo skutočne mimoriadnu úroveň, podľa intenzity emocionálneho ponoru možno zostaviť z interpretácie suít určitú hierarchickú stupnicu. Tak úvodná G durová č. 1 (BWV 1007) najmä spočiatku niesla znaky určitej menšej sústredenosti umelca. Kulmináciou programu stala sa stredná Suita C dur (BWV 1009).

Posledným komorným matiné v nedeľu 24. mája bolo vystúpenie maďarských umelcov, ktoré sa niesło v znamení štvrťcentenárneho jubilea od smrti veľkého maďarského skladateľa, etnomuzikológa a pedagóga — Bélu Bartóka.

Mezzosopranistka Judit Sándorová disponuje zvučným hlasovým fondom, vrúcnym, vitálnym temperamentom. S týmito vlastnosťami nereprezentuje síce vzorový typ komornej speváčky, pretože rada využíva dramatickú prierazňosť svojho sýteho hlasu. Okrem toho nemôže prekonať intenzívny sklon intonovať o niečo nižšie a ku glisandovému nasadzovaniu niektorých výšok. I keď by sa na prvý pohľad zdalo, že pri interpretácii ľudových piesní by tieto vlastnosti jej umeleckého naturelu nemali až natoľko vadiť (Maďarské ľudové piesne, cyklus slovenských piesní Na dedine), predsa za najvydarenejšie pokladáme v Sándorovej podaní 3 piesne z cyklu na slová Endre Adyho.

Annerose Schmidtová

Jej partner pri klavíri Imre Antal zaujal svojou skvelou technikou, znamenitým rytmom, ohnivým temperamentom, bohato farebným výrazom i zmyslom pre logickú, ale strhujúcu koncepciu, čo všetko ho predurčuje byť vynikajúcim interpretom Bartókovho klavírneho slohu. Faktom, že sa zámerne vyhýbal v dramaturgii svojej časti programu poetickejšie ladeným partiám, vnucoval dojem, že lyrika nepatrí k najsilnejším stránkam jeho umenia. V jeho podaní odznela Suita op. 14 pre klavír a Bulharské rytmy. Svoj zmysel pre kultivované narábanie s tónom, bohatstvo tvorivej invencie dokumentoval úspešne i v citlivom komornom prejave pri sprievode J. Sándorovej.

Opera na festivale

Z hodou okolností obidve realizované operné festivalové predstavenia odzneli tesne po sebe. Dňa 16. mája na scéne Divadla P. O. Hviezdoslava privítali sme s inscenáciou Cikkerovho Jura Jánošíka (v českej verzii) operný súbor Divadla J. K. Tyla z Plzne, nositeľa Radu práce a na druhý deň s dvoma jednoaktovkami — so Sestrou Angelikou G. Pucciniho a slovenskou buffou O. Ferenczyho Nevšedná humoreska operný ensemble Štátneho divadla v Košiciach.

Dominantou výkonu plzenských hostí bolo vysoko kvalitné hudobné naštudovanie (dirigent dr. Karel Vašata). Technicky vybrúsená, muzikálne veľmi účinne stvárnená orchestrálna partitúra môže slúžiť za vzor i orchestru bratislavskej opery SND! Súbor sólistov tejto opery má pomerne nízky vekový priemer — spevákov so sviežimi, ešte nevyspievanými hlasmi, ale až na výnimky herecky málo presvedčivými. Réžia (Bohumil Zoul) sústredila sa na vyzdvihnutie niektorých rázovitých typov družiny hôrnych chlapcov. Najväčšie jej nedostatky ukázali sa pri javiskových pohyboch spevákov, hoci temperamentné ľudové i štylizované historické tance (choreograf Gustav Voborník) pripravil tanečný ensemble temperamentne, precízne, vkusne a jednotne. Režijne i hudobne najsugestívnejšia bola scéna v krčme (4. obraz). Príliš realistická a popisná scéna, nie bez ťažkopádnosti a zbytočného zdôrazňovania detailov (výtvarník Vladimír Heller) nepatrila k najsilnejším stránkam tejto inscenácie.

O košickej inscenácii Pucciniho a Ferenczyho sa už na stránkach tohto časopisu písalo. Pokiaľ by sme chceli porovnávať jednotlivé jej zložky, košická inscenácia rozhodne po režijnej (D. Bargárová) i vo výtvarnej zložke (L. Štetina) predčí plzenských kolegov. Hudobné naštudovanie (L. Holoubek) je vyrovnané, partitúra vypracovaná seriózne, herecké i spevácke výkony sólistov až vynikajúce.

Problém festivalovej návštevnosti v tomto roku postihol najmä operné predstavenie. Náborom podarilo sa získať rad študentov, ktorí však mali sotva úprimnejší záujem o tento druh kultúry.

Orchestrálne koncerty

Na rozdiel od predchádzajúcich ročníkov sa teraz po prvýkrát stalo, že účasť telies Slovenskej filharmónie sa stenčila iba na jednu dvojicu festivalových podujatí, takže na každom zo 4 párov koncertov účinkovalo iné teleso.

Dňa 4. a 5. mája pod taktovkou zasl. umelca Ladislava Slováka vystúpila Česká filharmónia. Jej program najviac z celého festivalu utrpel početnými príležitosťami, na ktoré sa dramaturgia BHS zameriavala. Na tento fakt citlivo zareagovalo aj obecenstvo priam katastrofálnym nezáujmom. Okrem toho doc. dr. Ferdinand Klinda v Haydnovom Koncerte pre organ a orchester C dur spoluúčinkoval s týmto telesom bez jedinej skúšky, čo mu pochopiteľne zväzovalo ruky pri celkovom vyznení diela (v 2. časti dokonca na chvíľu vypadol zo súhry).

Napriek očakávaniu celkový výkon českého orchestra nedosiahol jeho veľkých možností. Skôr sme obdivovali vyspelosť nástrojových skupín, vzácnu kultúru tónu, vyrovnanosť harmónií, ako zaangažovanosť prejavu. Slovák z hľadiska dynamickej koncepcie nemal priam najľahšiu a najvďačnejšiu úlohu tak pri monotematicky stavanej Novákovej symfonickej básni V Tatrách op. 26 ako pri širokých plochách Šostakovičovej VI. symfónie h mol op. 54.

Účinkovanie orchestra Slovenskej filharmónie a Slovenského filharmonického zboru na festivale nieslo sa v znamení rekordného záujmu obecenstva a Beethovenovho bicentária. Pod Slovákovou taktovkou odznela jeho Missa solemnis op. 123.

Slovákova koncepcia zaujala predovšetkým ako celok. Sledovala cieľ pod-

▲ *Judit Sándor a Imre Antal vystúpili na BHS s Bartókovským programom.*
Snímka: ČSTK

čiarknuť do krajnosti vystupňovaný tón grandióznych plôch, pričom sa výdatne opieral o svoj vitálny temperament, ktorý miestami zapríčinil až príliš vystupňovaný celkový zvuk.

Vo výbere sólistov s výnimkou Malachovského, ktorý má síce zvučný, sýty hlas, ale menšiu pohotovosť a zmysel pre rytmus (najmä jeho zásluhou bolo kvarteto sólistov veľmi citeľne nesúrodé) sa výdatne načrelo zo zahraničných zdrojov. Azda najviac nás sklamala kolumbijská sopranistka, t. č. sólistka milánskej Scaly Mária Olivares. Iba spočiatku zaznel jej hlas v plnom lesku a sile. Postupom času strácal na intenzite, v kvartete sólistov zanikal. Intonačná spoľahlivosť nepatrila k najsilnejším stránkam umenia tejto speváčky. Oveľa priaznivejší dojem vyvolali svojím hosťovaním viedenskí speváci — altistka Hilde Rössler-Majdanová so zaujímavým, pomerne vysoko posadeným altom (či mezzosopránom) a schopnosťou šetriť svojimi silami, vydržať a stupňovať svoj výkon až k záverečnému tónu. Tenorista Kurt Equiluz svojim muzikálnym pohotovým prejavom, mohutným hlasovým fondom, ale i kultivovanosťou patril k najväčším oporám veľkého aparátu účinkujúcich.

Hrdí môžeme byť na výkon Slovenského filharmonického zboru (zbormajster J. M. Dobrodinský), ktorý až na niektoré nepresnosti v súhre s orchestrom strhol svojimi veľkými dynamickými možnosťami, intonačnou zdatnosťou, technickou vyspelosťou i zreteľnou výslovnosťou.

Dňa 21. a 22. mája hosťoval Veľký symfonický orchester všezväzového rozhlasu a televízie z Moskvy za dirigovania svojho šéfa zasl. umelca Gennadija Roždestvenského.

