

HUDOBNÝ ŽIVOT 71

2

Ročník III.
22. I. 1971
Cena 2,— Kčs

Dva nové smery v hudobnej výchove vzbudili po druhej svetovej vojne pozornosť na celom svete: tzv. Kodályova metóda a hudobná výchova podľa C. Orffa.

● Hlavným cieľom Kodályovskej pedagogiky je naučiť dieťa čisto spievať. Začína sa v materskej škole zostupnou malou terciou a pokračuje sa cez pentatoniku k diatonike a chromatike. Nie že by sa na hodinách nezaujímal aj o iné prvky okrem spevu, ale tie sú netypické, zďaleka nie také podstatné, celý premyslený systém je predovšetkým školením k dokonalej intonácii, pričom dieťa na materskej škole a absolvent akadémie intonujú na tie isté solmizačné slabiky.

JAN DOSTAL

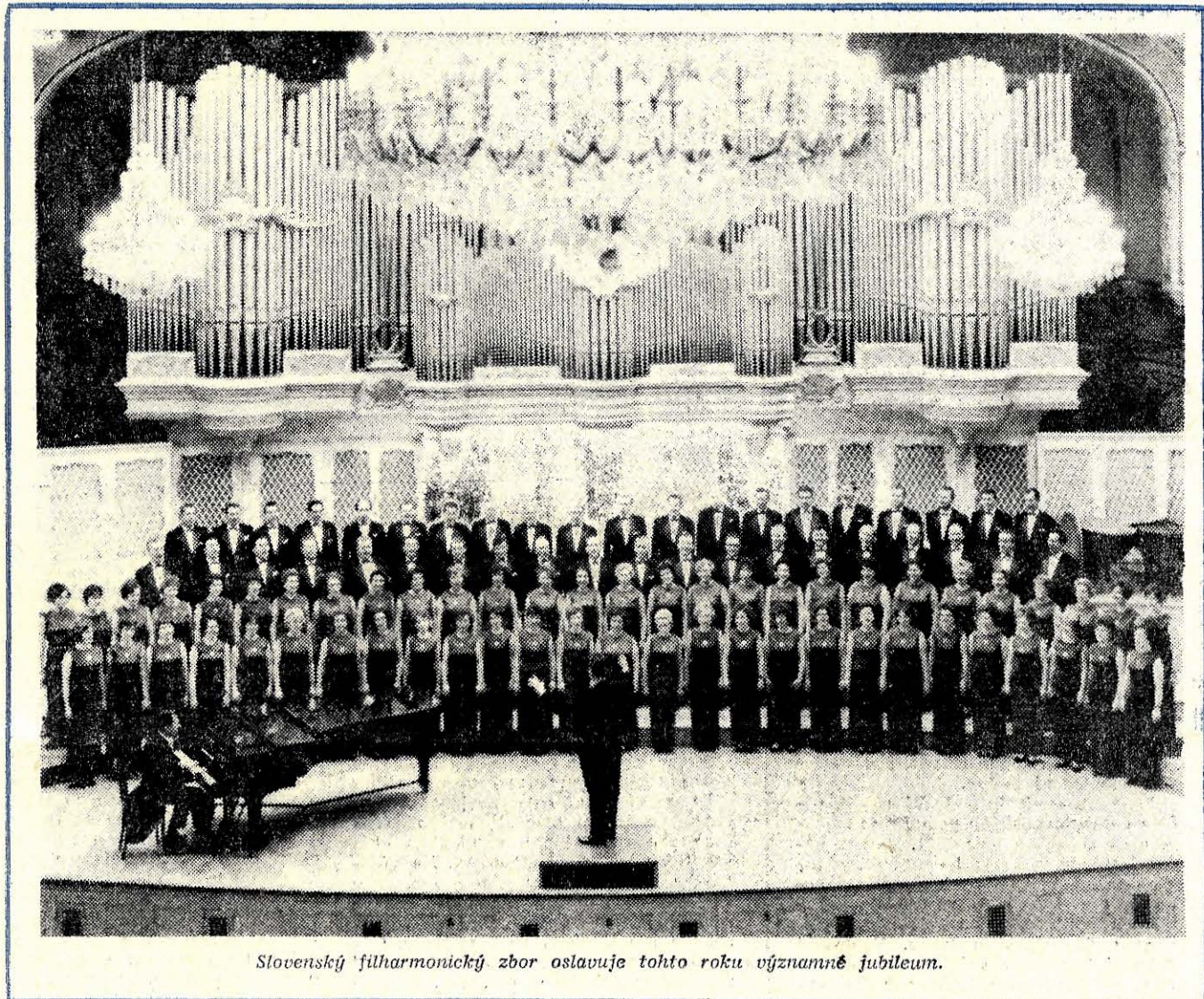
Nová cesta k hudbe

● Iný cieľ si postavil Orff: rozvíjať hudobnú tvorivosť. Podarilo sa mu vytvoriť presvedčivú metodiku pre rozvíjanie elementárnych tvorivých činností, od najjednoduchšieho napodobňovania („echo“), cez dotváranie načatých rytmických alebo melodických viet až k ich samostatnej tvorbe a k spoločnej improvizácii. To všetko možno spojovať s inými prvkami hudobnej výchovy — s počúvaním, intonáciou z nôt, teóriou, ale podstata orffovského prínosu tkvie v improvizácii a jeho hlavnou charakteristikou je hra bez nôt na obyčajné biele nástroje.

