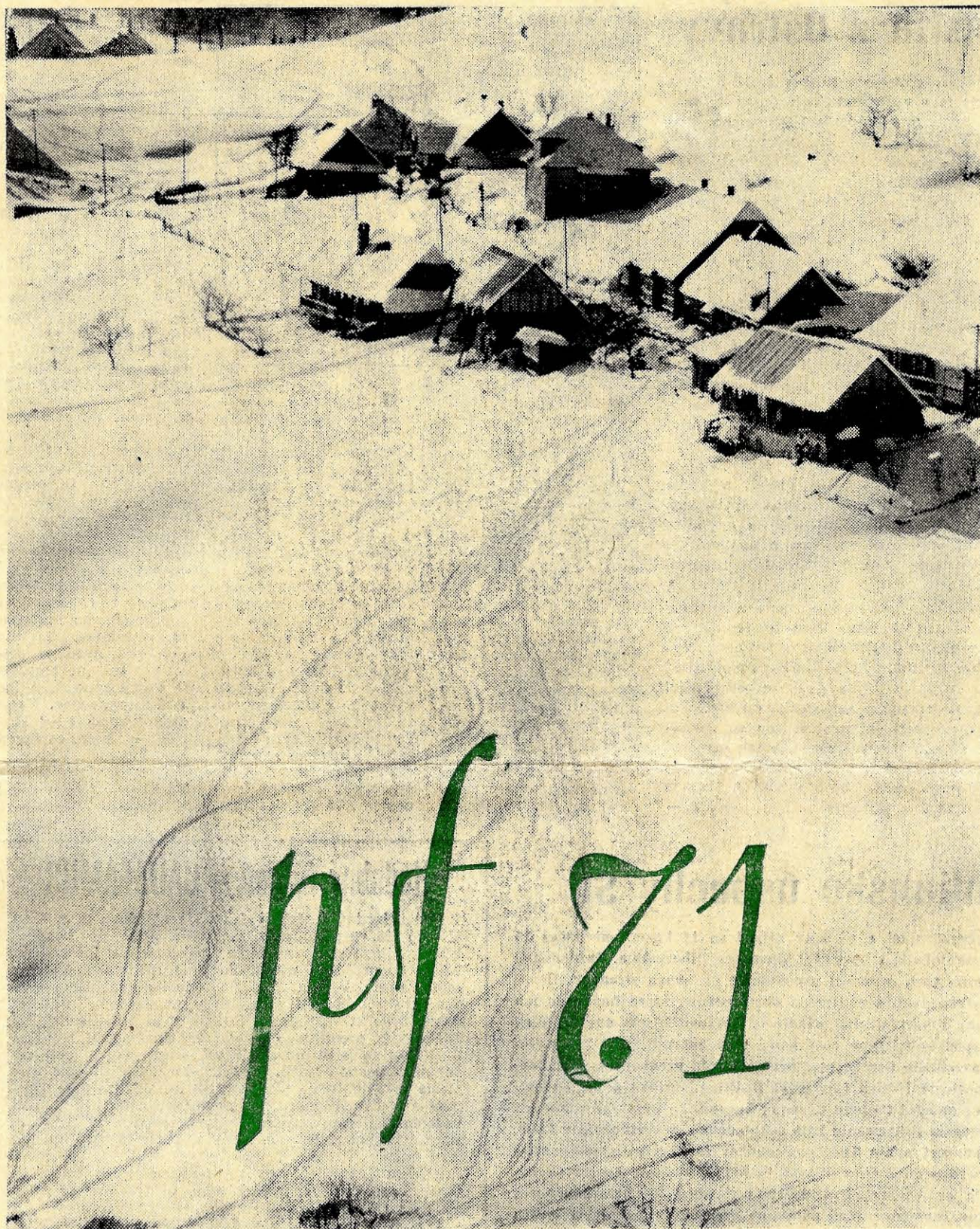


HUDOBNÝ ŽIVOT 70

24

Ročník II. • 18. XII. 1970

Cena 2,— Kčs



Snímka: O. Nehera

Je veľmi zodpovedné — a súčasne nevďačné — dostať za úlohu napísať o prehliadke slovenskej, tvorby, zahŕňajúcej diela niekoľkých skladateľských generácií. Pravda, veková kategorizácia tu nehrá žiadnu úlohu, skôr pocit nemožnosti vynesenia dôkladnejších a hlbších súdov o dielach, ktoré vznikali nie za jeden či dva dni, a pritom ich má zastihnúť osud niekoľkých hodnotiacich viet. A predsa nezostáva recenzentovi nič iné, iba ak nádej, že podrobnejšie analýzy sa v budúcnosti zastavia pri najvýznamnejších zjavoch a dielach.

TRNAVA

30. novembra — 3. decembra 1970

Tohtoročná prehliadka slovenskej tvorby predstavila približne štvorročné skladateľské úsilie — čo je dosť nielen pre tých, čo zostavovali dramaturgiu koncertov, ale i pre poslucháčske zázemie. Ak sa už máme zmieniť o tom druhom, treba kladne hodnotiť myšlienku, aby sa podobné akcie sústreďovali na slovenský vidiek, v danom prípade do Trnavy a Žiliny, kde je nielen vnímavé a kupodivu i početné publikum, ale i poslucháčstvo nezatažené konvenciami a

zábránami, aké sa veľmi ľahko osvoja napríklad viacročnou návštevou klasických typov koncertov. Uznanie patrí aj organizátorom — ZSS, Domu osvet v Trnave a Domu odborov v Žiline — za vytvorenie skutočne optimálnych podmienok, srdečnú, v Trnave priam domácku atmosféru, ktorú v Žiline vyvážila väčšia tradícia v poriadaní podobných koncertných podujatí a konzervatívne zázemie.

V rebríčku hodnotenia, akokoľvek sa jedná o prehliadku skladateľskú, nemožno vynechať ani mená interpretov, aj keď opäť ide iba o zmienky a nie globálny pohľad.

50. XI. 1970 — prvý koncert prehliadky bol venovaný slovenskej klavírnej

tvorbe. Otvoril ho Dušan Martinček dielom z roku 1969 — Invokáciou a Fúgou, skladbou nesúcou nielen črty veľkej klavírnej náročnosti (prihládnime na mimoriadny vzťah skladateľa k tomuto nástroju), ale i obdivuhodné vystavanou, s priam architektonickými črtami a klasickou umiernenosťou vo výraze. I keď Martinček sa inšpiruje „brilantným klavírnym umením Rachmaninova a Skriabina“, v spomínanej skladbe hľadal zrejme veľké vzory v období majstrov baroka. Ján Zimmer v III. sonáte (bol aj interpretom) predstavuje v podstate tiež typ skladateľa, ktorý svoje skladby stavia na veľkých pianistických schopnostiach, pričom v spomínanom diele sa okrem premyslenosti hudobnej

formy prejavuje väčší sklon k meditativnosti a romantickej zvukovej farbitosti. Jozef Grešák bol interpretom svojej Sonáty pre klavír v troch častiach z roku 1970. U tohto autora obdivujeme skôr nápaditosť a invenciu, menej už dopracovanosť a kompozičnú premyslenosť, resp. striedmosť vo výbere a zoradení základného materiálu. Vrcholom večera po každej stránke bol výber z cyklu Kaleidoskop od Eugena Suchoňa v brilantnej interpretácii Kláry Havlíkovej. Dielo nemajúce zatiaľ obdobu v slovenskej klavírnej literatúre — čo do obsiahlosti, obsažnosti a technickej náročnosti, veľkolepo a rozmyslene vystavané, dokumentujúce nielen teoretické východisko, ale i veľké filozofické a ľudské zázemie skladateľa... Na margo K. Havlíkovej aspoň tolko: je ideálnou interpretkou modernej klavírnej literatúry, so zvláštnym vzťahom k skladateľskému typu Suchoňa — je triezva, vkusná, s veľkými pamätovými schopnosťami a so zmyslom pre štýl hudby 20. storočia.

1. XII. 1970 — koncert elektronickej hudby bol poslucháčsky snáď najvdácejšie obsadený: mladými ľuďmi, ktorí netrpia nielen komplexami a meditáciami typu — Je to ešte hudba? —, ale sú schopní a ochotní nadchnúť sa pre moderné zvukové zdroje, najmä ak im je vhodnou a prístupnou formou (úvodné slovo P. Kolmana) vysvetlená podstata tvorby a realizácie. Na koncerte odznali niektoré diela, o ktorých sme sa zmienili už po Smolenických seminároch pre súčasnú hudbu (J. Malovec — Tabu, P. Kolman — Omaggio a Gesualdo). Opäť dokázali vysoký trend v európskom kontexte, vynachádzavosť a ambície nadväzovať na tradičné zvukové zdroje (ľudský hlas, madrigalová tvorba), i keď u Kolmana by práve v menovanej skladbe nezaškodila väčšia „úsečnosť“, zovretosť formová a premyslenie vhodnosti zaradenia celého Gesualdovho madrigalu (Moro lasso) na záver skladby. Tieto myšlienky môžu byť snáď diskutovateľné, no vynárajú sa práve po druhom, triezvejšom vypočutí si skladby s odstupom niekoľkých mesiacov. Nová Paríkova skladba — Variácie na obrazy M. Urbáška — vychádza v podstate z trojdielnej formy, pričom stred tvorí elektronickej „základný materiál“ a dve krajné časti sú vystavané jednak zo slovných útržkov, jednak z celého výroku známeho výtvarníka, zvuku flauty a elektronickej zvukov. Ak mám porovnávať, zdá sa, že I. Paríkovi predsa len lepšie „vyšla“ jeho predchádzajúca skladba — Homage to W. Croft — v istom zmysle bola prekomponovanejšia a nie tak jednoznačne priehladná. Méditation électronique Juraja Pospíšila je prvou skladbou tohto druhu od autora, a tak zostala v podstate „prejavom snahy po overení si možnosti práce s novým zvukom“.

Skutočným vrcholom koncertu bola nová skladba Miroslava Bázlika — Adieu — Metamorfózy fúgy J. S. Bacha. Tiež prvé elektronicke dielo — ale aké premyslené, logické, invenčné, formovo dokonalé a pôsobivé! Ťažko tu niečo

Po prehliadke slovenskej tvorby

JESEŇ 70

dodávať — M. Bázlik je výborný hudobník, a to sa nezaprelo ani v tomto jeho prvom „elektronickom výlete“...

2. XII. 1970 — komorný koncert, na ktorom excelovali interpreti: M. Šimčíško, A. Hruška, T. Fraňová, J. Kýška, M. Hajóssiová, J. Fazekas a Collegium musicum s dir. L. Holáskom. Zvlášť sa treba zastaviť pri jeho osobnosti — už aj vzhľadom na platkový žilinský koncert — a uvedomiť si, koľko tento umelec spravil pre novú slovenskú hudbu, či už s madrigalistami, alebo s novovytvoreným Collegiom... On a jeho interpreti, to sú skutoční profesionáli so srdečným vzťahom k „provokovaniu“ toho nového, zdravého v slovenskom hudbe (Pokračovanie na 8. str.)

Hudba - vidiek - perspektívy

VII.

(Pokračovanie z minulého čísla)

Značnú časť viny za krízu návštevnosti koncertov pripisujeme na konto usporiadateľa. Vyčítame mu malú organizačnú schopnosť, nedostatočnú a neregulárnu propagandu, náhodnú, alebo nevhodnú reklamu a pod. Všetky tieto a rad ďalších nedostatkov predstavujú neradostné dôsledky stavu, príčiny ktorého sú síce známe, ale zatiaľ sa nik nepokúsil presadzovať opatrenia na ich odstránenie.

Celá problematika usporiadania koncertov na slovenskom vidieku stojí a padá:

1. na vzťahu riaditeľa inštitúcie, ktorá koncerty porieďa,
2. na iniciatívnej podpore a kontrole nadriadených orgánov, prevažne z národných výborov, prostredníctvom inšpektorov pre kultúru,
3. na organizačných schopnostiach pracovníka, jeho obojstrannosti a vzťahu k vážnej hudbe,
4. na podpore a pomoci miestnych nádešcov.

Za stavu, keď usporiadanie koncertov závisí hlavne od riaditeľov niektorých kultúrnych ustanovizní, je zvlášť dôležité, aby na týchto zodpovedných miestach stáli ľudia bez predsudkov a s niektorým umeleckým druhom a s patričným, aspoň teoretickým hudobným vzdelaním a vzťahom k vážnej hudbe. Ak sa tými istými vlastnosťami vyznačujú aj inšpektori pre kultúru, ktorí sú v stave zabezpečiť usporiadateľovi aj finančnú pomoc, je tu prvý predpoklad rozvoja koncertného života.

Hýbná páka samotnej usporiadateľskej činnosti — organizačnej práce, je dnes v nezávideniahodnej situácii. Pripraviť koncertné podujatie, zabezpečiť plagáty, bleskovky (tlač, lepenie), rozposlať pozvánky, urobiť propagáciu cestou miestneho rozhlasu, urobiť nábor aspoň na niekoľkých desiatkach miest a tam presvedčiť funkcionárov ZV ROH, že aj koncerty sú kultúrnym podujatím, pripraviť programové bulletin, zabezpečiť účinným primeraným prostredím pre vystúpenie, zakúpiť kytice, nájsť ľudí a naaranžovať, aby ich v pravý čas a na správnom mieste podali, pripraviť podium, zabezpečiť naladený klavír, s úsmevom vítať skromný počet koncertných návštevníkov, občas tesne pred vystúpením prosiť publikum o láskavé prepáčenie za zmeny v programe, to je pracovná náplň, na ktorú treba hľadieť s obdivom. Ak títo pracovníci majú v náplni aj estrády, koncerty pop-music, výchove koncerty a prípadne ďalšie podujatia, je len samozrejme, že niečo musí stáť na periférii ich pracovnej činnosti.

Pri hľadaní východiska z tejto situácie považujem za najvhodnejšie a najracionálnejšie vychádzať z danej situácie. Každý usporiadateľ, každé mesto má určitý štýl práce pri organizovaní koncertných podujatí. Ak sa majú dosiahnuť lepšie pracovné výsledky, stálo by za uvažovanie vytvoriť okolo organizátora koncertov skupinu troch-štyroch externých finančne zainteresovaných spolupracovníkov (kde sú KPU, mohlo by to byť v ich rámci, kde nie sú, vytvoriť samostatné skupiny) a s ich pomocou sa pokúsiť riešiť otázku návštevnosti koncertov v širšom zábere, cestou nadviazania aktívnej spolupráce s kultúrnymi referentami ZV ROH v podnikoch a závodoch a učiteľmi hudobnej výchovy na školách. Pravda, takýto spôsob práce bolo by treba dôkladne premyslieť a nájsť zdroj odmeňovania.

Závažným momentom, podstatne ovplyvňujúcim dnešný stav na záujmu usporiadateľských zložiek, je otázka rentabilnosti koncertných podujatí. Súčasny štýl a forma práce sú vysoko stratové. Tento fakt je vedúcim stimulom, určujúcim nielen frekvenciu koncertov, ale aj rozhodovanie robiť, alebo nerobiť. Kritická situácia v návštevnosti urýchluje povrchné riešenie niektorých usporiadateľov s cieľom nerobiť — a ak robiť, tak čo najmenej koncertov a s najnižšou finančnou stratou. V pláne koncertných podujatí ponúknutých agentúrou sa nepozera na kvalitu, alebo atraktivnosť, ale na výšku honoráru. Vysoké a stredné cifry sa obyčajne škrtajú a na programe prevažujú potom väčšinou recitály, teda podujatia menej navštevované.

Málo sa uvažuje v usporiadateľských organizáciách, čo urobiť pre zlepšenie situácie, súdiac podľa skúseností z regionálnej praxe. Kalkuluje sa s tým, že dia nemajú záujem a že je zbytočné niečo podnikáť. Zdá sa, že sme v začarovanom kruhu. Je to rozhodne nezdravý jav, sprevádzajúci náš kultúrny život, ktorý odráža v sebe chyby a nezdravé tendencie v kultúrnej politike minulosti.

(Dokončenie v budúcom čísle)

Rekapitulácia speváckych zborov

Už tradične sa naše amatérske spevácke zbory významne podieľajú na zahraničnej reprezentácii, a to najmä na medzinárodných súťažiach a festivaloch. Pre informáciu uvádzame len tie najvýznamnejšie súťaže, resp. festivaly, i keď ich počet nie je úplný.

★ Na medzinárodnej súťaži v Debrecíne koncom júna súťažil v kategórii detských zborov Detský spevácky zbor V. ZDS z Trnavy s dirigentom Jánom Ivanom. Umiestnil sa ako štvrtý.

★ Medzinárodnej súťaže v belgickom Neerpelte 1.—3. mája sa zúčastnil Detský spevácky zbor Plameň zo ZDS Vazovova ul. v Bratislave, ktorý dlho úspešne vedie dirigent Jozef Kľocháň. Získal absolútne víťazstvo v ťažkej a mnohými zbormi obsadenej súťaži.

★ Žilinský miešaný zbor s dirigentom prof. A. Kállayom bol v ďalekom írskom Corku, kde na náročnej a obtiažnej medzinárodnej súťaži získal zlatú medailu pre ženský zbor a striebornú pre zbor miešaný. Podobne bol úspešný aj na veľkolepom festivale Európa cantat v júli v rakúskom Grazi.