Na tomto telese sme v prvom rade museli obdivovať vynikajúcu technickú úroveň nástrojov. V porovnaní s naším orchestrom ich sláčiky hrajú mäkšie, ale i menej svietivo, čo zapríčiňuje v celkovom súzvuku miestami vyčnievanie dychových, najmä plechových nástrojov. Dramaturgia koncertov vyžadovala počas celého programu spoluprácu organistu, ktorú pohotovo a spoľahlivo zvládol doc. dr. F. Klinda.

Roždestvenskij má vynikajúcu pamäť. Je typom skôr objektívne tvoriaceho umelca, ktorého každý interpretačný čin je vopred premyslený a logicky zdôvodnený. Jeho pohyby sú ekonomické a vyžaruje z nich jedinečný rytmický cit, kľud a istota.

I napriek tomu, že v bulletine sme sa dočítali o Sviridovom Malom triptychu ako o jednom z najreprezentatívnejších diel sovietskej symfonickej tvorby posledných rokov, výberom výrazových prostriedkov, celkovou koncepciou na nás takým dojmom nepôsobila.

Z interpretačného hľadiska najväčší nesúhlas vzbudila Janáčkova rapsódia Taras Buľba (odznela namiesto pôvodne ohlásenej Symfonietty, ktorá sa nemohla uviesť z technických dôvodov). Roždestvenského prístup ako by sa bol zameral skôr na impresionistické vyzdvihovanie farebnosti Janáčkovej partitúry a opomínal spontánnu expresívnosť, dravosť a drsnosť jeho hudobnej reči. Prejavovalo sa to v pomalšej voľbe temp i v spôsobe dynamickej výstavby. Výnimku v tomto prístupe tvoril jedine záver poslednej časti, ktorú v súlade s autorovým zámerom chápal dirigent ako dynamický vrchol diela. Na druhej strane zas Roždestvenského vypracovanie a plastika každej hudobnej frázy udivovali svojou perfektnosťou. V tejto súvislosti zvláštne vyzdvihnutie zaslúžia si najmä vynikajúci harfisti.

Z hľadiska dramaturgie veľkým prínosom i po stránke interpretačnej vrcholom bola záverečná málo hrávaná symfónia Manfred od P. I. Čajkovského.

Gewandhausorchester pripravil dva rôzne programy, s dvoma dirigentmi a, žiaľ, aj s rozmanitou úrovňou. Na svojom prvom koncerte 28. mája uviedol Slávnostnú tokátu Ottmara Gerstera, Beethovenov IV. klavírny koncert a jeho III. symfóniu — Eroiku. Dramaturgicky jediným „prínosom" bolo prvé stretnutie s Gersterovou skladbou — akademický výtvor, plný hlučného, vyumelkovaného pátosu, s nie najvydarenejšou formovou výstavbou. Obrovské obsadenie však umožnilo orchestru ukázať jeho veľké kvality.

V Beethovenovom klavírnom koncerte zápasila Annerose Schmidtová s fyziologickým handicapom (kostnaté, tvrdé, ale pritom slabé prsty). Umelkyňa sa ho snažila preklenúť diferenciáciou úderu v piane a pianissime — tým ale automaticky posunula prednes do mimobeethovenovskej štýlovej hladiny. Orchester sólistku citeľne prevyšoval. V Eroike sa naplno prejavil romantický naturel dirigenta Klausa Tennstedta, čo prekvapilo tým viac, že v NDR je známy najmä ako propagátor súčasnej opernej tvorby. Prílišné spomaľovania však citeľne narušovali architektúru celku. Interpretácia Beethovena vyžaduje precíznosť i zanietenosť zároveň v celku i v detailoch — Tennstedtovi táto vlastnosť chýba.

Na rozdiel od štvrtkového programu, tak po stránke dramaturgickej ako umeleckej, predstavovalo vystúpenie Gewandhausorchestra pod vedením Günthera Herbiga šťastné vyvrcholenie a súčasne zavŕšenie festivalu.

Úvodná suita D dur, č. 3 od J. S. Bacha zaujala pod Herbigovým vedením typickou barokovou atmosférou, ktorá spájala v sebe nemeckú disciplínu a dôkladnosť s muzikálnou úprimnosťou, zaangažovanosťou i technickou vypracovanosťou, ktorú narúšali počínajúc Gavotou iba niektoré intonačné kazy plechových nástrojov.

Tvorba Antona Brucknara svojimi prirozhľadlými plochami nepatrí k najvďačnejším a najpútavejším súčastiam symfonických programov. Navyše vyžaduje od dirigenta bohatstvo fantázie, rozvážne a účinné budovanie dynamickej formy, maximálnu sústredenosť a zaangažovanosť celého orchestra. Herbig, ktorý viedol monumentálne dielo úplne suverénne i bez partitúry, zameral sa na vypracovanie detailných fráz, na uplatnenie svojej bohatej fantázie, ktorú podriadil racionálne premyslenému, ale pritom strhujúco presvedčivo vybudovanému vyššiemu členeniu. Dokázal tak vytvoriť zo VII. symfónie A dur veľkolepý, nezabudnuteľný monument vyžarujúci sugestívnu, hlboko zažitú hudbu.

-vč-

Hudobná jar v Banskej Bystrici

Tohtoročná Hudobná jar v Banskej Bystrici slávila okrúhle jubileum — desiate výročie svojej existencie, ktoré spadá práve do reťaze iných významných jubileí tohto roku — 25. výročia oslobodenia našej vlasti Sovietskou armádou a 100. výročia narodenia V. I. Lenina.

Azda všetky tieto jubileá dali koncertom slávnostný nádych. Hudobná jar mala štyri koncerty komorného ladenia. Prvý (17. 4.) patril dvom umelcom z Paríža — **Louis Francinimu** a **Lilli Berettiovej** — vystupujúcim pod názvom Parížske duo. Berettiová okrem klavírnej hry, ktorú využila na sprievody k husľovým sólam svojho kolegu, ešte suverénnejšie ovláda hru na husliach, čím sa stala nielen rovnocennou spoluhráčkou svojmu kolegovi, ale aj vzácnou osobnosťou s vyvinutou muzikalitou a štýlovosťou prejavu, ktorú jej kolega postrádal a svoj prejav korunoval skôr výbornou technikou hry (Paganiniho Variácie na tému Nel cor piu mi sento).

Druhý koncertný večer (20. IV.) patril klavírnemu recitálu mládej slovenskej interpretky **Eleny Letňanovej.** Program — Sonáty D a d od D. Scarlattiho, Beethovenova Appassionata a Chopinove 3 mazurky z op. 17, Nocturno c, Etuda c — Revolučná, Balada g, Scherzo b — sľuboval pre milovníkov klavírnej literatúry veľmi pekný zážitok. Aké však nastalo rozčarovanie a sklamanie, keď E. Letňanová sa na začiatku koncertu publiku ospravedlnila pre indispozíciu a odohrala „na jeden dych" len skladby druhej časti programu (teda diela F. Chopina) — aj to svojvoľne pozmenené: miesto posledného programovaného Scherza b zahrala Polonézu — fantáziu, ktorá vytvorila pochybnosť, či možno hovoriť o indispozícii, keď odohraná skladba bola náročnejšia ako pôvodne programovaná. Ani nie 40-minútová produkcia vniesla do duší prítomných ťoľké sklamanie nad trvaním koncertu, že to nechápali ináč, ako hlboké podcenenie publika — nechcem napísať publika na vidieku!

Tretí koncert (24. 4.) realizoval **Slovenský komorný orchester** pod umeleckým vedením **zaslúžilého umelca Bohdana Warchala.** Program, zostavený zo starej a novej hudby (Corelli, Vivaldi, Janáček, Britten, Burlas) svedčil o vzácnom, citlivom a jemnom zmysle pre charakteristický a štýlový prejav každého hraného skladateľa. Orchester, pozostávajúci prevažne z mladých umelcov, svoj výkon korunoval precíznosťou v detailoch aj výraze, jednoliatou súhrou, ktorá spôsobila veľmi vyrovnaný výkon pri každej skladbe, bez ohľadu na rôznorodosť štýlu. Slovenský komorný orchester potvrdil svoju výbornú povesť, ktorá ho obklopuje nielen v našej, ale aj v zahraničnej tlači.