Je zvláštne, že žiadny zo svetových hudobných pedagógov minulosti neprišiel na tretí možný smer, ku ktorému možno zacieliť hlavné výchovné úsilie. Pritom sa práve toto tretie východisko ponúka ešte prirodzenejšie, ako východisko Kodályove alebo Orffove. Až profesor ženevského konzervatória Edgar Willems, pôvodom Belgičan, dnes 80-ročný, vybudoval svoj systém hudobnej výchovy na prvku, ktorý sa zdá každému hudobníkovi taký samozrejmy: na rozvoji sluchu. Znamená to, že doterajšia hudobná pedagogika sa nezaoberala sluchom? Zďaleka nie dostatočne, odpovedá Willems. Práve v príliš úzkostlivej snahe vytvoriť hodiny, ktoré by boli prijateľné všetkým, nielen tým nadaným, začala sa hudobná výchova vzdalať od vlastného rozvoja hudobných schopností a sústreďovať skôr na prvky teoretické, teda nie priamo hudobné. Vráťme sa k hudbe, hovorí Willems. Pedagógom sa vyčíta, že venujú toľko času na vynachádzanie metód pre písanie a čítanie nôt (intonáciu), že im už neostáva čas na hudbu a rozvoj hudobnosti. Je to v podstate len útek od hudby, hovorí, keď sa napríklad pre deti označujú rôzne stupne v stupnici rôznymi farbami: je to apel na zrak a vizuálnu pamäť, teda na schopnosť nehudobné, namiesto toho, aby si deti tieto pojmy osvojovali sluchom. Podobne odvádzajú od skutočnej hudby rôzne obrazné predstavy, ktoré majú deťom urobiť základy hudobnej nauky príťažlivejšími: „tetuška stupnica“ a pod. Základom hudobnej výchovy nech je len dôsledné hudobné prežívanie, asi tak by bolo možné formulovať hlavnú Willemsovu devízu.

Východiskom pritom je sluch. Ak nie je vypestovaný sluch, dieťa nemôže dobre spievať; začnime teda so sluchom. Výchova k hudobnému vnímaniu nie je však vo Willemsovom zmysle nič prosť a priamociare. To, čomu hovoríme sluch, zahŕňa totiž niekoľko odlišných psychických oblastí. V prvom rade vlastné zmyslové vnímanie dané citli-

(Pokračovanie na 3. str.)



Slovenský filharmonický zbor oslavuje tento roku významné jubileum.

Štvrtstoročie priekopníckej práce

V roku 1946 začalo sa v bratislavskom rozhlasu budovať nové zborové teleso — Miešaný zbor Československého rozhlasu v Bratislave. Vznikal na troskách viacerých amatérskych telies, ktoré roky robili záslužnú prácu na poli bratislavského hudobného života. Hlavným organizátorom tohto ensemblu bol Ladislav Slovák, dnešný umelecký šéf Slovenskej filharmónie. Pri 20. výročí zboru napísal Ladislav Slovák do jubilejného bulletinu:

„Začiatky — to bola drobná, dlhá a bez únavy, bez honoráru, bez počítania pracovného času, vyčerpávajúca práca. Pamätáte? Mozartovo Rekviem sme robili tri mesiace. A pamätáte sa, ako prišiel Talich na poslednú zborovú skúšku IX. Beethovenovej symfónie? Pamätáte sa, ako sa pripravil na túto skúšku a ako po odznení povedal, že tu nemá ďalej čo skúšať? Pamätáte sa, aké to boli „odmeny“? Všetkým patrí vďaka a všetkým, ktorí sa podieľali na tejto húževnatej práci a všetkým tým, ktorí dodnes vytvárajú tieto veľké hodnoty, patrí nehmynúca vďaka...“

A pri 15-ročnom jubileu zase L. Slovák spomínal takto:

„Je treba, aby sme nikdy nezabudli, že práca, ktorú do zboru vložili i diri-

genti, ktorých už dnes medzi sebou nemáme, ako Fr. Babušek, Václav Talich a iní, boli tie morálne hrievy, z ktorých hude zbor neustále žit.“

História zboru je pomerne známa, preto ju iba veľmi stručne zrekapitulujem: Po prvý raz verejne vystúpil s rozhlasovým orchestrom v roku 1947 vo Verdiho Rekviem (dir. L. Rajter), v roku 1948 angažovali 45 členov zboru do rozhlasu, čím vznikol prvý koncertný profesionálny spevácky zbor na Slovensku. V tom istom roku bolo prvé vystúpenie na Pražskej jari v Suchoňovom Žalme zeme podkarpatskej.

Po desiatich rokoch práce v rozhlasu sa 1. januára 1957 stal Miešaný zbor Čs. rozhlasu súčasťou Slovenskej filharmónie — ako Spevácky zbor SF (dnes Slovenský filharmonický zbor). Dôvody boli rôznorodé, o správnosti niektorých sa podnes môžu viesť diskusie, faktom je však aj to, že za roky práce vo zväzku s orchestrom SF sa vytvorili nové pracovné vzťahy a podmienky, ktoré prinášajú úžitok predovšetkým slovenskému koncertnému životu. Ešte pred rokom 1957 sa stáva L. Slovák šéfdiri-

gentom Symfonického orchestra bratislavského rozhlasu a zbormajstrovstvo po ňom preberá od 15. VIII. 1954 J. M. Dobrodinský. Toľko zo stručnej histórie.