★ Mladý vekom a činnosťou, ale už úspešný v Areze v r. 1969 je Miešaný zbor konzervatória v Bratislave, ktorý umelecky vedie prof. Imrich Križan. Tohto roku významne reprezentoval na medzinárodnom festivale v Ottobourne v NSR a najmä treba vyzdvihnúť jeho úspešné umiestnenie v Langollene v Anglicku, kde získal 2. miesto.

★ Z východného Slovenska nás reprezentoval Košícký spevácky zbor učiteľov s agilným Vojtechom Adamcom

po prvý raz na medzinárodnej súťaži miešaných zborov. Bolo to v rakúskom Spittali, kde sa umiestnil v kategórii ľudovej piesne na II. a v kategórii polyfónnej tvorby na III. mieste.

★ Najčerstvejšie uznanie si vybojoval spevácky zbor Technik. V septembri na medzinárodnej súťaži v talianskej Gorizii získal II. cenu v polyfónii a II. cenu v súťaži ľudových piesní pre ženský miešaný zbor. Na tomto víťazstve má podstatnú zásluhu práca zbormajstra Vladimíra Slujku.

★ Úspešne nás reprezentovali aj Spevácky zbor slovenských učiteľov na umeleckom turné v Holandsku, Robotnícky spevokol Bradlan z Trnavy v Poľsku (získal cenu Tryglav), Spevokol Drotár z Trenčína v Juhoslávii, ako aj ďalšie zbory. A. Krištof

Hostia z Ostravy

Dňa 17. novembra 1970 o 14.00 hod. sa uskutočnilo v Robotníckom dome v Banskej Bystrici vystúpenie 60-členného miešaného speváckeho zboru *Pedagogickej fakulty - Katedry hudobnej výchovy z Ostravy*. Poslucháči spolu so svojimi pedagógmi (aktívne v zbore účinkujúcimi), predniesli zborové diela skladateľov baroka, obdobia hudobného klasicizmu, ako aj skladby súčasných, našich i svetových kompozitov.

Zbor pod vedením svojho dirigenta — odb. as. *Lumira Pivovarského* ukázal svojím vystúpením slušnú umeleckú úroveň speváckeho teles. Poslucháči hudobnej výchovy majú možnosť poznať množstvo cenných i populárnych zborových skladieb, byť aktívnymi interpretmi, konzumentmi i kritikmi svojej práce, čo je z hľadiska prípravy na ich nastávajúce učiteľské povolanie vec prepotrebná. Pracou v zbore získavajú potrebnú erudíciu v speváckom i dirigentskom prejave, učia sa metodike nácviku zborových skladieb a dopĺňujú si vedomosti aj z ostatných hudobnovedných disciplín.

Vystúpenie speváckeho zboru z Ostravy pri príležitosti osláv Dňa študentov má svoju osobitnú symboliku a význam. Vyjadruje družbu, dobrú pracovnú spoluprácu a možnosť výmeny skúseností medzi školami rovnakého zamerania. Ciele výchovy a vzdelania jej absolventov sú rovnaké, realizujú sa však rôzne, a tak vzájomná konfrontácia výsledkov práce pedagógov i poslucháčov oboch vysokých škôl je vždy vítaná a užitočná. — I. T. —



● Sociologická komisia hudobno-vednej sekcie Zväzu českých skladateľov a oddelenie spoločenského pôsobenia hudby pri Katedre hudobnej výchovy na PF Univerzity Palackého v Olomouci usporiadali v dňoch 26.—27. XI. celoštatný seminár. Odznelo tu 12 referátov. Zo slovenských príspevkov zaujal materiál F. Braniša o otázkach vzťahu hudobnej sociológie a hudobnej estetiky, dr. L. Mokry predniesol návrh projektu medzinárodného hudobno-sociologického seminára, ktorý má byť v septembri 1971 a o výsledkoch výskumu návštevnosti opery referoval dr. M. Hruškovič.

● Slovenská spoločnosť pre hudobnú výchovu v spolupráci s Ministerstvom školstva SSR usporiadali na Táloch v dňoch 10.—12. decembra t. r. celoslovenský odborný seminár k aktuálnym otázkam v oblasti výchovných predmetov a zvlášť hudobnej výchovy na ZDS. Seminár bol určený pre inšpektorov a metodikov hudobnej výchovy na ZDS a pre funkcionárov a členov odborných komisií SSHV pre základnú hudobnú výchovu. Z množstva referátov vyberáme najzaujímavejšie témy: Doterajšie učebné osnovy a nové tendencie v HV ako vyplývajú z novej koncepcie ZDS (Št. Kantor),

Aktivizácia výchovno-výchovného procesu na hodinách HV (Mária Žikavská), Nové učebné pomôcky v HV (A. Melicher), Nové poňatie hudobnej nauky a intonácie vo vyučovaní HV (V. Fedor), Aktuálne problémy mimotriednej a mimoškolskej HV (L. Weissner).

● V stredu 20. januára 1971 bude v Prahe hosťinský spevák v titulnej úlohe Pucciniho *Turandot* stály host Národného divadla Hana Janků. Ešte predtým — 8. januára — bude hosťinský dirigovať Madame Butterfly popredný juhoslovanský dirigent Z. Straka. V piatok 29. januára uvedie opera v Tylovom divadle nové naštudovanie Offenbachových Hoffmannových rozprávok. Dirigentom predstavenia bude Jiří Pinkas a. h. a režisérom Ladislav Štros.

● Kruh priateľov slovenskej hudby začal svoju novú sezónu 26. októbra t. r. Posledným koncertom bol program 14. decembra, na ktorom boli uvedené diela L. Burlasa, A. Moyzesa, O. Ferenczyho, M. Vileca a J. Kowalského. Nasledujúci koncert — 11. I. 1971 — bude zostavený z elektronickej hudby I. Paríka, J. Pospíšila, M. Bázlika, J. Malovca a P. Kolmana.

Talianske úspechy SF

Výterpávajúci a náročný zájazd so 14 koncertami počas 15 dní uskutočnila v novembri Slovenská filharmónia. Každodenný maratón však priniesol uspokojenie na oboch stranách. Umelci sa stretávali s nadšeným obecenstvom, ktoré hodnotilo ich výkony dlhotrvajúcimi ováciami. Celkovo 17.000 návštevníkov si vypočulo tri typy programu: prvý bol venovaný 200. výročiu narodenia Beethovena, druhý tvorilo predvedenie Händlovho oratória *Mesiáš* (dirigoval Ladislav Slovák) a dr. Ľudovít Rajter uviedol Orffovu *Carminu buranu*. Po prvý raz v histórii Slovenskej filharmónie bolo uskutočnené aj vystúpenie v Ríme. Na koncert prišlo 3.000 poslucháčov za účasti diplomatického zboru rôznych štátov. Rímska hudob. spoločnosť Saneta Cecilia určila pre koncert SF atraktívnu príležitosť — otvorenie novej sezóny. Temperamentné publikum preukázalo spokojnosť nielen nekonečnými aplauzmi, ale i výkrikmi obdivu. Denná tlač nešetřila chválami o hĺbke a dokonalosti interpretácie diel všetkých troch koncertov. Takisto chválili sólistov (J. Réti, J. Špaček, Ch. Lakyová, F. Livora, O. Hanáková, E. Kittnarová).

M. B. S.

GOSÁR

Beethoven na Slovensku — je názov krátkého 20-minútového filmu režiséra Andreja Krstína, ktorý vyrobilo štúdio krátkych filmov pre Filmovú a televíznu tvorbu v Bratislave. Dielo si nerobí ambície objavovať nové fakty o pobyte Beethovena na Slovensku, skôr má ambície prihovoriť sa aj hudobnému laikovi a umeleckou i dokumentárnou podobou pripomenúť Beethovenov pobyt v Piešťanoch, Dolnej Krupej, v Hlohovci, jeho kontakty s Bratislavou, či jedno z prvých uvedení Missy solemnis v roku 1835 v Bratislave. Film vysiela televízia 16. decembra t. r. na záver Beethovenovho roku. Film vznikol za odbornej spolupráce Z. Nováčka a A. Klodnera (scenár A. Krstína a D. Kulíšek). I keď odborníci môžu mať pripomienky k rôznym formám stvárnenia námetu, treba na tomto krátkom filme oceniť

už samotný fakt jeho vzniku, pretože, darmo, v jubilejnom roku osláv Beethovena sme na televíznych obrazovkách videli iba veľmi málo zastavení sa pri osobnosti tohto skladateľa, pravda, ak sem nepočítame záznamy koncertov. A jedno je pravda, že hudobný laik — a tých je pri obrazovke väčšina — je prístupnejší k „odbornej“ téme skôr cez umelecké spracovanie, ako cez nahustené faktory bez ambícií o zovšeobecnenie.

Dňa 8. XI. — v pomerne málo sledovanom televíznom čase — o 10. hod. predpoludním vysielať košícke štúdio program *Zlatá brána*. Je to relácia, ktorú vysiela televízia už niekoľko rokov vďaka schopnému kolektívu (pôvodne na čele s dramaturgom Jánom Patarákom, teraz režisérom — dramaturgickým Takáčovej), postupne pod názvami *Našli sme pesničku*, *Ide pieseň dokola* a *Zlatá brána*. V relácii účinkuje 15—20 detí vo veku 4—10 rokov, väčšinou z košíckych hudobných škôl, medzi ktorými sú možno aj budúce hviezdičky populárnej hudby. Pieseň sú v tanečnom rytme, i keď s detskou tematikou. Účelom relácie je dať deťom náhradu za veľmi populárne

Hudobný týždeň — GAUDEAMUS

Medzinárodný hudobný týždeň GAUDEAMUS bol od 11. do 18. septembra t. r. Predchádzal ho kongres v Rotterdame venovaný téme *Nová hudba a jej kritika*. Tohto kongresu sa zúčastnilo vyše 100 muzikológov z celého sveta. V rámci Medzinárodného hudobného týždňa, ktorý prebiehal paralelne v Amsterdame, Rotterdame, Zwolle, Utrecht, Bussume a Hilversume, na koncertoch premiérovu uviedli 22 skladieb. V tom istom čase sa v Bilthovene konal kurz analýzy pod vedením Gilberta Amyho. Pozoruhodné výsledky tiež priniesla medzinárodná skladateľská súťaž, ktorá je spojená s Medzinárodným hudobným týždňom. Porota pod vedením Gilberta Amyho (členmi boli, David Bedford, Ingvar Lidholm, Roland Kayn a Peter Schat) udelila ceny takto:

1. cenu 3.000 Guldenov a cenu Gaudeamus vo výške 5.000 Guldenov dostala skladba HUANTAN od Jana Vrienda (Holandsko).
2. cenu 2.000 Guldenov dostala skladba ISLAND od Elliotta Schwartza (USA).
3. cenu 1.000 Guldenov dostala skladba HYMN od Valentína Silvestrova (ZSSR).

Odmenu 750 Guldenov dostala skladba Umkehr od Urs Petra Schneidera (Švajčiarsko).

—mj—

šlágre, skratka robiť detskú tvorbu v duchu posledného trendu populárnej hudby. Samozrejme, že najväčšími priateľmi do tejto relácie sú mnohí známi skladatelia pop-music, z ktorých si zasluži pozornosť napr. Vojtech Wick, ktorého pesnička na slová G. Slavkovskej — *Padla hviezda na balkón* — vyhrala minulý rok celoročnú súťaž. Vždy 12 pesničiek totiž súťaží na spôsob Hitparády, z toho 4 piesne „vypadnú“ a nastupujú nové štyri. Hudobný sprievod poskytuje Flamingo z Ostravy. V súvislosti s touto reláciou sa treba — okrem nápadu a cieľavedomej práce — zamyslieť aj nad ohlasom, ktorý podobný typ relácie vyvolá u detí. Je to samozrejme ojedinelý čin, čoho dôkazom je aj preberanie programu Intervíziou, no súčasne sa kritickému divákovi vynára aj otázka, či sa príliš nenadbieha módnemu vkusu, či by z úst detí niekedy lepšie nevznikla aj pesnička v „ne big-beatovom“ rytme. Pravda, náznaky na to môžu byť rôzne a tieto domnienky vyslovujeme bez konzultácií s tvorcami relácie, ktorí majú možno úplne opačné ohlasy z listov detí. Radi by sme boli, keby sa na podobnú tému ozvali a zareagovali... —uy—

Nad knihou Vladimíra Karbusického O večnom probléme beethovenológov

Knihou Vladimíra Karbusického — Beethovenův list „An die unsterbliche Geliebte“ a jeho hudební dílo — znovu vystupuje do popredia otázka tejto nedoriešenej beethovenovskej problematiky. Iba je trochu ináč formulovaná. Doposiaľ sa stále hľadalo a niekoľkokrát „definitívne“ ustálilo datovanie listu a urputne sa preberalo medzi beethovenovými známymi, kto by mohol byť tou vyvolenou, ktorú skladateľ oslovuje „Môj anjel, moje všetko, moje ja!“

Karbusický vynáša na povrch vedľa Beethovenových emocionálnych zážitkov aj iné dôležité psychologické momenty, ktoré vyplývajú z Beethovenovej korešpondencie priateľom, hudobníkom, lekárom a iným známym, a z prísľušnej hudobnej tvorby, čo má byť vodítkom v spleti názorov muzikológov, nevediacich sa dohodnúť o tomto probléme ani za poldruha storočia.

Nechcem o tejto veci vnucovať nejaký všeobecne platný úsudok a myslím si, že napokon nie je ani také dôležité, kedy a na koho sústredil Beethoven svoje intenzívne citové vzplanutie vyjadrené v liste Nesmrteľnej miléj. Dôležitejšie je, či u Beethovena sa tento emocionálny zážitok odzrkadlil v jeho hudobnom diele. Zásluhou Karbusického knižky je práve to, že výskumu tejto okolnosti venuje sústredený pohľad.

Kniha napriek skromnému rozsahu obsahuje veľa zaujímavých údajov a bohatú literatúru. Vlastnú náplň spracúva v kapitole textologickej, ktorá obsahuje niektoré osobné dáta potrebné k poznávaniu Beethovenovej mentalítu a jeho postoja a v kapitole hudobno-muzikologickej, ktorá sa zaoberá analýzou Beethovenových diel, ktoré vznikli v období okolo roku 1801 a 1812. Chcel by som k tejto celej polemike pripojiť iba niekoľko subjektívnych myšlienok. Musím predovšetkým povedať, že som sa v tejto veci nikdy neangažoval a nezažal žiadne rezolútne stanovisko. Neimponovali mi ani opätovné „definitívne“ závery J. Racka, ani křčovité, miestami až zanovité tvrdenia A. Klodnera. Navyše som sa s určitým odporom odvracal od nechutnej polemiky, do ktorej sa časom zaplietli aj B. Plevka a V. Karbusický, nepočítajúc celú plejádu zahraničných bádateľov.

K odôvodneniu svojich tvrdení využíval historické dokumenty 1. o osobách, s ktorými sa Beethoven stýkal, 2. o Beethovenových cestách do zahraničia, kúpeľov, vidieckych, šľachtických sídiel, 3. o ovzduší Beethovenovej korešpondencie, ktorú v danom čase viedol, 4. o vodoznakoch papiera tejto korešpondencie, 5. o osobách — ženách, s ktorými Beethoven spájali zvýšené emocionálne vzťahy, 6. o verejných dopravných prostriedkoch, cestách a ich stave, 7. o kúpeľných poriadkoch, 8. o Beethovenovom zdravotnom stave — skratka o všetkom, čo mohlo odôvodniť určenie listu do roku 1801, alebo 1812, nakoľko iba tieto dva roky dovoľujú predpisy chronológie ako relevantné, kým ostatné možnosti odpadávajú ako historicky bezvýznamné a neodôvodniteľné.

Mnohí muzikológovia svoje názory menili a prechádzali z jedného tábora do druhého. Počas polemiky sa vyskytlo aj niekoľko dokazovaných vedeckých omylov, no toto všetko neuberá na zaujímavosti problému. Práve naopak.

Nakoľko jedna časť názorov sa prikláňa k domienke, že Beethoven bol podnietený k písaniu listu na Slovensku a že celé emocionálne vzplanutie

vzniklo u nás, aj náš kraj prichádza do úvahy ako dejisko tohto nevyriešeného problému. Historické doklady sú zatiaľ prevažne na druhej strane (rok 1812 kúpele Teplice, resp. Karlovy Vary). Karbusického citové psychologické a muzikálne dôvody, ktoré sa nachádzajú v Beethovenovej korešpondencii a v jeho prísľušnom hudobnom diele sú oči-

vidné v prospech roku 1801 — čiže v prospech Piešťan a Dolnej Krupy.

Osobne sa prikláňam ku Karbusického argumentácii, motivujúcej tento svoj názor všetkými historickými biľagovaným výrokom „Credo, quia absurdum est“ (Verím, lebo je to nezmysel). Viem si predstaviť, ako sa zhrzla všetci poctiví učitelia a zvolajú, že takýmto odôvodňovaním predsa nemožno robiť vedu. Ale pokiaľ si nenájdu zaslutenci vysvetlenie, prečo sa Beethovenova korešpondencia z r. 1801 podobá kontextu listu Nesmrteľnej miléj a prečo je táto z r. 1812 taká diametrálne odlišná, prečo Mondscheinsonata z r. 1801 šíri to isté ovzdušie ako spomínaný list, kým diela z r. 1812 (napr. VIII. symfónia) sú radostným rozmarom vyrovnaného muža, a nie výrazom emocionálne vybičovanej vášne, pokiaľ namiesto poväbnej Giulietty Guicciardiovej z rokov 1801—1802 nemôžu postaviť rovnocennú osobu z roku 1812 (namiesto historicky a psychologicky nevhodnej A. Seebaldovej), do tých čias budem ďalej snívaj o Beethovenovi, ktorý popíjajúc na Bacchus-vile v Piešťanoch píše svoj „nesmrteľný list“ a v jeho hlave viria úrvyky zo sonáty op. 27 č. 2, ktoré inšpiroval mesačný svit dolnokrupianskeho parku, alebo odlesk jeho rozorvanej duše.