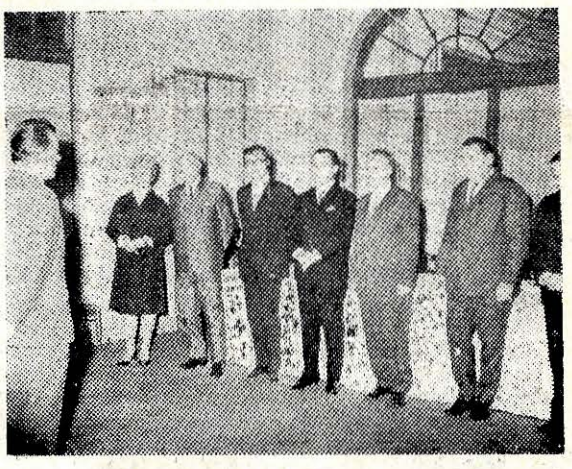
Záverečným koncertom Hudobnej jari bolo vystúpenie **Miešaného zboru bratislavského konzervatória** (28. IV.) pod vedením dirigenta **prof. I. Križana.** Ich koncertný program sa delil do dvoch výrazných častí: prvá pozostávala z madrigalov, kde okrem starých majstrov boli zastúpení aj mladší (M. Sch. Trnavský, F. Poulenc). Skladby intonačne náročné, prednesené s originálnym textom a spamäti, ukázali talentovú silu miešaného zboru, ktorý pozostáva len z mladých ľudí — poslucháčov Konzervatória. Krásna zreteľná artikulácia nepôsobila ani v cudzom texte nevýrazne a bez zmyslu. Každá prednesená skladba mala svoj výraz, svoju myšlienku. Druhá časť koncertu, pozostávajúca zo slovenských, českých a ruských diel, resp. zo skladby estónskeho autora, vyznela však oproti prvej oveľa vrúcnejšie.

Po jesenných Dňoch komornej hudby dostala Banská Bystrica ďalší cyklus štyroch koncertov, ktoré boli temer všetky, ako vyššie spomínam, komorného charakteru. Aká škoda, že pristupujeme na túto formu koncertov aj pri hudobných slávnostiach, akou je Hudobná jar! V meste máme operný súbor DJGT a Krajský symfonický orchester. Sú to telesá s viacročnou hudobnou tradíciou. Bolo azda také problematické, zaradiť účinkovanie týchto telies do Hudobnej jari, keď práve 17. IV. dávala spevohra svoju premiéru, ktorá dátumom pôsobila nekolegiálne voči otvárajúcemu koncertu Hudobnej jari?! Pestrosť žánrov je vždy lákavá, najmä ak nejde o vymedzený charakter, ako pri Dňoch komornej hudby.

Ak sa tohto roku opäť dokázal na Hudobnej jari aktívny záujem o priebeh koncertov, nech neostáva v budúcnosti problémom pestrosť žánru a dramaturgický výber.

Eva Michalová

Výsledky súťaže k 25. výročiu oslobodenia



Dňa 29. mája bolo slávnostné odovzdanie cien za umelecké a teoretické diela v oblasti hudby, o ktorých píšeme nižšie. Snímka je zo slávnostného stretnutia ministra kultúry SSR s nositeľmi cien.
Snímka: ČSTK

Správa umenia MK SSR v spolupráci so ZSS, Čs. rozhlasom, Čs. televíziou a Supraphonom, n. p., závod v Bratislave vypísala verejnú súťaž pri príležitosti 25. výročia oslobodenia ČSSR Sovietskou armádou na umelecké a vedecké diela v oblasti hudby, ktoré budú významným prínosom pre slovenskú socialistickú kultúru a budú dokumentovať vzostup jej tvorivých síl.

Do súťaže prišlo celkom 31 skladieb a muzikologických prác. Súťažné diela posúdila v každej kategórii porota, vymenovaná MK SSR na návrh ZSS. Predsedami jednotlivých porôt (pre symfonické a kantátové diela; komorné skladby, vokálne alebo zborové cykly; muzikologické štúdie) boli: národný umelec Ján Cikker, zaslúžilý umelec Dezider Kardoš, prof. dr. Jozef Kresánek. Členmi porôt boli: prof. dr. Oto Ferenczy, dr. Ladislav Burlas, CSc., Ilja Zeljenka, doc. dr. Miroslav Filip, CSc., dr. Ladislav Leng, CSc., dr. Ladislav Mokrý, CSc.

Správa umenia MK SSR na návrh porôt dňa 22. mája t. r. rozhodla takto:

V kategórii symfonických a kantátových diel: 1. cenu neudeliť — 2. cenu rozdeliť:

a) národnému umelcovi A. Moyzesovi za dielo **PARTITA NA POCTU MAJSTRA PAVLA Z LEVOČE** pre veľký orchester op. 67,

b) zaslúžilému umelcovi Andrejovi Očenášovi za dielo **ROMÁN O RUŽI** — javisková symfónia pre orchester, sóla, zbor a dej v pohybe.

3. cenu rozdeliť:

a) Vladimírovi Bokesovi za **Movimento pre orchester,**

b) Milanovi Novákovi za **Reminiscencie pre violončelo a orchester,**

c) Jozefovi Grešákovi za **Rotory II. pre orchester,**

d) Tiborovi Frešovi za **Pieseň všetkých** pre miešaný zbor a orchester na slová M. Rázusovej-Martákovej.

V kategórii pre komorné skladby, vokálne alebo zborové cykly:

1. cenu neudeliť

2. cenu rozdeliť:

a) národnému umelcovi Alexandrovi Moyzesovi za **Kvarteto per archi in D,**

b) Ladislavovi Burlasovi za **Zvony** — cyklus miešaných zborov na poéziu Milana Rúfusa.

3. cenu rozdeliť:

a) Vladimírovi Bokesovi za **Klavírne trio,**

b) Bohuslavovi Domanskému za **Sláčikové kvarteto,**

c) Františkovi Salákovi za **Skladbu pre komorný orchester.**

V kategórii pre muzikologické štúdie:

1. cenu — Oskárovi Elschekovi za prácu **Hudobná veda súčasnosti, jej systematika a teória,**

2. cenu — Ladislavovi Galkovi za prácu **Slovenské spevy,**

3. cenu — Ladislavovi Burlasovi za prácu **Zrod slovenskej hudobnej moderny.**

Slávny muzikál na brnenskej scéne

...ešte posledné pokyny na skúške pred premiérou West Side Story (vpravo režisér Stanislav Fišer). Snímka: R. Sedláček

Trinásť rokov existencie amerického muzikálu West Side Story zaznamenalo veľa úspešných inscenácií tohto diela na celom svete. Tohto roku naštudovali Príbeh zo Západnej štvrte pražská a bratislavská scéna a napokon ho uviedlo aj brnenské divadlo Na hradbách. Pred jednou z prvých repríz som požiadala režiséra **Stanislava Fišera** o krátky rozhovor:

— Iste nie je ľahké naštudovať taký známy muzikál a súčasne vyriešiť otázky špecifického režijného prístupu k tomuto žánru...

Existuje veľký počet nahrávok Bernsteinovho muzikálu v rôznych svetových jazykoch, pričom každá je pri rovnakej partitúre inou odrodou originálu. Je to prirodzené, veď každé nové naštudovanie sa usiluje o vlastnú koncepciu a snaží sa vyzdvihnúť kvality ansamblu. Niekedy snaha o skrášlenie vedie k úžitku, no nie raz je výsledok opačný. Preto som vo svojej práci nevolil postup kopírovania nahrávok, ale siahol som priamo k pôvodnej partitúre, ktorá mi poskytla bohatý materiál pre vytvorenie vlastnej koncepcie. Muzikál uvádzame v plnej šírke znenia, pričom odznejú i tie partie, ktoré iné scény neuvádzajú.

— Viem ako je ťažké spýtať sa realizátora na spokojnosť s uvedením diela.

Áno, úplná spokojnosť sa ani dostaviť nemôže — a tak je to správne. Nikdy nemôžeme zostať na jednom bode a povedať si: všetko je dobré. No predsa len s West Side Story som spokojný. Podarilo sa mi zjednotiť tvorivý team podľa požiadaviek tejto hudobnej drámy. A čo ma najviac teší — brnenský predstaviteľ Tonyho **Jiří Holešovský** dostal epiteton prvého unikátneho československého predstaviteľa. Zvládnutím celej šírky mohutnej kantilény dokázal mimoriadnu hlasovú a napokon aj herecku schopnosť a pripravenosť. Ženské úlohy Márie (**Vlasta Francová**) a Anity (**Eva Veškrnová**) sú skvelé svojím mladistvým temperamentom.

— Osobitosť inscenácie možno umocniť aj svojským ponímaním choreografie a scény...

Muzikál tohto typu potrebuje (už pre veľký počet účinkujúcich) veľký priestor. Tvorca scény — náš hosť **Jan Sedláček,** využil celú tridsaťmetrovú hĺbku javiska, ktoré opticky rozčlenil na dva bloky. Scénický pohyb uľahčuje využitie technických vymožeností. Scéna pôsobí kompaktne. Tiež choreografická trojica (**F. Pokorný a. h., M. Turková a. h., D. Vejchodová**) plne zvládla náročnosť predstavenia.

