

HUDOBNÝ ŽIVOT 70

22

Ročník II. • 20. XI. 1970

Cena Kčs 2,-

Hudba patrí k umeniam, ktoré vyjadrujú predovšetkým vnútorné stavy človeka, najmä jeho emocionálny habitus, jeho náladu v najširšom zmysle tohto slova. Netreba si však myslieť, že v hudbe vôbec nie je objektívnych prvkov. Vyjadrovacím prostriedkom hudby je zvuk v čase. Akú úlohu hrá zvuk v živote všeobecne a osobitne v ľudskom spoločenskom živote? Úlohu nesmierne dôležitého signálu, ktorý umožňuje orientovať sa v skutočnosti, správne na ňu reagovať pre vlastnú sebazáchovu a pre znásobenie svojich životných síl.

A. V. Lunačarskij



Čajkovskij a Slovensko

Andante cantabile z Čajkovského kvarteta. Dňa 11. decembra 1898 vystúpilo v Bratislave už po štvrtý raz. Okrem iných skladieb uviedlo tu i slovenskú premiéru Čajkovského kvarteta op. 22. Kritik konštatuje, že sa síce vie o Čajkovského existencii a o jeho niektorých skladbách, ale že Bratislavčania predsa len nie sú ešte dostatočne informovaní o geniálnom umeleckom odkaze P. I. Čajkovského. Čajkovského dielo vyvolalo taký ohlas, že usporiadateľ si o dva roky neskôr vyžiadalo toto dielo opäť na program. Ten istý súbor ho teda znovu interpretuje 15. januára 1900.

O kolo roku 1900 sa začínajú v Bratislave značne rozmnožovať vedomosti o Čajkovského tvorbe. Bratislavské hudobné kruhy sledovali Richterovo

Čajkovského Pikovú dámu. Kritika hovorí o Čajkovskom ako o geniálnom skladateľovi, „ktorého symfónie už dávno poznáme“. Keď v Bratislave vystúpil v novembri 1902 slávny huslista Bronislav Hubermann a zahral Čajkovského Melancholickú serenádu, niet už pochybnosti, že Bratislavčania sa zaľúbili do Čajkovského tvorby a dokonca i širšie kruhy obecnstva hľadajú si k Čajkovskému cestu najmä cez jeho inštrumentálne drobnosti. V r. 1907 sa archívár Batka opäť obracia na Modesta Čajkovského a prosí ho, aby mu podrobnejšie vysvetlil bratovu Patetickú symfóniu, ktorá mala dotedy viac výkladov. Žiadané vysvetlenie prišlo a v bratislavskom mestskom archíve je autentický list Modesta, ktorý je

triumfálne predvedenie patetickej symfónie vo Viedni. Kritik Batka využil túto príležitosť a nadšene písal o tom v bratislavskej tlači. Výstrižky z novin poslal bratovi Petra Iljiča — Modestovi, ktorý bol osobne prítomný na koncerte. V bratislavskom mestskom archíve je originálny list, ktorým Modest odpovedal Jánovi Batkovi. Batka poznáva Čajkovského tvorbu i diela niektorých ďalších ruských skladateľov aj na koncertnom turné dirigenta Richtera po Rusku, kde ho sprevádzal. Stretol sa tu s niektorými žijúcimi majstrami a v Moskve i Petrohrade počul viac ruskej hudby. Nadvážuje na svoje prvé články a píše viackrát o svojich dojmach, stykoch a zážitkoch z Ruska. Ako sám priznáva, Čajkovskij ho najviac zaujal, preto vraj hľadal vhodnú osobu, ktorá by mu autenticky dotvorila obraz o Čajkovskom. Nachádza ju v osobe brata Modesta. Batka sa nezdáva myšlienky uviesť Patetickú symfóniu i v Bratislave. Po niekoľkomesačných skúškach zaznelo napokon toto dielo začiatkom r. 1901 pod Burgerovým vedením. Kapelník Burger musel skompletizovať všetky súčasne bratislavské umelecké sily, aby toto náročné dielo našťudoval. Obratní organizátori pozvali do mesta na jar 1902 brnenskú opernú spoločnosť a požiadali ju, aby okrem iných diel uviedla i

celý venovaný Patetickej symfónii.

Do roku 1918 v samostatnom štáte nemusel sa teda začať budovať vzťah k Čajkovského tvorbe od začiatku. Už v r. 1923 prináša bratislavská opera Eugena Onegina. Vtedy oslňujúci tenorista Bronislav Chorovič spieval Lenského, sopranistka Šimanová Tatjanu a basista Markov Gremina. Bolo to prvé predvedenie Čajkovského opery v našom jazyku. Kritika si s uznávaním všimla choreografické koncepcie Čajkovského baletov a vyzdvihla zásluhy choreografa Visušeho. Veľký úspech mala v Bratislave Piková dáma s R. Hübnerom v úlohe Hermanna a so skvelou Martou Krásovou v úlohe Grófký. Čajkovského skladby nechýbali ani na programe amatérskej Slovenskej filharmónie a menšie skladby uvádzal vtedajší malý, ale na svoj čas výborný rozhlasový orchester.

Hneď po vojne študuje s veľkým umeleckým zaujímavým dirigent Milan Zuna Pikovú dámu a vedenie divadla zveruje režiu Brankovi Gavellovi. Aj košická opera prichádza s Eugenom Oneginom. Dňa 13. VII. 1949 uvádza opäť Milan Zuna Eugena Onegina v réžii Karola Jerneka. Potom už prichádza doteraz najväčšia inscenácia tejto opery v režijnom poňatí sovietskeho režiséra N. S. Dombrovského. Obe Tatjany — M. Česányiová a M. Hubová — dosahujú v tomto predstavení výrazné úspechy. Dombrovského réžia zanecháva ohlas, ale vyvoláva i úvahy o modernom a realistickom chápaní javiskového priestoru, kostýmov, kulis a pod.

V prospech Čajkovského začína po vojne pracovať aj novozaložená Slovenská filharmónia. Za 20 rokov činnosti uviedla desiatky jeho skladieb, ba dokonca vypestovala si svojský interpretačný prístup k Čajkovského tvorbe. Pre úpinosť by bolo treba zaznamenať, čo všetko spravili naše rozhlasové stanice pre popularizáciu skladateľa. Ukázalo by sa, že práve rozhlas bol hlavným rozširovateľom jeho diel. Iste by nebolo bez zaujímavosti všimnúť si nielen to, čo dal Čajkovskij svojim poslucháčom a čitateľom, ale i našim interpretom. Ale to je už téma na niektorý ďalší článok.

Vplatok 6. novembra t. r. otvoril v bratislavskom Dome umenia minister kultúry SSR Miroslav Válek výstavu o živote a diele slávneho ruského skladateľa Petra Iljiča Čajkovského. Bratislavská výstava je reinkstáciou expozície, ktorú už videli obyvatelia Prahy a Brna, no dopĺňa ju osobitná časť o vzťahu Slovenska k tomuto ruskému hudobnému géniovi. V hlavnej sále sú exponáty o skladateľovom detstve a mladosti, v kovových vertikálnych vitrinách sú uložené dokumenty charakterizujúce jednotlivé obdobia jeho života a tvorby. Osobitná sála je vyhradená expozíciou Čajkovskij a Slovensko. Sú tu doklady o prenikaní prvých správ o Čajkovského umeleckej práci do Bratislavy, ako aj fotografie, plagáty a programové bulletinové dokumentujúce inscenáciu Čajkovského oper a baletov v Slovenskom národnom divadle. Pri tejto príležitosti prinášame úvahu dr. Zdenka Nováčka, CSC. pod názvom Čajkovskij a Slovensko, v ktorej autor rekonštruje vzťahy Bratislavy a Slovenska k Čajkovskému a jeho tvorbe.

Až do sedemdesiatych rokov minulého storočia bola Čajkovského hraná tvorba známa len v úzkych hudobníckych kruhoch Moskvy. Niektorí ruskí koncertní umelci, ktorí v tom čase prechádzali Bratislavou, síce už poznali Čajkovského prvotiny, ale nemáme presné správy, že by boli o tom informovali Bratislavčanov. Keďže niekoľko popredných bratislavských hudobníkov bolo v stálom kontakte so svetovým hudobným dňaním, nie je vylúčené, že už v tom čase poznali aspoň meno Čajkovského, hoci pravdepodobne s jeho tvorbou sa ešte nestretli.

Rozhodujúci prelom v tomto smere prináša až rok 1881, keď aj v Bratislave dobre známy dirigent Hans Richter uviedol v neďalekej Viedni svetovú premiéru Čajkovského Husľového koncertu. Richter bol už v tom čase uznávanou dirigentskou

dirigenta Richtera a chodil na všetky jeho koncerty, ktoré dirigoval v priateľskej vzdialenosti od Bratislavy.

Vedomosti o Čajkovského tvorbe mohli prichádzať na Slovensko aj z Prahy, ktorú Čajkovskij viac ráz navštívil a mal tu nadšených obdivovateľov. Z Prahy prichádzali bezprostredné informácie nielen z českých novin, ale aj prostredníctvom komorných telies. Už v r. 1894 hralo v Bratislave české kvarteto

Z výstavy o P. I. Čajkovskom v bratislavskom Dome umenia: fotografie, plagáty, programové bulletinové dokumentujú inscenácie Čajkovského diela na Slovensku. Snímka: ČSTK



Už je načase...

aby sme sa, naša vyspelá socialistická spoločnosť, vyrovnali s tými problémami, ktoré nás roky v kultúrnej sfére pália. Aby sme po desaťročiach nezistili, že ostatný svet stojí na celkom iných postoch a že má pre nás iba blahoslenný úsmev, akým plný človek obdarúva obmedzeného hlupáčka. Je čo napraviť — a radikálne, na druhej strane môžeme byť i hrdí a v nejednej oblasti široko koncipovaného pojmu „kultúra“ dalo by sa dokonca hovoriť o tom, že stojíme v popredí európskeho vrenia. Máme vyspelé divadelníctvo — angažované za človeka, profesionálne na úrovni a v ojedinelých prípadoch i pokúšajúce sa hľadať nové formy výrazu. Máme bohatú hudobnú minulosť, myslím samozrejme v prvom rade na české zeme. — A predsa nemáme operu. Fakticky síce existuje — dvanásť profesionálnych divadiel, pomerne bohatá a diferencovaná pôvodná tvorba — ale v povedomí našej verejnosti už roky sotva žijú, ak nechceme priamo povedať, že prejavuje znaky smrteľného zápasu o svoje bytie či nebytie. Je to, žiaľ, naša špecifická, „československá“ choroba a pociťujeme ju najmä na Slovensku, lebo v Čechách je jej výskyt predsa len obmedzený víťazstvom tradície i väčšieho národného a kultúrneho povedomia. V ostatnej Európe ju prakticky nepoznáajú. Ani na západe, ani na východe — v tomto prípade stojíme, a sotva s hrdým pohľadom, proti všetkým. Okolo nás opera veselo žije, láka masy návštevníkov, teší sa podpore publika, inštitúcií, verejnej mienky, letá zaplavujú najrozličnejšie festivaly, ako na bežiacom páse sa vyrábajú „hviezdy“, gramopriemysel doslova chrľí komplety a profilové platne, v masmédiách má tento žáner svoje stále, vyarendované miesto. Aj u nás máme dosť spevákov, ktorí aj za hranicami dokázali, že niečo vedia, a najmä máme pôvodnú tvorbu (Suchobátovu Krútnavu, Cikkerove opery). Počet zahraničných premiér slovenských oper a ich ohlas dokazujú nepriamo, že opera je ešte živá. A predsa... Sme radi, ak nám v denníku vyjde operná recenzia aspoň mesiac po premiére, sme radi ak sa raz za pol roka objaví na televíznej obrazovke, ak — celkom v nepomere k dvadsaťročnej praxi — vyšli v Supraphone takmer súčasne tri slovenské operné platne. Nevyriešené, ale jasne mienený argument rozhodujúcich (šéfredaktorov a pod.) —

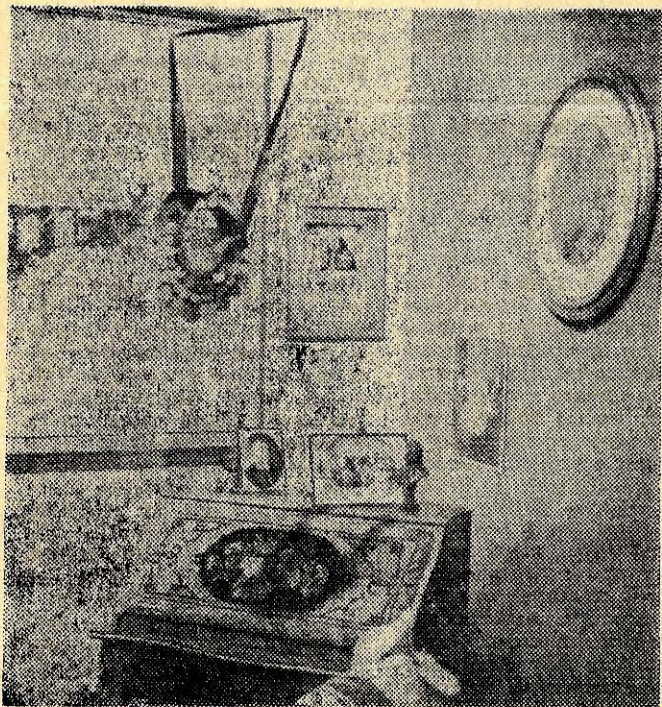
nikto to aj tak nečíta, nepozera, nepočúva, nekupuje. Obmedzený, úzko ekonomický aspekt, ktorý iba potvrdzuje nekritické a jednostranné preferovanie zábavných žánrov.

Ale to hlavné — opera nemá u nás obecnosť. Náhodný návštevník nie je operný návštevník, a navyše prichádza do opery už s akýmsi dešpektom. Číť, že tento umelecký žáner na periferii kultúrneho diania a súč. hudobne, ale predovšetkým všeobecne esteticky zo školy nepripravený, snaží sa tento pocit vysvetliť po svojom. Rozpamätáva sa na hlasy prečítané kdesi v tlači, že opera je v kríze, že nemá čo povedať dnešnému divákovi, že nerešpektuje zákonitosti divadla, z ktorého vyšla a do ktorého patrí. Nevie, pravda, že kríza v oblasti tvorby súčasného operného žánru je úzko odbornou záležitosťou, týkajúcou sa voľby nových, tradičiou nezaťažených výrazových prostriedkov, a že Mozart, Smetana, Verdi, ktorého tiež ignoruje, je celkom mimo diskusie, tak ako je iste mimo diskusie Rubens, Monet, Shakespeare, Tolstoj, Beethovenova symfónia alebo Čajkovského koncert. Nezrozumiteľnosť opery si tiež prispôbuje svojim vnímacím schopnostiam, nevie sa vypořadať so základnou konvenciou žánru, ktorou je už štyristo rokov spievané slovo, neprípustí, že jeho zmeny, prípadne i unavujúci divácky pocit v opere pramení aj v jeho nedostatkoch, vzťahuje na operu číňoherné kritériá divadelnosti.

O tomto všetkom, čo sa týka krízy návštevnosti opery, jednalo sympóziu, ktoré sa zišlo z iniciatívy MK SSR a Výskumného ústavu kultúry a verejnej mienky 2. novembra v Bratislave. Aj keď sa v priebehu jedného dňa mnohé problémy iba letmo nadhodili a celý rad otázok zostal nezodpovedaných, predsa sa prišlo k istým uzáverom, ktorých realizácia by perspektívne mohla vrátiť operu divákovi a diváka opere:

1. zvýšiť umeleckú úroveň produkcií opery SND,
2. prebudovať a skvalitniť systém výučby estetickej a špeciálne hudobnej výchovy na školách,
3. dať publicite opery v masmédiách zodpovedajúce miesto.