Repertoár — zahŕňa veľké oratorie a zborové diela, spomeniem aspoň tie najnáročnejšie a medzníkové vo vývoji vyše stočlenného zborového telesa: Mozartovo a Verdiho Rekviem, 10 poém od D. Šostakoviča (po predvedení na Pražskej jari 1957 napísal autor do vienka zboru: „Prijmite moju veľkú vďačnosť za nádherné predvedenie mojich zborových poém...“), Suchoňov cyklus zborov O človeku, Janáčkovy mužské a ženské zbory, IX. symfónia Beethovena (prvýkrát ju v sezóne 1952/53 našťudoval V. Talich, odvtedy predvedená nespočetnekrát a snáď najviac zboru „sediaca“), vo februári 1964 uvedený Händlov Mesias, významným predelom bolo aj našťudovanie Palestrinovej Piesne piesní, s ktorou zožal zbor veľké úspechy vo vlasti skladateľa, v Taliansku (zájazd do Peruggie) Honeggerovo oratórium Jana z Arcu na hranici naplnilo do posledného miesta sálu SF nie jeden či dvakrát, spomína sa aj na našťudovanie Lutoslawského Troch poemat..., na rad diel slovenských autorov (zo starších spomenieme Zarewutia, Schimbrackého — na jeseň 1969 to bol objav pre pražské publikum!), rôznej generácie príslušnosti (Ferenczy, Moyzes, Suchoň, Kardoš, Hrušovský, Zeljenka, Hatrik, Parík, Pospíšil, Mikula...), či súčasných svetových autorov (Šostakovičova Poprava Stenku Razina, Honeggerov Kráľ Dávid, Stravinského Žalmová symfónia, Janáčkovia Glagolská omša atď.).

Nespomínam diela v poradí našťudovania, neradiť autorov podľa rebríčka generácií alebo hodnôt, chcem iba podať zbežný pohľad na obrovské, vskutku zakladateľské dielo Slovenského filharmonického zboru, k hodnoteniu a problematike (Pokračovanie na 5. str.)

Z plánov Slovkoncertu

Ťažisko ideovej orientácie v r. 1971 bude spočívať na oslavách 50. výročia založenia KSČ. Toto jubileum sa v plnej miere odrazí aj v koncertných plánoch Slovkoncertu. Koncerty umelcov socialistických krajín budú cenným umelecko-ideovým príspevkom pri plnení základných kritérií vyplývajúcich z daných úloh. Počíta sa so zvýšenou účasťou domácich interpretov a tvorby. Popri bežných koncertných plánoch bude Slovkoncert svoju pozornosť znovu zameriavať na veľké hudobno-umelecké podujatia. Medzi nimi spomeňme hudobné jari, Piešťanský festival, Hudobné leto v Trenčianskych Tepliciach, cyklus komorných a organových koncertov v Bratislave, kde pôjde o poskytnutie príležitosti renomovaným umelcom domácim i zahraničným a mladým umelcom, cyklus letných koncertov na nádvorí starej radnice, ktorý sa bude orientovať na koncerte starej hudby. Druhé Medzinárodné pódium mladých umelcov bude pokračovaním významnej kultúrnej akcie, ktorá v r. 1970 oživila záujem nášho obecnstva o problematiku mladých umelcov. Bratislavské hudobné slávnosti bezprostredne nadviažu na Pódium mladých. Po prvýkrát sa BHS uskutočnia až v októbri, na rozdiel od predchádzajúcich ročníkov ide v záseade o povzbudenie záujmu širokej verejnosti o toto podujatie v období, kedy je predpoklad väčšej návštevnosti ako v iných termínoch.

Okrem uvedených podujatí Slovkoncert plánuje rozvíjať aj cyklus komorných koncertov v Banskej Bystrici, Hudobné leto v Bardejove, letné Komorné koncerty v kaštieli v Humennom, v Rytiarskej dvorane zvolenského zámku, v Bojniciach a pod. V oblasti populárnej hudby bude centrum pozornosti sústreďené opäť na Bratislavskú lýru. Súčasne má Slovkoncert v úmysle v spolupráci s Pragokoncertom zúčastniť sa priprav a realizácie podujatia pod názvom INTERTALENT, ktoré bude v apríli 1971 v Gottwaldove, kde je široké zázemie mladých a teda aj predpoklad spoločenského dosahu podujatia.

Zmienme sa podrobnejšie o VI. ročníku Medzinárodného festivalu populárnej piesne — Bratislavská lýra 1971. Uskutoční sa v dňoch 8.—11. VI. 1971 po prvýkrát v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie. Hlavným poriadateľom festivalu je Slovkoncert, Československá umelecká agentúra v Bratislave. Spoluporiadateľmi sa stanú čs. inštitúcie, ktorých náplň činnosti súvisí s oblasťou populárnej hudby.

Súčasťou festivalu bude VI. ročník súťaže československých populárnych piesní — Bratislavská lýra 1971. Hlavnú náplň festivalu vytvoria 4 koncerty, v ktorých zaznie 24 súťažných piesní. Odborná porota vyberie 3 najúspešnejšie a odmení ich zlatou, bronzovou a striebornou Bratislavskou lýrou. V druhej polovici koncertov uvidíme — tak ako v predchádzajúcich ročníkoch — vystúpenie zahraničných umelcov a skupín. Záverečný festivalový koncert je venovaný prehliadke československej hudobnej tvorby tohto žánru.