A za toto prebudenie môjho podvedomia, za toto videnie vnútorným zrakom a počúvanie skrytým sluchom ďakujem Vladimírovi Karbusickému ako aj jeho skromnej, zdanlivo suchej knižke.

Dr. Zoltán Hrabussay

KARAJAN o Beethovenovi



● Pán Karajan, raz ste povedali, že dnešné publikum prijíma hudbu ako rozpor so sebou. Jeho účasť je dnes omnoho silnejšia ako voľakedy, keď pôžitok z hudby bol privilegiom znalcov a milovníkov hudby. Myslíte si, že je dnes Beethoven nielen viac rozšírený, ale aj lepšie chápaný, ako v čase, keď neexistovali masové médiá?

— To si určite myslím. Po prvé vieme, že dnes už veľká časť publika túto hudbu počúva, je s ňou aspoň oboznámená — a v mnohých prípadoch dôverne. A snáď je to charakteristické pre majstrovské diela: z hoci ktorej stránky ich posudzujeme, vždy sa nám javia nanovo, napriek času, rôznym náladám a prúdom. Tým sa vyznačuje len veľké dielo. Dnes k tomu pristupuje skutočnosť, že televízia obsiahne nepomerne väčšie publikum, ako sa voľakedy mohlo predpokladať. Azda viete, že v Japonsku pri televíznom prenose jedného koncertu rátaujú s 23 miliónmi poslucháčov-divákov.

● Deviatu symfóniu je jednou z vašich doteraz najdôležitejších televíznych produkcií a všetky Beethovenove symfónie ste niekoľkokrát nahrali na gramofónové platne. Zmenil sa váš interpretáčny štýl v priebehu rokov?

— Myslím, že sám o tom nemôžem hovoriť, pretože človek sa vývojom prirodzene mení. Veci sa stávajú jasnejšie, človek nadobúda väčší prehľad. Ale ako sa mení vlastný obraz dirigenta, to môže oveľa lepšie posúdiť dobrý priateľ, ktorý mnoho počul. Veď sami si ani nevšimneme, ako stárneme.

● Pri porovnávaní vašich skorších nahrávok s tými poslednými, je zreteľná určitá rytmická napätosť. Myslíte si, že sa mýlim?

— Nie, pravdepodobne nie. Môže byť, že neustále úsilie priblížiť sa čo možno najviac bachovskej hudbe nás hodne ovplyvnilo. Veď veľmi často hráme Brandenburské koncerty. Obťažnosť interpretácie Bacha spočíva v rovnomernom dodržiavaní rytmu bez tendencií k tzv. „behom“ alebo k zadržiavaniu rytmických hodnôt. Rytmus musí celkom voľne plynúť. To bola práca piatich až šiestich rokov. Určite sa potom tento dokonale rovnomerný rytmický pulz preniesol aj na iné diela, alebo ovplyvnil ich interpretáciu.

● Čo by ste radili mladému dirigentovi, ktorý ide prvý raz dirigovať Beethovena?

— Asi by som mu poradil, aby si pozorne a mnohokrát vypočul všetky prístupné platne a až potom začal so štúdiom partitúry. Pri práci s partitúrou nie je nutné oboznámenie sa so zvukom. Štruktúru skladby môžem vyčítať, formu môžem nájsť, sú ale zvuky, ktoré si ináč predstavujeme, ako v skutočnosti sú. Keď sme boli mladí, museli sme sa z partitúr učiť i diela, ktoré sme nikdy nemohli počuť, napr. Heldenleben (Život hrdinu). Kedy to kto v Salzburgu hrál? Vidíte, tu hrá gramofónová platňa ako učebná pomôcka veľkú úlohu a ešte intenzívnejšiu úlohu bude hrať film o symfonickom hudbe. Samozrejme, je v tom i nebezpečie, že sa mladí dirigenti dostanú k určitému schématicizmu a budú určitú platňu napodobňovať. Osobne neviem, či tu skutočne možno hovoriť o nebezpečí, pretože my sme sa tiež akosi pokúšali napodobňovať interpretáciu dirigenta, ktorého sme azda najviac obdivovali a až potom — po dlhšom čase — sme si našli vlastný štýl. To je proces, ktorý netrvá roky, ale desaťročia.

● K Beethovenovu 200. výročiu sa „vyhrabali“ rozličné diela skladateľa, i keď predtým neboli nikde v repertoári. Vy sám ste napríklad nahrali Wellingtons Sieg (Wellingtonovo víťazstvo) a niektoré neznáme predohry. Čím vás zaujali tieto, dnes už nehrané Beethovenove diela?

— Zaujali ma z hľadiska štúdia, pretože sa tu nachádzajú paralely k známym dielam. Napríklad, keď sa zaoberáte jednotlivými Leonorami — predohrami, vidíte, ako sa pomaly vyjasňuje konečná podoba. V prípade Wellingtonovho víťazstva tu bola v prvom rade otázka nahrania všetkých orchestrálnych diel a toto dielo patrí k tým, ktoré sú dokumentárne veľmi pôvabné a relatívne zriedka sa hrajú. Okrem toho si myslím, že pri tejto vzácnej príležitosti bolo potrebné ukázať všetko.

● Myslíte, že dnešné publikum rozumie revolučnosti v Beethovenovej hudbe, jeho humanistickému posolstvu, alebo ju počúva ako púhy zvuk?

— Keď hovoríte „rozumie“, musím sa vlastne spýtať: „Je to žiadúce? Alebo treba hudbu radšej vnímať?“ Samozrejme pod „rozumovým vnímaním“ môže mať niekto radosť z pochopenia celej hudobnej organizácie. Myslím si ale, kto len toto pri tom preživa, bude najlepšie, keď pôjde od „toho“. Rozprával som sa s mnohými mladými ľuďmi, ktorí vidia hudbu ako takú, bez obrazov a viem, že je trendom dnešnej doby počúvať hudbu ako takú, ako ona skutočne znie. V dobe našich otcov — a dokonca ešte i v mojej — sa počúvali vždy obrazové výklady. I ja som veľmi dlho potreboval, kým som sa od toho úplne oslobodil a dnes počúvam hudbu absolútne. Bezpredmetné zostávajú elementy, o ktorých hovoríte heroický, humanistický, ktoré si každá generácia a každý jednotlivec rozumove ináč vykladá. Ale to, čo tvorí hodnotu hudby, každý vníma svojím citom.

Zhovárala sa: Ursula Klein
(Prevzaté z časopisu Festival 70)



Piateho decembra tohto roku sme si pripomenuli sté výročie narodenia významného českého hudobníka, meno ktorého sa už po desaťročia a veľmi často

skloňuje aj v slovenských súvislostiach. Pre mnohostranný záujem tohto umelca o našu krajinu, ktorý sa prejavoval v rozmanitých podobách — počnúc vrelým ľudským zápalom pre slovenský kraj, slovenskú mentalitu, cez záujem o slovenskú hudobnú zásobnicu a tvorivé načieranie do nej až po vychovávateľský, orientáorský podiel na vzniku slovenskej hudobnej moderny, spolutvorcovstvo jej dôstojného zaraďenia sa do európskeho hudobného súzvuku.

Vzťah národného umelca VÍTĚZSLAVA NOVÁKA ku Slovensku má v dejinách novodobej hudby zvláštnu, priam jedinečnú pozíciu — ťažko nájsť pendant takému sytenu sa kultúrou iného, i keď úzko spriazneného národa, takej priestornosti venovanej mu v živote i v tvorbe. A jeho myšlienka, názor, najmä však umelecký čin je priekopníckou demonštráciou zväzku, ktorého zákonná legalizácia sa uskutočnila až neskôr — vznikom česko-slovenského štátu.

„Slovenské obdobie“ nastupuje v Novákovom tvorivom živote

takmer na jeho prahu. Spolu s rovnako skladateľom, obdivovanou kultúrou moravskou stáva sa víťaziacou protiváhou prvotného subjektívneho romantizmu, lyrických idýl, pevnou základňou, oporou zrodu umelcovho svojského výrazu a stáva sa nakoniec nie iba krátkodobou vývinovou etapou, ale celoživotným poznáčením. Lebo nešlo len o vzťah povrchový, romantické vzbĺknutie, hľadáčstvo exotického korenia: obdiv prerastá vo vnútornú harmóniu, splynutie, stáva sa spolumodelátorom vnútornej podstaty skladateľovej reči.

Prvé stretnutie sa uskutočňuje v roku 1897: Vítězslav Novák prekrôčiac moravsko-slovenské hranice pobudne niekoľko týždňov na Považí, v miestach okolo Trenčína; v ďalších rokoch využije takmer každú prázdninovú možnosť k opätovnej návšteve — na cesty do vnútra Slovenska, Martina, oravského kraja, Ždiaru, Piešťan, Sliaču, časté sú cesty za ľudovou piesňou do trenčianskeho územia, a najväčší zážitok — stretnutie sa s Vy-

sokými Tatrami, ktorým venuje a zasväčuje symfonický monument. Bohatý je okruh slovenských známostí: obsiahne predstaviteľov národnej inteligencie i zástupcov prostého vidieckeho ľudu, s ktorým sa Novák zbližuje pri zápisoch piesňového materiálu v teréne, materiálu, ktorým obohacoval svoj hudobný zásobník po stránke melodicko-harmonickej, rytmickej i výrazovej.

„Slovenská struna“ v Novákovovej tvorbe, to nie je obrodenecký-folkloristická citácia, vonkajškové kolorovanie, ale podnet, inšpirácia, asimilovanie prvkov, ich pretavovanie do novej, osobitej, organickej podoby. Je zároveň aj dôkladným oponentom zjednodušujúcim názorom na národnosť, ľudovosť v hudbe, ktorých východočískovým bodom sú zväčša miery etnografické. Tento novákovský podnet, toto poučenie si ako jednu z najcennejších devíz prináša i Novákovská slovenská skladateľská trieda — zakladatelia a rozvíjajúci novodobej slovenskej národnej hudby.

Dvadsať a tridsať rokov sú obdobím prejavu ďalšej struny Novákovho mnohovrstvového vzťahu ku Slovensku: školi, vedie, vychováva triedu slovenských skladateľov — Eugena Suchuňa, Alexandra Moyzesa, Jána Cikkeru, Jozefa Kresánka, Dezidera Kardoša, Andreja Očenáša, Ladislava Holoubka i Františka Babuška, Pražské štúdio, možnosť spoznávať, konfrontovať smerovky európskeho hudobného prúdenia, Novákovu profesionálnu i ľudskú investíciu stali sa vzácnym kapitálom tejto generácie — v prvom rade z nich však získala slovenská hudobná kultúra: orientáciu, skutočnú modernosť, nezapierajúcu národnú, seriózne zaregistrovanie v kontexte okoliťého sveta.

Kapitola Vítězslav Novák a slovenská hudba zostáva podnes živou a neustále prehodnocovanou i dohodnocovanou súčasťou našich kultúrnych dejín. Výrazným zbrázdením ich azda najatraktívnejšieho a najvážnejšieho poľa.

Zájazd Národnej opery zo Sofie v ČSSR

Bulharská opera a balet

Spevacké umenie bulharských operných spevákov nie je pre nás celkom neznámou oblasťou, naopak — mnohé pohostinské vystúpenia pripomínajú, že práve Bulharsko je kolískou veľkých, farebne zaujímavých hlasov. Avšak až zájazd Národnej opery zo Sofie umožnil hlbšie poznanie bulharského hudobného divadla. Zo svojho repertoáru predviedli bulharskí umelci pražskému obecstvu **Musorgského Chovančína** a dve diela súčasných bulharských skladateľov — operu **Ljubomira Pipkova Momčil** a balet **Marina Goleminova Nestinarka**.

● **Musorgského Chovančína** patrí zrejme k inscenačným vrcholom sofijskej opery. Na predstavení sa podieľali sovietski inscenátori — režiséri **Boris Pokrovskij** a **Emil Bošnakov** a výtvarník **Vladimír Levental**, ktorí tejto inscenácii vtisli autentický kolorit monumetálnej fresky z ruských dejín, navyše podčiarknutý ešte faktom, že Chovančína bola študovaná v ruskom origináli. Réžia obnažila predovšetkým vnútornú polaritu v štruktúre tohoto nevšedného diela a sklbila v jednotlivých celkoch davo- vé scény, plné robustnej živelnosti a divadelnej plnokrvnosti, s plasticky výraznou kresbou jednotlivých postáv, ktoré boli koncipované s pevnou myšlienkovou logikou. Preto sa všetky akcie vyznačujú presvedčivou dramatickosťou, nie je rozdiel medzi výkonom sólistu alebo zboru, predstavenie vnímate ako štýlovú vyváženú štruktúru, plne odpovedajúcu Musorgského štýlu mohutnej hudobnej fresky. Hudobné naštudovanie A. Margaritova dokonale korešponduje s ostatnými zložkami inscenácie. Opera sa o redakciu P. Lama a inštrumentáciu D. Šostakoviča, ktorým sa podarilo odhaliť geniálny rukopis Modesta Petroviča Musorgského s absolútnou jednoznačnosťou. Zvlášť dynamická stavba veľkých hudobných plôch Musorgského opery našla v Margaritovovej koncepcii adekvátne riešenie, naštudovanie zborov (zbormajstri L. Kondov a L. Karolejev) bolo skutočne veľkolepé.

V hlavných úlohách sme poznali vrcholné zjavy bulharského spevackého



Z vystúpenia bulharského operného ensemblu: J. Vinevová (Elena) a L. Michajlov v titulnej postave Pipkovovej opery Momčil.

Snímka: P. Horník

umenia. Dominoval najmä **D. Petkov** v úlohe kniežata Ivana Chovanského, ktorý nielenže strhával mohutným a zvučným hlasovým materiálom, ale svojím robustno citovo rozpolteným prejavom priblížil sa portrétu človeka, zožieraného neskrutnou túžbou po moci. Rovnako aj druhá basová partia — vodca sektárov Dosifej našla v **N. Gjuzelevovi** výborného interpreta, u ktorého sa spevacká technika, nevšedná muzikálnosť i vytríbený cit pre jemné výrazové nuancie snúbila s hlboko presvedčivým prejavom veľkej osobnosti. Dvojicu jedinečných basistov výborne dopĺňala mezzosopranistka **N. Afejanová** v úlohe sektárky Marfy. Afejanová je predovšetkým zrelá osobnosť, prekvapujúca nevšednou farbou hlasu i mohutnou klenbou postavy, vášnivo zápasíca medzi milostným citom a slepou oddanosťou sektárskemu poslaniu.

● Balet **Marina Goleminova Nestinarka** mal svoju premiéru už v r. 1942, predsa však je stále významnou súčasťou súčasného bulharského umenia. V domácej tvorbe má tento Goleminov balet zakladajúcu úlohu, lebo usiluje o špecifické stvárnenie bulharských folklórnych tradícií v scénickej podobe takej drámy. Balet Nestinarka sa opie-

rá o staré bulharské ľudové zvyky — ťažiskom námetu sú nestinárske tance — magické tance dedičanov nad ohňom. Dramatickým bodom baletu je tragický príbeh nestinarky Demny, ktorá si odvádzala do cudzieho prostredia jej milý Najden. Demna sa však s novým prostredím nezmieruje — jej túžba po domove je silnejšia. Zhori pri tanci a tiež Najden žiaľom umiera. Nezabíja som sa pocitu, že ústredný príbeh nie je dramaticky natoľko nosný, aby sa stal podkladom pre skutočne strhujúcu drámu. Predsa však v jednotlivých scénach balet zaujme silnou emotívnou pôsobnosťou, nehľadiac na exotickú príťažlivosť folklórnych bulharských tancov, nech už máme na mysli magické tance nestinárske, či tradičné bulharské chorovody.

Nina Kiradžijeva sa v choreografii inšpirovala klasickou ruskou školou, snažiac sa v sólistických tancoch o syntézu dramaticky pôsobivého klasického tancu s plastickou charakteristikou v exponovaných pantomimických scénach. Ťažiskom choreografie zostávajú predovšetkým ensemblové tance, napájané z bohatých studni bulharského folklóru; Kiradžijeva si počína šťastne i v žánrovo drobnokresbových scénkach, z ktorých zvlášť utkvie humorne traktovaný výstup klebetníč. Dokonalejšiu syntézu tanečného a výrazového registra dosiahla predovšetkým **Vera Kirova** v ústrednej postave Demny, zatiaľ čo **K. Damjanov** (Najden) akoby ustrnul na povrchnom výrazovom kliše, takže scény predstavujúce opitého Najdena zostali na vonkajšej ilustrovanosti a ani v závere sa Damjanovi nepodarilo dosiahnuť presvedčivú dramatickú gradáciu.