Tri hlavné východiskové body k odstráneniu návštevníckej krízy v opere obsahujú množstvo samostatných, dielčích problémov. Riešenie môže prísť iba za pomoci a pochopenia najvyšších štátnych orgánov, všetkých kultúrno-spoločenských inštitúcií a celej širokej verejnosti. Už je načase... B.



Exponáty o skladateľovom detstve a mladosti z výstavy P. I. Čajkovskij — Život a dielo.

Snímka: ČSTK

Z redakčnej pošty

V Bratislavskom Dóme okrem veľkého organa na hlavnom chóre stál kedysi tzv. „chórový“ organ v apside, zabudovaný do bohato rezbársky vyzdobeného komplexu kresiel. Historická a umelecká cena tohto nástroja je veľká, bol to iste najstarší zachovalý organ v Bratislave. Pred renováciou Dómu asi pred 10 rokmi som upozornil osobne zodpovedných ľudí na Farskom úrade, že organ treba o d b o r n e rozobrať a uskladniť. Keď som sa po dokončení renovácie viackrát zaujímal o jeho osud, dostal som iba vyhybavé odpovede, dokonca správy, že „sa stratil“. Pred nedávnym som zbádal v jednom zo zákutí Dómu súčiastky tohto nástroja, ktoré sa podľa zbežného pohľadu zdajú kompletné a opraviteľné. Sú uložené na dostupnom a neuzamknutom mieste, pohádzané priam trestuhodne. Reštaurovanie tohto organa považujem za jed-

nu z najprvoradejších úloh pri odkrývaní a zachovaní hudobnej minulosti Bratislavy.

Prosím vás o zákrok v tejto veci, a to položením dvoch otázok Farskému úradu sv. Martina v Bratislave a Pamiatkovému ústavu: 1. Či vedia o osude a stave tohto vzácného nástroja. 2. Čo a kedy hodlajú urobiť pre jeho záchranu.

Dr. F. Klinda

Moderný človek, žijúci uprostred stále sa rozmáhajúcej civilizácie, stále viac hľadá chvíle, kedy sa môže odreagovať od skutočnosti a úplne sa sústrediť na jediné — umenie starých čias. Pražania našli takúto príležitosť v kostole sv. Martina ve zdi, kde Lyra pragensis, ináč tiež organizácia, poriadajúca kultúrne akcie vysokej umeleckej úrovne, usporadúva pravidelne (každý piatok) programy, na ktorých — v podaní popredných našich recitátorov — sa poslucháči zoznávajú s najstaršou svetovou literatúrou. Nechýba však ani hudba; na výbornom organe tu improvizuje hudobný skladateľ Petr Eben. Je pochopiteľné, že ťažko by sme hľadali umelca, ktorý by mohol s Ebenom súperiť, lebo tento skladateľ nielenže ovlá-

Nové diela sovietskych skladateľov

Malé divadlo opery a baletu v Leningrade uviedlo novú redakciu opery Dmitrija Kabalevského Colas Breugnon. Dirigentom novej inscenácie bol G. Provatorov, hlavné úlohy stvárnil N. Aleksejev, V. Kočkin a sólista Kirovovho divadla S. Babeško.

Odesské operné divadlo uviedlo novú operu skladateľa G. Majborodu nazvanú Arsenal. V tejto inscenácii jednu z hlavných úloh vytvára N. Ogrenič, ktorého sme mali možnosť poznať aj u nás na vystúpeniach v rámci Dní sovietskej kultúry.

V Celjabskom opernom divadle uviedli premiéru II. časti opery Tichý Don (názov druhej časti je Grigorij Melechov) od I. Dzeržinského. Toto divadlo uviedlo nedávno aj ďalšiu opernú novinku, operu Anuš od A. Tigranjanu.

— o —

Na zasadnutí komisie pre hudobné divadlo vypočuli si a posúdili nové opery sovietskych skladateľov. J. Mojtus prehrával svoju novú operu Anna Karenina, ktorú napísal na libreto A. Vasileva a L. Smirnevy. Autorom opery Biele noci je J. Bucky (libreto napísal skladateľ podľa Dostojevského). V. Rubin predložil operu Sevastopol (na vlastné libreto podľa A. Tolstého, A. Platonova, A. Tvardovského a ľudových textov).

— o —

V komisii symfonickej a komornej hudby si vypočuli nové diela K. Chačaturjana (Sláčikové kvarteto), J. Levitina (Sláčikové kvarteto č. 9), Koncertnú fantáziu pre violončelo a orchester predložil A. Lenskij. Z ďalších skladieb, ktoré odzneli na prehrávke vo Zväze sovietskych skladateľov treba spomenúť Baladu pre violončelo a klavír Š. Kaloššu, skladbu nazvanú DSCH pre klarinet, trombón, violončelo a klavír od E. Denisova — venovanú D. Šostakovičovi, ďalej Serenádu pre 5 interpretov A. Šnitkeho a i.

— o —

Dve prehrávky boli venované novým elektronickým skladbám sovietskych skladateľov. O. i. tu zazneli nové diela E. Artenjeva (Mozaika), S. Gabajdulinovej (Živé — neživé), E. Denisova (Spievanie vtákov), A. Šnitkeho (Potok), A. Nemtina (Hlas) — diela napísané za pomoci stroja ANS. Po prehrávke sa prítomní zhodli v tom, že uvedené skladby, ako aj stroj ANS, „odkrývajú široké perspektívy hudobného vyjadrovania, pomáhajú získať také umelecké efekty, ktoré obyčajnými inštrumentami i ľudským hlasom sú nedosiadnuteľné“.

-mj-

XIII. festival vokálnej tvorby v Jihlave

V neskoré jesenné obdobie — 20.—22. novembra — privítala Jihlava spevácke zbory a záujemcov — zbormajstrov, skladateľov i milovníkov zborového spevu na XIII. festivale speváckych zborov.

Tento rok možno znovu hovoriť o jeho celoštátnom význame, lebo poriadatelia prizvali okrem účastníkov z Čiech a hostujúceho Štátneho akademického zboru ZSSR (dir. Svešnikov) aj dva zbory slovenské.

Pražský mužský zbor s dirigentom M. Košlerom sa predstaví 20. XI., Detstý rozhlasový zbor z Ostravy, ktorý vedie J. Richter, dopoludnia 21. XI., večer koncertuje Svešnikovov zbor a nedeľa predpoludním patri slovenským účastníkom — miešanému zboru Konzervatória z Bratislavy (dir. prof. I. Krizan) a Speváckemu zboru Technik (dir. V. Slujka).

Dramaturgický sa zbor bratislavského Konzervatória zameria na ukážky svetovej tvorby 20. storočia (Menotti, Poulenc, Kodály) a ďalej na tvorbu slovenskú (Trnavský, M. Moyzes, E. Suchoň, A. Moyzes, M. Kořínek, Ferenczy) a na úpravy ľudových piesní.

Cieľavedomý program si tiež postavil zbor Technik a to upozornením na vhodnú tvorbu staršej slovenskej skladateľskej generácie (M. Lichard, Fíguš-Bystrý), ale najmä na tvorbu súčasnú (A. Moyzes, Z. Mikula, I. Zeljenka, A. Zemanovský, E. Suchoň, O. Ferenczy).

Osvetový ústav v Bratislave okrem toho usporiada seminár pre zbormajstrov (zo Slovenska ich bude asi 50) o súčasnej slovenskej zborovej tvorbe — aj s ukázkami notových materiálov a nahrávok. Nateraz sa jihlavského zborového festivalu zúčastnili tieto slovenské zbory: Spevácky zbor SF, miešaný a ženský zbor Lučnice, Žilinský miešaný zbor, Spevácky zbor slovenských učiteľov, Spevácky zbor bratislavských učiteľiek, Mestský spevácky zbor V. ZDŠ z Trnavy.

Žiaľ, pekné ciele celoštátneho pôsobenia v dramaturgii sa doteraz nepodarilo vyriešiť, a to najmä nedostatčným záujmom zo strany slovenských skladateľov. Je to na škodu veci, lebo naša tvorba si zasluhuje i pozornosť zo strany českého zborového hnutia.

Anton Krištof

Slovenskí skladatelia v Gruzínsku

Na dobrých priateľov sa nezabúda, ale naopak, hľadajú sa príležitosti k novým prejavom úprimných vzťahov a radosti zo stretnutia. Takéto chvíle prežili naši skladatelia, keď pred niekoľkými dňami (25. X.—31. X.) svojim pobytom v hlavnom meste Gruzínska v Tbilisi „odplácali“ návštevu gruzinských skladateľov v Bratislave z roku 1968. Vtedy u nás zaznievala ich hudba, teraz slovenská u nich. Nie sice podľa pôvodných plánov, ale o tom nám povedal niekoľko slov jeden z účastníkov, skladateľ Juraj Hatrík:

— Naša návšteva v Gruzínsku bola pokračovaním družby s gruzinskými skladateľmi z roku 1968. Do Tbilisi cestovali — okrem mňa — Miroslav Bázlik, dr. Ivan Hrušovský, Július Kowalski, Ivan Parík a Ija Zeljenka. Cestovali tí, ktorých diela mali zaznieť na koncerte usporiadanom Zväzom gruzinských skladateľov. Žiaľ, pre ochorenie niekoľkých interpretov nezazneli Bázlikove Piesne na čínsku poéziu, Zeljenkove kvarteto a moje Kontrasty. Hrala sa časť z Hrušovského Suity piccoly pre čelo a klavír, Paríkova Hudba pre troch a Kowalského III. sláčikové kvarteto. Koncert, ktorý odznel na pôde Konzervatória, doplnilo Scherzo Pavla Šimaľa a slovenské ľudové piesne upravené Vitom Nejedlým a Vítězslavom Novákom. Ďalší čas nášho pobytu, sprevádzaný srdečnosťou a prikladnou pohostinnosťou, patrili najrozličnejším návštevám, rozhlasu, televízii, divadlu a pod. Hlboký dojem — myslím že v nás všetkých — zanechala gruzínska ľudová pieseň so svojou polyfónnou stavbou. A o umelej hudbe súčasnej sme sa presvedčili, že drží krok s najmodernejšími výbojmi svetovej hudby. Hovorilo sa samozrejme o ďalších formách spolupráce. Chceme v rámci našich zväzových koncertov pravidelne uvádzať diela gruzinských autorov v podaní našich interpretov a slovenská hudba má zaznievať v Gruzínsku. V Moskve sme sa stretli s mladými sovietskymi skladateľmi a dohodovali sa o ich návšteve u nás. Smolenických seminárov sa zúčastní Kornejevov komorný súbór a skladatelia Denisov, Sidelnikov a Šnitke. (mm)

da svoje „skladateľské remeslo“, ale navyše pre neho organová hudba znamená ešte čosi viac, niečo, čo možno ťažko slovami vyjadriť.

S Petrom Ebenom sa mohli pražskí poslucháči zoznámiť aj inde; po skladateľovi Iljovi Hurníkovi mu bolo totiž zverené vedenie 2. pražského Salónu hudby. Pre stretnutie s divákmi si vybral ako prostredníka cyklus piesní Franza Schuberta (Krásna mlynárka); on sám hral na klavír, spieval Jiří Baar, recitoval Jiří Adamíra. Bol to výborný nápad usporiadať stretnutie s hudobníkmi v priestoroch starého pražského Kounicovho paláca. Toto prostredie navodzuje atmosféru úprimného kontaktu medzi poslucháčom a interpretom — čo sa, priznajme si, niekedy na normálnom koncerte dosť dobre nepodarí. Tiež diskusia v druhej polovici večera priniesla obojstranne kladné výsledky — umelec získava poznatky o svojich poslucháčoch a poslucháč zase o umelcovi. Tentokrát o Petrovi Ebenovi, skladateľovi, ktorého dielo dnes patrí k základnému repertoáru súčasnej českej hudby.

A tak sa tu ponúka otázka, či by nebolo dobré chytiť sa tohto nápadu aj inde. Vzal som si za príklad večer Petra Ebena; ale vydaril sa nielen jeho Salón hudby.

Tomáš Hejzlar

V poslednej dobe nejedna skladba z dielne strednej i mladšej generácie slovenských skladateľov Novej hudby vzbudila nemalý záujem zahraničia o našu súčasnú hudbu. Dôkazom toho je predovšetkým prezentácia slovenských diel na medzinárodných festivaloch súčasnej hudby, úspechy v kompozičných súťažiach. Vedľa úspešných skladieb Jozefa Malovca, Tadeáša Salvu, Jozefa Sixtu a iných vynikli najmä Hry pre 13 spevákov a bicie nástroje od Ilju Zeljenku. Premiéra tejto skladby odznela na tohtoročných III. seminároch pre Novú hudbu v Smoleniciach v podaní Slovenských madrigalistov. Onedlho nato dielo odznelo na festivale Medzinárodnej spoločnosti pre súčasnú hudbu v Bazileji. Zároveň bola skladba ocenená v medzinárodnej tribúne UNESCO a zaujímajú sa o ňu viaceré európske i mimoeurópske hudobné centrá. Slová autora sa pokúsia priblížiť nám túto zaujímavú hudobnú kompozíciu.

Často sa stáva, že skladatelia podnieti k napísaniu skladby nejaká vonkajšia okolnosť, napr. záujem určitého festivalového výboru, prípadne skladateľská súťaž. U Hier sa nám táto súvislosť vybavuje o to nápadnejšie, že skladba v nevelkom časovom rozpätí odznela na dvoch podujatiach súčasnej hudby. Bola tvoja skladba písaná na nejakú určitú objednávku?

— Pokiaľ sa týka predvedenia „Hier“ v Smoleniciach i vo Švajčiarsku, nesúviselo to so žiadnou konkrétnou objednávkou. Hry som písal predovšetkým pre Slovenských madrigalistov. Už dávnejšie ma požiadať o nejakú vokálnu kompozíciu. Stále som to však odďaľoval — nie snáď preto, že by som nechcel vyhovieť ich želaniu, práve naopak: nechcel som napísať hocičo. Mal som v úmysle skladbu na nich, ako sa povie, priamo našiť. A trvalo to takmer päť rokov kým som pristúpil ku komponovaniu Hier.

Tvoj zámer sa teda vydaril. Slovenskí madrigalisti interpretujú Hry skutočne výborne. Mohol by si povedať akú kompozičnú metódu si použil? Prečo sú Hry Hrami?

— Názvy nemožno brať smrteľne vážne. S tým sú spojené veľké trampoty. Názov je však vodítkom pre konzumenta. Ľudia sa často cez názov približujú k skladbe. Ja osobne si s názvom nerobím ťažkosti, častokrát mám skladbu už hotovú a neviem ako ju označiť. Hry? Je to hravé — nech sa to teda volá Hry. A kompozičná metóda. V prvom rade priestorový pohyb. Speváci nespievajú z jedného fixného miesta, preskupujú sa, sú rozptýlení, v kruhu, navzájom si akoby odpovedajú ľavá strana pravej a pod. Spievajú i počas pohybu. To je jeden z momentov. Organizácia zvukového materiálu? Nerád používam nejakú fixnú kompozičnú metódu, nechávam sa čiastočne niektorou inšpirovať. V Hrách ide v podstate, neviem to presne nazvať, o zhustovanie a zriedkovanie v čase. Nie však narastanie počtu hlasov. Ide o pohyb intervalov ticha. Je to však pulzácia v priestore, nevnímam sa ako metrum. Ostatne, nerád analyzujem svoje skladby. Na to sú iní, povolanejší.