— Prvé dejstvo je poznačené mottom zo Shakespearovho Romea a Júlie: „Kde-kto okolo je chorý nenávisťou a nikto nechápe nemocné lásky...“

Tak, ako je problém Romea a Júlie blízky všetkým milostným dvojiciam na svete, podobne sú nezničiteľné obrovské protiklady ľudstva: láska a nenávisť. Náš muzikál sa dá nazvať aj hrou o láske a nenávisti uprostred tohto sveta. Nie je to len americká tragédia. Námet je rovnako blízky aj našim divákom — pre svoju opravdivosť a dynamičnosť. Zovretá päsť zdvihnutá nad hlavou protivníka symbolizuje svár, ktorý nechávame plne vyznieť až do záverečnej tragickej katarzie. Skončil by som s mottom druhého dejstva, ktoré je rovnako prevzaté zo Shakespeara: „Kto nenávidí, príde o rozum; ale čo potom ten, ktorý miluje...“

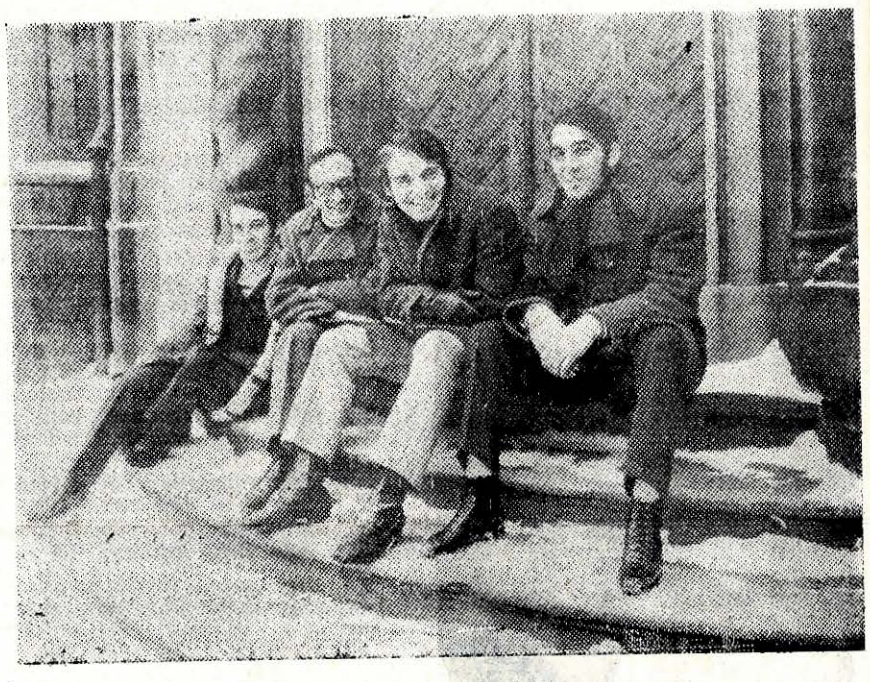
Zhovárala sa: M. S.

Hovorí sa o nich

Sonja Salvis

je síce pôvodom Švajčiarka, ale Československo považuje za svoju druprichádza veľmi často, pretože uzatvorila dlhodobú zmluvu o spolupráci s brnenským orchestrom Gustáva Broma. Sonja nie je v showbusinesse žiadnym nováčikom: pôvodne spievala vo folklórne zameranom orchestri svojho otca, študovala na speváckej, hereckej a tanečnej škole doma i v USA, zvíťazila na niekoľkých festivaloch amatérov, potom pracovala profesionálne v známom zürišskom podniku Kindli. S Gustávom Bromom sa zoznámila minulý rok v marci, keď spolu s Vico Torrianim spievala za sprievodu brnenských muzikantov pri slávnostnej voľbe Miss Švajčiarska a čoskoro sa stala právoplatným členom Bromovej kapely. Táto suverénna umelkyňa, ktorá spieva v štyroch jazykoch, vyniká tiež dokonalým prepracovaním pohybovej stránky svojho prejavu. Koncom mája spievala Sonja Salvis s G. Bromom na Děčínskej kotve po boku ďalších zahraničných hostí **Gjulli Kocheliovej** (ZSSR), **Rosemarie Ambé** (NDR) a **Maryly Rodowicz** (Poľsko). Bude účinkovať (za sprievodu brnenských hudobníkov) v západnom Berlíne, v Juhoslávii, Švajčiarsku a samozrejme — u nás. Pripravuje tiež prvé nahrávky pre firmu Supraphon.

-vl-



REGGAE - NOVÉ MENO PRE STARÝ ZVUK

Bob and Marcia

Max Romeo

Hudba pod názvom **reggae** si získava čoraz viac fanúškov z radov milovníkov pop-music.

Možno sú známe niektoré z týchto výrazov: „blue-beat“, „ska“, „rock-steady“; miesto nich sa v súčasnosti používa jeden jediný — **reggae.** Odkiaľ vlastne pochádza tento nový štýl soulu? Korene reggae siahajú až niekde na Jamaiku a praotcom je calypso. Do Európy priniesla tento sound skladbou MY BOY LOLLIPOP Millie Smallová.

V roku 1967 sa preslávil Desmond Dekker (možno vďaka populárnej téme) hitom „007“. V tom istom roku spoznávame aj skupinu ETHIOPIANS, ktorá prerazila kompozíciou TRAIN TO SKAVILLE. V decembri 1968 Dekker prichádza do Európy, kde absolvuje úspešné koncerty. V marci roku 1969 logicky nadväzuje na to úspešný single THE ISRAELITES, ktorý obsadzoval popredné miesta svetových hit-parád. V októbri minulého roku bol na londýnskom Wembley štadióne prvý CARIBBEAN MUSIC FESTIVAL, ktorý videlo 9000 návštevníkov. To bola záruka, že reggae ostane i naďalej populárne.

Ďalší významný interpret z tejto oblasti Jimmy Cliff bol ešte donedávna väčšine pop-fans neznámy. Jimmy sa predtým zaoberal rôznymi vrstvami hudby (ska, folk, soul) a vystupoval s mnohými známymi svetovými skupinami, ako napr. Spencer Davis Group. Nahral niekoľko singlov, ale ani s jedným nedosiahol väčší úspech. Popularita a sláva sa dostavili až po nahraní hitu WONDERFUL WORLD, BEAUTIFUL PEOPLE. Koncom minulého roku vydal LP, na ktorej sa nachádzajú skladby rôznych štýlov.

V ďalšom súbore produkujúcom reggae sa stretávame s Georgom Agardom, mladším bratom Desmonda Dekkera. Od roku 1967 tvorili skupinu MIGHTY PIONEERS piati hudobníci a od septembra minulého roku vystupujú ako trio pod názvom PIONEERS. V októbri minulého roku navštívili Rumunsko, kde vystupovali v beatových kluboch a tu nahrali platňu, ktorou sa dostali na vrchol britskej Top-Thirty. Bola to melódia LONG SHOT KICK THE BUCKET.

Veľa iných skupín ako napr. Cream a Led Zeppelin (v snahe po originalite) si vyberalo rytmy a zvuky hudby Západnej Afriky. No ani jedna z nich nedokázala vytvoriť taký originálny zvuk a atmosféru, ako sa to podarilo THE PIONEERS v skladbe Long Shot Kick The Bucket.

Pre snímky štýlu reggae je charakteristická výrazne vedená basová linka a niekedy aj intonačne kolísajúci a rozdrobovaný vokálny prednes. Skladby sú si navzájom veľmi podobné a niekedy až zaráža malá autorská nápaditosť. V niektorých odborných časopisoch označujú reggae za progres, čo je, zdá sa, prehnané a nezmyselné. Ide, žiaľ, o obyčajnú a zlú komerčnú hudbu, ktorá si však získala po zmene túžiace posluchárstvo.

Ďalšími známymi interpretmi karibského soundu reggae sú: Max Romeo (hit Wet Dream), Harry J. All-Stars (The Liquistador), Bob and Marcia (Youn gifted and Black) a mnoho ďalších.