Bratislavské hudobné slávnosti budú mať slávnostné otvorenie 26. septembra 1971 a programovo budú nielen dôstojným vstupom do novej koncertnej sezóny, ale aj vizitkou nášho koncertného života. Žánrovo sa nebudú obmedzovať len na orchestrálne koncerty, ale aj na komorné vystúpenia, recitály, baletné večery a operné predstavenia. Stanú sa tak hlavným celoslovenským hudobným festivalom nielen po stránke štatutárnej, ale aj obsahovej. V snahe zvýrazniť kontinuitu BHS budú sa jednotlivé programové vystúpenia uskutočňovať každý deň, takže v rámci trojtýždňového cyklu dostane domáci a zahraničný návštevník príležitosť oboznámiť sa so špičkovými výkonmi domácich a zahraničných umelcov. Tesne nadväzuje Medzinárodné pódium mladých umelcov sa vo svojom druhom ročníku stane opäť tribúnou umelcov zo socialistických štátov, ktorí vstupujú do medzinárodného koncertného života. Počíta sa s oveľa väčším zastúpením zahraničných umelcov.

Dňa 28. októbra 1970 zomrel v Ríme významný taliansky libretista Giovanni Forzano, autor libret k Pucciniho jednoaktovkám Sestra Angelika a Gianni Schicchi, ako aj ďalším operám Mascagniho.

Významná bulharská sopranistka Raina Kabaivanska triumfovala v decembri v divadle San Carlo v Neapoli ako Madame Butterfly.

Po premiérach Verdiho Sicílskych nešpor, Donizettiho Nápoja lásky a Verdiho Trubadúra uvedie milánska La Scala v tejto sezóne ešte inscenácie Musorgského Chovančičiny, Wagnerovho Parsifala, Saint-Saënsovho Samsona a Dalily, Belliniho Puritánov, Rossiniho Barbiera zo Sevilly, Bergovho Vojceka, Pucciniho Bohémy, Donizettiho Marie Stuartovej, Verdiho Rigoletta a Brecht-Weillových Siedmich smrteľných hriechov malomeštiaka.

Profesor Konzervatória Bélu Bartóka v Budapešti — Albert Sebestyén požiadal prostredníctvom pražského HIS Slovenský hudobný fond o zaslanie nôt skladieb pre dychové nástroje aj so sprievodom klavíra od slovenských skladateľov. Na koncerte sonát dňa 23. januára t. r. uvedú v Budapešti prvé z týchto diel, Sonatínu pre kontrabas a klavír Ludovíta Rajtera. Kontrabasový part nastudoval Lajos Montag, na klavíri ho bude sprevádzať prof. Albert Sebestyén.

Docentku Vysokej hudobnej školy v Krakove H. Lazarskú zaujal článok týkajúci sa rozboru vokálneho štýlu Eugena Suchoňa, ktorý

bol uverejnený v Slovenskej hudbe z r. 1968. Požiadala HIS o jeho zaslanie, nakoľko píše prácu o vokálnych výrazových prostriedkoch.

Zo sekretariátu redakcie Všeobecného hudobného lexikónu, ktorý vydávajú v belgickom Gent, požiadali o doplnenie údajov o slovenských skladateľoch, koncertných umelcoch a muzikológoch.

Na jeseň minulého roku bol častým hosťom HIS v Bratislave dr. Marx Páľeš (pôvodom Slovák — rodiča mu emigrovali pred prvou svetovou vojnou do USA), prof. husľovej hry a dirigovania na univerzite v Arkansas. Prof. Páľeš je dirigentom amatérského symfonického orchestra Univerzity Arkansas, kde pôsobí okrem študentov aj hudobníci z iných vrstiev obyvateľstva. Na prehrávkach v HIS sa zoznamoval so slovenskou tvorbou rôznych žánrov. Po tieto dni si vyžiadal materiály diel O. Ferenczyho — Finále pre veľký orchester, D. Kardoša — Koncert pre sláčikový orchester, J. Malovca — Koncertná hudba a I. Zeljenku — Štruktúry. Ako profesor husľovej hry požiadal aj o zaslanie Sonáty pre husle a klavír od O. Ferenczyho, Poeme macabre E. Suchoňa a Sonatínu pre husle a klavír P. Šimaia.

Hudobný festival Bromsgrove v anglickom Birminghame by rád zaradil do svojho 10. ročníka hudbu slovenských autorov. Z Bratislavy poslali organizátorom tohto podujatia partitúry a notové záznamy skladieb A.

Moyzesa, E. Suchoňa, J. Ciklera a L. Burlasa.

Altistka Darina Hanuliaková, ktorá pôsobí v zbore opery v švajčiarskom Berne, nahrala pre bernský rozhlas 60-minútovú reláciu slovenskej tvorby, ktorá sa odvysielala 23. januára t. r. Odznjú tu nasledujúce diela: J. Cikker — Pieseň o mamičke, A. Moyzes — V jeseni a Cesta, B. Urbanec — Túžba, L. Holoubek — Dcérenka moja a dve piesne Mikuláša Schneidra-Trnavského.