A ako je to s inštrumentáciou?

— Chcel som, aby speváci aj spievali, aj sa hrali. Jednou z hier je hra na hudobný nástroj, hra so zvukmi. Pochopiteľne pokiaľ je to možné. Predovšetkým táto hra nesmie byť prekomplikovaná. V Hrách sú momenty, keď interpreti počas pohybu spievajú aj hrajú, s tým súvisí voľba nástrojov (zvončeky, hrkálky, bubny...). Nesmel som písať nič príliš zložité. Stratil by sa potom základný element — hra.

Niektoré partie Hier pôsobia miestami voľne, akoby improvizácie. Použil si v zápise skladby i prvky aleatoriky?

— Napriek tomu, že niektoré miesta skutočne pôsobia voľne, spontánne, je zápis presný. V tomto ohľade som interpretom neprenehával žiadnu voľnosť. Nie všetko sa však dá presne zapísať. Niektoré úseky — najmä ich textovú časť — som musel prekonzultovať priamo s Madrigalistami. Napríklad prechod od u cez ť, y do i nie je možné preniesť presne na papier. Mohlo by sa stať, že výsledný zvukový efekt by bol odlišný od môjho zámeru. Dá sa to síce v legende opísať, lepšie je to však vysvetliť priamo interpretovi.

Domnievam sa však, že v tvojom hudobnom vývine improvizácia zohrala nemalú úlohu.

— Máš pravdu. Ako klavirista som si doma osem rokov improvizoval. A stáva sa to občas aj teraz. Hrával som na klavír a zaznamenával na magnetofón, potom som si takúto nahrávku vypočul a dopíňal som ju. Môžem povedať, že takýto druh „komponovania“ mi veľmi imponoval. Často som sa takto s klavírom a magnetofónom hral.

Teda opäť „hry“. Ako je to ale s ich textom?

— Texty si pripravujem sám. Je to najistejšie. Ťažko však možno hovoriť o nejakom plynnom texte. Text v Hrách nie je zdrojom literárnej informácie, sú to len znelé slová, osamostatnené od svojho významu, inšpirované latinčinou. Mohol by som to nazvať pseudolatinčinou. Je to hra so slabikami, so zvukmi. Naviac, snážil som sa využiť tu



Snímka: ČSTK

Rozhovor s Iljom Zeljenkom

...o Hrách, festivale ISCM a inom

viaceré ústne prejavy — smiech, šepot, hovor, výkriky, spev atď.

Jedným z najdôležitejších prvkov Hier je priestor, pohyb. Možno Hry nazvať priestorovou kompozíciou? Domnievaš sa, že ich možno niekam zaradiť?

— O tomto ja nerozhodujem. A, pravdu povediac, ani ma to nezaujíma čo sa k čomu zaraďuje. Nezaujímajú ma prúdy, ktoré sa o niečo usilujú a súdni znalci ich potom zaraďujú pekne do šuplíkov. Sú rôzni autori, ktorí sa zaraďujú sami. A moje zaraďenie? Nie som proti tomu, ja sám sa nemôžem posudzovať. A keď niekto napíše niečo, čo je proti môjmu názoru, je to vždy lepšie, ako keby sa nepísalo nič. Priestorová kompozícia? Neroobil som priestorové veci, neurobím Hry II., III., atď. Priestor je priestor, je však rozhodne zaujímavý. Nemám dost prehľad o podobných veciach. V rádiu ani z gramoflatne sa to nedá počuť. Ostatne, spomínam si na

jednu svoju staršiu kompozíciu, bohužiaľ, partitúra sa stratila a skladba nebola predvedená. Išlo o dielo písané k odhaleniu pomníka na hrobe básnika Ivana Krasku. Interpreti mali byť roztrúsení po cintoríne a skrytí za hrobmi. Malo to byť akési maximálne stereo predvedenie vo voľnej prírode. Okrem tejto skladby som neurobil žiadnu priestorovú kompozíciu.

Národná, a po nej medzinárodná komisia vybrala tvoje Hry pre tohtoročný festival ISCM v Bazileji. Ako to bolo s voľbou interpreta pre tento festival?

— Mal som to šťastie (myslím, že to možem takto povedať), že Hry sú komornou skladbou. Komorný súbor si mohol skladateľ, ktorého dielo malo byť na festivalových koncertoch hrať, vybrať sám. Samozrejme, že ja som sa rozhodol pre Slovenských madrigalistov. Dielo mali naštudované, mal som možnosť byť na ich skúškach, bol som na

premiére v Smoleniciach. Myslím, že Madrigalisti boli pre festival ISCM tí najpovolanejší. Inak to bolo s orchestrálnymi skladbami. Ich interpretmi boli buď tamojšie symfonické telesá, prípadne tie, ktoré tam na festivale hosťovali.

Pokiaľ viem, spolu s Madrigalistami si bol v Bazileji aj ty...

— Áno. Do Švajčiarska som išiel dosť skepticky. Ľudia tam žijú na úrovni kultúrneho blahobytu. Pochopiteľne, že som očakával menší záujem o festivalové koncerty. Bol som ale veľmi prekvapený. Na koncertoch bolo úplne nabitá divadlo. Napríklad moje Hry odzneli na matine, vonku bolo strašne horúco a v divadle napriek tomu bolo veľmi veľa ľudí.

A aký bol ohlas na tvoju skladbu?

— Nezažil som ešte na svojom koncerte taký ohlas ako tam. Bolo to pre mňa skutočne milé prekvapenie. Publikum spolu žilo s tou hudbou. Mal som taký príjemný sviatočný pocit. Ohlas bol netradične koncertný či divadelný, poslucháči sa koncertu plne zúčastnili, bola to akoby ich hudba. Ľudia sa proste nechali strhnúť. Mal som pocit, že kričali góol. Tento druh ohlasu u nás nejestvuje (nehovoriac o ohlase na súčasnú hudbu!). Pre našincov je niečo také nepochopiteľné. Nemáme u nás taký bezprostredný prístup k hudbe a vôbec k umeniu.

Zúčastnil si sa okrem koncertu, na ktorom odzneli tvoje Hry ešte nejakého iného podujatia? Môžeš niečo povedať o skladbách tvojich zahraničných kolegov?

— Ziaľ, bol som iba na dvoch koncertoch. Okrem toho „môjho“ ešte na jednom symfonickom. Festival ISCM stále prináša ten istý problém svojej dramaturgie — pestré všeličo, festivalové koncerty sú akýmsi kaleidoskopom súčasnej hudby. Mnohokrát je to na úkor vyznenia výborných skladieb, ktoré bolo ochudobnené susedstvom nie vždy úspešnej skladby. Môžem však povedať, že na koncertoch, ktorých som sa zúčastnil, odzneli interesantné skladby. Napríklad v podaní vokálneho sexteta z Talianska zaznela kompozícia Sylvana Bussottiho. Bola síce

trochu akademická na môj vkus, rozhodne však nie nezaujímavá. Súbor bicích nástrojov predviedol skladbu japonského skladateľa Šinoharu, tiež to bolo pozoruhodné dielo. Slovenskí madrigalisti okrem mojich Hier uviedli dielo gréckeho autora Tezakisa. Na tom istom koncerte bol predvedený akýsi happening, snáď hudobné divadlo. Na počúvanie bolo ale dosť nezábavné a ako divadelná záležitosť málo nápadité — bolo to značne banálne. Asi pol hodiny tam hráči ťukli do všetkého čo im bolo poruke. Bavili sa s kónskou lebkou — dali jej zhltnúť partitúru atď., napokon bubniak vyčerpaním akoby omdlel. Bolo to proste také nezábavné cirkusové číslo, jednotvárne podfarbené elektronickou hudbou. A druhý koncert, symfonický — čo môžem k tomu povedať? Dramaturgia bola, ako som spomínal, značne nesúrodá; odznelo tu vedľa seba všetko možné. Od webernovských kompozícií po aleatoriku. Označil by som celú túto záležitosť za Webernovu obnosenú sako — niekto si môže dať ušiť šaty na mieru, ale neurobí to, pretože sa domnieva, že obnosené sako mu svedčí viac — pretože je práve v móde. Nechcem sa však vyjadrovať ako kritik. Tak som to vnímal ja. Je to môj čiste subjektívny názor a je možné, že sa aj mylím.

Ak porovnáš predvedenie Hier v Bazileji a v Smoleniciach, boli badateľné nejaké odlišnosti? Mám na mysli predovšetkým problém priestoru, akustiky...

— Iste, rozdiely boli. V Smoleniciach to bolo skutočne komorné predvedenie. Priamy kontakt s publikom bol veľmi vitálny a výhodný. V Bazileji boli Hry interpretované vo veľkom klasicistickom divadle. Na rozdiel od smolnickej premiéry nebolo možné obkľúčenie publika. Interpreti vystupovali na javisku, ktoré bolo rozšírené o zakrytú orchestrálnu jamu, mohli sa teda rozvinúť, rozostúpiť do polkruhu. Jediný kompromis voči pôvodnej verzii bol práve v nemožnosti obkľúčenia a pochopiteľne nemohli vyjsť tak presvedčivo ako v Smoleniciach efekty počas krúženia spevákov okolo vlastnej osi. Celok ale vyznel dostatočne presvedčivo a boli dosiahnuté i viaceré stereo efekty.

Okrem Smoleníc a Bazileja boli Hry ešte niekde predvedené?

— Áno. Slovenskí madrigalisti uviedli Hry počas svojho vystúpenia v Juhoslávii. Bolo to na festivale starej hudby a Hry odzneli ako mimoprogramové číslo. U nás majú byť Hry predvedené 6. novembra na prehliadke nových diel slovenských autorov v Žiline. Je to podujatie, ktoré organizuje Zväz Slovenských skladateľov predovšetkým pre zoznámenie sa s novšou tvorbou najmä v mestách „periférie“ — t. r. v Žiline a v Trnave. Okrem tohto uvedenia Hier sa pripravujú ešte niekoľké v zahraničí (Helsinky, Sydney atď.).

Môžeš záverom spomenúť nejaký zážitok spojený s predvedením Hier vo Švajčiarsku?

— Samozrejme. Bol to veľmi milý zážitok. Po koncerte ma boli požiadať o autogram dve malé detičky. Bol som milo prekvapený. Niečo podobné som zažil nedávno, keď mi bol doručený list — tiež od zberateľa autogramov — z nejakého mestčka zo Spojených štátov. Ne našiel som to na žiadnej mape a neviem si predstaviť, odkiaľ sa môj priaznivec vôbec dozvedel, že existujú nejakí skladatelia Ilja Zeljenka. Je mi to zatiaľ záhlahou.

Zhovárал sa:
Milan Adamčiak

● Bratislavská odbočka SSHV uskutočnila 23. októbra otvorenú hodinu hudobnej výchovy pre VI. ročník ZDŠ, ktorú viedol Štefan Škripec zo ZDŠ na Schifflovej ulici. Hodiny sa zúčastnilo asi 40 učiteľov. Na 16. novembra pripravila odbočka v spolupráci s Mestským pedagogickým strediskom v Bratislave seminár o nácviku detského spevského zboru. Praktické ukážky predvedie Ladislav Weissler a jeho detský zbor z Boleslazu. Bratislavská odbočka SSHV ešte

v tomto kalendárnom roku uskutoční seminár na tému Víťazslav Novák a Slovensko (14. decembra), ktorý povedie český skladateľ Alois Hába. Okrem toho výbor pripravil plán činnosti na budúci rok. Medzi akcie zaradil aj školenie pre učiteľky MŠ (hudobná výchova), seminár o interpretácii Beethovenových husľových sonát, prednášku o slovenskej hudbe, seminár o inštruktívnej hudobnej literatúre ako aj koncert a prednášku o Mozartovej tvorbe.

● Riaditeľstvo EŠU v Šamoríne je známe organizovaním zájazdov do opery SND v Bratislave. Po tieto dni sa zúčastnili žiaci a rodičia už päťdesiateho podobného podujatia. Spolu videli 33 operných a 17 baletných predstavení. Celkove sa ich na zájazdoch zúčastnilo 12 422 osôb.

● V dňoch 18.—21. novembra bude v Trenčíne I. etnomuzikologický seminár, ktorý porieďa Hudobno-vedný ústav SAV. Jeho náplňou je informácia o sta-

ve etnomuzikologického bádania na Slovensku, o skúmaní v piesňovej kultúre, v inštrumentálnej ľudovej hudbe, v etnoorganológii, v oblasti zvykoslovia, o stave dokumentačnej techniky pri výskume ľudovej hudby, o dokumentácii maďarského a ukrajinského folklóru na Slovensku, o stave rukopisných a zvukopisných piesňových fondov, ako aj round table na tému Súčasný stav folkloristickej dokumentácie v ČSSR a problémy spolupráce.

Štandardné reprodukovanie Beethovena

Invázia Beethovenovej hudby, ktorej sa pri príležitosti bicentárneho jubilea nemôžeme vyhnúť, prináša automaticky so sebou i zvýšenie kritérií na hodnotenie jednotlivých výkonov.

Ak posudzujeme z tohoto zorného uhla druhú dvojicu októbových koncertov Slovenskej filharmónie (8. a 9. X.), ktorá odznela pod taktovkou u nás populárneho rakúskeho dirigenta Hansa Swarowského, musíme konštatovať iba ich priemernú úroveň. Rutinovaný umeliec nepodal tentokrát výkon na plnej výške svojich nemalých schopností, ako napr. na beethovenovskom koncerte v minulej sezóne. Jeho chápanie slohu veľkého viedenského majstra nieslo sa v znamení podčiarkovania vnútorného dynamizmu Beethovenovej hudobnej reči, účinného protipostavenia kontrastov, vyzdvihovania markát a sforzát. Ruka v ruke s týmto prístupom išiel však aj sklon k nie vždy správnej agogike. Zvyčajne pokojnejšie miesta boli vyrovnannejšie, dramaticky vyhotené, občas príliš zrýchlené. Získavalo sa tak síce účin-

né striedanie svetla a tieňa, ale nie vždy v zhode so štýlom.

V takomto duchu sa niesla najmä úvodná ouvertúra Leonóra III. a V. symfónia c mol op. 67. Osudová. Škoda, že orchestr, ináč hrajúci zanietené, nehral i technicky precíznejšie. Mnohé akordy zneli priam arpeggiato, pizzicato v symfónii sa tiež nie najlepšie vydarilo, dosť bolo aj ďalších intonačných pokleskov. Podotýkame, že tieto pripomienky nemajú za cieľ odsúdiť Swarowského výkon, no chcú vyjadriť nespokojnosť s iba štandardným reproduktom tak známych skladieb.

Býva zvykom, že umeleckým ťažiskom mnohých koncertov SF je koncertantná skladba. Na tejto dvojici podujatí Trojkoncert pre husle, violončelo a klavír op. 56 patrí naopak k najmenej vydarenej časti programu. České trio v obsadení Ivan Štraus (husle), Saša Večtomov (violončelo) a Jozef Páleníček (klavír) nereprezentovalo sa v Bratislave ako práve najhomogénnejšie ensemble. Vyzrátený výkon v tomto diele žiada si najmä u sláčikárov vrcholné umenie, dôkladnú prípravu, zmysel pre sólistickú, ale i komornú hru. Týmto požiadavkám najlepšie vyhovel S. Večtomov, I. Štraus nedokázal spoľahlivejšie intonovať. J. Páleníček hral s veľkým elánom, muzikálne; presvedčivejšiemu dojmu z jeho výkonu vadil však primálny dôraz na dynamickú stránku partu a na technickú čistotu a precizitu hry.