F. Hora

Bratia Gondolánovci

Koncom roku 1967 sa niekoľko súrodencov z početnej rodiny Gondolánovcov rozhodlo zavesiť lopaty na klinec a založiť skupinu. Jediný, ktorý sa v tom čase venoval profesionálnej hudbe bol **Antonín Gondolán** — basgitarista v orchestri Karla Gotta. Po návrate zo Spojených štátov odišiel z Gottovej skupiny a prevzal vedenie svojich súrodencov. Mnohí to považovali za hazard, ale ten sa neskôr vyplatil, i keď ešte na 1. československom beatovom festivale Gondolánovcov vypískali. To však neznamenalo pád skupiny — naopak. Ku slovu sa dostala vrodená tvrdohlavosť Antonína Gondolána, z ktorej sa začala kryštalizovať hudba nazvaná cigánsky beat alebo cigánska muzika v beatovej úprave. Antonín so svojím bratom Františkom začali húževnato skladať. Dnes možno povedať, že v ich repertoári, až na nepatrné výnimky, nie je cudzia skladba. Niektoré piesne sa stali skutočnými hitmi. Za všetky menujme aspoň Ša-la-li, Čas na spaní a Antonínovu skladbu Duj, duj, ktorou sa preslávil Karel Gott.

Texty Gondolánovcov sú charakteristické svojím myšlienkovým obsahom a poetizmom. Ináč skoro osobnými textármi sú **Eduard Krečmar, Petr Rada** a **František Řebíček.**

Českí diváci ich, žiaľ, ešte nemali možnosť vidieť na televíznej obrazovke, ale slovenskí diváci ich videli účinkovať v Matese. Takisto na júnovej Bratislavskej lýre sa mohlo hudobné publikum presvedčiť o ich kvalitách.

Je treba zdôrazniť, že Gondolánovci sú skutočne súrodenci a ich pokrvná príbuznosť nie je v žiadnom prípade reklamným trikom. Posledným členom, s ktorým začali spolupracovať, bola ich pätnásťročná sestra Věra, ktorá prejavila výrazný cit pre melódiu a rytmus — niet sa čo diviť, je z rodu Gondolánovcov. V súčasnej dobe sa v našej populárnej hudbe povráva, že s Gondolánovcami bude vystupovať manžel Evy Pilarovej — Jaromír Mayer.

Nepopierateľná výhoda skupiny Gondolánovcov je v tom, že nemusí nikoho kopírovať, okrem svojich predkov a to je v tomto prípade nevyhnutnosť — všetko z niečoho organicky vyrastá — Gondolánovci majú v krvi rovnaký rytmus ako ich dedovia a otcovia. Pôvodnosť je tiež najväčšou prednosťou súrodencov Gondolánovcov.

L. Sieberová

TOP 10 SINGLES

ANGLICKO

(New Musical Express, 30. 5. 1970)

1.	(2)	QUESTION — Moody Blues
2.	(4)	YELLOW RIVER — Christie
3.	(1)	BACK HOME — England World Cup Squad '70
4.	(3)	SPIRIT IN THE SKY — Norman Greenbaum
5.	(5)	HOUSE OF THE RISING SUN — Frijid Pink
6.	(6)	BRONTOSAURUS — Move
7.	(8)	DAUGHTER OF DARKNESS — Tom Jones
8.	(12)	HONEY COME BACK — Glen Campbell
9.	(7)	CAN'T TELL THE BOTTOM FROM THE TOP — Hollies
10.	(11)	I DON'T BELIEVE IN IF ANY MORE — Roger Whittaker

USA

(Cash Box, 30. 5. 1970)

1.	(2)	CECELIA — Simon and Garfunkel
2.	(3)	UP AROUND THE BEND — Creedence Clearwater Revival
3.	(1)	AMERICAN WOMAN — Guess Who
4.	(4)	TURN BACK THE HANDS OF TIME — Tyrone Davis
5.	(8)	EVERYTHING IS BEAUTIFUL — Ray Stevens
6.	(11)	WHICH WAY YOU GOING BILLY — Poppy Family
7.	(13)	THE LETTER — Joe Cocker
8.	(12)	GET READY — Rare Earth
9.	(19)	LONG AND WINDING ROAD — Beatles
10.	(14)	REACH OUT AND TOUCH — Diana Ross

Od dnešného čísla uvádzame „na svet" pravidelnú rubriku TOP 10 SINGLES. S dvojtýždennou pravidelnosťou budeme uverejňovať prvých desať miest anglického a amerického prehľadu najpredávanejších singlov. Pomocou v zátvorke uvedených umiestnení z minulého týždňa je zaistená kontinuita spravodajstva aspoň pokiaľ ide o prvé miesta. V anglickom rebríčku sa už šiesty týždeň drží na čelných pozíciách nahrávka **Back Home**, s ktorou sa presadzuje najzvláštnejšia skupina v histórii popmusic, totiž skladbu Bill Martina a Phil Coultera spieva kompletné anglické futbalové mužstvo. **Cliff Richard** uviedol na trh svoj 50-ty singl (**Goodbye Sam, Hello Samantha**), bývalý člen Love Affair **Steve Ellis** vydal svoj prvý sólový singl **Loot.** Do anglického Topu sa opäť dostávajú **Beach Boys** (Cotton Fields — 28. miesto) a **Fleetwood Mac** (The Green Manalishi — 30. miesto)... **Emerson, Lake and Palmer** je názov novej skupiny, ktorú založili **ex-Nice Keith Emerson,** bývalý basgitarista **King Crimson Greg Lake** a bubeník **Carl Palmer** (pôsobil v skupine Atomic Rooster). Verejnosti sa predstavia začiatkom júla. Na trhu sa objavilo troj-album z festivalu vo Woodstocku a v júni t. r. bude mať premiéru film z tohoto festivalu. Posledná LP skupiny Nice **Five Bridges** práve vyšla. Skupina **Wallace Collection,** ktorú sme prednedávnom videli v Bratislave, uvádza na britský trh zaujímavý singl **Serenade.** V televíznom **Roy Castle Show** sa 27. júna na BBC-1 predstaví skupina zostavená zo siedmich disc-jockeyov **Radio One.** Po úspechu winnipegskej kapely Ouess Who sa dostáva do americkej Top 10 ďalšia kanadská skupina **Poppy Family z Vancouveru** a nasledovať ich chce populárne trio z Toronta **Edward Bear.** Joe Cockerova verzia hitu Box Tops **The Letter** sa dostáva čoraz vyššie, na šestnástom mieste je v USA ďalšia nahrávka z Holandska **Little Green Bag** v podaní **George Baker Selection.** Vlna reggae opadla a v prehľadoch anglo-amerického topu sa nenachádza ani jedna skladba.

F. H.

Vaudeville je žáner, ktorý sa iba zriedka objavuje na európskych javiskách. Tento hudobno-zábavný žáner uviedla bratislavská Nová scéna v diele ruského autora V. T. Lenského — Dnes večer hrám ja! Premiéra bola 23. mája t. r. V druhom obsadení sme okrem Gizely Veclovej (vľavo), videli v hlavnej úlohe F. Hudeka a B. Čupkovú (vpravo). K predstaveniu sa vrátime v celkovom hodnotení uplynulej sezóny na bratislavskej NS.

Snímka: A. Šmotlák

Hudobný kalendár

2. jún
1835 narodil sa **Nikolaj Grigorievič Rubinštejn,** ruský hudobný skladateľ, zakladateľ moskovského konzervatória (umrel 25. III. 1881) — 135. výročie nar.

3. jún
1875 umrel **Georges Bizet,** francúzsky hudobný skladateľ (nar. 25. X. 1838) — 95. výročie smrti.

8. jún
1810 narodil sa **Robert Schumann,** nemecký romantický hudobný skladateľ, ktorý patrí k vrcholným zjavom romantizmu v európskej hudbe minulého storočia (umrel 29. VII. 1856) — 160. výročie nar.

9. jún
1810 narodil sa **Otto Nicolai,** nemecký hudobný skladateľ (umrel 11. V. 1849) — 160. výročie nar.

24. jún
1895 narodila sa **Anna Kafendová,** profesorka VŠMU, zaslúžilá učiteľka, nositeľka vyznamenania Za vynikajúcu prácu — 75. výročie nar.

25. jún
1900 narodil sa **F. Radovan Spišiak,** hudobný skladateľ, dirigent Štátneho divadla v Košiciach — 70. výročie nar.