HIS usporiadalo prehliadku zo Slovenskej tvorby dvom hosťom z NDR — dr. Brenneckemu a G. Kochanovi. Prehrávky sa zúčastnil skladateľ Ján Zimmer a dr. Ladislav Burlas, ktorý odborným výkladom uviedol predvádzané diela. Hostia získali prehľad o slovenskej tvorbe od jej začiatkov po súčasnosť a o jej začlenení do európskeho kontextu, ako aj o snaženiach mladšej skladateľskej generácie.

Nové diela slovenských skladateľov: V. Bokes — Sonatina pre dvojce huslí, op. 9, Július Kowalski — Concertino piccolo pre klavír a sláčikový orchester, A. Očenáš — II. sláčikové kvarteto, op. 42, Juraj Pospíšil — Stratený nadporučík, III. diel cyklu opier Inter arma a elektronická skladba Méditation elektronické, Ján Szelepcsényi — Rozhovory so Sokratovým pohárom, komorná skladba, J. Zimmer — Pieseň bez slov pre sláčikový orchester, op. 66.

Kombinovaný lístok „Vlak + divadlo“ za zníže-

nú cenu zaviedli belgickí Železničari pre milovníkov opery a baletu. V ktoromkoľvek meste Belgicka si môže záujemca kúpiť takýto lístok na operné alebo baletné predstavenia Národnej opery v Bruseli.

Svetová premiéra oratória Mojžišov odchod z Egypta od talianskeho skladateľa XVII. storočia — Vincenza da Grandis — bola na jeseň tohto roku v Belgicku. Dielo odznelo v podaní zboru a orchestra bruselského rozhlasu pod taktovkou švajčiarskeho dirigenta Willy Gohla, ktorý sa vedľa Renata de Grandisa (potomka slávnej talianskej hudobníckej rodiny) zaslúžil o upravenie tohto novooobjaveného diela. Oratórium Mojžišov odchod z Egypta pochádza z r. 1684.

V rámci Antwerpských hudobných dní v novembri t. r. vystúpilo na samostatnom dňezovom koncerte S+H kvarteto z Prahy.

Smolenické semináre pre súčasnú hudbu budú v dňoch 4.—7. apríla 1971. Do nového ročníka zostáva schválená zásadná koncepcia, deliaca podujatie na semináre, interpretačné a koncerty. Priestorový koncert na úvod podujatia pripraví Peter Kolman. Odznjú tu instrumentálne, elektronické a kombinované diela — jednak premiérove, jednak to budú retrospektívy spájané komponovanými intermezzami P. Kolmana. Sekretariát podujatia sa obrátil s požiadavkami na domácich skladateľov, zahraničné aj slovenské súbory, ako aj na teoretikov, ktorí by viedli semináre.

Operný Zápisník

Ak vychádzame z predpokladov, že od novej sezóny by sa mal operný súbor SND vrátiť do zrenovovanej budovy na Hviezdoslavovom námestí, potom je na čase uvažovať aj nad umeleckou perspektívou bratislavskej opery. Najpálčivejším problémom je v tomto prípade kvalitatívne, ale najmä kvantitatívne nedostatky zabezpečení sólistických ensemble pre každodennú prevádzku. Odchody na zahraničné javiská, nemožnosť zastaviť ubiehajúce roky, stagnácia niekdajších nádejí a pomerne malé percento ojazditých talentov zo škôl spôsobili, že za dnešného stavu nie je opera SND schopná nabehnúť na každodennú prevádzku, ak nechce aj z tých niekoľkých schopných sólistov urobiť časom hlasové ruiny. Katastrofálnosť situácie môžeme vari najlepšie ilustrovať na odbore, ktorý bol ešte pred takými piatimi-šiestimi rokmi pýchou československej opery — na tenoristoch. V prvej polovici šesťdesiatych rokov tu v optimálnej dispozícii spievali štyria vynikajúci tenoristi — I. Jakubek, A. Kucharský, dr. G. Papp a J. Zahradníček. Kvarteto, ktoré bolo ozdobou súboru a ojazditou raritou v československých pomeroch. V lyrických úlohách začínal už ako elév F. Livora, starší tenoristi ako F. Šubert a A. Baránek boli stále ešte schopní vytvárať veľké úlohy v repriach starších repertoárových čísel, K. Sekera sa popri buffo postavách uplatňoval aj v exponovaných dramatických úlohách najmä súčasného repertoáru, kvalitný buffo tenor vyrastal v P. Gáborovi, malé úlohy spoľahlivo spieval Š. Gábrš. Na buffo odbor sa obdivuhodne orientoval dr. Blaho, pričom stále osvedčoval schopnosť pohotových zaskokov a svoju relatívnu hla-

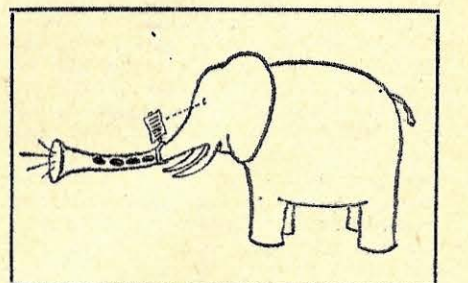
sovú sviežosť dokumentoval ešte našťudovaním Manrica v roku 1963. V širokom kmeňovom repertoári navyše často vystupovali hostujúci českí a zahraniční tenoristi.