-žk-

Faustovo prekliatie

Pri predvádzaní veľkých vokálno-inštrumentálnych diel na pódiu Slovenskej filharmónie sa už temer zaužívalo klíše, podľa ktorého sme hodnotili najvyššie výkon Slovenského filharmónického zboru (zbormajster J. M. Dobrodinský), a až potom nasledovali v stupnici úrovne ostatné zložky. Ostínato takejto hierarchie narušilo v dňoch 15. a 16. októbra pod taktovkou zasl. umelca Ľudovíta Rajtera uvedenie dramatickej legendy Hectora Berlioz Faustovo prekliatie. I keď toto operno-oratoriálne spracovanie faustovského námetu je silne poznačené dobovým romantickým cítením a nie je prosté miestami nám banálne pripadajúcich miest (napr. tanec vil), Berlioz nezaprel sa ako invenčne originálny skladateľ, ktorý skvele ovláda inštrumentálne majstrovstvo.

Koncepcia dr. Rajterá vychádzala práve zo zdôrazňovania týchto momentov. Pomerne starostlivo a spoľahlivo vypracoval orchestrálny part, upútal citom pre vyzdvihovanie individuality jednotlivých solí (často veľmi kvalitne interpretovaných), či nástrojových kombinácií, alebo pomerne vyrovnaných harmónií a pod. Bez nejakých vonkajších efektov dynamických, či tempových podarilo sa dirigentovi najmä prostredníctvom solídne vypracovaných inštrumentálnych častí dosiahnuť účinné vystihnutie náladove premenlivej atmosféry tohto svo-

jím spôsobom nesporne zaujímavého a v kontexte celkovej tvorby autora vynikajúceho diela.

Na rozdiel od predchádzajúcich svojich vystúpení nemohol nás uspokojiť výkon Slovenského filharmónického zboru. K tomu, aby podal presvedčivejší výkon, chýbala predovšetkým spoľahlivosť nastudovania. Veľmi neistě boli úseky, v ktorých bola vokálna partitúra bohatšie ozdobovaná a v rýchlejšom tempe. Popri niekoľkých neistých nástupoch trpela i jednotnosť súznenia Oveľa častejšie — ako býva uňho zvykom — sa zbor dopúšťal intonačných pokleskov.

Zásľuhou veľmi vhodného timbru pre titulný part, vďaka celkovému umeleckému prejavu, citlivému stvárňovaniu dramaticky sa meniacich situácií (škoda, že nie aj suverénnejším zvládnutím technicky najexponovanejších partíí) podal vysoko presvedčivý a muzikálny výkon tenorista zasl. umelca Ivo Židek, solista pražského ND. Mefistofelov part v podaní basbarytonistu Dalibora Jedličku (tiež solistu opery ND, Praha) zaujal intenzitou prežitia, dramatickou systosťou i výsmešným sarkazmom.

Uprimne povedané, part Margarety by sme si predstavovali v jemnejšom rúchu, než umožňoval skôr dramatický ako lyrický tón pražskej sopranistky Heleny Tattermuschovej.

-žk-



Slovenské kvarteto

Tohtoročné jubileum L. v. Beethovena našlo si svojich čitateľov aj v mimobratislavskom okruhu poslucháčov. V danom prípade to boli Banskobystričania, ktorým poriadateľia pripravili v rámci VI. Dní komornej hudby niekoľko zaujímavých interpretačných mien, uvádzajúcich aj diela Beethovena. Ak už dramaturgia rátala s učením si skladateľa, mohla byť dôsledne monotematická — z podujatia sa dramaturgicky vymykala hlavne prvý koncert a až na jedno číslo aj vystúpenie Slovenského kvarteta. Ináč treba mimoriadne kvitovať neustále sa zlepšujúcu návštevnosť koncertov, čo je dôkazom, že stav publika na vidieku nie je taký beznádejný, ako sa o tom píše aj na stránkach HŽ, že sa tu dá spraviť veľký kus záslužnej práce hlavne zo strany poriadateľa — v danom prípade PKO a KO ZSS. Pravda, ak sa chce... a faktom je, že v Banskej Bystrici sa v poslednej dobe spravilo v tomto smere veľa dobrého, pripravujú sa zaujímavé podujatia, vystúpenia významných umelcov i súborov.

COLLEGIUM FLAUTO DOLCE — pražský súbor (vznikol v roku 1959), ktorého základ tvorí kvarteto z obojových flaut, doplnené ďalšími historickými nástrojmi (lutna, viola da gamba, diskantová viola, ako aj čembalo) a bicími nástrojmi je atraktívny nielen výberom repertoáru (od ars nova až po barokové sonáty), ale určite láka posluchácke rady aj atraktívnym historickým oblečením. Je to módné hlavne za hranicami, ale i náš domáci divák rád prijme podobné vizuálne i zvukové občerstvenie, najmä ak sa spája so skutočne profesionálnym majstrovstvom všetkých zúčastnených

hráčov. So súborom vystupuje aj kontraaltistka Ludmila Vondráčková. Zaujímavý, no pritom „s komornou“ intenzitou ladený hlas, technicky perfektne pripravený; škoda, že speváčka nedala do svojho prednesu viac tepla, prežitia, držala sa skôr tradovaného hesla o „suchom“ prednese predklasických diel.

Dr. GUSTÁV PAPP, IVAN PAŤLOVIČ, EVA PAPPŮVÁ vyplnili s Beethovenovými skladbami druhý večer Dní. Akademickéjši prednes cyklu Vzdialenej milienke vyzvali po prednesovej stránke hlavne dve piesne: Hrobka a Bozk. Hlavne prvá z nich bola malým prednesovým klenotom v zmysle nedávno uverejneného výroku Dietricha Fischera-Dieskaua: „Čo je to pieseň? Je iba niečím malíčnym, príjemným — bez možnosti rásť? Alebo je to umelecký prejav ako každý iný, ktorý má vo svojom ohnisku človeka a tým

— hoci viac ako v opere — vyjadruje ľudské vášne? Tým potom musí byť umelec v interpretácii zaznieť...“ K týmto interpretačným klenotom sa priradili aj piesne Mám ťa rád a Známa Adelaída. U dr. G. Pappa obdivujeme jeho prístup k notovému materiálu — nech už je operný alebo piesňový, no kedy sa zdá, (ako už v spomínanom Beethovenovom cykle), že intelekt prevažuje nad spontánnosťou, prílišná umelecká zodpovednosť nad uvoľnenosťou — hlavne hlasového prejavu. A že to dr. Papp dokáže aj ináč, dokázali už spomínané piesne, prijaté citlivo aj obecenstvom. Výkon E. Pappovej v úlohe sprevádzajúcej bol v službe diela a pritom citlivo a bezchybne vypracovaný.

Ivan Palovič — zdá sa — si vybral veľmi náročné sonáty. Sonáta e mol, op. 90 a c mol, op. 111 v jeho podaní nepostrá-

Na okraj VIII. medzinárodnej klavírnej súťaže Frederika Chopina vo Varšave 7.-25. X. 1970

ANNA KOVÁŘOVÁ

Veľa klaviristov — málo osobností

Keď v r. 1927 prišiel prof. Žuravlev s iniciatívnym návrhom usporiadať každých päť rokov vo Varšave súťaž v interpretácii klavírneho diela Frederika Chopina, ani nevedel, ako skoro sa táto súťaž stane jednou z najvyhľadávanejších a najvýznamnejších v celom hudobnom svete. Väčšina veľkých klaviristov Chopinovo dielo miluje a nachádza v ňom ideálnu možnosť timočenia svojho vlastného ľudského vyznania. To privádzalo do Varšavy i klaviristov — dnes už svetového mena s túžbou: ozdobiť sa titulom laureáta tejto súťaže. Medzi laureátmi sú mená, ktoré v hudobnom svete veľa znamenajú: Lev Oborin, Jakov Zak, Witold Malcužinski, Halina Czerny-Stefańska, Bella Davidovičová, Adam Harasiewicz a ďalší.

No v posledných dvoch-troch súťažiach nejde desiatkam klaviristov zo všetkých kútov sveta už len o manifestačné hlásenie sa k Chopinovmu dielu, o ctižiadost byť medzi jeho najlepšimi interpretmi — ide predovšetkým o získanie laureátstva, alebo aspoň o čo najvyššie umiestnenie sa v rebríčku súťaže, lebo ono otvára dvere na koncertné pódia, vzbudzuje záujem impresáriov a agentúr a môže (ale tiež nemusí!) sa stať odrazovým mostíkom k svetovej kariére. Preto sa toto — kedysi ušľachtilé umelecké zápolenie — stalo horúkovitým bojom, plným vzrušenia, iného, než je samozrejme a potrebné pred umeleckým výkonom.

„Kde sa súťaží, tam umenie nehľadáte!“ — povedala mi jedna staručká pruská profesorka, ktorá nevynechala ani jednu súťažnú produkciu. „Ako sa môže umelec skutočne umelecky sústrediť a splynúť s interpretovaným dielom keď vie, že ktosi, kto dnes už desiaty raz počúva tú istú skladbu, počíta predovšetkým preklepy...“ Možno mala pravdu, lebo unavené, vychudnuté a bledé tváre „šťastných“ klaviristov, ktorí sa dostali až do finále, pripomínali viac strhanú tvár maratónskeho bežca, než zasnenú, oduševnenú tvár Chopinovu, ktorý sadal ku klavíru, aby cez „modrý tón“ svojich Nokturn, či vášnivé tóny Polonéz povedal čosi o svojom láske a krásou prekvapujúcom srdci.

Napriek tejto atmosfére bolo v priebehu takmer trojtýždňovej „defilírky“ deväťdesiatich klaviristov všelich zaujímavé, poučné i objavné. Najmä v prvom kole.

Na tlačovej konferencii, kde sa po ukončení druhého kola stretli novinári s porotcami, povedal maďarský porotca, známy klavirista profesor István Antal, že najzaujímavejší na tejto súťaži je nový chopinovský štýl zbavený dogmami, ktoré interpreta tiesnili v časoch jeho mladosti. Pokiaľ ide o hľadanie nových momentov v hudobnom obsahu diela a o ich objasňovanie, je to

v poriadku. Ak však ide o obrátenie hudobného diela priam „na hlavu“, tu už nejde o zbavenie sa dogmami, skôr o nastolenie dogiem nových. Myslím tu predovšetkým na interpretáciu Etud. I keď každá jedna je skvelou hudobnou miniatúrou, predsa jej cieľom a účelom je hudbou riešiť určitý nástrojový problém. Kým kedysi sa táto okolnosť hádam príliš preferovala na úkor muziky, dnes sme svedkami opačného extrému a z Etud sa často robia malé tragédie, rap-

sódie, či balady. Pritom sa rýchlosť krajných častí „vyháňa“ ad absurdum a vôbec sa nedodržiavajú základné princípy, o ktoré Chopinovi išlo. Napr. Etuda h-mol op. 25 č. 10: oktávy krajných častí hrali kandidáti tak strašne rýchlo, že ucho sotva vnímalo jednotlivé tóny a oči neboli schopné vnímať mihajúce sa ruky. Akosi sa zabudlo, že tu ide o viazané oktávy v legate, po dvoch triolách pod jedným oblúčkom a so striedavým prízvukom na prvej a niekde na tretej note trioly. Nová dogma „rýchlosť zabíja všetko ostatné“. To isté platí o Etude op. 10, č. 10, kde je v striedavých prízvukoch na sextách, alebo v palcom branej melódii jasná línia — no dnes v šialenej rýchlosti vyznieva pravá ruka v snovej impresionistickej zvukomalbe a len ľavá ruka zdôrazňuje rytmus, často surovo a neprirodzene vyťahuje umelé, Chopinovmu dielu cudzie melódie. Hľadanie nových melódii v basoch sa stalo módu, či ďalšou „dogmou“ moderného chopinovského štýlu. Dalo by sa hovoriť i o Mazurkách, ktoré vo väčšine interpretácií strácali svoj pôvodný charakter poľského tanca a stali sa buď akýmisi nokturnami, alebo búrlivými rondami. I keď ide o „stylizáciu“, raz lyrickejšiu, raz dramatickejšiu — vždy má zostať tanec ako dominujúci element.

Z deväťdesiatich účastníkov prvého kola prešlo do druhého — dvadsaťštyri. Viem, že to porota nemala ľahké — napriek tomu zarazil a mnohých pohoršil (najmä z radov poľských obecenstiev) postup siedmich poľských kandidátov z ôsmich zúčastnených a absencia niekoľkých zaujímavých typov z prvého kola. Ti, ktorí do druhého kola nepatril, samozrejme vypadli. Horšie je, že tí, ktorí sa tam nedostali a patrili tam, nemali príležitosť nevypadnúť.

Kým ťažiskom prvého kola boli Etudy (a ako náš porotca prof. Pavol Štěpán vitpne poznamenal: „ovčenie, zda umí hrát na klavír...“), v druhom kole išlo, alebo malo ísť o prejav umeleckej osobnosti. Prostriedkom k tomu bola Sonáta h mol, alebo b mol. Ukázalo sa, že i nejdnému neskoršiemu finalistovi robili problémy. Kameňom úrazu Sonáty b mol bolo organické a logické napojenie finálového Presta na Marche funebre a jeho príprava v záverečnom dieli Marche. V Sonáte h mol zase stredná časť Scherza, ktorá väčšinou namiesto „božského“ pokoja zivala prázdnotou, ako aj tretia časť — Largo, kde namiesto poézie vyrovňovania prišli interpreti krčovitú agóniu. Niektorí si neúspech v Sonáte napravili Mazurkami, alebo ho napravil vysoký počet bodov z prvého kola.

VI. Dni komornej hudby (19.-22. októbra 1970)

mu spolihráči viac ako rovnocenným partnerom.

SLOVENSKE KVARTETO — v Banskej Bystrici hralo iba jedno Beethovenovo kvarteto — Esdur, op. 74 (Harfové), ináč sa jeho program skladal z II. sláčikového kvarteta, op. 66 od A. Mozesa a zo Sláčikového kvarteta F-dur, op. 96 (Americké) A. Dvořáka. Mimochodom, Beethovenovo „Harfové“ bolo vyvrcholením programu aj nedávneho bratislavského koncertu SK, (3. 11. t. r.), nesie znaky umeleckej „usadenosti“ a zažitia. Treba napísať — ak nie podčiarknuť — že výkon SK bol vyvrcholením Dní, že štyria bratislavskí umelci dokázali, aká európska — ak nie svetová — trieda sa v nich skrýva. Sú to profesionáli v tom najlepšom slova zmysle a iste aj ich výkon okrem profesionality podlieha inšpirácii ovzdušia, v akom hrajú. V Banskej Bystrici mali zrejme „svoj“ večer, nehrali iba perfektne, dokonale, čisto, s maximálnou súhrou, ale každému zo spomínaných diel dali doslova dušu. Vycítilo to aj publikum — a iste je vážnosťou, ak si najmä to — vidiecke — vynúti od kvarteta dva prídavky...

T. Ursínyová

Dvanásť finalistov bolo vcelku dosť jasných. Povinne hrali jeden z koncertov: e mol op. 11, f mol op. 21. Ani jeden nepatri k vrcholným dielam Chopinovým, a tak myslím, že tretie kolo o cenách nerozhodlo — mohlo pozmeniť len poradie. Finále znamenalo boj s vlastnou únavou a vyčerpanosťou.