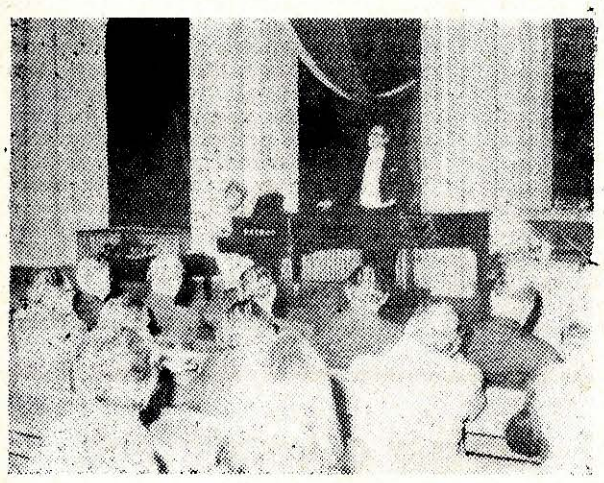
Vzácne jubileum

Nie sme ešte zďaleka boháčmi na výnimočné postavy, najmä nie v slovenskom hudobnom živote. Vzácnosť zjavov typu pani profesorky Anny Kafendovej si však zvyčajne uvedomujeme a pripomíname až pri ich životných jubileách. V zhone každodenného života ich, žiaľ, nešetríme — a väčšina z nich vníma každodennú záťaž problémov, zložitostí ešte intenzívnejšie, citlivejšie než ostatní. A možno o výnimku, privilegovanie ani nestoja — aj to je príznačná črta ich osobitého ľudského i umeleckého ja. Životné mýľniky, okrúhle jubileá sa pričinením závratného behu času až priveľmi približujú. Pri nedávnej sedemdesiatke pani profesorky Kafendovej odzneli hodnotenia jej činnosti, vďačné spomienky žiakov, oficiálne i neoficiálne pocty. Už je tu jubileum ďalšie — sedemdesiate piate výročie narodenia. Možno k nemu, okrem úprimného blahoželania, ešte čosi nové povedať?

Azda skôr znovu pripomenúť, že profesorka Kafendová je z mála tých, ktorí takú rozmernú časť svojho života venovali stránkam slovenskej hudby — a jej vôľa investovať podnes neochabuje. Že ako jedna z prvých slovenských hudobných profesionálov intenzívne spolupreživala jasné i chmúrnejšie odtiene týchto stránok. Že ak otvoríme hocikotorú kapitolu pomerne krátkych, na udalosti však bohatých dejín slovenskej hudobnej kultúry, meno profesorky Kafendovej nájdeme na jednom z prvých miest, a vždy v pozitívnych súvislostiach. Ako koncertujúca umelkyňa podieľala sa na stanovovaní náročnosti kritérií pre slovenské klaviristické a vôbec interpretačné umenie. Ako klavírny pedagóg má zásluhy nedoceniteľné: vychovala niekoľko generácií slovenských pianistov a štúdium u profesorky Kafendovej patrí medzi najlepšiu vizitku, najúčinnejšie odporúčanie. Vzácna je i ľudskosť pani profesorky, jej ešte i dnes mladých priam zahanbujúca životná energia, stály záujem o dianie nielen v profesii, ale i o okolitý život.

A za tento ľudský, umelecký, pedagogický vklad si jedným dychom s gratuláciou dovolíme pani profesorke Anne Kafendovej-Zochovej vysloviť veľkú vďaku — v mene tých, ktorých vychovala, v mene toho, čomu sa takmer bezo zvyšku odovzdala.

m.



Predstavitelia slovenských umeleckých zväzov a kultúrna verejnosť vzdali 28. mája na umeleckom večere hold vďaky osloboditeľom našej republiky, ako aj účastníkom protifašistického odboja. Na slávnosti v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca v Bratislave vystúpili o. i. Eva Fischerová-Martvoňová a Juraj Martvoň.

Snímka: ČSTK

Odišiel priateľ

V historickom meste Marseille zomrel pred niekoľkými dňami popredný francúzsky hudobný vedec-kritik a skladateľ JEAN GABRIEL-MARIE. J. G. Marie študoval na parížskom konzervatóriu kompozíciu a kontrapunkt. Vedľa toho aj hudobnú vedu. Skoro celý svoj život sa venoval pedagogickej a skladateľskej činnosti. Pôsobil ako profesor harmónie, kontrapunktu a fúgy na konzervatóriu v Marseille. Bol váženým hudobným kritikom a recenzentom.

Napísal celý rad skladieb, ako napríklad Mirelo, symfóniu pre veľký orchester, veľký počet komorných skladieb a piesní. Bol zástancom dodekafonickej a seriálnej hudby.

Profesor J. Gabriel-Marie mal vrelé vzťahy k Slovensku a srdečne vítal Zbor bratislavských učiteľov v Marseille a na tamojšom konzervatóriu pripravil koncert manželom Macudzinským zo skladieb slovenských autorov.

Mal rád slovenskú hudbu — napísal aj suitu Slovakiana pre flautu a klavír, ktorú osobne (v roku 1969) s vynikajúcim francúzskym flautistom JEAN PATEROM predviedol na koncertoch v Bratislave, Trnave a Piešťanoch. Spomenutú Slovakianu, ako aj Sonátu pre flautu a klavír, nahral aj v štúdiu bratislavského rozhlasu.

Chystal na budúcu sezónu ďalšie podujatia zo slovenskej hudobnej tvorby, za prípadnej účasti nášho flautistu M. Jurkoviča.

Náhla smrť ho vytrhla z jeho intenzívnej práce a slovenské hudobné umenie stratilo v ňom úprimného priateľa a nadšeného propagátora.

Profesor Jean Gabriel-Marie bol nositeľom Radu francúzskej légie a držiteľom niekoľkých cien.

Július Kowalski

Odišla ušľachtilá žena

Dňa 9. júna t. r. zomrela po bohatom a požehnanom živote v 93. roku života Oľga Stanková, rod. Krafťová. Vzdelaná a inteligentná žena, výborná speváčka, zakladajúca členka Kuratória Hudobnej a dramatickej akadémie v Bratislave — a do svojej smrti posledná zo žijúcich členov Kuratória. Túto jej činnosť ocenilo nedávno jubilujúce Konzervatórium v Bratislave — Zlatou plaketou. Bola spevácky činná najmä po prvej svetovej vojne, kedy sa takmer ani jedna národná slávnosť neobišla bez jej účasti. Spolu so svojou sestrou Milinou Moravčíkovou spievala na slovanských večierkoch (Luhačovice, Skalica...) a na Martinských slávnostiach. Do svojej smrti sa aktívne zaujímala o všetko dianie — u nás i vo svete a mala mimoriadny záujem o hudbu. V starobe stratila zrak, a tak sme ju často vídali, ako počúva jedného zo svojich „spojencov" — s vonkajším svetom — rozhlas a jeho hudobné vysielania. Ušľachtilá žena, krásna svojím duchom i zjavom, jedna z tých, ktoré tvorili kultúrne ovzdušie povojnového Československa, odišla spomedzi nás, bojujúc do poslednej chvíle o pekné i horšie dni života.

Česť jej pamiatke!

Z obsahu č. 13

S B. Kriškom nad problémami opery ● Dokončenie reportáže o elektronickej hudbe ● Rakúska tlač o viedenskom Fideliovi ● Anketa o návštevnosti koncertov na vidieku ● Posmolenické interview ● Bratislavská lýra s otáznikmi i výkričníkmi

Po dvojdňových rokovaniach podpísali vo štvrtok 28. mája v Bratislave dohodu o spolupráci medzi Zväzom slovenských skladateľov a Zväzom skladateľov a muzikológov NDR na rok 1970 Dohodu podpísali predseda ZSS — prof. Oto Ferenczy (druhý zľava) a prvý tajomník Zväzu skladateľov a muzikológov NDR Wolfgang Lesser.

Snímka: ČSTK

KONKURZ

Riaditeľstvo Konzervatória v Žiline vypisuje

konkurz

na obsadenie týchto miest:
2 učiteľov klavírnej hry pre korepetíciu
1 učiteľa hry na husle
s nástupom 1. 9. 1970.

Podmienka: ukončené vysokoškolské vzdelanie.

Žiadosti doložené životopisom treba urýchlene zaslať riaditeľstvu Konzervatória v Žiline, ul. Marxa-Engelsa č. 18.

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 Hrčková, 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.

Naďa Hrčková:

Je to ešte hudba?

I.

Keď som sa podobrala napísať reportáž o práci Experimentálneho štúdia Čs. rozhlasu v Bratislave, zhŕňala som v mysli svoje zážitky z tohto zvláštneho prostredia, kde pestuje dôverné priateľstvo umelec-skladateľ s vyspelou technikou dnešného sveta a mala som chuť napísať akýsi detektívny príbeh svojich pocitov. Pocitov veľmi blízkych tým, ktoré v súvislosti s technickými zázrakmi líčil nedávno s pôvabným humorom vo svojich televíznych Hovoroch Miroslav Horníček. Pretože moje pocitové variácie by ďaleko zaostali za Horníčkovskými a tiež preto, že u nás má verejnosť veľmi málo konkrétnych informácií o elektronickej hudbe, jej vývoji a funkciách, ako aj o tom, čo v tejto oblasti na Slovensku vzniká, rozhodla som sa nakoniec pre „literatúru faktu". Nasledujúca hrsť poznámok o elektronickej hudbe vznikla súhrnom informácií z prístupnej literatúry, vlastných pozorovaní a postrehov a najmä na základe návštevy štúdia a rozhovoru s jeho pracovníkmi.