● Opera **Ljubomira Pipkova Momčil** v porovnaní s baletom Marina Goleminova plyní už viac po vodách eklekticismu a konvencie. Tým však nechceme povedať, že by nevzniklo divadelno pôsobivé dielo, ktoré si získa publikum a i vo vývoji bulharskej národnej opery môže zohrať dôležitú úlohu. Pipkov tu vytvoril pôsobivú romanticko-hrdinskú operu z bulharských dejín, jej témou je jednak odboj proti bojarským násilím a jednak národnostný boj proti cudziemu nepriateľovi — tureckým nájzdom. Ťažiskom sú predovšetkým veľké zborové kompozície i veľké plochy sólistických výjavov, dramaturgicky pripomínajúce v mnohom verdiovské postupy; ku slovu tu pridá žánrové scény ľudové. Predstavenie sa nieslo v zdravom entuziazme predovšetkým vďaka hudobnému naštudovaniu **Ivana Marinova** i réžii **Bojana Danovského**. Najviac fascinovali opäť jedinečné zbery, zo sólistov na prvom mieste barytonista **St. Popov**, ktorý ako Sabo presvedčil hlasovým formátom a vnútorným zápalom. Veľkou osobnosťou bulharskej spevackej garnitúry je i **Júlia Vinevová**, ktorá v úlohe Eleny upútala spevackou suverenitou, najmä mäkkým nasadzovaním tónov i celkovou klenbou postavy. Predovšetkým hlasove zaujali **L. Michajlov** (Momčil) a **A. Milčeva** (Efrosina).

Rudolf Rouček

Každé Janáčkové dielo sa vyznačuje nenapodobiteľným, svojrázne osobitým rukopisom, ale predsa v každom vzniká špecificky ohraničený svet. Janáčkovým Príhodám Líšky Bystroušky vtláčil pečat výnimočnosti už sám fakt, že v opere vystupujú zvieratá, ktoré sa chovajú podobne ako ľudia. Pri spracovaní operného libreta nechal Janáček na doterajšie tradície a úplne po svojom vytvoril voľný sled obrazov, kde sa striedajú lyrické intermezzy s jednotlivými dramatickými epizodami. Práve Líška nás svojou sujetovou uvoľnenosťou presvedčuje, že až skladateľ dotvára dramatickú logiku opernej štruktúry. Pri stretnutí s Líškou Bystrouškou si zvlášť uvedomujeme Janáčkovu majstrovstvo dramatickej skratky, kedy mu postačí snáď len niekoľko taktov k neobyčajne výstižnej charakteristike postáv a situácií.

Státne divadlo v Brne uviedlo Janáčkovu operu Príhody Líšky Bystroušky v hudobnom naštudovaní **Františka Jílka**. Jílek vo svojom naštudovaní zdôrazňuje Janáčkovu melodičnosť, ale na druhej strane rešpektuje úsečnosť jeho rukopisu. Myslí, že tentoraz sa Jílkovi podarilo dosiahnuť skutočne dovršenej syntézy v hudobnej interpretácii diela.

Režisér **Václav Vězník** odvrhol všetky lákavé — „šokujúce“ interpretácie a vyšiel z tej najvlastnejšej, ktorú Janáčkov opera v sebe obsahuje. Vo variabilnom scénickom tvare, pulzujúcom v mnohých zložkách rôzneho štýlového zamerania a využívajúcom rôzne miery javiskovej štylizácie, odhalil režisér Vězník práve ten večný kolobeh života, ktorý vytvára tematickú zátvorku celej opery. Neustála premena štýlových rovín — od humornej drobnokresby, cez impresionistický zvukomalebné opojenie letnou nocou, až po tragiku odumierajúceho života — dovoľila Vězníkovi čo najväčší uhol štýlového rozpätia: od realisticky hutných, priamo „brnensky“ zemitých scénok, až k poeticky ladeným obrazom v snových vlnách.

Ťažiskom Vězníkovej réžie je predovšetkým práca s hercom. Vězníkov režijný rukopis zvlášť vyznačuje priam vzácny cit pre voľbu detailu, ktorý vždy logicky vyplýva z hľadiska celku. Rovnako veľkým prínosom inscenácie je humorná štylizácia, ktorá charakterizuje nielen všetky scény zvierat, ale aj scény ľudí, kde však dostáva hrubozrnejšiu podobu.

Scéna **J. A. Šálka** je síce dôsledne iluzionistická, ale ide tu o moderne citený výtvarný rukopis, ktorý využíva estetické krásy vlastnej prírody ako v projekcii, tak i v autentických detailoch v lese. Výborné boli aj kostýmy **Naděždy Hanákovéj**, ktorá vo výstižnej a pritom úspornej štylizácii dôsledne akceptovala tendenciu režiséra, zdôrazňujúcu humorný detail.

Novým obohatením v galérii brnenských interpretov **Leoša Janáčka** bola predovšetkým **Jaroslava Jánková** v úlohe Líšky Bystroušky. Jánková síce nevyniká príliš lahodnou farbou hlasu, zato však predstaviteľsky je tak tvárná, že nesmiernym pohybovým i výrazovým nárokom úlohy i réžie vyhovelá skutočne bez zábran. Jej alternatka **Sylvia Kodetová** zostala tejto úlohe zatiaľ ešte veľmi vzdialená. Kodetovej chýba prirodzenosť pohybu, jej akcie prezerajú naviac vykonávajú príliš strojené, nehovoriac už o spevackom výkone. Dnes je part Bystroušky už zrejme mimo jej možnosti, zvlášť všetky vyššie položené tóny dostávajú neprijemne bodavú ostrosť. Revírnika vytvoril **Richard Novák**, ktorý síce nie je taký robustný, ako by postava vyžadovala, zato však imponuje neobyčajne jemným citom pre výrazovú kresbu a tiež jeho spevacký výkon je skutočne prvotriedny. Najmä v závere priam ideálne tlmíci hymnickú apoteózu života, podmaňujúca farba jeho tónov nadchne svojou krásou a čistotou. Z ostatných úloh pripomeňme ešte aspoň predstaviteľky **Líšiaka** — **Jindra Pokorná** zaujme najmä v lyrických momentoch; **Jitka Pavlová** má výhodu v peknej mezzosopránovej farbe, ale i predstaviteľsky sa Pavlovej podarilo nájsť pravú mieru humornej štylizácie. Ale nemožno obísť ani **Cecilii Strádalovú** (Chochoľka), **Libušu Lesmanovú** (Lapák), **Františka Roeslera** (Pásek) a oboch jedinečných predstaviteľov Haraštu — **Jaroslava Součka** a **Eduarda Hrubého**.

Brnenská Líška Bystrouška teda znamená vydatý pokus o nové pochopenie Janáčka. Po dobách vonkajšieho realizmu, štýlovej bezbrehosti a nefunkčného experimentovania sa tak stala nová brnenská inscenácia príslubom, že javisková interpretácia Janáčkovho diela, aj keď bude tlmčená jazykom dneška, sa maximálne priblíži jeho štýlove bohatému a stále vzrušujúcemu odkazu.

Rudolf Rouček

ZORBA, ZORBA, KDE SI?

ZORBA, muzikál v dvoch častiach podľa románu **Nikosa Kazantzakisa**. Libreto: **Joseph Stein**. Texty piesní: **Fred Ebb**. Preklad: **Karol Dlouhý**. Piesne: **Lubomír Feldek**. Hudba: **John Kander**. Réžia: zasl. umelec **Bedřich Kramosil**. Dirigent: **Zdeněk Macháček**. Choreografia: **Boris Slovák**. Scéna: **Oto Šujan**. I. premiéra na Novej scéne v Bratislave 21. XI. 1970. II. premiéra 22. XI. 1970.

Vynoril sa z bohatého prúdu nešminkovanej životnej reality, akoby priamo z dielne prírody, vytvárajúcej najčudnejšie hmotné i nehmotné formy a tvary, vytryskol zo spisovateľovej fantázie ako z vriaceho prameňa v lone ľudského bytia, aby napokon dostal i fyzicky presnú podobu vo filmovom prepise... A tak sme v ňom našli zaľúbenie, lebo nás uchvátil ako vír živlov, ako búrka mužnej vitality, lebo bol neodolateľný svojimi drsnými žartami a bezprostrednosťou, zdravými citmi a zmyslom pre spravodlivosť, svojou draho vykupenou životnou múdrosťou, ohľaduplnosťou a nádherným zmyslom pre humor... akoby svojou prítomnosťou tu symbolizoval krásu i neznížitelnosť života, jeho zložitú a neprekonateľnosť.

Už libreto amerického autora, ako aj texty piesní (z bulletinu Novej scény k tejto premiére vypadli mená oboch autorov, autorom textov piesní je **Lubomír Feldek**) pohli základmi tejto postavy akiste zámerne tak, že jej pôvodné poňatie sa posunulo — pravdepodobne podľa vkusu tamojšieho obecenstva — od obrazu chlapstva a mužnosti v tom najlepšom slova zmysle, k samolúbemu, „neodolateľnému“ samcovi. Slovenský preklad podporil tento trend a dokončil zosuv postavy na hrubého násilníka, konajúceho len púdom — čo ozrejmi aj tých zopár príkladov, ktoré tu môžeme uviesť: keď originál hovorí „ochutnať“, v preklade je to „chlastať“; keď v origináli je reč o „zlej, skazenej, hrišnej, krutej“ (výber je v každom prípade bohatý), v preklade sa povie „to je riadna piksla“, namiesto o „mäkkom, hebkom či jemnom tele“ sa hovorí o „rajcovom“ (akiste v záujme zľudovenia javiskovej reči); keď je reč o „ozajstnom chlapovi“, v preklade to môže byť

len „poriadny samec“; namiesto „starobylej“ sirény je to „starožltá“, namiesto „hostinskej“ sa hovorí o „krčmárke“ a namiesto „potľapať po zadku“ je v preklade „čiahnem jej pod sukňu“ atď. atď.

Na tejto báze, redukovanej na telesné vzťahy, sa etablovala i réžia, ktorá dôsledne zhmotňuje sebamennie odkazy v texte, aby sa videlo, že južný temperament nie je vlastný len Južanom. Keď napríklad Zorba povie, že „logika je ženský zadok“, scénicky sa to náležite rozmazáva fyzickým konaním a pohybovou ilustráciou. Keď je reč o admiráloch, ktorí navštevovali Hortense, nestáči, že si v šerom pozadí stiahnu nohavice, pred revuálku prídu spievať v gatiach, čo nevystupňuje veselost v hľadisku, naopak — tento polopatizmus stiera dobrý dojem z ich predošlej, vcelku vkusne urobenej akcie. Do tejto atmosféry zníženej estetickej náročnosti sa hodil nielen neškolený, lež i nesympatický hlas, nevybrúsený javiskový pohyb a vtieravo vyzývavé správanie Vedúcej chóru (**Nina Zemanová**), širokými gestami dominujúca celému javisku.

Vlado Müller, ktorého si spevohra požičala z činoherného súboru Novej scény, mal predpoklady na to, aby uspokojivo interpretoval túto zaujímavú mnohofarebnú postavu. Lenže nie všetky predpoklady. I keď odhládname od spievajúcich častí, ktoré ho stáli veľa námahy, pri najlepšej vôli nevedel dať Zorbovi okrem zemitej drsnosti a samčej panovačnosti aspoň trochu úsmevného humoru, šarmantnú neodolateľnosť jeho bežičivosti, hlboký ľudský cit a chlapeckú nežnosť. V oboch alternáciách presvedčivo zapôsobí tvrdá chlapecká bolesť, vyjadrená tancom. Je nesporné, že **Vlado Müller** je vynikajúci herec, lenže v tomto súbore si mimovoľne despoticky podrobil všetko okolo seba — v prenesenom zmysle asi tak ako Starbuck onú chudobnú farmársku rodinu. Je preto len pochopiteľné, ak nielen ostatní účinkujúci podľahli tomuto činohernému nátlaku, ale aj režisér, ktorý celý svoj aparát naladil na Müllerovu frekvenciu. Zrejme preto sa mohlo stať i to, že do estetickej, ale najmä žánrove neúnosných rozmerov rozohral scénu Hortensinho umierania ako v tragickej opere, ktorú ostatne pripomínala aj pochmúrna, temná scéna a po nej blúdiace hľadáčky a bodové reflektory, otvorený tmavý priestor bez intimity a životnej presvedčivosti. Choreografia — podobne ako v *My fair lady* — sa opäť dištancovala od účinkujúci hercov, takže tanec ani tu nevytryskol z temperamentu (Pokračovanie na 7. str.)



Jitka Pavlová a Sylvia Kodetová v hlavných úlohách Jílkom a Vězníkom inscenovanej Líšky Bystroušky Leoša Janáčka. Snímka: R. Sedláček

Naturizmus
brnenskej
Líšky
Bystroušky

Výchova hudobných talentov v ZSSR

Veľké možnosti, aké poskytuje sovietsky štát hudobným talentom, posudzujú na celom svete s rešpektom, v mnohých krajinách aj s určitou dávkou závidy. Nebudú preto nezačudujavé postrehy a poznatky západonemeckého novinára Baldura Bockhoffa, ktorý v mníchovskom denníku Süddeutsche Zeitung o tejto téme napísal:

Sovietsky štát sa stará predovšetkým o finančné predpoklady dôkladného štúdia: žiadny nadaný študent nemusí márnir čas prášením koberecov alebo čistením okien. K tomu pristupuje systém hudobnej výchovy, ktorý je úplne zameraný na efektivitu. Základom tohto systému je rozvetvená sieť škôl a inštitúcií: štát sa snaží podchytiť čo najviac talentovaných detí z 240-miliónového národa. Už materské školy zamestnávajú hudobne vzdelaných pedagógov.

Učiteľia a profesori konzervatórií a hudobných škôl sú povinní pravidelne navštevovať materské školy, predovšetkým na vidieku, a skúšať deti, ktoré sú označené za nadané. Ak skúška dopadne kladne, dieťa sa odporúča do niektorej z početných odborných hudobných škôl. Aj tu je celý systém široko rozvetvený a navzájom spätý, ale na vyššom stupni: sú všeobecné školy a vedľa nich existujú prosté hudobné školy. Z nich možno prestúpiť na odbornú hudobnú školu alebo aj na gymnázium a z oboch opäť na konzervatórium.

Ak nadanie mladého žiaka nespĺňa to, čo pred rokmi sľubovalo, potom môže tento žiak kedykoľvek prejsť z jedného typu školy na iný. Na konzervatórium prichádzajú len už od detstva dôkladne vyškolení mladí ľudia, ktorí úspešne absolvovali odbornú školu alebo gymnázium. Ak dieťa naproti tomu neuspje na všeobecnej hudobnej škole, napriek tomu sa verí, že sa dosiahlo jedno: „Tieto deti budú raz naši dobrí poslucháči.“

Bezplatná hudobná výchova a široko rozvetvená sieť najrozmanitejších typov škôl tvoria len časť celého systému: k tomu pristupujú ďalšie veci. K úspešnej výchovnej prá-

ci patrí predovšetkým účelné rozdelenie študijných miest. Aj tu však platí zásada efektívnosti: študijné miesta sú obmedzené. Na jedného hudobného pedagóga nemá spravidla pripadať viac než sedem žiakov. V Moskve a Odesse som nevidel na všeobecných hudobných školách ani na konzervatóriách často viac než dvoch žiakov u jedného profesora a príležitostne aj len jediného, hoci som tieto školy navštívil neohlásený a bez toho, aby mohli pre zahraničných novinárov čokoľvek vopred pripraviť.

Nenádeme žiadnu inú krajinu, v ktorej žiakov a študentov viac skúšajú a ktorých znalosti prísnejšie preverujú než v Sovietskom zväze. Prijímacie skúšky sú veľmi ťažké. Kto chce navštevovať normálnu hudobnú školu, musí ovládať ľahkú Mozartovu alebo Beethovenovu sonátu a etudy od Czerneho. Akordy musia rozpoznať podľa sluchu a musia vedieť čisto spievať.

Prehranú melódiu si musí žiak zapamätať, zahrat na nástroji a transponovať do ľubovoľnej stupnice: aj rytmickú stránku musí dobre a spoľahlivo zvládnuť. Štrnásťročný chlapec, ktorý chce navštevovať odbornú hudobnú školu, musí zahrat veľkú Beethovenovu sonátu a zložiť skúšku z dejín hudby, harmónie a spevu.

Tomu zodpovedá náročnosť a výkony v školskom roku. O práci na konzervatóriách vieme niečo z informácií slávnych absolventov. Dokonca aj pre takého vynikajúceho hudobníka a klaviristu, ako je Prokofiev, bola záverečná skúška na moskovskom konzervatóriu, ako napísal vo svojich „Spomienkach“, takou chýlostivou záležitosťou, že radšej zahrál svoj vlastný klavírny koncert. Prijímacia skúška na sovietskych konzervatóriách zodpovedá zhruba záverečnej skúške na našich vysokých hudobných školách.

O hudobnej výchove v Sovietskom zväze hovoria mnoho aj čísla: na 3000 hudobných gymnáziách, 1500 večerných hudobných školách sa učí približne 750 000 žiakov (základný stupeň). Dvesto odborných hudob-

ných škôl stredného stupňa navštevuje 70 000 žiakov. Na 26 konzervatóriách študuje 17 000 mladých hudobníkov.