Už v prvom kole bolo jasné, že prvé miesto obsadí niektorý z amerických klaviristov. Americká škola sa tu prejavila veľmi progresívne. Všetci, najmä štyria mladí muži — 21-ročný Emanuel Ax, 23-ročný Eugene Indjic, 22-ročný Garrick Ohlsson a 19-ročný Jeffrey Swann — sú klaviristami naprostej technickej istoty, expresívneho až dravého prejavu, širokej dynamickej škály. Ich úhoz naplní zvukom celú sálu, preto je ich Chopin trocha robustnejší, ale strhujúco brilantný. V prvom kole sa zdalo, že bude ťažké medzi nimi nájsť rozdiel, no v druhom sa jasne oddelil Swann smerom dolu a Ohlsson smerom hore, takže jeho prvá cena už vlastne ani neprekvapila. Indjic získal štvrtú cenu, Ax sa dostal až na siedme miesto.

Poľská škola sa ukázala vo svojich vrcholoch, ktoré reprezentovali traja finalisti, veľmi seriózne. Ich Chopin je prirodzený, od prejavov lyrických až po vrcholne dramatické, logický vo výstavbe, zdravý a mužný. Od prvého kola sa javil Piotr Paleczny so svojim zrelým výkonom ako kandidát na jednu z cien a jeho zaslúžená tretia cena ma neprekvapila. Namladší účastník súťaže, osemnásťročný Janusz Olejniczak, veľmi talentovaný a na svoj vek seriózne prístupujúci k Chopinovmu dielu, získal VI. cenu, ďalší Poliak Karol Niece sa dostal na jedenáste miesto.

Medzi sebou statočne bojujúcu americkú a poľskú školu sa s nesmiernym pôvabom, samozrejmov eleganciou a nenápadnou skromnosťou postavila oduševnená Japonka, laureátka Beethovenovej súťaže vo Viedni, Mitsuko Uchida, ktorá prevzala druhú cenu. Táto dvadsaťdvaročná žena bola hádam najväčšou osobnosťou súťaže a som presvedčená, že o nej ešte budeme počuť. Jej Chopin bol vážny, snád až zadumaný, objavili sa v ňom beethovenovské hĺbky, bol skúpy na vášne, cudný, až asketický, ale veľmi pôsobivý a klaviristicky dokonale.

Sovietska škola, ktorá v minulosti slávila na Chopinovej súťaži triumfy, bola tentoraz ochudobnená o ohlasového Mogilevského, ktorý pred súťažou ochorel. Bol to vážny kandidát na prvú cenu, kým ďalšie predstaviteľky, Natália Gavrillová (V. cena) a Irina Smolinová (XII. miesto) prekvapili Chopinom sentimentálnym, až bolestným, čo je v sovietskej škole neobvyklé.

Prvý raz v histórii Chopinových súťaží sa dostal do finále Čechoslovák. Ivan Klánsky, laureát už niekoľkých medzinárodných súťaží získal IX. miesto. Je to muzikálny, inteligentný klavirista intelektuálneho typu. Je rozvážny, má zmysel pre mieru a nestráca nervy. Práve týmito vlastnosťami sa líši od iných a získal obľubu u poľského obecenstva a dobré hodnotenie u kritikov. Jeden z najuznávanejších poľských kritikov — Kański — vyzdvihoval Klánskeho interpretáciu Mazuriek, najmä jeho prístup k chopinovskej polyfonii, ktorá je v Mazurkách hojná a u väčšiny klaviristov zanedbaná.

Slovenskí klaviristi sa, žiaľ, nedostali ani do druhého kola, hoci nehrali zle, najmä Daniela Varinská. Veľkým handicapom bolo, že Jozef Vizváry bol vylosovaný ako prvý, čo ho značne znervóznilo a i porota býva u prvého ešte opatrná. Varinská sa v dôsledku vylosovania dostala hrať v posledný deň a bola značne vyčerpaná desaťdňovým čakaním, takže sa jej nepodarilo ukázať všetko, čoho je schopná.



Natália Dudinská

... ako Laurencia



Natália Dudinská

Meno tejto vynikajúcej tanečnice je nerozlučne späté s leningradským baletom. Dudinskú právom pokladali za jednu z najväčších klasických tanečnic storočia. Spolu s inými umelcami a choreografmi klesla cesta sovietskemu baletnému divadlu.

Tanečnému umeniu sa Natália začala učiť veľmi skoro. Jej matka Natália Alexandrovna vyučovala v Charkove choreografiu. Dievčatko celé hodiny presedelo v sále pri matke a pozorovalo, ako učí svoje žiačky. Neskôr aj sama patrila medzi ne.

Pracovitost a húževnatost dievčata už vtedy mnohých prekvapovali. Hravo prekonávala také ťažkosti, na prekonanie ktorých potrebovali ostatné dlhé roky. Ako osemročná už verejne zatancovala hlavnú úlohu Lizy v baletе Mária opatrnost.

Keď mala jedenásť rokov, urobila prijímacie skúšky na

Hudba nie je nič iné než partitúra skutočného života. Ak túto partitúru chápeš ako svet súvislých predstáv, budeš sa môcť správne orientovať v prostredí, ktoré ňu obklopuje.

A. V. Lunačarskij

choreografickom inštitúte v Petrohrade. Tu študovala u A. J. Vaganovej, ktorej pedagogické a umelecké kvality poznačili celý ďalší vývoj Dudinskej.

Tesne pred absolvovaním školy Dudinská so Zubkovským na scéne Štátneho akademického divadla opery a baletu tancovala klasické dueto zo Spiaciej krásavice. Roku 1931 prijali Dudinskú do baletnej skupiny Štátneho akademického divadla.

Na scénu sa dostala v období, keď sa viedli búrlivé diskusie o osude klasickej choreografie.

Prvou vážnou skúškou v divadle bolo pre ňu klasické trio z prvého dejstva baletu Labutie jazero. Hneď nato jej Vaganová zverila najťažšiu úlohu — úlohu Odety.

Za elegické hudby Čajkovského dosiahla Dudinská organické spojenie choreografie a hudby. Mladá umelkyňa nachádzala na vyjadrenie všetkých vlastností Odety úžasné bohatstvo plastických intonácií.

Všetky jej ďalšie úlohy v najslávnejších baletoch boli oslavou mladosti, manifestáciou skvelého virtuózneho tanca, tanca temperamentného, uchvacujúceho, z ktorého mali diváci vždy veľký estetický zážitok. Vedela sa vžiť do každej úlohy, dokonca aj do psychologicky veľmi náročných úloh. Na základe jej majstrovstva sa učila a učí mladá generácia. Jedny a tie isté prvky tanečnej techniky sa „rozozvučali“ vždy ináč v rôznych dielach.

Natália Michajlovna Dudinská vďačí za všetky svoje úspechy v choreografickom umení svojmu obľúbenému pedagógovi Agrippine Jakovlevne Vaganovej. Dudinskej hrdinky, ktoré stvárňovala, vedeli bojovať aj milovať, vedeli sa obetovať pre dobro a spravodlivosť, oslavujúc čistotu ľudskej duše.

Tvorba umelkyne je dobre známa aj v zahraničí. Neraz vystupovala vo Fínsku, Poľsku, Turecku, Švédsku, Číne, Mexiku, Chile, Argentíne, Brazílii, Japonsku, Venezuele, Kolumbii, NDR, Maďarsku, Československu, Bulharsku, Rumunsku i na Kube.

Od roku 1951, po smrti A. J. Vaganovej, vedie Dudinská v Kirovovom Leningradskom divadle triedu pre zdokonalenie v klasickej tanci. Veľa energie venuje mladej generácii. Jej hlavným životným heslom je „Práca a vytrvalosť, práca a húževnatosť“. Podľa neho vychováva aj svojich žiakov.

Preložila: -b-

● Ako svoju prvú inscenáciu v novej sezóne 1970-71 uviedla spevohra Divadla J. Záborského v Prešove hudobnú komédiu sovietskych autorov Vladlena Lukašova a Dmitrija Ševcova Udatný vojak Švejka. Režisérom predstavenia bol národný umelec USSR Dmitrij Ševcov a. h. Na príprave sa ďalej zúčastnili dirigent Vladimír Daněk a choreograf Juraj Colombo. Scénu navrhol prof. arch. Martin Brezina a Štefan Bunta je navrhovateľom kostýmov. V hlavnej úlohe vystúpil Július Piusi, nositeľ vyznamenania Za vynikajúcu prácu. Celostátna premiéra v rámci Mesiaca československo-sovietskeho priateľstva a Dní sovietskej kultúry bola v piatok dňa 6. novembra t. r. v Prešove.

● V školskom roku 1970/71 otvorili na Vyššej hudobnej škole v Katoviciach v Poľsku zatiaľ jediná fakultu svojho druhu, ktorá bude vychovávať odborne kvalifikovaných špecialistov pre oblasť zábavnej hudby. Budú to hlavne skladatelia, aranžéri a vedúci profesionálnych zábavných súborov.

● Varšavská opera nedávno uskutočnila prieskum o sociálnom zložení jej publika. Štatistický prehľad hovorí, že zloženie publika tvoria: 50 % pracujúca inteligencia, 20 % pochádza z robotníckych vrstiev a zbývajúcich 30 % tvorí mládež a príslušníci roľníckej vrstvy.

● Výročnú cenu Zväzu poľských skladateľov za rok 1970 udelili za doterajšiu tvorbu skladateľom Krzyštofovi Pendereckému a Henrykovi Góreckému. Prémii mesta Varšavy udelili Tadeuszovi Bairdovi a cenu za hudobno-kritickú činnosť dostal Tadeusz Kacziński.

● Operné divadlo vo Sverdlovsku uviedlo nedávno premiéru baletu Antonius a Kleopatra od skladateľa E. Lazareva.

Dňa 20. X. t. r. bola v brnenskom štátnom divadle premiéra baletu sovietskeho skladateľa Kara Karačeva — Sedem krásavíc; na snímke L. Kotzian. Snímka: R. Sedláček

Recenzujeme

Lenin a sovietska muzikológia

V Leninovom filozofickom odkaze nachádzame pomerne skromné množstvo prác, zasvätených estetickým otázkam, preto tým sústredenejšiu pozornosť musíme zamerať na každý jeho názor, týkajúci sa problémov teórie a histórie umenia. Mohli by sme si ľahko načrtnúť profil vývinu sovietskeho estetického myslenia od čias revolúcie, cez Lunačarského, Zdanova, Vanslova, Burova, Nedošivina, Timofejeva, Soboleva atď. až po súčasný kvas, sústredíme sa však radšej iba na niekoľko tém, tak ako ich načrtli leningradskí hudobní vedci zo Zväzu skladateľov a z inštitútu divadla, hudby a filmu a vydali v nevelkej (vyššie 200 strán), úpravou vkusnej knižke s názvom Učenie Lenina i voprosy muzykoznanija k jubileu narodenin spolutorcu VOSR.

Štúdia A. N. Sochora Význam leninskej teórie odrazu a učenia o stránicosti umenia pre hudobnú vedu je rozsahom najobsažnejšia a ponára sa do problémov estetiky i sociológie a pridáva sa gnozeologického smeru v estetike. Sochor tiež akcentuje špecifickosť umenia a jeho spoločenskú funkciu. Autor tu tvrdí, že svoj triedny charakter sovietske umenie naďalej zachováva napriek tomu, že v socialistickom štáte niet triednych antagonizmov. K úvahám o úlohe praxe v procese poznania odporúča hlbšie štúdium Leninových filozofických zošitov a dochádza k záveru, že „nelza počítať umelecké toľko ostraženie bez tvorčestva“ subjektu — skladateľa, interpretu i poslucháča, že teda „otroženie i tvorčestvo“ sú dve rovnocenne podstatné stránky nášho poznania.

J. Kremliev v práci Učenie Lenina o materialistickej dialektike a niektoré otázky muzikológie sa dotýka všeobecných a čiastočne i niektorých detailných problémov hudobno-historických v tom zmysle, že dialektika vecí vytvára dialektiku ideí, že umenie v reálnom živote môže vykonávať rozličné funkcie, že jeden z kľúčových princípov dialektiky je vzťah obsahu a formy, analýzy a syntézy atď. I Kremliev je na základe štúdia Leninových prác presvedčený, že z procesu a histórie poznania nemožno eliminovať otázky umenia. V ďalšej štúdii V. V. Smirnov, vychádzajúc z Leninových názorov a hodnotení Tolstého, píše o všeobecnom význame leninských princípov pre štúdium hudobných javov a konfrontuje svoje závery s tvorbou Skriabina, Glazunova, Debussyho. Nie sú v Plechanovom liste V. Bogorodskému o Skriabinovi nejasnosti? Má Plechanov pravdu, ak chválí rozmach Skriabinovej hudby, odrážajúcej atmosféru revolučnej epochy? Aké kritické stanovisko zaujať ku Kremlievovej monografii o Debussyho?

A. A. Gozenpud sa zasa zamyšľá nad leninskou koncepciou revolúcie roku nemeckého i postavením umelca buržoáznej epochy, zaujíma ho Wagner aj iní západoeurópski skladatelia; presvedčivo zdôvodňuje, ako leninské historické analýzy a metódy výskumu pomáhajú muzikológovi preniknúť do hĺbky sociálnych daností vývinu umenia v období triednej nadvlády buržoázie. Čitateľa zaujme práve tak výklad Meyerbeerových Hugenotov, ako aj Proroka, výklad politickej orientácie Wagnera, neprekračujúcej hranice utopistického socializmu a anarchizmu proudhonského razenia. A zostal Wagner utopistom do smrti, staval svoje divadlo s pomocou Bismarcka? Nebol rozčarovaný napokon protirečením toho, čo vybudoval a o čom snívaj?

L. N. Raaben uvažuje o leninských ideách v službe osvetovej práce i v službe rozvoju sovietskeho hudobného života. Komunistická strana i Lenin predsa vždy prikladali značný význam kultúrnemu pozdvihnutiu širokých mas: mohli by sme na tomto mieste upozorniť na činnosť Lunačarského, na literárny odkaz Gorkého, na Leninove dekréty o postátnení divadiel a konzervatórií, na kultúrno-politický program Umenie ľudu, usilujúci sa privolať do operných divadiel a koncertných sál čo najširšie masy pracujúcich. Aj na úseku kultúrneho, hudobného života idey Lenina v ich správnoti preveril sám život. Zborník zakončuje Zemcovského štúdia o úlohách hudobnej folkloristiky. Autor vychádza z leninských ideových téz a podrobne kritike názory niektorých buržoáznych etnomuzikológov, napr. Collaera, Merriama, Seegera a i. Opäť sa zamyšľá nad Asafievovou teóriou intonácie a vyslovuje presvedčenie, že sovietsky etnomuzikológ i všetok výskum sa musí uberať jedine správnu cestou leninskou. Len tak možno potom rad špecifických otázok hudobnej folkloristiky objasniť z aspektu teórie odrazu, nezamietajúc pritom ani zretele čisto estetické, semantické, sociologické.

Jozef Tvrdoň





Záber z vystúpenia Rižského estrádného orchestra.

Snímka: ČSTK

MEDZINÁRODNÝ DŽEZOVÝ FESTIVAL — PRAHA 1970

IGOR WASSERBERGER

Pražský džezový festival si za doterajších sedem rokov svojej existencie vybudoval pevné postavenie v európskom džezovom živote. Takmer všetky odborné časopisy mu venujú dôkladnú pozornosť, každoročne sem prichádzajú poprední kritici i organizátori. Pokiaľ ide o možnosť angažovania prvoradých hviezd svetovej scény, v tomto ohľade nemôže Praha konkurovať niektorým festivalom s väčšími finančnými možnosťami, no i tak v uplynulých ročníkoch sa úroveň festivalu neustále zlepšovala a postupne sme tu videli mnohých prominentných hudobníkov. Zároveň so zvyšovaním hudobnej úrovne i zahraničnej prestíže rástol význam festivalu pre domáce pomery; v našich

podmienkach festival nahrádza absenciu koncertnej činnosti a pomáha nám tak udržovať kontakt s džezovým dianím. Pre československých hudobníkov znamená vystúpenie na tomto podujatí šancu preniknúť na zahraničné pódia, čo sa v jednom prípade s úspechom podarilo.