Dnes z veľkého kvarteta zostal už iba dr. Papp. Okruh jeho potenciálnych úloh je pomerne úzky, ak by mal spievať iba to, čo mu vyslovene sedí — a pri svojom renomé by si to v SND už zaslúžil — potom ide v podstate iba o dramatické partie moderného repertoáru a o niekoľko vyslovene hrdinských úloh svetovej klasiky (Wagner, Othello, Pedro a pod.). Lyrický tenor F. Livora s predpokladmi kvalitného spinto tenora musel vzhľadom na súčasný stav dospieť aj k úlohám dramatickejšim, hoci sa sám v jednom interview vyslovil, že ak by to bolo možné, potom by ešte pár sezón chcel spievať iba Mozarta. Ešte o niečo mladší A. Juďt je zatiaľ iba začiatčovníkom a na oporu súboru môže pri správnom vedení dospieť až o niekoľko sezón. Zostáva už len kvalitný buffo tenor P. Gábor a na drobné charakterové úlohy trojica dobrých päťdesiatnikov! Táto zostava nezodpovedá, žiaľ, ani potrebám a formátu vidieckeho divadla (porovnajme s Košicami!) a podobná situácia je aj v ostatných hlasových odboroch. U veľkej časti opôr nemožno rátať s príliš dlhou umeleckou životnosťou. Až prídu vo vynovenej budove na rad „veľké“ inscenácie, väčšinu z nich nebude možné z dnešného arzenálu ani dvojmo obsadiť, niečo ešte udržať v náročnej huestej prevádzke!

Sú tu však rezervy. Na škole (v posledných rokoch sa ukazujú najmä talentované ženské hlasy), ale aj v iných československých divadlách. Spomeňme iba koľko slovenských operných spevákov pôsobí na českých scénach — Surryová, Abrahámová, Blahušiaková, Beňáčková, Abel. A koľko ďalších odišlo v uplynulých sezónach do zahraničia iba pre neprezieravú kadrovú politiku vedenia divadla a opery! Z nich, ako aj z ďalších československých sólistov by sa dal vybudovať široký a široko využiteľný káder stálych hostí. Nechajme sa prekvapiť, hoci sme si privykli už na skeptické okuliare. Možnosti rozšíriť súbor aspoň na relatívne prijateľný počet sólistov, tu sú. Okrem iných predpokla-

dov stroskotávali tieto záležitosti vždy dosiaľ na jednom: na neschopnosti divadla zabezpečiť prípadným posilám byt. Pred niekoľkými rokmi zišlo práve pre tieto ťažkosti z angažovania dnes sopranistky svetového mena, brnenskej Hany Janků. A preto — keď sa už v súčasnosti o opere SND a jej budúcnosti predsa len trochu viac hovorí v širšej verejnosti — jeden provokatívny dotaz: Vláda SSR sa ústami svojho predsedu prof. dr. Petra Colotku zaručila, že urobí všetko, aby sa opera SND dostala do zrenovovanej budovy čo najskôr. Krásne gesto najvyššej inštalácie. Nemohol by sa podobným spôsobom zaangažovať Bytový odbor Národného výboru hlavného mesta Slovenska Bratislavy a prisľúbiť opere SND niekoľko bytov? Viem, situácia nie je ružová, koľko rodín býva v nevyhovujúcich bytových pomeroch, ale tu ide predsa o čosi viac ako o niekoľko operných spevákov. Ide o úroveň a reprezentáciu našej národnej kultúry, a práve tej zložky, ktorá pre dobré meno Slovenska a Československa v posledných dvoch desaťročiach snád najviac vykonala.

Jaroslav Blaho



výchove k hudbe u svojich najmladších čitateľov. T. Hejzlar

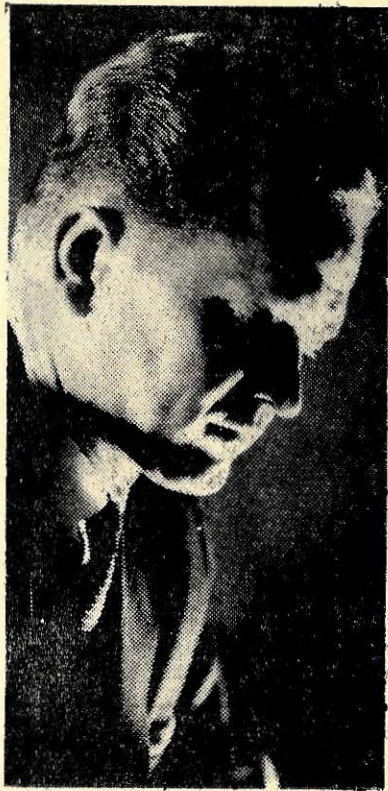
Dňa 2. I. t. r. vysielala televízia program pod názvom UDO'70. V súvislej show predstavila speváka U. Jürgensa na jeho 50. vystúpení v Saarbrückene. Program potvrdil známe pravdy o výsokej profesionálnosti a nepochybne aj fyzickej zdatnosti speváka, ktorý bez najmenej prestávky dokáže držať v pozornosti početné publikum, skladajúce sa — ako to ukázala televízna obrazovka — nielen z najmladších fanúškov populárnej hudby. Udo Jürgens nevládne veľkým hlasom, každopádne je to však spevák, ktorý si napriek profesionalite a istému zdravému odstupu od svojich i cudzích piesní vie súčasne zachovať aj jedinečné a citlivé podanie. Pre informáciu si zopakujeme, že jeho minuloročné gigantické 10-mesačné turné v 222 mestách s 250 koncertami zrejme nemá obdobu v tomto žánri. Dnes 36-ročný spevák začínal svoju kariéru ako „one-man-show“ v jednej kaviarni v Klagenu. Až v r. 1966 dosiahol popularitu s vlastnou piesňou Mercí, Chérie. Vo Viedni sa pripravuje premiéra jeho muzikálu Hrdina a vojak podľa hry G. B. Shawa. B. V.