Aj keď bilancia sovietskeho systému akokoľvek imponuje, nechýbajú, prirodzene, ani nedostatky. Výkony iste ohromujú, ale šíria sa sťažnosti, že žiaci sú preťažení a už skoro sa venujú jednostrannej špecializácii. Jeden z najvýznamnejších sovietskych hudobných pedagógov H. Nejgauz, ktorého rukami prešiel aj Richter a Gilels, síce ešte hovoril: „Jednou z vecí, ktorá ma v mojej učiteľskej činnosti najviac hnevá, je, že nemôžem od svojich žiakov požadovať to, čo by som ako hudobník a klavirista právom musel žiadať, pretože sú preťažení a ostáva im príliš málo času na dôležitú prácu doma.“ Tento kúzelník a fanatik medzi veľkými hudobnými pedagógmi nepovažoval teda terajšiu špecializáciu stále ešte za dostatočnú.

O Gilelsovi, hádam najväčšom klaviristovi našich čias, koluje prírodná anekdota. Študoval u prísneho Nejgauza, ktorý posielal ráno svojich žiakov po rôznych miestnostiach konzervatória, aby tam cvičili jednú pasáž, potom ich k sebe povolal a po niekoľkých taktach im nariadil, aby cvičenie opakovali. O veľkosti tohto pedagóga svedčí že u Gilelsa rozpoznal, čo malému zavalitému Ukrajincovi, ktorý bol už vtedy vynikajúcim virtuózom, predsa ešte chýbalo. Nejgauz píše: „Mladého Gilelsa stálo mnoho rokov dôkladnej práce, kým mi mohol povedať, že Schumannov klavírny koncert považuje za najlepší koncert na svete. A to potom, keď už hral koncerty Liszta, Čajkovského a Rachmaninova.“ Jedna spolužiačka z Odesy mi rozprávala, že Nejgauz chodil celý týždeň s Gilelsom na prechádzky — nie preto, aby s ním hovoril o hudbe. Navštevovali múzeá.

Západonemecký novinár v menovanom mníchovskom denníku potom kritizuje pomery vo svojej vlasti, kde „prijímame prostredníctvom zreteľnej upadajúcej úroveň v hudbe ako osudové, namiesto toho, aby sme kladné stránky starostlivosti, ktorá sa v Sovietskom zväze sústavne venuje nadaným ľuďom a ich výberu, podrobne študovali a napodobnili.“

Záverom článku prichádza k poznatku, že veľkého umelca nemožno prirodzene pestovať, ale je možné vytvoriť živnú pôdu, na ktorej môže plne uplatniť svoje schopnosti.

Prel. -b-

TVORBA

Očenašove posledné komorné skladby

Udelenie štátnej ceny Klementa Gottwalda na jar roku 1970 sústredilo pozornosť hudobnej verejnosti opäť na osobnosť a tvorbu Andreja Očenaša. Právom. Hoci od konca roka 1963 do začiatku roku 1969 stál na vedúcom poste Zväzu slovenských skladateľov (a popritom — ako už predtým — vyučoval externe na bratislavskom konzervatóriu), predsa mu okolnosti umožnili nájsť si čas i na sústredenú kompozičnú prácu: na jar 1967 musel odísť na zdravotnú dovolenku do Vysokých Tatier a tam za niekoľko mesiacov doslova vychrlil rad komorných skladieb. Ak predtým v priebehu štyroch rokov dokončil tri skladby (Concerto rustico, O živote, Sinfonietta), tak v Novej Poľianke za omnoho kratší čas vyprodukoval ten istý počet (a doň nerátame detský zborový cyklus skôr inštruktívneho charakteru): **Trio pre husle, violončelo a klavír, op. 36, Fresky pre husle a klavír, op. 37, a Poéma o srdci pre sólové husle, op. 38.** Nejde však len o kvantitu: tieto tri komorné diela nadväzujú na najlepšie skoršie autorove výtvory (o.i. klavírne suity Nová jar, Mladosť a Obrázky z bájí, komorne orchestrálna Rurália slovaca), no najmä na **Concertino pre flautu a klavír, op. 27**, z roku 1962 — existuje i vo verzii flauta + sláčikový orchester; možno ho označiť za staršieho rovesníka spomínaných komorných skladieb a preto mu bude treba venovať aspoň krátku charakteristiku.

Skôr však treba poukázať na spoločného menovateľa týchto diel: je ním svojsky postavený folklór Očenašovho rodného kraja, seldiansko-priečodskej etnickej oblasti — samozrejme, predovšetkým folklór hudobný. Má výrazné črty valašskej kultúry, nie nepodobné známejšej oblasti detvianskej. Dnes, pravda, ostali z neho len torzá: rozpad storočnej tradície v rokoch prvej republiky ho veľmi rýchle rozrušil. Lež v Očenašovom vedomí zostala zachovaná jeho zvláštna atmosféra; najmä hudobné tvary tejto svojráznej mikrokultúry sa mu tak hlboko vryli do pamäti, že z nich mohol čerpať po celý život. Pravda, v jeho tvorbe nejde primárne o folklórne citácie či imitácie (hoci aj po nich občas siahol), ale najmä o stylizovanie, resp. osobitnú transformáciu, spôsob komponovania, ktorý je syntézou autorovho osobného prínosu s folklórnymi podnetmi, najviac vyhovujúcimi jeho naturelu.

Concertino pre flautu a klavír svojou štvorčasto-ovou výstavbou pripomína barokovú sonátu (dvojnásobné striedanie pomalej a rýchlej časti), líši sa však od nej zaradením epilógu po štvrtej časti, ktorý je temer doslovným opakovaním časti prvej (má výzor improvizácie na fujare). II. časť je rozjaseným tancom so stredným dielom vo funkcii figliarskeho intermezza. III. časť možno nazvať rozprávaním bez slov v duchu starých hrdinských spevov, kým IV. časť stavia na kontraste ozdobných nástrojových figurácií a rozospievanej melódiky.

Trio pre husle, violončelo a klavír má obdobný štvorčastový rozvrh ako Concertino — i s kódou, ale nie reminiscenčnou. I. časť vyrastá z neobyčajne širokodychej myšlienky; hudobný proces je veľmi účinne dotváraný dynamickou gradáciou, vystriedanou postupným upokojovaním. Zaujímavosťou scherzovej II. časti je postupné vynáranie sa začiatku detskej riekanky „Kolo, kolo mlynské“ — akéhosi leitmotivu opusov 36-38. III. časť exponuje šestnásťtaktovú hudobnú frázu, obohacovanú čoraz bohatším sprievodom — aby v mieste zlatého rezu nastal opäťný proces. Záverečná časť je trojdielnou formou so spomínanou krátkou kódou.

Fresky pre husle a klavír jediné zo spomínaných štvorice začínajú rýchlym tempovým označením; lež v skutočnosti ide o veľmi pestrú časť, navyše s nejedným rubátom. Ozdobné figurácie na spôsob ornamentiky ľudových sólistov sa môžu viackrát opakovať — ide teda o akúsi malú aleatoriku. Scherzózna II. časť zaujme primárne svojou rytmickou pulzáciou: krátky model sa posúva rozmanitým spôsobom, čím sa akcentujú vždy iné jeho tóny. III. časť zas varuje melódiku rôznymi figuráciami (nie nepodobnými vtáčiemu švitorenlu), ako aj výplňovými tónmi. Posledná časť je dvojdielnou formou, vytvorenou dvomi gradáčnymi oblúkmi; prvý z nich sa náhle láme do pianissima, vrcholom druhého sa skladba končí.

Poéma o srdci pre sólové husle sa začína časťou, charakterizovanou melódickými zlomkami v najrozmanitejšej intenzite. Naproti tomu druhá časť tvorí súvislejší tok, vrcholiaci v kantiléne terciových a sextových dvojhmatov; neskôr sa postupne hudobný proces drobí — rozčleňuje sa na samostatné skupinky. III. časť je akýmsi barbarským nokturnom — veľmi pestrým, plným najrozmanitejších kontrastov. Finálová časť je výrazove neobyčajne koncentrovaná: jej éterické línie vytvárajú jedno z najlepších výtvorov slovenskej hudby posledných rokov.

Očenašove komorné diela, ktoré vznikli, v minulom desaťročí, sú jedinečným návratom do rokov autorovho detstva, do kraja stredoslovenských lesov, lúk a brál. Nemajú žiadne programové označenia a svojou štruktúrou sú absolútnou hudbou par excellence. A predsa ich bohatý kolorit je skutočne originálny. Vyslovená či skrytá programovosť starších Očenašových skladieb vyúsťila vo zvláštnu sublimáciu impresívnych zážitkov a filozofickej reflexie v tónoch. Tak, ako napr. Brucknerova hudba nemohla koreniť inde než v alpských údoliach, vodopádoch a žulových končiaroch (hoci by bolo smiešne, keby ich chcel niekto pod lupou hľadať v jeho partitúrach), tak isto Očenašove najlepšie diela nesú nezmazateľnú pečat stredoslovenských lúčín, hájov a vrchov — no najmä čítania a myslenia „špatnokrásneho“ ľudu, ktorý tam žil po stáročia.

Igor Vajda

Stretnutie s účastníkmi Medzinárodného pódia mladých umelcov

Silvia Markovici

Trochu sebedovomá hviezda, viac však pôvabná čiernovláska a ešte väčšia umelkyňa, tak by sa stručne dala charakterizovať rumunská huslistka Silvia Markovici, ktorá už vo svojich 18 rokoch vzplanula na koncertnom nebi ako obrovský meteor. V Bratislave sa zdržala iba necelých 48 hodín, ale tesne pred generálkou na svoje večerné vystúpenie stačila zodpovedať niekoľko otázok.

— Husliam sa venujem už od detstva, hoci nepochádzam z muzikantskej rodiny. Keď som mala desať rokov, získala som prvú cenu na celoštátnej súťaži hudobných škôl. Tam si ma všimol už zosnulý profesor Avakian a prijal ma medzi svojich súkromných žiakov. Teraz študujem tiež súkromne u prof. Stefana Gheorgiu. Tohto roku končím gymnázium a až na budúci rok prestúpim na konzervatórium.

Vaše súťažné vavríny?

— Viani som obsadila II. miesto na jednej z najznámejších medzinárodných súťaží Long-Thibaud, keď prvú cenu neudelili. Asi pred týždňom som zvíťazila v Bukurešti v

Enescovej súťaži. Teraz sa pripravujem na Montreal a tým asi so súťažami skončím.

Vaša koncertná minulosť?

— Je dosť obsiahla. Koncertovala som po celom Rumunsku a v zahraničí v Belgicku, Holandsku, NDR, NSR, Rakúsku a západnom Berlíne. Do Bratislavy prichádzam priamo z Londýna, kde som hrala za klavírneho sprievodu Menuhinovej sestry Hepzibah. V Československu som po prvý raz.

A najbližšia budúcnosť?

— Ešte v jeseni ma čakajú vystúpenia vo Francúzsku, Holandsku, Taliansku, Portugalsku, potom vo Švédsku a vo februári koncert s London Symphony Orchestra.

Koľkokrát ste už hrali Glazunovov koncert?

— Asi dvadsaťkrát. Z môjho repertoáru si ho vybrali poriadatelia Pódia, sama mám však najradšej Brahmov koncert.



zúčastnil predvedenia Bartókovej sonáty pre 2 klavíry a bicie.

Zúčastnili ste sa niektorej z medzinárodných súťaží?

— Nie, K som mám dosť negatívny postoj.

A vaše najbližšie umelecké plány?

— V októbri ma čaká verejná rozhlasová nahrávka v Budapešti a v decembri recitál v cykle koncertov našej Hudobnej akadémie.

Na MPMU ste predniesli 3. Bartókov koncert. Patrí tento skladateľ k vašim najobľúbenejším?

— Iste, ale kruh najobľúbenejších musím uzavrieť ešte ďalšími menami, a to sú Liszt, Bach a hlavne Debussy.

Na záver ešte „svetskú“ otázku. Máte nejakú nemuzikantskú záľubu?

— Veľmi rád sa túlam prírodou. Miroslav Šule

István Lantos

V oseemnástom čísle Hudobného života sme priniesli stručnú umeleckú vizitku dvadsaťjedenročného maďarského klaviristu Istvána Lantos. Využili sme jeho nedávnu návštevu Bratislavy a pohovorili sme s ním aj osobne.

Pán Lantos, môžete nám povedať niečo o vašich štúdiách?

— Klavíru sa venujem už od šiestich rokov. Neskôr som sa učil hrať aj na organ, ale na radu pedagógov ako aj preto, že klavirista má väčšie umelecké možnosti, sústredil som sa iba na klavír. V roku 1966 som vstúpil na budapeštianske konzervatórium do triedy prof. E. Tusa a teraz som v tretom ročníku Hudobnej akadémie u prof. P. Solymosa.

Akú koncertnú činnosť máte už za sebou?

— Nie veľmi bohatú. Samostatne som hral prevažne iba v Maďarsku, a to len v niektorých mestách. Bol som i v Poľsku a u vás v Prahe; ale tu išlo iba o výmenné koncerty v rámci družby hudobných škôl. Za zmienku možno stojí, že televízia nakrútila moju profilovú snímku.

Vo vašom životopise sa však píše aj o koncerte v Bayreuthe!

— Tu som tohto roku pod taktovkou Pierra Bouleza predniesol klavírny part Messiaenových Exotických vtákov. V NSR som potom ešte koncertoval na festivale Hitzacker 70 (mestečko pri Hamburgu) a v rámci večera maďarskej hudby som sa

Bude to už čoskoru sedem rokov, čo sme prestali čakať na jej nový recitál, na jej novú platňu. Skoro každý deň zjavuje sa nejaká nasledovníčka, ktorá sa po dvoch či troch mesiacoch stane hviezdou, čo zhasne alebo zaziari rovnomerným svetlom, ale trochu slabším od svitu Edith Piaffovej — najväčšej hviezdy. Naše storočie je kruté voči legendám. Idoly filmu, televízie, ale predovšetkým piesne stanú sa cez jedinu noc nesmierne populárnymi, a po kratšom alebo dlhšom čase upadnú do zabudnutia. S veľkou Edith možno so zreteľom na históriu piesne porovnávať len jedno priezvisko — Ivetta Gilbertová. Nechcem sa púšťať do porovnávania, ono by nás nikam neprivedlo, chcel by som však ukázať, že Piaffová zanechala po sebe niečo viac než spomienku na veľký talent — zanechala legendu! Pokúsme sa spomenúť si, ako tá legenda vznikla, akým spôsobom sa žene, ktorá nebola zovňajškom ani trochu priťažlivá a ničím nepripomínala hviezd, podarilo vytvoriť okolo seba mýtus a vyvolať všeobecné zbožňovanie. Niektorí povie, že to dosiahla talentom... Áno, určite, ale talent zabezpečuje len čestné miesto medzi speváčkami. A to ešte stále nie je tá výnimočnosť, o ktorej hovorím. O čo teda ide? Pokúsme sa skúmať prvky, z ktorých vznikla legenda: talent, životopis, smelosť, s ktorou Edith túto legendu vyrozprávala a úsudky iných ľudí, ktorí Edith poznali alebo počúvali.

JUZEJ OPALSKI

Zabudnutá legenda o Edith Piaffovej?

(19. XII. 1915 - 20. XII. 1963)

Je zrejme, že tieto prvky nevyhnutne pripomínajú skrine s nespočetnými zásuvkami a priehradkami. Vynasnažíme sa aspoň čiastočne odhaliť ich obsah.

Čo okrem talentu a výnimočného umeleckého vystupovania, akým sa nesporne Piaffová vyznačovala, prispelo k vytvoreniu legendy o nej? Rozhodoval tu azda jej hlas? Pravdepodobne. Bol nezvyčajný a fascinujúci, ale súčasne veľmi vzdialený od ideálu krásy. Chrapľavý, zdrvivý, no aj plný neslýchanej výrazovej sily. Medzi niektoré ustálené efekty, ktoré speváčka využívala, patrí: špeciálny, výrazný spôsob vyslovovania francúzskej hlásky „r“, niekoľko ostrých výkrikov, charakteristické predĺžovania, bezchybná dikcia, a napokon jej slávny imitovaný smiech. K týmto zvláštnostiam pripojuje sa aj maximálne askétska estrádna interpretácia. Edith bola skoro vždy pred mikrofónom nepohyblivá, so spustenými rukami, silno pritačnenými na bedrá, pričom len v momentoch veľkého dramatického napätia (ako na konci Mylorda) zdvihala ruky do výšky, akoby sa jej nedostávalo dychu, akoby chcela svojmu úbohému hrdlu pomôcť, aby výkrikom vyjadřilo zúfalstvo, bolesť alebo lásku, predstavované v tragédiách, v ktorých spievala.