Program tohtoročného festivalu nebol už taký atraktívny, ako niektoré predchádzajúce ročníky: medzi zahraničnými hudobníkmi bolo pomerne málo špičiek a viaceré formácie už vystupovali v Československu pri rôznych predchádzajúcich príležitostiach. Jedinou hviezdou prvoradej veľkosti bol Buddy Rich. Bubeník, ktorý sa už od začiatku štyridsiatych rokov udržiava na popredných miestach ankiet odborných časopisov, prišiel do Prahy so svojím orchestrom

(hrajú v ňom mladí neznámi hudobníci približne vo vekovom rozpätí 20–28 rokov). Hudba, ktorú predviedli, určite ostane obecnstvu dlho v pamäti a džezofilom z rôznych kútov republiky už len za toto vystúpenie sa vyplatilo prísť na festival. Richov orchestr nadväzuje na vývojovú líniu swingových big bandov (najvýraznejší vplyv: Count Basie) a v niektorých skladbách uplatňuje i dielčie prvky súčasnej populárnej hudby. Sila ich hudby však nebola v koncepte, ale v dokonalosti predvedenia, a to v rámci štýlu, na ktorý sú už dosť dlho zafixované kritériá. Buddy Rich sa uviedol ako ideálny model bubeníka pre big band, ktorý ťažko prekonať — rytmická vitalita, dynamická bohatosť, podpora frázovania jednotlivých sekcií, to sú prvky, ktoré zvládol tak, že všetci ostatní bubeníci sa môžu v tomto smere od neho učiť. Výkon orchestra bol impozantne precízny; mnohých v obecenstve prekvapilo, ako mladí, relatívne neuskúsení hudobníci dokázali produkovať hudbu kvalitatívnej úrovne, akú sme predtým mohli počuť iba od niekoľkých špičkových orchestrov so svetoznámymi sólistami. Tento faktor nie je ojedinelý (v poslednom čase viacerí známi americkí bandleaderi začali pracovať s novými mladými hudobníkmi) a je vo veľkej miere výsledkom intenzívnej pedagogickej činnosti na amerických školách (takmer na každej univerzite pôsobí big band dobrej úrovne, jeden z nich, University of Illinois Band vystupoval pred rokmi i v Prahe).

Orchester Buddyho Richa hral počas tretieho večera a festival tak predčasne vyvrcholil. Posledný koncert už potom neprinesol mnoho vzruchu — celkove zaujímavá formácia Radio Copenhagen Big Band dostala až príliš veľký priestor (celú druhú časť posledného koncertu) a jej zaradenie na záver festivalu sa neukázalo ako šťastné riešenie. Nevýrazne dopadol i otvárací koncert. Zo štyroch účinkujúcich skupín tri už hrali v Československu niekoľkokrát i predtým (Chris Barber's Jazz Band, Dolinger Quartet, Harlem Sound), a tak jedinou novinkou bolo vystúpenie Štátného džezového orchestra Lotyšskej republiky. Usporiadateľom teda nevyšli najdôležitejšie dni: úvodný a záverečný — ostáva však potešiteľným faktom, že okrem tretieho koncertu sa vydaril i druhý, ktorý v prevažnej väčšine patrila československému džezu. Tento koncert mal slávnostný charakter (konal sa z príležitosti 25. výročia oslobodenia Československa) a vystupovali v ňom hudobníci rôznych generácií. Na jednej strane videli sme tu dixielandovú skupinu džezových veteránov — Steamboat Stompers, a hneď po nich nastúpili mladí členovia avantgardného tria Jiří Stivín & Co. Mnoho polemik vyvolalo vystúpenie orchestra Gustava Bromu; tento nepochybne disponuje výborným interpretačným potenciálom a kritici ho všeobecne priradujú k európskej špičke. Svoje kvality potvrdil predovšetkým na skladbách, ktoré nepresahujú rámec mainstreamovej konvencie. Názory sa však líšia pri hodnotení dvoch rozslahlejších skladieb. Prvú z nich skomponoval Jaromír Hnilíčka pod názvom Panák

(z durálu (1. časť zo Suity pre smutné deti) a striedajú sa v nej orchestrálne pasáže s elektronickou hudbou (z magnetofónu). Iné problémy priniesol Koncert pre klarinet a orchestr od Alexeja Frieda, v ktorom štylizácia džezových prvkov do koncertnej hudby prebieha v duchu metód, ktoré uplatňovali prominentní európski skladatelia v dvadsiatych rokoch. Z technického hľadiska je táto skladba významným príspevkom ku klarinetovej literatúre a s jej náročnými pasážami sa hlavný sólista Felix Antonín Slovák brilantne vyrovnal. Na záver tohto koncertu vystúpil Medzinárodný festivalový orchestr, v ktorom okrem našich hudobníkov (zo Slovenska tu hral Laco Gerhardt), účinkovali i sólisti z Poľska, Maďarska, ZSSR, Rumunska, Bulharska a Juhoslávie. Leaderom orchestra bol Václav Zahradník, ktorý už má s vedením All Stars formácií skúsenosti (na vlaňajšom festivale vystúpil s orchestrom zostaveným zo špičkových československých hudobníkov). I tentoraz sa výborne vyrovnal s problémami súvisiacimi so zohraním tela, v ktorom účinkujú hudobníci rôznej technickej úrovne a štýlového zamerania.

V duchu tradície pražských festivalov i tohto roku sme mohli sledovať rôznorodo ponímané prejavy — od tradície po avantgardu; najväčší priestor však tentoraz získal súčasný džez. Obecnstvo dokázalo s úplnou samozrejmosťou absorbovať free džez, ktorý ešte nedávno na nešpecializovaných záujemcov pôsobil ako provokujúca, extrémna tendencia. Zároveň sa však ukázalo, že nové smery sú zaujímavé len v interpretácii na mimoriadnej úrovni. Zatiaľ čo u starších slohov existuje široké zázemie priemerných rutinovaných hudobníkov, ktorí i bez výraznejšej tvorivej iskry dokážu produkovať vkusnú hudbu, pri avantgardnom ponímaní môžu takto vzniknúť len nudné, zbytočné sledy tónov. Takýto nič nehovoriaci priemer free džezového štandardu uviedli v Prahe napríklad hudobníci tria Friedhelma Schönfelda. Napriek tomu vynikajúcu ukážku nového džezu sme mohli počuť od tria barytonsaxofonistu Johna Surmana. Pozoruhodný bol tiež výkon Jiřího Stivína & Co, ktorí predviedli zaujímavú syntézu free džezu (približne z obdobia 1960–64) a slovenského melodickeho čítania.

Pražský festival napriek niektorým dielčím nedostatkom v koncepcii i organizácii, bol pre džezofilov radostnou udalosťou. Jeho priebeh potvrdil, že džezová hudba sa začína vymaňovať z izolácie; už predtým to naznačovali rôzne okolnosti, ako napríklad stúpajúci trend predaja džezových platní (v klubovej edícii Gramoklubu), čoraz intenzívnejšie prenikanie džezových prvkov do hry našich beatových hudobníkov. Mimoriadne dobrá návštevnosť festivalových koncertov ukázala, že je u nás dostatok záujemcov, ktorí dokážu pri takýchto podujatiach zaplniť sálu Lucerny. Dúfame, že tento trend vzostupného záujmu sa udrží, a že ho budeme môcť zaznamenať i na budúcich ročníkoch džezového festivalu.

TOP 10 SINGLES

ANGLICKO (Record Retailer, 7. 11. 1970)

- | | |
|--------------------------------------|---------------------------|
| 1. (10) WOODSTOCK | Matthews Southern Comfort |
| 2. (3) PATCHES | Clarence Carter |
| 3. (1) BAND OF GOLD | Freda Payne |
| 4. (4) ME AND MY LIFE | Tremeloes |
| 5. (2) BLACK NIGHT | Deep Purple |
| 6. (5) PARANOID | Black Sabbath |
| 7. (9) BALL OF CONFUSION | Temptations |
| 8. (11) MONTEGO BAY | Bobby Bloom |
| 9. (7) AIN'T TO MOUNTAIN HIGH ENOUGH | Diana Ross |
| 10. (13) STILL WATER (Love) | Four Tops |

USA (Billboard, 7. 11. 1970)

- | | |
|------------------------------|------------------|
| 1. (1) I'LL BE THERE | Jackson 5 |
| 2. (2) WE'VE ONLY JUST BEGUN | Carpenters |
| 3. (5) FIRE AND RAIN | James Taylor |
| 4. (5) GREEN — EYED LADY | Sugarloaf |
| 5. (7) INDIANA WANTS ME | R. Dean Taylor |
| 6. (6) ALL RIGHT NOW | Free |
| 7. (17) I THINK I LOVE YOU | Partridge Family |
| 8. (4) CRACKLIN' ROSIE | Neil Diamond |
| 9. (8) CANDIDA | Dawn |
| 10. (9) LOLA | Kinks |

Na prvé miesto v Anglicku sa vyšvihla z desiateho skupina Matthews Southern Comfort, ktorej manažérmi sú Alan Blaikley a Ken Howard (objavili kapely Dave Dee, Dozy, Beaky, Mick and Tich a Herd). Vedúcim súboru je bývalý člen Fairport Convention Ian Matthews (vocal, guitar). V Top Ten je polovica snímok z oblasti soulu. Trikrát je v ňom zastúpená Tamla Motown (Temptations, Diana Ross, Four Tops) a po jednom zástupcovi tam majú firmy Atlantic (spevák — Clarence Carter) a Invictus (Spevák — Freda Payne). Na 41-om mieste nachádzame opäť Mary Hopkin (Think About Your Children). Pohľad na americký rebríček nám ukazuje, že Jackson 5 „trafil do čierneho“ aj so svojím štvrtým singlom I'll Be There, ktorý už vedie štvrtý týždeň. S ich SP sa predalo na celom svete už vyše 10 mil. kusov. Najstaršou platňou v prvej tridsiatke Billboard Hot 100 je Yellow River — Christie. Po sedemnástich týždňoch sa prepracovala na 28. miesto. Nové single vydali Cher a Byrds.

osobnosť poľského šansónu



Naše televízne publikum ju videlo v tohtoročnom prenose zo Sopot. I keď uznávam, že nemusela zaujať širokú paletu poslucháčov populárnej hudby, nepochybne zapôsobila na tú časť obecnstva, ktorá si pozornejšie všima cesty šansónu.

Ewa Demarczyk nie je najčerstvejším poľským objavom — domáci diváci ju poznajú už z kabaretu medikov Cyrulik, ako aj z prvého televízneho vystúpenia v roku 1961, kedy účinkovala s umelcami slávneho krakovského kabaretu Piwnica pod Baranami. Nedávno ukončila v Krakove štúdium na technike, no napriek tejto profesii zostáva jej hlavným zameraním spev. Je hviezdou už spomínaného kabaretu Piwnica, kde pred niekoľkými rokmi stretla mladého skladateľa Zygmunta Koniecznego, s menom ktorého sa spája jej ďalšia kariéra. Konieczny píše hudbu k poetickým textom Ewiných šansónov, interpretovaných jedinečným spôsobom.

V Poľsku vyšla nedávno LP platňa s nahrávkami najúspešnejších piesní E. Demarczyk, ktorú — snáď podľa jedného zo šansónov v jej interpretácii — nazývajú tiež „čiernym anjelom poľskej piesne“. Československý televízny divák si mohol z jej sopotského recitálu zapamätáť veľkolepý, po hudobnej

stránke pôsobivo vygradovaný šansón na slová J. Tuwima — Grande Valse Brillante a Madonny na slová M. Białoszewskiego. Škoda, že LP platňa Ewy Demarczyk sa neobjavila zatiaľ aj v našich gramopredajniach. Určite by si našla svojich odberateľov a speváčka širší okruh čitateľov.

V čom spočíva majstrovstvo tejto — na širšej verejnosti pomerne zriedkavo vystupujúcej — speváčky? Kritik klasického spôsobu spievania by jej mohol vytknúť (napriek dobrej technickej príprave hlasu) trochu veľké vibráto, niekedy i neúsporné narábanie dychom — no pravidlá šansónového spevu sa nie celkom kryjú s tradičnou interpretáciou. Najdôležitejšie je dramatické podčiarknutie textu — a to speváčka robí, i keď nemožno nevidieť, že jej veľkými vzormi sú šansonierky francúzske — a z nich predovšetkým Juliette Greco. Nie je tu len vonkajšia podoba — obe decentné vo svojej jednoduchosti, v oblečení zásadne čiernom, bez zbytočného nadviehaniu obecnstvu gestami, obsah a zmysel sa sústreďuje okrem hlasu do očí a tváre — okrem týchto znakov je tu aj spoločná snaha o zachytenie širokej škály obsahovej a tematickej, ako to prináša sám život, pričom ani v jednom prípade nie je text pod úrovňou hudby — snáď práve naopak. Ewa Demarczyk pozná veľmi dobre silu pôsobenia svojho hlasu, vie vystavať gradačne pieseň (vynikajúcou ukážkou toho je šansón Wiersze Baczyńskiego), no rovnako dokáže vytvoriť napätie v takmer rovnakej dynamickej polohe, pričom orchestraálne aranžmán pod speváčkiným hlasom je tým, čo tvorí kontrast pod zdanlivo nevzrušujúcou témou piesne (Taki pejzaż — sl. A. Szmidi).

V roku 1963 na I. festivale piesne v Opole dostala Ewa hlavnú cenu — v tom istom roku ju ocienila poľská hudobná kritika vo Varšave a udelila jej cenu „EWA 63“. V máji 1964 podpísala zmluvu s parížskou Olympiou, často účinkuje v rôznych európskych krajinách, spievala i na koncerte UNESCO v Ženeve, v roku 1966 absolvovala niekoľkotýždenné turné po USA a Kanade.

Ewa Demarczyk je skutočnou osobnosťou žánru, ktorý je považovaný za jeden z najnáročnejších v oblasti populárnej piesne. Nie je to speváčka pre tisíce mladých ľudí — jej prejav si vyžaduje intimitu prostredia, určitú hudobnú a intelektuálnu náročnosť publika, zmysel pre umenie šansónu, poézie... Snáď práve preto ju vidieť pomerne málo tam, kde sa z pódia príliš hlasno predávajú city — v kolorovaných farbách lacnej zábavy.