ZÁKLADNÉ INFORMÁCIE

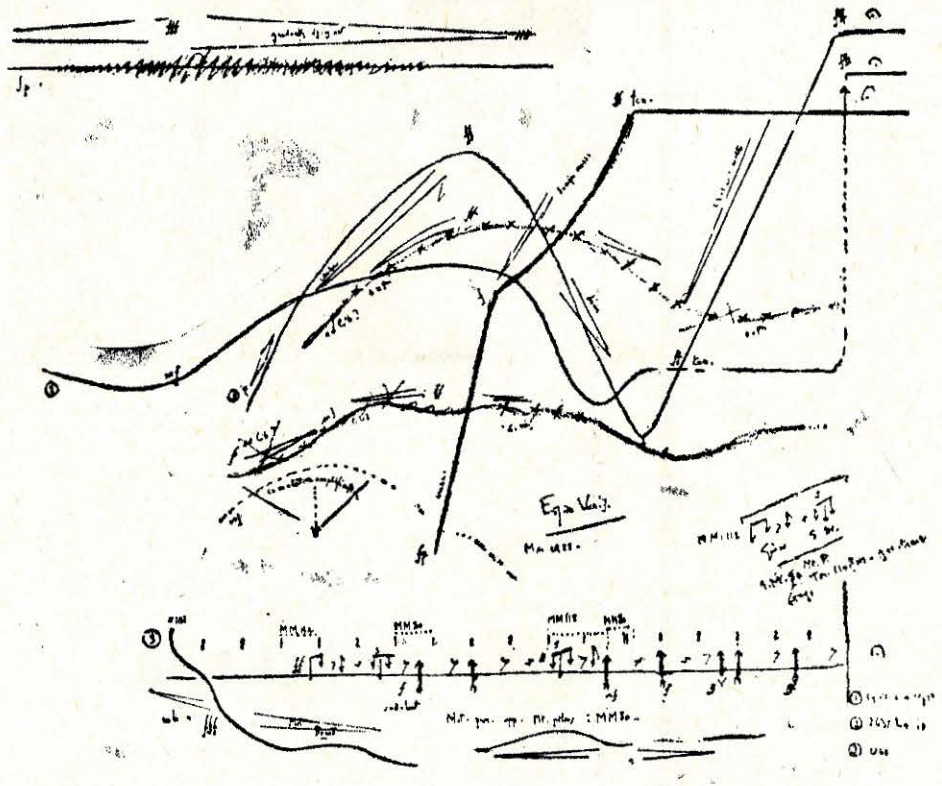
Čo je elektronická hudba?

Elektronická hudba v dnešnom slova zmysle vzniká výrobou a pretváraním ľubovoľného zvukového materiálu pomocou rôznych prístrojov zvukovej techniky (ako sú generátory, syntezátory, filtry, upravovače, modulátory a pod.) a ich organizovaním pomocou techniky mixáže a montáže. Výsledok tohto kompozičného procesu je definitívne zaznamenaný na magnetofónovom páse. Ako základný zvukový materiál môže byť — popri elektronických zvukových zdrojoch — použitý prakticky každý zvuk z najširšej oblasti prírody a civilizácie, včítane všetkých zvukov tradičných hudobných nástrojov, ľudského hlasu a včítane hudby už existujúcej.

HISTORICKÉ PREDPOKLADY

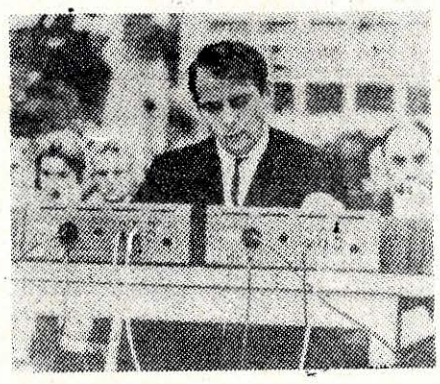
Základným technickým predpokladom, bez ktorého by elektronická hudba nemohla existovať, bol vývoj jej hlavného „nástroja" — magnetofónu, ktorý v tridsiatych rokoch nášho storočia dosiahol svoj rozhodujúci vývojový stupeň nahradením staršieho oceľového drôtu, nekovovým pásom. Ďalším zdokonaľovaním magnetofónu a jeho spojením s modernou mechanikou a elektronikou sú dané predpoklady pre tvorbu elektronickej hudby.

Ale nielen v čisto technickej sfére — v celej šírke hudby nášho storočia, najmä na jeho začiatku, nachádzame stopy prenikania rýchlo sa rozvíjajúcej techniky do hudobných avantgárd, ktoré v nej hľadali nové inšpiračné zdroje, dotyky s atmosférou modernej doby. Tieto snahy sa prejavujú jednak námetovými inšpiráciami (skladateľ Honegger v skladbe Pacific 231 znázorňuje zvuky expresnej lokomotívy prostriedkami



Záverečná strana partitúry hudby ku Corbusierovej Elektronickej básni od E. Varèsa.

tradičnej hudby), jednak rozširovaním samotného hudobného materiálu o nové zvukové javy, ktoré vybočujú z hraníc doterajšej hudby. Bolo to najmä objavenie elektrických nástrojov, konkrétnych zvukových zdrojov, používanie tradičných nástrojov v nových funkciách a pod. Eufória z pocitu slobodného, ničím nehateného rozvoja, ktorú inšpiroval prudký technický rozmach, sa odráža aj v názoroch na hudbu. Futurista **Luigi Russolo** nastoľuje po prvý raz myšlienku využitia zvuku v najširšom slova zmysle ako hudobného materiálu **Edgar Varèse** sa ako prvý zaoberá už aj problémami skladobnej organizácie týchto zvukových zdrojov a v



Karlheinz Stockhausen pri predvádzaní Kontakte v Stockholme roku 1960.

rámci svojej svojráznej poetiky anticipuje o dvadsať rokov ideu elektronickej hudby. Američan **John Cage** nastoľuje súčasne aj celkom novú metódu tzv. autentickej kompozície, kde skladba vzniká priamym tvarovaním materiálu, bez tradičnej funkcie interpreta. Už v roku 1937 v stati Budúcnosť hudobného kréda píše: **„Aby k tomu došlo, bude treba založiť strediská experimentálnej hudby, obsahujúce nové zvukové zdroje, oscilátory, generátory, prostriedky pre zosilňovanie slabých zvukov..."**

VZNIK ELEKTRONICKÝCH ŠTÚDIÍ

Prvé štúdiá, v ktorých sa vyvinula metóda elektronickej hudby, vznikli prevažne na pôde rozhlasových staníc, kde už existovali určité základné prístroje. V roku 1948 vzniká prvé výskumné stredisko parížskeho rozhlasu pod vedením **Pierre Schaeffera,** tvorcu tzv. konkrétnej hudby, ktoré dosiahlo vo verejnosti obrovský ohlas a popularitu. O päť rokov neskôr vzniká z podnetu fyzika Mayera — Epplera, Fritza Winckela a Herberta Eimerta stredisko elektronickej hudby v rozhlasovom štúdiu západonemeckého rozhlasu v Kolíne nad Rýnom. Je to v súčasnosti jedno z popredných elektronických štúdií, najmä vďaka jeho vedúcim kompozičným osobnostiam — Karlheinzovi Stockhausenovi, Herbertovi Eimertovi a Mauriciovi Kagelovi. Približne v tejto dobe vznikajú aj elek-

Edgar Varése

tronické štúdiá v Amerike, kde však prudký technický rozvoj a použitie computerov, ktoré poskytujú hotové zvuky, odsunuli do pozadia skladateľskú individualitu a diela, ktoré tu vznikajú, sú skôr hračkou než umeleckým dielom (Hiller). Od päťdesiatych rokov sa datuje prudký rozvoj ďalších štúdií na celom svete: v záp. Nemecku, Holandsku, Belgicku, Taliansku, Dánsku, Fínsku, Švédsku atď. Zo socialistických krajín má popredné miesto varšavské Studio experymentalne. Podľa oznámenia Jozefa Malovca podniká zaujímavé pokusy v tejto oblasti Jevgenij Murzin v múzeu Skrjabina v Moskve, ktorý sa pokúša o prenášanie výtvarných impulzov partitúry pomocou fotoelektrického princípu priamo do zvukového sveta. V Československu bolo prvé elektronické štúdio s profesionálnym štatútom zriadené v roku 1964 v budove Československého rozhlasu v Plzni. Už predtým však v Bratislave — vďaka aktivite **Ing. Ivana Stadruckera** a skladateľa **Zeljenku** vzniklo improvizované štúdio pri Československej televízii, z ktorého už od r. 1960 vyšlo niekoľko pozoruhodných skladieb.