Jednako však existovala pieseň (La Foule — Dav), ktorú Piaffová spievala ináč. Príbeh o dvoch mladých ľuďoch, ktorých spojil a odlúčil dav, interpretovala cel-



kom odlišne. Pri spievaní refrénu, ktorý je zložený vo valčíkovom rytme, sa zdalo, akoby bola Edith brzdiť orchestr, ktorý sa výrazne oneskoroval v rytme. To vytváralo výnimočný dojem pobúreného davu. Na konci piesne, kým orchestr hral čoraz rýchlejšie a hlasnejšie refrén, Piaffová zdvihala ruky do výšky a veľmi pohyblivo schádzala zo scény. Kto ju videl túto pieseň interpretovať, nikdy na to nezabudne. Takisto niet pochybností o tom, že interpretka Mylorda mala veľký umelecký talent. Tu nie je potrebné nejaké obšírnejšie skúmanie, veď bolo treba len počuť, ako spievala pieseň Mon vieux Lucien (Môj starý Lucien). Jej úspech v tomto prípade spočíval v tom, ako sa vedela prispôbovať textu, vytvárať napätie a využívať efekty! Piaffovej repertoár bol v podstate veľmi banálny. Hoci mala k dispozícii najlepšie „perá“ básnikov, pritaľovali ju melodramatické texty, ktoré boli najčastejšie veľmi blízke gýčom. Keď však tieto povrchné príbehy interpretovala, stávalo sa čosi čudné: dostávali rozmery tragédie, dojímajúce a otriasajúce ľudí neslýchaným výrazom a hlbokými zážitkami. Piaffová mala súčasne výnimočne jemný cit pre pravé umenie. Stačí k tomu dodať, že tejto dcére parížskej ulice, nie veľmi sčítanej a vzdelanej, sa páčili najviac dva filmy: Hirošima, moja láska a Kríčník Potemkin.

O živote Edith Piaffovej dali by sa napísať celé zväzky kníh. Veľa je o nej všeobecne známe: chudobné detstvo, slepota, „kariéra“ uličnice, podozrenie z vrdy, neustále škandály a romancy, vrcholy slávy, nevdaná láska k obecnstvu a úteky z nemocnice, aby mohla verejne vystupovať atď. To všetko sú dobre

známe fakty. Ale práve ony vytvorili aureolu tajomnosti okolo speváčky, mýtus ženy v stálom boji o život a v hľadaní veľkej lásky. Ak ešte pripomenieme aj také skutočnosti, ako alkoholizmus, neslýchaná poverčivosť (viera vo hviezdy, seanse s pohyblivým stolčekom, uzatváranie zmlúv na šťastné štvrtky a strach pred nešťastnými nedeľami), dostaneme obraz Edith — nezvyčajnej ženy.

Nie je preto ani najmenej čudné, že o živote Edith Piaffovej nakrútili už niekoľko filmov a napísali mnoho kníh. Zamyslíme sa teraz nad ďalším prvkom legendy, nad spôsobom, ktorý speváčka rozprávala o sebe.

Tu by sme sa mohli odvolávať na stovky interview, záznamov zo stretnutí, televíznych reportáží, ale základom nám bude predsa len kniha Môj život (Ma Vie), ktorú napísala sama Edith Piaffová. Zaujímavý je hneď prvý citát z nej: „Keď zomriem, nikto nebude vedieť, aká som v skutočnosti bola, tak mnoho sa už povedalo o mne... Preto som sa na nemocničnej posteli rozhodla nadiktovať tieto spomienky, keby to hneď vyvolalo škandal alebo poľutovanie. Zafažujú ma moje najintímnejšie tajomstvá, ktoré sú deformované a verejne rozširované. Viedla som úžasný život, to je pravda. Súčasne to bol utešený život. Milovala som ho, milovala som ľudí: svojich milencov, svojich priateľov, ale tak isto aj celkom neznámych mužov a ženy, svoje obecnstvo, to, pre ktoré som spievala až po konečné hranice vydržiateľnosti, po ktorej som si želala zomrieť na scéne pred koncom poslednej piesne“. Bolo by azda možné, aby žena, ktorá napísala tieto slová, nefascinovala verejnú mienku?

Y. MONTAND o nej okrem iného povedal: „Edith Piaffová má zlaté srdce: stačí počuť ako spieva, aby ste sa o tom presvedčili“.

A. JEAN COCTEAU: „Edith Piaffová, ktorá skúma seba a svoje obecnstvo, objavila veľmi skoro svojrázny spôsob spievania. Hlas jej vychádza z hlbky bytia, preniká ňou od hlavy až po päty, rozprestiera vysokú vlnu čierneho zamatu. Táto teplá vlna nás zalieva, vpija sa do nás, preniká nás. My sme akoby nepritomní. Edith Piaffová, ako neviditeľný slávik niekde na konári, stáva sa sama neviditeľnou. Zostanú iba jej oči, jej biele ruky, voskové čelo a hlas, ktorý bzučí, zdvíha sa, postupne zaujíma jej miesto a, rastúc ako jej tieň na stene, hrdlo zamieňa to útle a krehké telo. V tej chvíli stáva sa génus Edith Piaffovej viditeľným a každý ho cíti. Ona sama seba prekonáva, prekonáva svoje pesničky. Prerastá hudbu a slová. Prerastá nás. Duša ulice preniká do všetkých izieb mesta. To už nespieva madame Edith Piaffová. To je dážď, ktorý padá, vietor, ktorý fučí, to je svet mesiaca, ktorý rozprestiera svoj závoj.“

Možno k týmto citátom ešte čosi pridať? Mnoho už nie. Mesto Paríž zbožňovalo mnohé ženy, ale Edith Piaffová toto mesto milovala! Bola to láska jednoduchá a vášnivá. Prišlo sa s ňou rozlúčiť okolo stotisíc ľudí, ktorí pred pohrebom predefinovali cez jej byt. Legenda o „parížskom vrahcovi“ trvá, existuje ako v piesni, ktorej slová napísala Edith (hudbu zložil Gilbert Beaud). Prvé verše tejto pesničky boli mottom pre písanie týchto slov. Legenda trvá. A nech existuje čo najdlhšie!

Z časopisu „PRO MUSICA“ preložil: VITAZOSLAV HECKO

Dvojkonzert v Music Clube

Dňa 21. XI. 1970 usporiadal agilný Music Club z Rače dvojkonzert, ktorého náplň môžeme označiť ako folk-music kontra progresívny beat. V prvej časti sa predstavil pionier slovenských folksingerov Samuel Ivaška a druhá polovica show patrila špičkovej bratislavskej skupine Ex We Five.

SAMUEL IVAŠKA

sa zlepšuje od vystúpenia k vystúpeniu. Dôkazom toho bolo aj predstavenie v Music Clube. Bratislavský premiér mal jeho nový klavirista, organista, flautista a hráč na rôzne iné nástroje Ladislav Čaja z Liptovského Mikuláša — a možno povedať, že úspešnú. Počuli sme celkovo deväť skladieb, z ktorých staja za povšimnutie najmä Toreador, Než ti pesničku zaspievam a Ružový vrch (Rosenberg).

Celkový sound Ivaškovej interpretácie, ktorý predtým tvoril len sám so svojimi dvoma akustickými gitarami, flautou, tamburínou a spevom — výborne obohatil svojou hrou a vokálmi L. Čaja, ktorý až na niektoré nedostatky plne spĺňa aj tie najprísnejšie kritéria. Výborný klavír bol v songoch Než ti pesničku zaspievam a Smečny kolotoč, na flaute sa L. Čaja blysol v piesni Ružový vrch. Ak už spomíname túto skladbu, tak veľmi dobrým dojmom pôsobilo pripojenie sa troch členov kapely Ex We Five (gt., org., ds.) na záver vystúpenia.

Zvuková stránka celého vystúpenia bola pomerne solídna, až na niekoľko „únikov“ klavíra a vokálu. Samuel Ivaška, ktorý má na folk-singera neobyčajne dobrý hlasový fond, zvládol interpretáciu skoro stopercentne, keď prehliadneme niekoľko technických chýb pri práci s mikrofónom.

Teda prvého folk-speváka máme už skoro hotového, ostáva nám len čakať na jeho nasledovníkov.

OSEMKRÁT EX = EX WE FIVE

Ex We Five sa predstavili bratislavskému publiku po treťi raz vo svojej doterajšej histórii. Bolo to doteraz ich najúspešnejšie vy-

stúpenie. Skupina sa už pomaly, ale isto začína vymykať z vplyvov svojich vzorov (Chicago, Blood, Sweat and Tears, Jethro Tull) a dostáva svoju vlastnú tvár. Mohli sme sa o tom presvedčiť aj na tomto koncerte, kde pribúdli — oproti predchádzajúcim — opäť nové vlastné skladby, ktoré len potvrdzujú veľkú invenciu, ktorá posúva laťku náročnosti ich repertoáru čoraz vyššie. Vypočuli sme si dvanásť kompozícií.

Vedľa hitových songov Blázon a Kôš na papier interpretovali aj veľmi náročnú, osobitú a doteraz ich najlepšiu vec Pieseň smrti. Najsvetlejšim zjavom vystúpenia bol rozhodne Karol Havlovič (tenorsaxofón, flauta), ktorý najviac udivoval svojimi sólovými pasážami na tenorsaxofón (Pieseň smrti, Apel) a flautu (Adam, Largo, Trampoty). Aj gitarista Karol Koža sa priam do dňa na deň zlepšuje a najlepšie mu vyšli sólové party v skladbách Kôš na papier, Adam, Škótska balada a Trampoty. Organista Tomáš Berka mal najlepšie momenty v songoch Largo, Pieseň smrti a Trampoty.

Na veľkú závalu celkového zvukového dojmu z ich vystúpenia bola nevyrovnanosť medzi jednotlivými nástrojmi a nerespektovanie sólových pasáží toho-ktorého nástroja. Aj keď niektoré prechody priam vyražali dych, bol vinou tohto jednoliateho celku nástrojov pomerne nepodarený prechod do tichšej pasáže flauty (Hľadanie šťastia). Na škodu výbornej skladby Blázon bol na začiatku ostrý zvuk organu. V úvodnej časti Largo basgitarista dost neprijemne prehlušovala nástup flauty a na záver tej istej skladby zrýchľil tempo bubeník, čím došlo k malému zakolísaniu súboru. Ku koncu sa markantne zhoršil celkový zvuk a zanikol sólový spev.

Môžeme však opäť konštatovať, že kapela Ex We Five veľmi rýchlo napreduje vo svojom raste a stále presvedčivejšie nás ubezpečuje o tom, že ju môžeme s kludným svedomím zaradiť medzi československú špičku beat-music.

F. Hora

TOP 10 SINGLES

ANGLICKO (Record Retailer, 5. 12. 1970)

- (16) I HEAR YOU KNOCKING Dave Edmunds
- (1) VODOO CHILE Jimi Hendrix Experience
- (3) INDIAN RESERVATION Don Fardon
- (2) WOODSTOCK Matthews Southern Comfort
- (10) CRACKLIN' ROSIE Neil Diamond
- (5) WAR Edwin Starr
- (15) RIDE A WHITE SWAN T. Rex
- (4) PATCHES Clarence Carter
- (23) I'VE LOST YOU Elvis Presley
- (13) JULIE, DO YA LOVE ME White Plains

USA (Billboard, 5. 12. 1970)

- (1) I THINK I LOVE YOU Partridge Family
- (2) THE TEARS OF A CLOWN Smokey Robinson and Miracles
- (6) GYPSY WOMAN Brian Hyland
- (3) ILL BE THERE Jackson 5
- (4) WE'VE ONLY JUST BEGUN Carpenters
- (5) FIRE AND RAIN James Taylor
- (25) ONE LESS BELL TO ANSWER Fifth Dimension
- (24) NO MATTER WHAT Badfinger
- (9) HEAVEN HELP US ALL Stevie Wonder
- (16) SHARE THE LAND Guess Who

Pop-music na Silvestra

Silvestrovský večer nie je možné si predstaviť bez pesničiek.

Jednu časť programu, ktorým bratislavská televízia prispieva do celovečerného programu k tomu, aby televízni diváci mali pravú silvestrovskú náladu, vyrábali koncom novembra v Bratislave. Štúdio v bývalej tržnici bolo miestom rendez-vous kameramanov, spevákov a speváčok, a celého štábu viac alebo menej viditeľných pracovníkov. Nebudeme prezrádzať, čo všetko sa po tie rušné dni pod vedením režisera Jána Roháča „upieklo“. Nebolo by to fair a nebolo by to prekvapenie. Televíznym divákom a priaznivcom pop-music však predsa čo-to povieme; nech je to ako pohárik aperitívu, ktorý má vzbudiť chuť pred dobrou večerou.

Príspevok bratislavskej televízie do silvestrovského programu je tentoraz s medzinárodnou účinkujúcou speváčkou z Prahy i Bratislavy a toto „hviezdne nebo“ dopĺňajú hostia známych mien zo susedných, ale aj zo vzdialenejších krajín. Elegantná a u nás už známa INA MARTELOVÁ z NDR, pôvabná JOLANTA BORUSIEWICZOVÁ z Poľska, speváčka s výborným hlasom, skupina mladých spievajúcich trubadúrov (nech aspoň niečo zostane prekvapením!); a až zo slnečného Azerbajdžanu k nám pricestoval známy vokálny súbor GAJA.

Pesničky, väčšinou optimistické, tak ako sa k silvestrovskej nálaďe patrí, pospájali a úsmevným slovom okorenili JIŘINA BOHDALOVÁ a LADIMÍR DVORÁK. K nim sa v pravú chvíľu pripojí jedna prominentná osoba z bratislavského divadelného života. Viac prezradíme na nepatří.

Program, o ktorom je reč, je nazvaný Stretnutie na Dunaji. Budete v ňom obdivovať kvalitu Milušky Voborníkovej, opäť sa presvedčíte, že talent Nadi Urbánkovej je mnohostranný a budete ľutovať, že vystúpenie Helenky Vondráčovej je také krátke. A azda vás uspokojí výber slovenských interpretov.

Chute a vkus televíznych divákov sú storaké a vyhovieť každému nie je možné. Možno nebude spievať práve ten váš spevák a nebudú hrať vaša obľúbená pesnička. Ale to vám snáď náladu nepokazí. Napokon, máte vždy možnosť televízor vypnúť.

-nl-

Spomienka na OSKARA NEDBALA

Ak sa pozerám späť po uplynutí štyridsiatich rokov od tragickej smrti O. Nedbala, nemôžem sa ubrániť sklúčujúcim myšlienkam, že umelec tej vitality mohol skončiť tak neuveriteľným spôsobom. Keď zvážim celý jeho bohatý ľudský i umelecký prežitý život, nájdem tu mnoho okolností, ktoré — i keď s konečnou platnosťou nevysvetľujú — predsa len odkrývajú mnohé, čo mohlo vyústiť, ak to bolo po celé roky hromadené, do osudného kôhca.

Majstra O. Nedbala som prvýkrát spoznal v roku 1920 v šakovej filharmonii, ktorej krátke trvanie je dnes skoro zabudnuté. Bolo to po prvej svetovej vojne v súvislosti s jeho návratom z Viedne, kde asi od r. 1907 pôsobil ako šéf viedenského Tonkünstlerorchestra. Jeho minulosť bola poznačená nerozvážnym rozhodnutím s Českým kvartetom, ktoré mu potom, pochopiteľne, nebolo naklonené. A pretože bolo vedúcou zložkou dvorákovského tábora a ovládalo konzervatórium, bolo pre neho uplatnenie na týchto miestach — prinajmenšom — nežiadúce. Druhý tábor, na čele ktorého bol Z. Nejedlý, ovládlo Národné divadlo, keď sa šéfom stal v tom čase O. Ostrčil, ktorý osobne však nepatril k najpravovernejším straníkom tejto skupiny. Bol na to príliš korektný a tým umelecky nie dosť ovlivniteľný. Za tohto stavu si ľahko vysvetlíme, že pre Nedbala bolo pozvanie V. V. Šaka, riadiť cyklus Beethovenových symfónií s jeho orchestrom v novovybudovanej veľkej sále Lucerny, iste vítaným. Orchestrište budovali až keď bol zmienený palác v prevádzke a Nedbal s týmto orchestrom tam robil akustické skúšky. Prehlásil, že to bude nová epocha českej hudby a závažnosť tohto prehlásenia potvrdil aj tým, že sa stal jeho správcom. (!) Hoci jeho priateľom, ktorí mu k prijatiu tejto, pre neho iste „nevhodnej“ funkcie radili, išlo zrejme o to, aby ho nejakým spôsobom usadili v Prahe.