-uy-

Symfonická redakcia Čs. rozhlasu v Bratislave

zaradila na záverečné dni Mesiaca ČSSP do svojho programu: na národnom okruhu 22. XI. **Nedeľný operný koncert** v podaní sovietskych umelcov — árie a scény z Dargomyžského, Borodinej a Čajkovského oper. 29. XI. v interpretácii sovietskych umelcov prierez Čajkovského operou **Eugen Onegin**. 30. XI. vokálno-inštrumentálny súbor **MADRIGAL** z Moskvy pod umeleckým vedením A. Volkonského hrá renesančnú hudbu. 3. XII. priamym prenosom z koncertnej siene SF v Bratislave odznie koncert Slovenskej filharmónie so sovietskou sólistkou **B. Davidovičovou** a dirigentom **dr. L. Rajterom**. Na III. programe 20. XI. v piesňovom koncerte zaznejú piesne a romancy ruských skladateľov. **Koncert z komornej tvorby mladých ruských skladateľov** — S. Slonimského, A. Pärta, B. Čajkovského a V. Silvestrova sme pripravili na 24. XI.; v ten istý deň o 14,00 hodine to bude ešte **Koncert z rozprávkových oper ruských skladateľov**. V **Záznamoch zo zahraničných koncertov** odznie 27. XI. I. **Koncert** tis mol op. 1 pre klavír a orchester od S. Rachmaninova (**S. Richter** — klavír, **Symfonický orchester moskovského rozhlasu a televízie**, dirigent **K. Sanderling**) a V. symfónia P. I. Čajkovského (**Veľký symf. orch. všezvázového rozhlasu a televízie**, dirigent **G. Rožděstvenskij**). V **Malom klavírnom recitáli** 28. XI. sa predstaví **L. Majlingová** a 1. XII. v **Malých kronikách z dejín hudby** bude spomínať **D. Kabalevskij** na S. Prokofieva. Upozorňujeme aj na niekoľko premiér z oblasti hudobno-slovných relácií:

Slovenská filharmónia uvedie v decembri

Štvrtok 5. XII.
poradie A, piatok 4. XII. poradie B: V. Novák: O večnej túžbe, S. Rachmaninov: Rapsódia na Paganiniho tému pre klavír a orch., L. van Beethoven: VIII. symfónia, sólistka: **Bella Davidovič**, ZSSR, dirigent: **Eudovít Rajter**.
Štvrtok 10. XII.
poradie A, piatok 11. XII., poradie B: C. M. von Weber: Čarostrelec, A. Berg: Husľový koncert, L. van Beethoven: II. symfónia — sólista: **Igor Ozim**, Juho-slávia, dirigent: **Zdeněk Košler**.
Štvrtok 17. XII.
poradie A, piatok 18. XII., poradie B: L. van Beethoven: II. klavírný koncert B dur, IX. symfónia — sólisti: **Walter Klien**, klavír, **Rakúsko**, **Edita Klímová-Grüberová**, **Olga Hanáková**, **František Livora**, **Ondrej Malachovský**, — dirigent: **Ladislav Slovák**.

BELLA DAVIDOVIČOVÁ (nar. 1930 v Baku) patrí medzi významné reprezentantky sovietskej klavírnej školy. Ako šesťročná sa začala vážne zaoberať klavírom v skupine mimoriadne nadaných detí pri Azerbajdžanskom štátnom konzervatóriu a v deviatich rokoch vystúpila už s pozoruhodným úspechom na koncerte symfonického orchestra ako sólistka Beethovenovho I. klavírneho koncertu. Po absolvovaní hudobnej desaťročienky bola Davidovičová prijatá na moskovské konzervatórium najprv k vynikajúcemu sovietskemu pedagógovi prof. Igumnovovi a po jeho smrti pokračovala v triede u nás z koncertných

eff: z národného okruhu relácia **Štúdia mladých** — 21. XI. **Rozhovory a koncert mladých umelcov** — účastníkov zahraničných súťaží (Varínska, Russó, Špitková, Michalica); 28. XI. **Poseadenie pri hudbe** s členkou DPOH v Bratislave **E. Vašáryovou**. Z cyklu **Nad životom a dielom L. v. Beethovena** — 24. XI. — odznie relácia **Posledné sláčikové kvarteta**; 1. XII., v Malých kronikách **Parížske roky B. Martinu**; v ten istý deň si môžete vypočuť **Operný magazín** v rámci cyklu **Pre priateľov opery**. Z III. programu to budú relácie cyklu **Hudobná história živá**: 20. XI. sa bude **Miroslav Venhoda** zaoberať nad interpretáciou renesančnej hudby v súčasnosti a 27. XI. **Milan Munclinger** pohovorí o význame hudobného baroka. Hodinovú reláciu o **A. Honeggrovi** vysielame v rámci **Ako žili a tvorili** 23. XI. Radi by sme upozornili na prvú reláciu nového cyklu **venovaného starým autorom**, ktorý budeme uviádzať pod názvom **Hudobné portréty**; dňa 29. novembra to bude portrét **J. V. Stamitzu**. Na 1. XII. upozorňujeme na uvedenie rozhlasovej opery **Zd. Lukáša Nech žije mŕtvy**. Z bohatých programov hudby slovenských a českých autorov spomenieme na národnom okruhu 23. a 30. XI. populárnejšie koncerty. 25. XI. **Nočný koncert slovenskej a českej komornej hudby**. Na III. programe budú 20. XI. **Scény z opery Svätopluk** od E. Suchoňa. 21. XI. **Malý vokálny koncert**. 24. XI. **Koncert Slovenského filharmonického zboru**. 24. XI. scény z opery **Nevšedná humoreska** od O. Ferenczyho a 28. XI. **Vokálny koncert zo slovenskej súčasnej tvorby**. V recitálových programoch sa predstaví 1. XII. **A. Cattarino** a 4. XII. **A. Mőzi**. Na záver niekoľko titulov pre milovníkov starej hudby: na III. programe 4. XII. premiéra melodrámy **Pygmalion** od J. Bendu na text J. J. Rousseaua, recituje L. Havel a **Súbor Komornej opery** diriguje V. Málek. Na národnom okruhu 22. XI. odznie **Hudba talianskych majstrov baroka** v podaní súboru **I Musici di Roma**. 30. XI. **Komorný koncert z tvorby skladateľov minulých storočí pôsobiach na Slovensku** a 1. XII. populárnejší koncert z tvorby Bachových synov.

vystúpení dobre známeho Jakova Fliera. Ako poslucháčka tretieho ročníka bola vybratá za jednu z reprezentantiek sovietskeho klavírneho umenia na Chopinovej súťaži vo Varšave. V silnej medzinárodnej konkurencii s kandidátkami oveľa staršími a skúsenejšími (mala vtedy 19 rokov) získala I. cenu, o ktorú sa delila s poľskou klaviristkou Halinou Czerny-Stefańskou. To bol aj začiatok jej medzinárodnej koncertnej dráhy, ktorá sa rozvíjala s úspechmi, zodpovedajúcimi nadaniu a rýchlemu umeleckému rastu umelkyne.

Davidovičová predstavuje medzi sovietskymi pianistami výrazný typ, ktorému je najbližšia romantická virtuoza. Jej technické schopnosti zdôlávajú s podivuhodnou schopnosťou aj miesta, ktoré sú vzhľadom k tempám, ktoré si volí, až ekvilibristicky obtiažne. Dokáže sa zároveň aj intenzívne započúvať do súvislých plôch melodických línii, do jej kludných a rozvážnych zakončení a má výnimočne spevný úder. Teda všetko vlastnosti, ktoré ju predurčujú predovšetkým k interpretácii Chopina, Schumannu, Lisztu a Čajkovského a má popritom i blízky vzťah k sovietskej a svetovej súčasnej tvorbe.

Bella Davidovičová je sólistkou Moskovskej filharmónie a koncertuje v posledných rokoch hlavne vo svojej vlasti a v zemiach socialistického tábora. Všetky jej vystúpenia v ČSSR boli prijaté kritikou s obdivom i vrelosťou a znamenala pre náš koncertný život nevšedný prínos.

významný český hudobný skladateľ (umrel 28. VIII. 1959) — 80. výročie nar.
15. december
1870 narodil sa dr. Dobroslav Orel, profesor hudobnej vedy Komenského univerzity v Bratislave — 100. výročie nar.
3. december
1770 narodil sa Ludwig van Beethoven, jeden z najväčších hudobných géniov sveta (umrel 26. II. 1827) — 200. výročie nar.

Hudobný kalendár

5. december
1940 zomrel Jan Kubelík, vynikajúci český huslista-virtuóz (nar. 5. VII. 1880) — 30. výročie smrti.
6. december
1920 zomrel Karel Kovařovic, český hudobný skladateľ, dirigent opery Národného divadla v Prahe (nar. 9. XII. 1862) — 50. výročie smrti.
8. december
1890 narodil sa Bohuslav Martinů,

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. 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 Hríková, dr. Ivan Stanislav, Ivan Oradníček. 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.

Vítazi rozhlasovej súťaže PRIX BRATISLAVA 70

V dňoch 20.—23. októbra 1970 bola v Bratislave rozhlasová súťaž **PRIX DE MUSIQUE FOLKLORIQUE DE RADIO BRATISLAVA**, čiže cena hudobného folklóru Čs. rozhlasu Bratislava. Je to nové rozhlasové podujatie, ktoré má podobou súťaže oceniť najlepšie záznamy hudobno-folklórneho žánru. Cieľom bolo podnietiť rozhlasové štúdiá k zvýšenej pozornosti voči hudobno-folklórnemu žánru vo výbere materiálu, vo výbere interpretov, spracovaní materiálu i umeleckej realizácii zvukových záznamov.

Pohnútkou k tomuto podujatiu bolo i to, že na etniku Slovenska ba celej republiky ľudová hudba popri iných hudobných žánroch žije v plnej intenzite, že i v trende súčasných módnych svetových hudobných prúdov má priazeň širokého okruhu poslucháčstva. Podľa štatútu tejto súťaže organizačný výbor **PRIX BRATISLAVA** vyhlásil pre rok 1970 súťažný poriadok:

- predmetom súťaže sú zvukové záznamy s vokálnou interpretáciou českých a slovenských ľudových piesní,
- súťaží sa v týchto kategóriách:
 - vo vokálnej interpretácii sólistiek s ľudovým sprievodom,
 - vo vokálnej interpretácii sólistov s ľudovým sprievodom,
 - vo vokálnej interpretácii skupín do 10 členov s ľudovým sprievodom.

Do súťaže sa prihlásilo 7 rozhlasových štúdií z republiky: Banská Bystrica, Bratislava, Brno, Košice, Ostrava, Plzeň, Praha. Spolu 73 snímok.

Súťažné snímky posudzovala 7-členná porota. Predsedom poroty bol hudobný vedec a skladateľ doc. dr. Ladislav Buras, CSc., riaditeľ Ústavu hudobnej vedy SAV.

Súťaž **PRIX BRATISLAVA** bola verejná a prebiehala v Divadle hudby v Bratislave. Po trojdennom zasadaní vyhodnotila porota súťažné snímky a interpretov takto:

Súťažná porota po vypočítaní 25 súťažných snímok I. kategórie — sólistiek s ľudovým sprievodom rozhodla udeliť ceny snímkam:

I. cena
súťažná snímka č. 21 — počet bodov: 91,1
Interpret:

Darina LAŠČIAKOVÁ
Názov skladby:
Za valáškom. Dve piesne z cyklu „Obrázky z nášho kraja“
Autor:
Tibor Andrašovan

súťažná snímka č. 13 — počet bodov: 90,8

Interpret:
Darina LAŠČIAKOVÁ
Názov skladby:
Svadobná odobierka z Oravy

Autor:
Vladimír Slujka
Rozhlasové štúdio:
Bratislava

I. cenu a zlatú medailu za obidve snímky získava realizačný kolektív rozhlasového štúdia Bratislava. Zlatú medailu za obidve snímky získava speváčka Darina LAŠČIAKOVÁ

II. cena
súťažná snímka č. 12 — počet bodov: 87,8

Interpret:
Věra PŘÍKAZSKÁ

Názov skladby:
Hájo, hájedo, Ukolébavka z Chodska

Autor:
Zdeněk Lukáš
Štúdio:
Plzeň

II. cenu a striebornú medailu získava realizačný kolektív rozhlasového štúdia Plzeň.

Striebornú medailu získava speváčka Věra PŘÍKAZSKÁ.

III. cena
súťažná snímka č. 6 — počet bodov: 83,7

Interpret:
Vlasta GRÝCOVÁ

Názov skladby:
Svatební písně z Kopanic

Autor:
Slávek Jakubíček
Štúdio:
Brno

III. cenu a bronzovú medailu získava realizačný kolektív rozhlasového štúdia Brno.

Bronzovú medailu získava speváčka Vlasta GRÝCOVÁ.

— o —

Súťažná porota po vypočítaní 26 súťažných snímok II. kategórie — vokálna interpretácia sólistov s ľudovým sprievodom, rozhodla udeliť ceny snímkam:

I. cena
súťažná snímka č. 24 — počet bodov: 85,4
Interpret:

Luboš HOLÝ
Názov skladby:
Tri ľudové piesne zo Slovácka (Zasadil som čerešničku — Keď som kosil poza humny trávu — Ej, dívča, dívča v černém)

Autor:
Jaroslav Jurášek

Štúdio:
Brno

I. cenu a zlatú medailu získava realizačný kolektív rozhlasového štúdia Brno. Zlatú medailu získava spevák Luboš HOLÝ.

II. cena
súťažná snímka č. 9 — počet bodov: 85,5

Interpret:

Pavel JURKOVÍČ
Názov skladby:

Větrčíčku foukej

Autor:
Jaroslav Krček

Štúdio:
Plzeň

II. cenu a striebornú medailu získava realizačný kolektív rozhlasového štúdia Plzeň.

Striebornú medailu získava spevák Pavel JURKOVÍČ.

III. cena
súťažná snímka č. 17 — počet bodov: 81,7

Interpret:

Stanislav BENÁČKA

Názov skladby:
Nechceu som v Pazove vojakom byť

Autor:

Igor Bázik

Štúdio:
Bratislava

III. cenu a bronzovú medailu získava realizačný kolektív rozhlasového štúdia Bratislava.

Bronzovú medailu získava spevák Stanislav BENÁČKA.

— o —

Súťažná porota po vypočítaní 22 súťažných snímok III. kategórie — vokálna interpretácia skupín do 10 členov s ľudovým sprievodom rozhodla udeliť ceny týmto snímkam:

I. cena
súťažná snímka č. 4 — počet bodov: 87,0

Interpret:

Dievčenská spevácka skupina súboru MARÍNA vo Zvolene (6 členiek)

Názov skladby:

A pred tých je Kankov
Svadobná pieseň z Môtovských venčekov

Autor:

Svetozár Stračina

Štúdio:
Bratislava

I. cenu a zlatú medailu získava realizačný kolektív rozhlasového štúdia Bratislava.

Zlatú medailu získava Dievčenská spevácka skupina súboru MARÍNA vo Zvolene.

II. cena
súťažná snímka č. 18 — počet bodov: 86,0

Interpret:

Malá skupina Pražských madrigalistů

Názov skladby:

Jihočeská třídobá kolečka

Autor:

Jaroslav Krček

Štúdio:
Plzeň

súťažná snímka č. 16 — počet bodov: 84,1

Interpret:

Malá skupina Pražských madrigalistů

Názov skladby:

Masopustní

Autor:

Jaroslav Krček

Štúdio:
Plzeň

II. cenu a striebornú medailu za obidve snímky získava realizačný kolektív rozhlasového štúdia Plzeň.

Striebornú medailu za obidve snímky získava Malá skupina Pražských madrigalistů.

III. cena
súťažná snímka č. 1 — počet bodov: 81,8

Interpret:

Jarmila ŠULÁKOVÁ, Zdenka STRAŠKARBOVÁ a ženská desiatka

Názov skladby:

Hečené ze Zašové (podle zápisu Hynka Bima)

Autor:

Hynek Bím

Štúdio:
Brno

III. cenu a bronzovú medailu získava realizačný kolektív rozhlasového štúdia Brno.

Bronzovú medailu získavajú speváčky Jarmila ŠULÁKOVÁ, Zdenka STRAŠKARBOVÁ a ženská desiatka.

KONKURZ

Východočeský komorný orchester v Pardubicích vypisuje konkurz na miesta v skupinách huslí. Prihlášky zašlite do konca novembra 1970 na adresu Východočeský komorný orchester — Husov zbor, Pardubice. Konkurz sa bude konať dňa 4. 12. 1970 o 15.00 hodine v Pardubicích — Komorné divadlo — Husov zbor.