GOSÁR

Je poľutovaniahodné, že československá Hudobná mládež nemá zatiaľ v domácej tlači svoju pravidelnú rubriku (ak do toho nepočítame sporadické články v denníkoch, alebo informácie v odbornej tlači). A tak sme vkladali nádej do súťaže Hádajte desaťkrát, ktorú vysielala v Čs. rozhlas pravidelne od januára

do júna už od roku 1967. Má veľký ohlas najmä u tých najmladších. Jednotlivé programy sa volali „Môj priateľ...“, vždy s menom tohto skladateľa, ktorý bol na programe. Každý rok autori súťaže vybrali 10 skladateľských mien zo svetovej hudby, v r. 1968 (vzhľadom k jubileu republiky) to boli autori českí. Ten, kto sledoval všetky štyri ročníky, môže už dnes hovoriť o tom, že spolu s reláciou vnikol do histórie hudby. A o to išlo predovšetkým: získať mladých ľudí k tomu, aby aj pre nich bola dobrá hudba niečím, čomu rozumujú a čo potrebujú k svojmu duševnému životu. Ti najšťastnejší boli odmeňovaní cestovaním po miestach hudobných pamiatok v Čechách a na Morave (1968), alebo pobytom na festi-

vale Concertino Praga, či vecnými odmenami. Aj tohto roku súťaž Hádajte pokračuje desaťkrát. Novými hudobnými priateľmi sa súťažiacim stanú D. Scarlatti, G. F. Händl, Ch. W. Gluck, F. Schubert, R. Schumann, H. Berlioz, P. I. Čajkovskij, G. Mahler, S. Prokofiev a A. Honegger. Všetky ročníky uvádzal hudobný publicista Ivan Medek, ktorý dokázal citlivým prístupom vytvoriť z programu zaujímavý a obsahovo hodnotný cyklus. Za zmienku stojí, že súťažiaci nepochádzajú iba z Čiech, ale aj zo Slovenska. Tak v r. 1968 patrila bratislavská poslucháčka Konzervatória Magda Maxová medzi 10 najlepších súťažiacich. Bolo by dobré vhodné, keby sa redaktori kultúrnych rubrik v dennej tlači zamysleli nad tým, ako pomáhať



Bystrik Režucha

Snímka: Z. Mináčová

Mária Potemrová:

Košická Štátna filharmónia pred novým obdobím

...vytvoriť umelecký štandard

Úspechy a tvorivé snaženia košickej Štátnej filharmónie v uplynulej sezóne boli podnetom k rozhovoru s riaditeľom ŠF prom. hist. Ľubomírom Čížkom a šéfdirigentom ŠF Bystrikom Režuchom.

Umeleckú tvár každého telesa formuje z hľadiska ideového jeho dramaturgia a z hľadiska realizácie dramaturgického plánu úroveň umeleckých výkonov. Pri začiatkoch vašej inštitúcie ste v svojich programových vyhláseniach naznačili zámer venovať sa národnej hudbe, svetovej klasike a repertoáru svetového. V doterajšej svojej činnosti ste tieto tri základné línie dramaturgie dodržali. Potvrdil to napokon aj otvárací koncert. V roku 1970 ste sa v rámci Beethovenovho jubilea zamerali na uvedenie všetkých skladateľových symfónií. Ktoré základné myšlienky ovplyvnili dramaturgický plán ŠF na koncertnú sezónu 1970-71?

Čížek: Rok 1971 je poznačený viacerými politickými a kultúrnymi udalosťami, ktoré sa, samozrejme, odrazia aj v dramaturgickom pláne našej ŠF. Z nich treba spomenúť na prvom mieste 50. výročie založenia KSC (na toto jubileum sa zameria najmä Košická hudobná jar 1971), ďalej 60. narodeniny národného umelca Jána Cikkeru a zasl. umelca Andreja Očenáša, 50. narodeniny prof. dr. Ota Ferenczyho, výročia v svetovej hudbe (Bartók, Verdi atď.). K 50. výročiu KSC plánujeme venovať osobitný cyklus koncertov. Budeme pokračovať v uvádzaní diel súčasných slovenských skladateľov, ktorí tvoria niektoré svoje diela na priamu objednávku našej filharmónie. Ak sme minulý rok našťudovali všetky Beethovenove symfónie, v tejto sezóne chceme uviesť všetky symfónie J. Brahmsa. Postupne chceme doplniť základný československý i svetový koncertný repertoár a nezabúdať na symfonickú tvorbu J. Haydna a W. A. Mozarta.

● Splnenie náročných dramaturgických plánov si vyžaduje organizačné,

personálne i materiálne predpoklady. Pri vzniku ŠF sa hovorilo, že ich realizovanie bude v prvých troch rokoch. Pomaly sa blížime k stanovenému termínu, a preto sú azda oprávnené otázky, či sa predsavzatia pre prvú trojročnú etapu budovania ŠF naplnili a aké problémy stoja na začiatku ďalšej etapy budovania ŠF v Košiciach?