Rád spomínam na uvedený cyklus, pretože v tom čase to bolo najlepšie predvedenie, aké mohla Praha počuť. Orchester bol v umeleckom zenite svojej činnosti, ktorá zatienila vtedajšiu Českú filharmóniu a samotnému Nedbalovi bol Beethoven veľmi blízky. Pre mňa to boli nezabudnuteľné zážitky, ba aj vyvrcholenie môjho členstva v tomto orchestri, keďže som mohol hrať prvú flautu v Deviatej symfónii. Dirigent, fyzicky v najlepších rokoch, sám seba takpovediac prekonával v radoch z dokonalého muzi-

ciovania a jeho temperament, rytmická brilancia, neokázala, ale pritom obdivuhodná, jeho kantilénna vrúcnosť, ale nie sentimentálna, vždy mužná — to boli výrazné znaky Nedbalovho hudobného poňatia. Gesto vždy jasné, ale úsporné, zvlášť v scherzách, kedy len v určitých miestach akoby nabodnutím taktovkou dodal napred sa rútiacemu prúdu potrebný impulz, v dynamických vrcholoch zas jeho mrštnosť, s akou pri svojej korpulentnosti prevkupoval, to všetko spôsobilo, že orchester pulzoval s ním bez dlhých výkladov a špekulácií. Bola to živelná radosť zo zvukovej krásy, ktorú na čele orchestra rozdával publiku a ktorá nezostala bez odozvy. Ziaľ, bolo to iba krátke vzplanutie tohoto orchestra, kým sa rozpadol a Nedbalovi, kým, neodíšiel do Bratislavy nič iné nezostávalo, než aby sa uspokojil príležitostnými funkciami. Napríklad predvedením Sna noci svätého Jána v divadle na Vinohradoch za režie Jaroslava Kvapila, alebo dirigovaním niektorých svojich operet, čo však nemohlo stačiť osobnosti takého svetového formátu. Keď odišiel ako riaditeľ Slovenského národného divadla do Bratislavy, teda na miesto, pre ktoré bol príliš umelcom než administratívno-komerčným vodcom, dost často hosťoval v Českej filharmónii. Pri dirigentskom pulte ho vždy radi videli, lebo jeho životné skúsenosti boli také veľké a rozmanité, že vedel, v spojení so svojou bodrou povahou, spestriť mnohé únavné skúšky. Jeho heslo: „Dobré umenie je sice ťažké robiť, ale ešte ťažšie je umenie dobre predat“. Svedčilo o bystrosti úsudku v umeleckom živote. Posledné roky bol už zrejme tiesnený svojimi riaditeľskými starosťami, čo sa prejavovalo najmä nedostatočnou pripravenosťou pri novinách, ktoré mal na programe; ale to bolo celkom zanedbateľné pri jeho hudobnej citlivosti, s akou sa rýchlo orientoval v novom diele. Pre výsledný dojem, akým vedel dielo prezentovať obecnstvu, dal mu každý z nás plné absolutorium...

Jeho tragická smrť len potvrdila a upevnila vinu tých, ktorí boli zodpovední za to, že osobnosť takého svetového formátu nebola na prospech nášho hudobného umenia využitá v takej forme, aby si bola zaslúžila. A dnes po uplynutí štyridsiatich rokov moja spomienka na Oskara Nedbala, veľkého umelca a dobrego človeka nevybledla a má, ziaľ, stále veľmi-veľmi elegický ráz.

Bedřich Dobrodinský

Výsledky súťaže

Správa umenia Ministerstva kultúry SSR v spolupráci so Zväzom slovenských skladateľov, Čs. rozhlasom, Čs. televíziou a Supraphonom, n. p. závod v Bratislave, vypísala verejnú súťaž pri príležitosti 25. výročia oslobodenia ČSSR Sovietskou armádou v hudobnej oblasti. Časť súťaže sa zamerala na hodnotenie interpretačných výkonov, ktoré sa uskutočnili na základe vlastnej iniciatívy umelcov, resp. kolektívov v čase od 4. apríla do 28. októbra t. r. Umelecké výkony hodnotila porota, ktorú vymenovala Ministerstvo kultúry SSR na návrh Zväzu slovenských skladateľov. Predsedom poroty bol prof. dr. Juraj Haluzický a členovia: národná umelkyňa Mária Kišňová-Hubová, dr. Vladimír Čížik a Miloš Jurkovič.

Premie sa udelili v dvoch kategóriách: I. kategória: sólisti a komorné telesá, II. kategória: orchestrálne a zborové telesá. Správa umenia MK SSR na návrh poroty rozhodla udeliť premie takto:

I. kategória: sólisti a komorné telesá:

1. cenu rozdeliť: Ladislav SLOVÁK za predvedenie skladby Hommage a Beethoven od J. Čikera; SLOVENSKÉ KVAR-TETO za predvedenie sláčikového kvarteta od L. Burlasa.

2. cenu rozdeliť: Rudolf MACUDZINSKI za predvedenie Klavírneho koncertu op. 40 od D. Kardoša v Bratislave a v Prahe; Klára HAVLÍKOVÁ za predvádzanie slovenskej klavírnej tvorby doma i v zahraničí.

3. cenu rozdeliť: Michal KARIN za koncertnú činnosť; dr. Ferdinand KLINDA za koncertnú činnosť; Nina HAZUCHOVÁ za koncertnú činnosť.

II. kategória: orchestrálne a zborové telesá:

1. cenu rozdeliť: ORCHESTER SLOVENSKÉJ FILHARMÓNIE za predvedenie Kaprovej VII. symfónie na Pražskej jari a ďalšiu angažovanú koncertnú činnosť; ZBOR SLOVENSKÉJ FILHARMÓNIE za predvedenie kantáty O. Ferenczyho: Hviezda severu.

2. cena: SLOVENSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER za úspešnú koncertnú činnosť doma i v zahraničí.

3. cena: ŠTÁTNA FILHARMÓNIA KOŠICE za úspešnú koncertnú činnosť doma i v zahraničí.

SUPRAPHON, hudobné vydavateľstvo BRATISLAVA

Na Vianoce darujte gramofónovú platňu!

FLAUTOVÝ RECITÁL MILOŠA JURKOVIČA. Klavír: H. Gáfforová, gitara M. Zelenka (Bach, Hummel, Ibert, Parík, Poulenc). Kčs 36,—
EDMUND PASCHA (1714—1772): VIANOČNÁ OMŠA — KOLEDY. O. Malachovský, J. Raninec, Š. Nosál, Pražskí madrigalisti, dir. M. Venhoda. Kčs 36,—

OPERNÝ RECITÁL ANDREJA KUCHARSKÉHO Kčs 36,—
OPERNÝ RECITÁL NÁR. UMEĽKYNE MARGITY ČESÁNYIOVEJ Kčs 36,—
50 ROKOV OPERY SND. Dvojplatňový album s nahrávkami popredných predstaviteľov slovenskej opernej scény. Kčs 56,—
BETLEHEMCI. Vianočná spevohra. Hudba a text: T. Andrašovan (podľa ľudovej tradície). — VIANOCE NA HORÁCH. Hudobný obraz. Kčs 36,—
OPERNÝ RECITÁL NÁR. UMEĽKYNE MÁRIE KIŠŇOVEJ-HUBOVEJ Kčs 36,—

DCÉRKA A MAT. Výber zo slovenskej poézie. Hudba I. Bázlik. Kčs 28,—
ZÁPLATA. Hudobná rozprávka pre veľkých i malých. Hudba: L. Gerhardt, text: T. Janovic. Kčs 28,—

ŠTASTNÉ A VESELE. Melódie pre vianočnú pohodu. Známe vianočné a zimné piesne zo zahraničnej a našej tvorby interpretujú Laiferová, Ličko, Hubinská, Lasica, PAVOX, detský zbor a sláčikový orchester brnenského rozhlasu. Kčs 44,—

SNÍVAJTE S NAMI. Evergreeny. Veľký sláčikový orchester diriguje Vierošlav Matušik. Kčs 44,—

SUPRAPHON — BRATISLAVA

Zorba, Zorba, kde si?

(Dokončenie zo 4. str.)

chóru, ale stal sa okrasným prvkom ako v opere. Chceli vôbec tentoraz na Novej scéne inscenovať musical?

Lenže nič na svete nie je len dobré alebo len zlé. Ani z tejto inscenácie nemožno všetko hádzať cez palubu, pretože i keď účasť významného člena činoherného súboru Novej scény v tejto inscenácii nespĺnila očakávania v konfrontácii so spevoherným súborom, herecky v menšej miere vybaveným, rukolapne sa dokázala dávno objavená pravda, že muzikál ako hudobno-zábavný žáner sa síce stal rovnocenným partnerom ostatným klasickým divadelným útvarom, lenže jeho umelecký dokonalá interpretácia si vyžaduje viac a všestrannejší talent a že muzikálová produkcia natrvalo nevystačí s požíčkaním umelcov hovoreného divadla. Müller síce nedokázal, že je univerzálny talent, ale poriadne rozvíril hladinu nebezpečne ustálených vôd s petrifikovanými stupnicami hodnôt a hodností, takže účinkujúci mali čo robiť, aby ich vlny nepohltili. Jediná, ktorá „vystúpila z týchto vln a zaspievala svoju utešenú pieseň“ — aby som použila Zorbove slová — a reprezentuje tým najväčší klad nového experimentu tohto divadla, bola Hortense Gizely Vecelovej, ktorá inšpirovaná svojím partnerom, v nebyvalej miere dokázala svoj bohatý herecký fond, svoje jemné charakterizačné umenie, svoj ženský šarm a vkus, svoj vrúcny ľudský humor spojený s pohybovou kultúrou a výborným hlasom.

Divadlo je aj preto také živé umenie, lebo sa v ňom stretávajú rozdielne talenty, náhľady, temperament a vkus, vzdelanie i obeť, bez ktorých si divadelnú tvorbu predstaviť nemôžeme. Lenže umeleckú produkciu — dokonalú a bez kazov si nemožno predstaviť ani bez toho, aby sa pri nej stretli kongeniálni tvorcovia — libretista, básnik, hudobník, režisér, choreograf a scenograf. Nová scéna má výborne zohratú skupinu na čele s choreografom a režisérom, lenže aj smutnú minulosť, keď sa márne bránila proti ničeniu základov tejto divadelnej formy, pre ktorú podnes dorast neškôta. Spevoherný súbor Novej scény — ostatne aj prešovský, ak nespomeniem operetnú produkciu bystrickej a košickej opery — je preto nútený vlastne vždy experimentovať, najmä odkedy inscenuje musicaly. Pokusy s požíčanými hercami z činohier sa nevydarili vždy, ale zostane zásluhou tohto divadla, že s takým opravdivým zápalom zotrúva v snahe podľa svojich možností zdokonaľovať hudobno-zábavný žáner a doviest ho umelecky na úroveň, ktorú už neraz seriózne akceptovali ako rovnocennú ostatným divadelným žánrom. Nepriliepam náplast, keď poviem, že napriek všetkým výhradám je táto inscenácia kladným prínosom, pretože uvedomí si chyby možno len na konkrétnom výsledku, a to už znamená krok dopredu na trnistej ceste tohto žánru.

GIZELA MACUGOVÁ

Symfonická redakcia Čs. rozhlasu v Bratislave

zo svojich hudobno-slovných programov upozorňuje na cyklus Ako žili a tvorili, v rámci ktorého 21. XII. 15,45 môžete si vypočuť prierez životom a dielom R. M. Gliera a 28. XII. o 15,45 Cl. Debussyho. 21. XII. o 21,00 pozývame na Posedenie pri hudbe F. Chopina a 31. XII. o 16,00 na Posedenie pri vážnej hudbe s členkou DPOH Emiliou Vašáryovou. Priateľov starej hudby upozorňujeme na reláciu s názvom Orfeus baroka A. Corelli vysielanú 26. XII. o 9,00 a na prierez operou Cl.

Monteverdiho Orfeus — 30. XII. o 20,00.

Slovenské a české hudobné umenie bude zastúpené v programoch koncertmi — 23. XII. o 14,05 z tvorby J. Malovca, I. Zeljenku, J. Pospíšila, v ten istý deň večer o 22,00 komornou tvorbou L. Holoubka, J. Suka, M. Vileca; 27. XII. o 10,00 zbormi I. Hrušovského a Z. Mikulu; 30. XII. o 14,05 v Populudňajšom koncerte odznejú skladby D. Kardoša, O. Ferenczyho, A. Očenáša, v ten istý deň večer o 22,00 komorné diela R. Bergera, J. Pospíšila, J. Klusáka, M. Kopelenta, T. Salvu. Na III. programe 22. XII. o 12,30 Koncert zo zborovej tvorby Z. Mikulu a A. Očenáša, 31. XII. o 15,00 v Slovenskej komornej tvorbe sú zastúpení autori Kolman, Martinček, Novák, Holoubek, Kowalski a iní.

V programoch budúceho dvojtýždňa je v značnej miere venovaná pozornosť i starej hudbe. Všetky programy tohto žánru sú zostavené z kvalitných nahrávok domácich i popredných zahraničných umelcov a súborov. 22. XII. o 14,05 zahraničné súbory zahrajú skladby Vivaldiho, Bacha, Händla, Sammartiniho, 26. XII. o 20,10 Slovenský komorný orchester pod vedením B. Warchala uvedie diela Vivaldiho, Corelliho, Manfrediniho, Bacha, Torelliho, 28. XII. o 15,30 zahr. madrigalové súbory prednesú renesančnú hudbu. V ten istý deň večer o 20,00 naši umelci sa predstavia v skladbách Scarlatiho, Händla, Zacha, Mozarta, Telemanna, Duška; 29. XII. o 14,05 do Populudňajšieho koncertu sme zaradili koncerty Dittersdorfa, Jacchiniho, Bacha, Mozarta. Na III. programe 24. XII.

o 18,35 slovenskí a českí sólisti zahrajú diela Quantza, Bacha, Haydna, Mozarta, Vejvanovského, 25. XII. o 9,00 Slovenský komorný orchester uvedie Albinoniho, Galuppiho, Bendu, Vivaldiho, 26. XII. o 12,05 si môžete vypočuť predklaskickú hudbu v podaní Slovenských komorných súborov, 31. XII. o 16,00 SKO uvedie Concerta grossa barokových majstrov a v ten deň večer o 23,00 4 ročné obdobia A. Vivaldiho.

Priaznivcom operného umenia sme pripravili na III. programe 20. XII. o 16,30 Nedeľný operný koncert z oper G. Bizeta, 22. XII. Scény z opery Noc pred Vianocami N. Rimského-Korsakova, 22. XII. o 20,10 Scény z opery S. Prokofieva, 24. XII. o 10,00 Lúboštné scény z oper G. Pucciniho, 25. XII. o 9,45 Scény z opery B. Smetanu Hubička, 26. XII. o 12,50 Vyniatky z oper E. Suchoňa, J. Čikera a A. Moyzesa, 29. XII. o 14,00 Scény z oper Ch. Gounoda a C. Saint-Saënsa, 29. XII. o 20,10 výber z oper L. Janáčka; 31. XII. o 20,00 prierez operou G. Donizettiho Don Pasquale a na národnom programe 27. XII. o 14,05 Scény z oper Čarostrelec C. M. Webera a Medovníková chalúpka E. Humperdincka.

V recitálových programoch môžete počuť Kláru Havlíkovú — 25. XII. o 18,35 a Ferdinanda Klindu 26. XII. o 18,35.

Záverečný koncert cyklu Beethovenových symfónií vysielame priamym prenosom z koncertnej siene SF 20. XII. o 19,30. Odznie IX. symfónia d mol dielo 135. so sólistami M. László, L. Baricovou, J. Záhradníčkom, Z. Kroupom. Spoluúčinkovať bude Spevácky zbor SF a Symfonický orchester Čs. rozhlasu pod taktovkou dr. Ludovíta Rajtera. —č—

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Ministerstvo kultúry SSR v Vydavateľstve OBZOR v Bratislave. Vedie redakčná rada: Marián Vrík (šéfredaktor), prom. hist. Zuzana Marczellová (redaktorka), dr. Terézia Ursínyová (redaktorka), Pavol Bagin, doc. E. Fischerová-Martvoňová, prom. hist. Nada Földváryová, Juraj Hatrík, dr. Naďa Hrkčková, dr. Ivan Stanislav, Ivan Uradníček. 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. Inzerčné oddelenie Bratislava, Gorkého 17. Rozširuje PNS. Cena jedného výtlačku 2,— Kčs.

Druhú časť prehliadky slovenskej tvorby „Jeseň 70“ — 4 koncertné podujatia usporiadal Zväz slovenských skladateľov v spolupráci s Domom odborov v dňoch 3.—6. decembra v Žiline. Náplň prehliadky bola žánrovým doplnením trnavskej časti akcie, pričom dramaturgia prihliadala k možnostiam a vyspelosti žilinského obecnstva. Nemôžeme totiž tvrdiť, že by žilinské koncerty boli zostavené výlučne z najnovšej slovenskej tvorby, ako sa azda mohlo očakávať. Tak napr. na otváracom orchestrálnom koncerte odznelo niekoľko skladieb, ktoré tvoria už kmeňový základ klenotnice symfonickej tvorby.

Prakticky na každom podujatí žilinskej prehliadky sa čiastočne podieľal na naplnení programu niektorý domáci súbor (1. večer Orchester mesta Žiliny, na zborovom koncerte pol programu vyplnil Miešaný zbor mesta Žiliny, na koncerte populárnej hudby spoluúčinkovala Sláčiková skupina žilinského konzervatória, ktorá vystúpila aj na záverečnom matiné tvorby pre deti a mládež).

K najväčším a príjemným prekvapeniam akcie patrili výkon Orchestra mesta Žiliny, ktorý pod taktovkou M. Urbana otváral celovečerným koncertom prehliadku. Voči úrovni s akou vystúpilo toto teleso pred dvoma rokmi v

rámci Dní slovenského koncertného umenia, zaznamenalo potešiteľný krok v svojom umeleckom vývine. Podstatne stúpla technická úroveň všetkých nástrojových skupín: sláčiky majú sviťový, ušľachtilý, sýty a homogénny zvuk, dychové nástroje svojím ladením i vyrovnanými harmóniami dosahovali často obdivuhodnú vyspelosť. Dirigentova koncepcia bola presvedčivá, plnokrvná, orchestrálny sprievod sólistov citlivý a zvukovo vyvážený.

Orchester interpretoval zo staršej tvorby úvodom *Romancu* zo suity *Dolu Váhom* od A. Moyzesa a na záver *Ferenczyho Hurbanovskú* na úrovni, za akú sa nemusí hanbiť ani profesionálny orchester.