PERSPEKTÍVY?

Aby si čitateľ utvoril predstavu, aký obrovský rozsah predstavuje už dnes tvorba elektronickej hudby, uvádzam, že doposiaľ vyšlo z uvedených štúdií celkove asi 600 skladieb. Elektronická hudba v posledných rokoch prekročila svoju pôvodnú úžitkovú funkciu scénickej hudby alebo inej „pomocnej" zvukovej kulisy a stále viac smeruje ku konštituovaniu samostatného, špecifického hudobného umenia, obsahujúceho na rozdiel od tradičnej hudby nové kompozičné a reprodukčné aspekty. Vzniká otázka, kam až môže pri obrovských zvukových možnostiach a pokračujúcom technickom rozvoji táto hudba ísť, bez toho, aby prestala byť hudbou. Každé novoty, ktoré kedy hudobné umenie prežívalo, boli však vždy spojené s pokrikom „to už nie je hudba!". Neskôr sa ukázalo, že to hudba bola. Prečo teda špiritizovať dnes o hraniciach tohto nového umeleckého druhu? Veď práve on si opäť kladie za cieľ rozšíriť naše predstavy o hudbe. Iba budúcnosť ukáže — kam až.

(Pokračovanie v budúcom čísle.)

Hudba nepozná hraníc

Tohto roku už po ôsmy raz realizovali medzinárodný detský a mládežnícky televízny film HUDBA NEPOZNÁ HRANÍC, tentoraz v juhoslovanskom Šibeniku. Film, ktorý trvá asi 30 minút, sa nakrúca každý rok v inej krajine a premieta sa potom vo všetkých zúčastnených štátoch. Tohto roku boli účastníkmi Juhoslávia, Československo, Rakúsko, Švajčiarsko a NSR. Slovensko reprezentovalo mládežnícke kvarteto Ľudovej školy umenia Bratislava-Vinohrady, ktoré predviedlo na žiadosť juhoslovanských hostiteľov Sonatínu pre dvoje husle, violončelo a klavír od riaditeľa tejto školy, hudobného skladateľa **Júliusa Kowalského.** Autor uvádzanej skladby sprevádzal štyroch mladých umelcov (veková hranica je 15 rokov) a preto nás mohol o podujatí širšie informovať.

● Kto je pôvodcom myšlienky natočiť film o hudobnej mládeži?

Táto pekná myšlienka vznikla v rakúskej televízii, ktorá pozývala na nakrúcanie týchto filmov rôzne krajiny. No až v posledných rokoch sa pripojilo Československo reprezentantmi z Čiech. Tohto roku pražská televízia nás požiadala, aby sme vyslali žiakov zo Slovenska. Hostiteľom bolo Rádio-Televízia Zagreb, ktoré nám pripravilo veľmi príjemný pobyt. Naši žiaci sa stretli s veľmi talentovanými malými umelcami, medzi ktorými okamžite nastali dobré kontakty napriek jazykovým prekážkam.

● Aká je dramaturgická línia filmu?

Deti prichádzali na terasu reprezentačného hotela. Každý zúčastnený štát mal svoju hlásateľku, ktorá predstavila svojich zverencov. Až po tomto privítaní začalo vlastné filmovanie, ktoré sa odohrávalo v exteriéroch aj interiéroch mesta Šibenik. Program bol zostavený dosť estrádnym spôsobom, nakoľko sa striedala komorná hudba s tanečnými prejavmi, sólistickými aj speváckymi číslami, dokonca s improvizáciou na organe.

● Objavili sa medzi účinkujúcou mládežou aj nadpriemerné talenty?

Pozoruhodné prípady boli, ale výborná bola aj celková úroveň. Medzi pozoruhodné prípady patril dvanásťročný huslista z Juhoslávie Asim Delibegovič, ktorý v minulom roku zvíťazil na Kociánovej súťaži v Ústí nad Orlicí. Prekrásne hrala malá (8-ročná) Karin Adamová z Viedne Vivaldiho Husľový koncert. Veľkým prekvapením bol mladý organista Hartmut Hudezeck z Mníchova, ktorý ako zrelý umelec hral a improvizoval na výbornom organe v Dóme v Šibeniku. Chcel by som ešte upozorniť na hudobnú vyspelosť švajčiarskych detí, ktoré mi pri rôznych príležitostiach kládli otázky o hudbe skutočne na konzervatoriálnej úrovni, hoci nikto z nich sa nemieni hudbe profesionálne venovať. Popri dielach z oblasti klasickej aj modernej hudby váženej, súčasťou televízneho filmu bol aj folklór. Československo bolo zastúpené malou tanečnou skupinou z Prahy, ktorá predviedla staročeské tance a veľmi talentovaným klaviristom Miroslavom Hršelom. Slovensko zastupovala Bratislava už so spomínaným klavírnym kvartetom z ĽŠU-Vinohrady so žiakmi: Katarínou Habovštiakovou — husle, Renatou Kowalskou — klavír, Mariánom Hlásnym — husle a Martinom Križanom — violončelo. Ich hra zanechala veľmi pozitívny dojem a je škoda, že táto skupina už od septembra nebude účinkovať, pretože temer všetci odchádzajú študovať na Konzervatórium.

● Čo sa plánuje pri filmovaní na budúci rok?

Na záverečnej porade zástupcov zúčastnených televíznych staníc bolo navrhnuté, aby v budúcom roku film nakrútili v Prahe — na zámku Konopište Pravdepodobne bude zahraničná účasť rozšírená.

-mm-

Pražský seminár o koncertoch pre školskú mládež

V dňoch 1. a 2. júna usporiadala Česká spoločnosť pre hudobnú výchovu seminár o koncertoch pre školskú mládež, na ktorom sa zúčastnili organizátori týchto koncertov a niektorí učitelia hudobnej výchovy. Seminár, ktorý otvoril člen výboru spoločnosti, predseda pražskej odbočky **prof. Oldřich Dusbaba,** mal vysokú úroveň a jeho náplň tvorili pedagogicko-praktické otázky tejto činnosti. Ťažisko náplne seminára znášala agilná **dr. Zlata Fořtová,** ktorá pripravila a predniesla hlavný referát na tému „Metodika školských koncertov, ich príprava a využitie v školskej hudobnej výchove, otázky dramaturgie sprievodného slova a účinkujúcich umelcov".

Okrem referátu predviedla dr. Fořtová vyučovaciu hodinu hudobnej výchovy v VI. triede, na ktorej deti pripravila na koncert, i vyučovaciu hodinu po koncerte, kde využila poznatky z koncertu k ďalšiemu rozvoju hudobných poznatkov detí.

Účastníci seminára sa zúčastnili aj koncertu pre VI. triedy, na ktorom účinkovalo České dychové kvinteto a sprievodné slovo vynikajúcim spôsobom uskutočnila taktiež dr. Zlata Fořtová.

O školských koncertoch na vidieku a ich problematike prehovoril pracovník Výskumného ústavu pedagogického v Prahe **R. Rajmon.**

Bohatá diskusia ukázala, že koncerty pre školskú mládež sú v Čechách a na Morave v rukách nadšených a problematiku ovládajúcich jednotlivcov. Hlavný problém, o ktorom sa takmer v každom diskusnom príspevku hovorilo, je potreba centrálneho riadenia a subvencovania tejto činnosti. Tento problém máme na Slovensku vyriešený už 10 rokov, čo nám bratia Česi tak trocha aj závidia. Čo však zase my im môžeme závidieť je iniciatíva okresných orgánov v tejto činnosti. Napr. v Chebskom okrese majú z iniciatívy odboru školstva a kultúry ONV presný systém koncertov pre mládež, na ktoré deti z dedín zvážajú do kultúrnych centier okresu (Aš, Františkovy Lázne, Cheb, Mariánske Lázne atď.). V Ostrave zase majú dobré skúsenosti s koncertmi jednotlivých skladateľov — napr. celý cyklus koncertov robí raz v roku Ilja Hurník. Systematicky pracujú v tejto oblasti i v Brne, Gottwaldove, Českých Budějoviciach a inde.

Účastníci vysoko hodnotili seminár a vyzdvihovali potrebu pravidelne sa stretať a vymieňať si skúsenosti. Myslím, že by nezaškodilo pouvažovať o takomto celoštátnom seminári. Posledný bol v roku 1961.

Anna Kovářová