Umenie hrať Bacha

Sovietsky huslista M. Fichtengolc, zaslúžilý umelec RSFSR, začal (podobne ako Oistrach, Milštejn) štúdium nástrojovej hry v triede svetoznámeho odeského husľového pedagóga prof. P. Stolarského.

Váš repertoár zahŕňa všetky partity a sonáty J. S. Bacha. Prezradte, majstre, ako pracujete na „urtextoch“.

— Samozrejme, že v práci nad Bachovými dielami sa snažím vychádzať z „urtextov“. Bach má v nich veľmi málo náčrtov — ale každopádne, aj toho minima sa treba prísne držať... Ligatúry v „urtextoch“ u Bacha sú ako kompas, ktorý pomáha zahrať jeho diela dokonale i tam, kde je skrytá polyfónia. Každý hudobník-spezialista, by mal dôkladne preštudovať Bachove „urtexty“

Znamená to, že keď to všetko vezme na zreteľ, bude to stačiť k perfektnému prednesu Bacha?

— Samozrejme, že nie. Nestačí iba poznať všetky husľové koncerty Bacha, treba maximálne ovládať celú jeho tvorbu. A okrem iného, treba poznať epochu, v ktorej žil. A to nie formálne. Treba precítiť barokové umenie v spojitosti s inými druhmi umenia — vtedy dostanete nové impulzy, novú inšpiráciu. Hudobník sa nesmie ohraničovať len hudbou. Musí emocionálne vojsť do atmosféry celej epochy. Štúdium hudby rozumom je len prípravou. Len taká interpretácia, v ktorej hudobník vyjadru-



Michail Fichtengolc.

je ľudské city, môže mať právo na život. Preto v poslednom období je taký záujem o klasickú a barokovú hudbu? Lebo má nesmierne široký horizont. Dvadsať storočie je veľmi bohaté na udalosti; smutné i radostné. Ľudia nášho storočia zažili veľa strašného, a preto je prirodzený ich návrat k trvácim hodnotám, k hodnotám, ktoré nemajú ľacnú pozu.

Zhovárala sa: Irina Krečňavá

HLAS KRITIKA

Prvým interpretom, ktorého sme privítali v rámci Dní sovietskej kultúry bol Michail Fichtengolc, vynikajúci predstaviteľ strednej generácie sovietskej husľovej školy. Pod taktovkou talianskeho dirigenta vystúpil ako sólista v známom Koncerte pre husle a orchester D dur (Köchel 218) od Wolfganga Amadea Mozarta s orchestrom Slovenskej filharmónie v dňoch 5. a 6. novembra.

Nájsť pravý pomer medzi muzikantskou disciplínou, emocionálnou hĺbkou a úprimnosťou prejavu a interpretovať štýlovo tohto viendského majstra patrí k najväčším problémom, s akými sa stretáva na pódii hotový, zrelý umelec. Preto figuruje dnes Mozart v zostave povinných skladieb na väčšine medzinárodných (a nielen husľových) súťaží ako jedno z merítok vkusu, ušľachtilosti výrazových prostriedkov a celkových umeleckých schopností kandidáta konkurzu. Zvyčajne totiž ten, kto dokáže úspešne a vynikajúco interpretovať Mozarta, má pochopenie i pre ďalšie — staršie i mladšie štýlové oblasti.

Ak z tohto zorného uhla hodnotíme výkon Fichtengolca v Mozartovom Koncerte, musíme mu dať absolútne s výnimkami v prospech. Celým svojím umelckým naturelom ako by bol predurčený práve k interpretácii Mozarta. Už tón jeho huslí, ktorý síce nemá kovovú prieraznosť, ale zato ušľachtilú sytosť a jemnosť, je svojou kultivovanosťou priam stvorený k vydarenej mozartovskej interpretácii. Huslista okrem plastickej kantability lyrických úsekov (nie náhodou vybral si ako odmenu za nadšený potlesk obecnstva pre prvý prídavok zopakovanie strednej pomalej časti koncertu), má zmysel pre jemné finesy dynamiky vo vzdušných, elegantných partiách. Svoje nemalé technické dispozície (i keď nie prosté menších zakolísaní) nevyužíva k exhibícii virtuozity, ale práve k čo najúčinnejšiemu a najadekvátnejšiemu vyzdvihnutiu hudobného obsahu. Fichtengolc interpretuje dielo s obdivuhodným stavebným nadhľadom, s príkladnou štýlovou agogikou a s presvedčivou hĺbkou.

Nemalý podiel na jeho úspechu mal dirigent Carlo Zecchi. Pod jeho vedením hrala SF príkladne kultivovane, nanajvýš citlivo či v agogike, dynamike, ale i v klenutí hudobných fráz. Orchester citlivo reprimoval, alebo anticipoval motív s práve takými istými agogičkými výkyvmi, ako ich zahral sólista.

Zecchi patrí zaslúžene k miláčikom bratislavského koncertného publika, pretože čarom svojej umeleckej osobnosti, ľudským prístupom dokáže vyvolať u hráčov také nadšenie, že sa vypnú skutočne na maximum svojich možností. Diváci to cítia, a preto s radosťou očakávajú každé Zecchiho bratislavské vystúpenie.

Navyše tentokrát, najmä v prvej polovici programu, odzneli i diela dramaturgicky objavné: Brahmsova Serenáda č. 2 op. 16 a 6 Nemeckých tancov (Köchel 509) od W. A. Mozarta. Brahms — i napriek muzikálnemu a vysoko kultivovanému poňatiu (obdivovali sme najmä nádherne vypracované dychy) — predsa len pripadal trochu zdĺhavý, o Mozartovi musíme sa však vysloviť iba v superlatívoch. Počuli sme jeden z vrcholných výkonov nášho orchestra nielen v rámci mesiaca, sezóny, ale niekoľkých rokov. Koľko reprodukčnej vynaliezavosti, šarmu, rytmickej pregnantnosti, krásy harmónií, orchestrálnych farieb, spevnosti jednotlivých hlasov dokázal Zecchi vylúdiť z nášho orchestra! Azda nie je už ani v ľudských silách Zecchiho perfektný interpretačný tvar v tomto diele ešte prekonať!

Fyzicky chatrná telesná schránka umelcova prešla zásluhou prílišnej časovej rozľahlosti programu veľkou skúškou. Zecchi dokázal, však svojím neubývajúcim muzikantským zápalom prekonať tieto nástrahy a aj v záverečnej fantázii — predohre Romeo a Júlia od P. I. Čajkovského vypnúť hráčov k nezabudnuteľnému výkonu.

-VO-

Malý predpolnočný rozhovor s národným umelcom ZSSR - Alexandrom Svešnikovom

Ľudová pieseň je večne mladá

Mala som výčitky svedomia a trochu som sa aj hanbila, že po dvojhodinovom koncerte, ktorý tento obdivuhodný osemdesiatnik celý sám dirigoval, dovoľujem si ho obťažovať otázkami. Ale jasny svit očí, pevný stisk ruky a nesmierne milý úsmev mi dodali odvahy.

— O —

— Majstre, dovoľte mi, aby som sa hlboko poklonila vášmu umeniu, vášmu mladistvému elánu, vašej energii. Prezradte mi, ako je možné uchovať si tak dokonale mladost?

A viete vôbec, koľko mám rokov? Mám vám ukázať pas?

— Viem to, prečítala som si to v Sovietskej muzike.

Tak? Prezradili to celému svetu, klebetníci! Nuž teda vám prezradím svoj recept. Milujem ľudovú pieseň. Tá je večne mladá. Preto som mladý aj ja.

— Boli ste svedkom rozvoja zborového spevu v XX. storočí. Myslíte, že vznik profesionálnych zborov, ich umelecká úroveň, technická dokonalosť a muzikálny výraz sú inšpiráciou pre amatérske zbory či opačne?

Som presvedčený, že profesionálne zbory sú pre amatérske vzorom, že ich provokujú k zvyšovaniu umeleckej úrovne a zabezpečujú progres v zborovom umení.

— Často sa hovorí, že klasický a cappella zborový spev sa začína prežívať, prestáva ľudí zaujímať. Aký je váš názor na tento problém?

Nemajú pravdu tí, čo to hovoria. Som presvedčený, že kým bude žiť v povedomí ľudí Palestrina, Bach, Händel, Mo-

zart — doriať bude žiť aj zborový spev v svojej najčistejšej podobe. Slovo a krásna ľudského hlasu — to je to, čo najľahšie prenikne k ľudskému srdcu. Nielen v našich slovanských národoch, ale všade inde. Presvedčil som sa o tom napríklad v Japonsku, kde sme spievali šiestim tisícom japonských detí. Počúvali bez dychu. Keď sme spievali japonskú pieseň, začali spievať s nami a keď sme prestali, deti spievali ďalej. Bol to nezabudnuteľný dojem.

— Myslíte, že budúcnosť zborového spevu je v profesionalizme, alebo v amaterizme?

V oboch, to je vec organizačná. Ale som presvedčený, že budúcnosť zborového spevu má. Kým človek bude človekom — bude aj spievať.

Zhovárala sa: A. Kovářová



A. Svešnikov

HLAS KRITIKA

V rámci Dní sovietskej kultúry privítali sme 10. novembra v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie v Bratislave Štátny akademický zbor ZSSR na čele s nár. umelcom ZSSR Alexandrom Vasiljevičom Svešnikovom. Krásne navštívené podujatie malo pod patronátom Spevackého zboru slovenských učiteľov slávnostný charakter, na ktorom úvodný príhovor predniesol nár. umelec prof. Eugen Suchoň.

80-členný zbor spieval celý náročný a pestrý program spamäti. Bol veľmi vkusne oblečený — ženy mali biele róby (saraľany s flitrovou aplikáciou ľudovej výšivky), muži čierne fraky. Počas svojej skoro 40-ročnej existencie vypestoval si tento súbor svojský interpretačný štýl, ktorého ťažisko spočíva v krásnych, zrejme starostlivo vybraných, sytych, tvárnych hlasoch, schopných a vycvičených v čo najširšom zábere fines vokálnej techniky. Krivdili by sme však celkovej úrovni zboru, keby sme nadradžovali jeho mimoriadne technické možnosti nad jeho muzikantské kvality. Na jeho výkone totiž dominovala práve vždy úprimnosť, prirodze-

nosť, ušľachtilosť, ale i strhujúca presvedčivá dravosť prejavu. S rovnakou suverenitou i ľahkosťou interpretovalo teleso plastickú kantilénu a mäkké harmónie typicky ruských záhumčivých lyrických zborov, či žartovnú bujarosť veselých, alebo pregnantný rytmus a fantastickú precíznosť piesní ľudového tanečného charakteru.

Rovnobežne s veľkými technickými prednosťami museli sme obdivovať i široké dynamické možnosti súboru — od étericky jemného (vždy však zvúčneho) pianissima, cez široké spektrum stredných registrov až po kovovo znejúce gradačné vrcholy pripomínajúce svojou jadrnou mohutnosťou organové plénum (V. P. Titov: Výročie). Dynamická forma jednotlivých piesní bola starostlivo premyslená a i napriek racionálnemu zdôvodneniu pôsobila emocionálne nanajvýš strhujúco, presvedčivo. Zvlášť starostlivo má zbor vypracované náhle zmeny dynamických znamienok — sforzata, echové efekty, subito piano a pod.

(Dokončenie v budúcom čísle.)

Musica antiqua a sovietski umelci

Vysokú umeleckú úroveň sovietskeho reprodukčného umenia oceňujú hudobní experti na celom svete. Repertoárová paleta je široká — zahŕňa diela autorov všetkých štýlových období. V posledných rokoch sa do popredia záujmu dostáva i hudobný odkaz najstarších dostupných storočí. V prvom rade ide o oživovanie hudobných pamiatok doby byzantskej, z ktorej sa na území Sovietskeho zväzu nachádzajú najväčšie bohatstvá. Ich hodnoty oceňuje nielen sovietska hudobná história, ale tiež muzikológia na celom svete. Mnohé z nich už odzneli nielen na domácich koncertných pódioch, ale v interpretácii popredných sovietskych ensemblov stali sa ozdobami mnohých zahraničných hudobných podujatí. Rodia sa i komorné súbory, ktoré sa venujú starej hudbe predklasického obdobia, niektoré z nich sa špecializujú výslovene na hudbu renesančnú.

Medzi najmladšie súbory tohto druhu v Sovietskom zväze patrí združenie Madrigal — s dvanástimi mladými hudobníkmi — sólistami, ktorí vystupujú súčasne ako speváci i hráči na dobové nástroje. Zakladateľom a umeleckým vedúcim súboru je mladý sovietsky skladateľ, klavirista, veľký milovník starej hudby — Andrej Volkonskij. Vysoké umelecké požiadavky, ktoré kladie na svojich kolegov pomohli nejednému z nich k úspechu i pri

samostatných koncertoch a súťažiach. Mladí umelci prebúdzajú k životu na koncertoch i pri nahrávkach početné nezalúžené zabúdané vokálne aj inštrumentálne drobnosti anglických skladateľov shakespearovského obdobia, hudbu španielskych i talianskych madrigalistov, nizozemských majstrov šestnásteho storočia i ďalšie hodnotné pamiatky renesančných autorov. V každej i tej najmenej skladbičke snažia sa o vystúpenie individuálneho štýlu jednotlivého autora, o vypracovanie každého partu do najdrobnejších detailov a zostat štýlove verní dobe, v ktorej dielo vzniklo. Dobu, v ktorej interpretovaná skladba vznikla, snaží sa súbor Madrigal oživiť i prostredím, v ktorom vystupuje. Sú to väčšinou staré sály s dobovým zaradením i kostýmami. A v pôsobivom prostredí, pri blikotie sviečok pripravujú poslucháčom nezabudnuteľné zážitky. Čaro týchto chvíľ dotvárajú dobové nástroje, na ktorých hudbu zašlých čias predvádzajú.

Bach, Händel, Vivaldi, Telemann, Mozart i Haydn sú hlavnými repertoárovými číslami Moskovského komorného orchestra, ktorého umeleckým vedúcim je Rudolf Baršaj. Tento súbor patrí k sovietskym hudobným telesám s najbohatšou tradíciou. Vznikol v roku 1955 z podnetu mladých nadaných umelcov, absolventov moskovského Konzervatória, vynikajúcich

majstrov na svojich nástrojoch. Už roku 1957 bol uznaný a dotovaný štátom ako jeden z najlepších súborov tohto druhu v krajine. Jeho kvality povzbudzujú i pochvalné kritiky získané na koncertoch doma, v Európe i zámori. Jadro repertoáru Moskovského komorného orchestra tvorí baroková hudba, z ktorej viaceré cyklické skladby majú nahraté kompletne, ako napríklad Bachove Brandenburské koncerty, či Händelove Concerti grossi.

S Moskovským komorným orchestrom — pre jeho vynikajúce umelecké kvality — radi vystupujú poprední sovietski umelci, ako Gilels, Richter, David a Igor Oistrachovi, Rostropovič a iní.

Počet súborov, ktoré sa venujú interpretácii starej hudby v celosvetovom meradle — i v Sovietskom zväze — čoraz rastie. Rodí ich záujem pre staré umenie, v ktorom človek súčasnosti hľadá únik z dnešného pretechnizovaného a rušného storočia. Jeho krehkosť a nevyhasnuté čaro pôsobí rovnakou silou i po toľkých storočiach. Spríjemňuje všedné dni a vyjadrňuje slávnosť príležitosti. Sme povďační všetkým, ktorí sa na vytvorení týchto krásnych chvíľ podieľajú. I sovietskym umelcom, ktorí aj do týchto vzdialených končín hudby vnášajú kus svojho majstrovstva.

E. ČARSKÁ