Hatrikovo *Concerto grosso facile* pre husle (J. Martinča), čelo (J. Mehli), klavír (E. Uhlárová) a sláčikový orchester reprezentuje svojím inštruktívnym zameraním (a v závislosti na tom i znížením technických nárokov koncertujúcich sa na hudbu starších epoch. Je to dielo invenčne svieže, výrazovo zhustené, jedine kóda záveru zdá sa byť „prekottne“ ukončená. Martinčekova *Rapsódia pre klavír a orchester* (sólo D. Dubenová) vznikla prepracovaním pôvodnej verzie z r. 1955. Je to dielo technicky dosť náročné, sólisticky vďačné, štýlovo pomerne konzervatívne orientované. Dubenovej výkon sa vyznačoval prevahou virtuozity nad hlbším vnímaním do obsahovej intimity diela.

Grešákovo *Pastorále pre hboj* (A. Diererová) a anglický roh (Š. Sklenka — Košice) vzniklo využitím princípu voľnej dodekafónie. Zásluhou vynikajúcich

výkonov sólistov, ale i šťastnej invenencie skladateľa patrilo k najmodernejšie orientovaným dielam tohto koncertu. V Kowalského tiež inštruktívne zameranom *Concertine pre husle a orchester* obdivovali sme suverénny výkon Jindřicha Pazdery, poslucháča 5. ročníka tamjšieho konzervatória.

Druhým domácim súborom bol Miešaný zbor mesta Žiliny, ktorý pod vedením A. Kállaya našťudoval v krátkom termíne technicky a najmä intonačne veľmi náročné zbory slovenských autorov. Tieto nepriaznivé momenty zosilňovala ešte neskúsenosť spevákov pri interpretácii takýchto diel, čo sa nutne muselo prejavovať v úrovni nastudovania. Po stránke dramaturgickej pokladáme tento koncert za najvydarenejšie podujatie žilinskej prehliadky. Z jeho priebehu mohli sme vypožorovať niekoľko štýlových orientácií slovenských skladateľov. Niektorým skladateľom slúži ako východisko ľudová tvorba i pri spracovávaní umelých básnických textov (Mikula, čiastočne Zemanovský). Zhodou okolností Hatrikovo „dielňu“ i v zborovej tvorbe reprezentovala dielo, ktoré nesie znaky určitej snahy po syntéze niektorých predrenesančných štýlových znakov s modernejšími výrazovými prostriedkami. Ináč pre naturiel skladateľa je príznačný výber textu (Annabel Lee od E. A. Poe) a jeho citlivé intímne spracovanie. Podobnú charakteristiku, pravda s inými individuálnymi črtami a odlišným riešením stavby (vyplývajúcim z literárnej predlohy) možno aplikovať na zbor Ivana Hrušovského *Čakanie*. Moderná sadzba, snaha po koncentrovanosti a stručnosti výrazu charakterizovala 2 ukážky z cyklu *Zvony od Ladislava Burlasa*.

V druhej polovici večera vystúpili Slovenskí madrigalisti na čele s Ladislavom Holáskom a predviedli temer výlučne tvorbu, ktorú svojou umeleckou vyspelosťou a technickými možnosťami inšpirovali. Priam klasickou strohosťou, sústredenosťou a archaizujúcimi tendenciami vyznačovali sa znamenité 4 motety na staré latinské texty op. 58 od J. Zimmera. Výrazová orientácia Ivana Hrušovského v 3. madrigalových impresiách nesie znaky, snahy a čiastočné osvojenie si avantgardných zvukových postupov. Prvoradým vodítkom autora je zvýraznenie obsahu textu a vystihnutie jeho najjemnejších odtieňov adekvátnym diferencovaním zvukovo-farebných prostriedkov.

Avantgardné tendencie slovenskej vokálnej tvorby charakterizovali najmä dve posledné diela — *Koncert pre klarinet* (K. Klocán), recitátora (zsl. um. L. Chudík) a *bicie nástroje* (Z. Hevessy) od Tadeáša Salvu, dielo spontánnej invencie, zvukovej a rytmickej vynaliezavosti. (Za menej šťastný pokladáme vlastný text autora.)

Vitaznou skladbou žilinskej prehliadky boli nesporné Hry od Ilju Zeljenku, ktoré po uvedení na Smolenických seminároch a po veľkých úspechoch v zahraničí dočkali sa i slovenskej pôdovnej premiéry. Pomerne rozsiahle dielo, popri jedinečnom nápadе skladateľa vyhnúť sa pojmovému významu slov, s určitými znakmi hudobného divadla, zaujme poslucháča účinným striedaním kontrastov zvukových, pohybových i v priestorovom rozmiestnení spevákov. Zeljenka má mimoriadne vyvinutý cit pre nosnosť stavby. Vie, dokedy môže určité prvky opakovať, vie na pravom mieste vsunúť moment prekvapenia. Spevákovi využíva nielen k vokálnemu prednesu, ale aktívne vyludzuje aj zvu-

ky na primitívnych bicích nástrojoch (detské hrkalky, zvončeky), spievajú i udierajú v pohybe rozličné zvuky, pričom znamenite zabávajú obecnstvo. Často vystupujú ako sólisti. V tejto súvislosti žiada sa zvlášť vyzdvihnúť výkon hlavného „hráča“ na bicie P. Blahu.

Z hľadiska návštevnosti najvydarenejším podujatím prehliadky bol koncert pop music, na ktorom, pochopiteľne, odznelo najviac najčerstvejších skladieb. V podaní Tanečného orchestra Bratislavského rozhlasu zosilneného o sláčikovú skupinu Konzervatória — Žilina (žiaľ, k početnej dychovej skupine orchestra predsa len prislabej), *Sexteta Juraja Velčovského*, vokálnej skupiny RT VOX a radu slovenských spevákov populárnej hudby pod taktovkou Miroslava Broža odznelo vyše 20 pôvodných slovenských skladieb. Popri vyspelých, rutinovanejších aj invenčne potencionných skladbách, neraz inštrumentálna zručnosť kompenzovala absenciu nápadu, rad pesničiek zachránil vitálny text, alebo speváková kvalitná interpretácia. Škoda, že necitlivé zosilňovanie ampliónov zabíjalo najmä priskromné obsadenie sláčikovej skupiny, často prekrývalo spevákov a nútilo ich k násilnému forsírovaniu tónu.

Nedeľný koncert inštruktívnej tvorby dokumentoval chvályhodné úsilie radu skladateľov o vytvorenie domácej tradície mládežníckej tvorby. I v tomto žánri kryštalizuje sa niekoľko tendencií. Z radov starších skladateľov sa M. Vilec orientuje na folklór v duchu Bartókova odkazu, Kowalského invenciu sleduje viac inštruktívne ciele. Tvorbu pre akordeón reprezentoval v Žiline jedine S. Stračina. O oboznámenie malého interpreta s novšími zvukovými výbojmi snaží sa, možno pre poslucháča LŠU trochu predčasne, Miloš Kořínek.

V zborovej tvorbe pre deti (*Detský zbor Čs. rozhlasu v Bratislave* pod taktovkou O. Francisciho, klavír T. Horáková) orientuje sa rad skladateľov na nevyčerpatelnú studnicu folklórneho prejavu, ktorý každý obohacuje svojimi individuálnymi črtami. K najúspešnejším skladbám tohto žánru patrili *Ferenczyho zbory*, výber z *Očenašových Rozletov*, skladby *Andrašovanove* a *Suchoňove*.

Z celkového priebehu žilinskej prehliadky jasne vyplývalo, že po Košiciach dozreli podmienky na postupnú profesionalizáciu symfonického orchestra v tomto meste, ako podkladu pre zintenzívnenie hudobného života. Existencia jedného z 3 slovenských konzervatórií v Žiline je tým najlepším príslubom riešenia personálneho obsadenia tunajšieho symfonického orchestra. Žilina, v súčasnosti tretie najväčšie slovenské mesto, mesto s vyspelým priemyslom, s početným obyvateľstvom, u ktorého dokážu osvetoví pracovníci (kultúrni z Domu odborov, ktorým patrí uznanie za vydatenú návštevnosť) vzbudiť dostatočný záujem, potrebuje našu podporu pri prebudovaní svojho hudobného života. Veríme, že ju (i na základe výsledkov v rámci prehliadky Jeseň 70) dostane! V. Čížik

Po prehliadke Slovenskej tvorby

JESEŇ 70

(Dokončenie z 1. str.)

dobnom živote a zrejme je potrebné podrobnejšie zhodnotiť prácu, ktorú za posledné roky vykonali, pravda na inom mieste. Ťažko sa zmieňovať o všetkých dielach — snáď iba toľko: zdá sa, že sa v strednej generácii vykrištalizovalo niekoľko smerovaní. K jednému môžeme zaradiť mená *Paríka*, *Sixtu*, *Pospíšila*, ktorí majú ambície experimentovať a riešiť veci skôr v oblasti formy, intervalových vzťahov a pod. Na druhej strane stoja skladatelia typu *Hatrika* a *Salvu*, ťažiaci skôr z prirodzeného a ďalej kultivovaného muzikantstva — i keď i medzi týmito dvoma je veľmi veľa odlišností. *Hatrik* je skôr filozofujúci experimentátor s ľudským slovom, *Salva* vo svojom *Koncerte pre violončelo a komorný orchester* nezaprie obrovskú invenčnú výbušnosť, vzťah k farbám a neobvyklým nástrojovým kombináciám, je tvorcom bez zábran, píše to, čo cíti — je muzikantom... Medzi týmito pólmi stojí trochu osamotený *Roman Berger* — vo svojich *Konvergenciách pre violu sólo II*. Rovnako citiaci, filozofujúci a hlboký, ako muzikantsky živý, invenčný a profesionálny. Žiaľ, že sa skladateľsky ozýva tak spo-

radicky — každý jeho vklad je objavom.

3. XII. 1970 — posledný trnavský koncert bol venovaný strednej a staršej generácii. Zmieňujem sa o druhej polovici koncertu, z ktorej upozornil na seba neustále rastúci a invenčne stále nový *Ladislav Burlas* výbornou *Hudbou pre sláčikové kvarteto*. Introvertnosť, neobvyklá formová výstavba, rytmická členitosť, fragmentárnosť, priam úsečnosť nápadov — a napokon vyústenie v neobvyklom závere výbušnej sily... *Ferenczyho 4 sonety* zo *Shakespeara* svedčia nielen o elegantnosti a intelektuálnosti skladateľa, ale i o jeho invenčnosti — mimochodom, sonety boli zodpovedne a so zmyslom pre komorné cistenie nastudované J. Martvoňom. II. sláčikové kvarteto A. Moyzesa, op. 66 je hudbou vychádzajúcou nielen z veľkej tvorivej skúsenosti skladateľa, ale je to súčasne citová výpoveď veľkej hĺbky, pričom autor prihliada aj na posluchácke zázemie. Dielo bolo prijaté s veľkým ohlasom, už aj pre pochopenie toho, že autor nezabúda na „svojho“ poslucháča a počíta s ním.

Terézia Ursínyová

Slovenské zázemie v Jihlave?

Jihlavský festival vokálnej tvorby, určený zborovému spevu, stal sa až po jeho tohoročný XIII. ročník vždy dobrou príležitosťou aj pre slovenské amatérske spevácke zbory (ak si odmyslíme dávnejšie účinkovanie vtedajšieho Speváckeho zboru SF). Žiaľ, doma — vzhľadom na nedostatočné pochopenie — sa nemôžeme pochváliť takou tradíciou, aká sa vytvorila v Jihlave. U nás sa zborovo-spevácke festivaly konajú sporadicky. Napr. od r. 1959 bol celoslovenský festival až v r. 1966 v Bratislave, potom až v r. 1970 v Žiline. A to len zásluhou pochopenia Osvetového ústavu v Bratislave, hoci by sa takého podujatia mali ujať viaceré umelecké inštitúcie.

Preto Jihlavský festival vokálnej tvorby sa stal pre pracovníkov zborového spevu i pre účinkujúce slovenské zborové telesá príležitosťou, kde možno porovnávať a hľadať kontinuitu zborového hnutia v celoštátnom pohľade. Najmä interpretačné a dramaturgické hľadiská sa stali osožnými v porovnaní s český-

mi, resp. inými zahraničnými účastníkmi.

Slovenské zborové telesá si však zachovali — a sú charakteristické — osobitým interpretačným špecifikom, ktoré spočíva najmä v zborovom zvuku a vo výrazovej stránke. Takýto pohľad sme si odniesli i z tohoročného festivalu, ktorý bol v dňoch 20.—22. novembra t. r.

I keď účinkovalo viac telies (o nich len stručne), zmienime sa najmä o našich slovenských účastníkoch.

V prvý deň festivalu (20. XI.) účinkoval profesionálny *Prážsky mužský zbor* s vynikajúcim a suverénnym dirigentom *Miroslavom Košlerom*. Tento zbor interpretoval aj víťazné skladby tvorivej súťaže tohoročného festivalu, ktorá bola zameraná na mužskú zborovú literatúru. Zvítazili skladby *Jaromíra Podešvu Lunární diptych* a *Ego, sapientia Ivany Loudovej*.

Zbor však pripravil krásny zážitok uvedením moderny, a to zborov *Poulanca*, *Millhauda*, *Kodály*, *Hindemitha*, *Schönberga*, a najmä krásneho *Britena* (*The Ballad of Little Musgrave and Lady Barnard*). I keď zbor podá vynikajúci výkon, jednako u profesionálneho telesa sú neobvyklé niektoré nepresnosti v nástupoch, resp. čiastočnú hlasovú nevyrovnanosť. Ale pri programe, ktorý môže byť vzorom pre mnohé telesá, treba si vysoko ceniť programový zámer a veľkú angažovanosť dirigenta a zboru pri interpretácii hudby 20. storočia.

Príjemný, detský a pritom moderný v ponímaní a zvuku sa predstavil *Det-*

ský rozhlasový zbor *DK VŽKG z Ostravy* so skromným a sympatickým zboromajstrom *Jaromírom Richterom*. Predstavil sa s ukázkami zo starej tvorby, ale i s ukážkou *Vodňanského* a *Beethovena* a najmä pôsobivo interpretoval súčasnú tvorbu (*Lukáš*, *Hurník*, *Vogel*, *Salich*, *Tučápský*, *Bernatík*) a nášho *Zemanovského*. Zožal naozaj zaslužený úspech.

Štátny akademický ruský spevácky zbor so zboromajstrom nár. umelcom A. Svešnikovom podal vynikajúci výkon, na aký sme si už zvykli. Interpretoval v podstate tzv. „bratislavský“ program, o ktorom sa už informovalo.

Dve amatérske telesá z kategórie dospelých boli zo Slovenska. I keď ich nevhodné začlenenie na predpoludnie 22. XI. mohlo narušiť vážnosť koncertnej atmosféry, nestalo sa tak. Oba zbory obecnstvo prijala spontánne. *Miešaný zbor Konzervatória v Bratislave* s dirigentom prof. I. Križanom získal významný úspech. Spontánnosť, muzicovanie, vysoká kultivovanosť prejavu a pritom náročná dramaturgia si vydobyli uznanie. Obzvlášť pozoruhodne sa prejavil prof. Križan ako dirigent. Zbor zaujal tiež svojím repertoárom. Uviedol zo starej tvorby zbory *Gallusa* *Ecce quomodo meritur*, ďalej *Trnavského Domine non sum dignus*, významný zbor M. Moyzesa *Korunovanie*. Avšak upozornil najmä interpretáciou *Menottiho Madrigalu* a *Poulancovým Tanebrae* *tactae sunt*. Najväčší úspech — čo u nás nebyva vždy zvykom — získal moderne postavený cyklus M. Kořínka, z kto-

rého — aj s opakovaním — zaspievali konzervatoristi zbory *Lodka* a *Kravata*. Dobrá interpretácia poznačila aj zbory *Kodály*, *Hulove*, *Moyzese*, *Suchoňove* a *Šihovského Slovenské ľudové piesne*. Pookriatim bola pre obecnstvo skvele zaspievaná veselá estónska pieseň v úprave E. Oju.

V druhej časti programu účinkoval (v Jihlave síce prvý raz, ale u nás už známy) spevácky zbor *Technik z Bratislavy*. Dirigoval ho *Vladimír Slujka*, odmenený za zásluhy o rozvoj zborového spevu na Slovensku. Zbor mal ťažšiu úlohu: predviesť ukážky od staršej zborovej slovenskej tvorby až po diela súčasné. Ako vidieť, úloha náročná, pretože vyžaduje, aby zbor v 40-minútovom programe mohol preorientovať aj štýlovo. Prirodzene, že najviac upozornila na seba súčasná slovenská zborová tvorba (*Mikula*, *Zeljenka*, *Zemanovský*, *Francisci*), kde obzvlášť suverénne bol interpretovaný *Ferenczyho Verbunk* v úprave pre miešaný zbor.

Stručná zmienka o dramaturgii: je skutočne treba veľmi pozorne vyberať ukážky i z našej starej „obrodeneckej“ tvorby, pretože mnohé, najmä v konfrontácii so súčasnou tvorbou, sa stáva prežitkom. (To najmä na adresu mnohých speváckych zborov na vidieku.)

Zbor podal spoľahlivý a vyrovnaný výkon, v zvuku, intonácii, agogike. Spoľahlivo ho viedol dirigent *Vladimír Slujka*, i keď si myslíme, že v zbore je ešte viac rezerv, najmä čo sa týka výrazovej stránky. Anton Krištof