Čížek: Predsavzatia a plány ŠF pri jej vzniku koncom roku 1967 vychádzali z úvah determinovaných vtedajšou dobou. Aj vtedy sa počítalo s niekoľkými alternatívami. Konštatujeme, že sa podarilo realizovať najoptimálnejšiu alternatívu: Štátna filharmónia vznikla a má za sebou prácu dvoch koncertných sezón. V priebehu tejto práce sa otvoril celý rad problémov, s ktorými sme pri vzniku ŠF nerátali a ktoré nutne priniesla doba i rast nášho telesa. Preto ani nechceme v súčasnosti hovoriť o prvej a druhej etape budovania nášho orchestra. Riešime všetky umelecké, ekonomické, organizačné a mnohé ďalšie problémy, ktoré súvisia s rýchlym rozvojom ŠF (bytové otázky členov orchestra, nástrojové vybavenie orchestra, koncertná prevádzka).

● Orchester ŠF ešte nebol dobudovaný kvalitatívne ani kvantitatívne a už začiatkom tejto sezóny odišiel väčší počet členov orchestra na vojenskú prezenčnú službu. Je to pri takom nízkom vekovom priemere členov ŠF problém pochopiteľný, ale myslím si, že pre vedenie ŠF vznikajú takto veľké starosti. Ako ich riešite?

Čížek: Výmena takmer 20 postov v jednotlivých nástrojových skupinách si vyžiadala pred začiatkom sezóny celý rad opatrení, aby sa nenaštrbil ani plán výkonov ani kvalita prípravy každého koncertu (počet koncertov, počet skúšok pre každý koncert). Sme si vedomí toho, že realizácia týchto opatrení bude veľmi náročná, lebo tieto zmeny sa nesmú odraziť na umeleckom výkone nášho orchestra.

● Kedy plánujete počtom a kvalitou dobudovať orchester ŠF a z akých zdrojov?

Čížek: Pri splnení všetkých do úvahy prichádzajúcich predpokladov bude mať košická ŠF 96 členov — približne po troch rokoch. Úplné dobudovanie orchestra ŠF závisí na jednej strane od možností, ktoré nám poskytuje plán práce na budúci a na ďalšie roky. Ministerstvo kultúry nám doteraz vychádzalo v ústrety ako vývojovej inštitúcii, na ktorú sa nevzťahujú niektoré úsporné opatrenia. Na druhej strane závisí to aj od záujmu orchestrálnych hráčov o prácu v ŠF a od toho, aké podmienky sme schopní pripraviť.

● Nepomýšľate na utvorenie profesionálneho miešaného zboru v rámci ŠF?

Čížek: Predbežne nie. Máme dobrú spoluprácu so Slovenským filharmonickým zborom, ktorý má výborné umelecké kvality. Koncertné potreby v najbližších rokoch si nevyžadujú vybudovanie ďalšieho zboru v Košiciach.

● Je všeobecne známe, že ŠF má len šéfdirigenta. Mienite i naďalej namiesto druhého dirigenta angažovať väčší počet hostujúcich dirigentov?

Čížek: Okrem svojho šéfdirigenta ŠF angažovala na externý znížený úväzok ako dirigenta zaslužilého umelca Ladislava Holoubka, šéfa opery košického ŠD. Zatiaľ nám tento stav vyhovuje. Pre novú a mladú filharmóniu je výhodné, keď spolupracuje s viacerými československými a zahraničnými dirigentmi. Vyberáme najmä takých umelcov, ktorí pracujú s orchestrom na skúškach a verejných koncertoch môžu splniť naše základné umelecké ciele. Je samozrejme, že po zvýšení počtu koncertov ŠF mienime angažovať niektorého z mladších talentovaných dirigentov do stáleho pracovného úväzku.

● V uplynulej koncertnej sezóne vystúpili poprední členovia vášho orchestra (Karol Petróczi, Karol Klocán) ako sólisti ŠF. Ako mienite pokračovať v týchto zámeroch v budúcej sezóne?

Čížek: Niekoľko členov našej ŠF má aj sólistické ambície. Zdôrazňujem, že okrem ambícií majú aj predpoklady pre sólistickú prácu. V tejto sezóne so ŠF budú hrať K. Petróczi a J. Kýška Mozartov Dvojkoncert pre husle a violu, prvý hornista J. Hübner študuje Koncert pre lesný roh a orchester R. Straussa, K. Petróczi, J. Tarkay, J. Kýška a E. Harvanová si založili sláčikové kvarteto.

● Nepomýšľate na utvorenie menších komorných súborov v rámci ŠF — okrem už spomínaného kvarteta?

Čížek: Komorný dychový súbor ŠF už nahrával pre potreby Československého rozhlasu. Podobne sláčikový orchester s prof. Pragantom našťudoval niekoľko večerných programov. V tomto smere chceme pokračovať v rámci našich možností a potrieb.

● Pri ŠF vznikol Klub priateľov ŠF. V poslednom čase málo počul o jeho práci s obecnosťou mimo koncertov. Plánovalo sa vydávanie jeho bulletinu, sľubovali ste vydávať k programovému bulletinu aj texty vokálnych a vokálno-symfonických diel. Čo v tomto ohľade možno očakávať?

Čížek: Vedenie ŠF bolo iniciátorom vzniku Klubu priateľov ŠF. Tento si zvolil svoj výbor a spočiatku pracoval veľmi iniciatívne. V posledných mesiacoch minulého a začiatkom tejto sezóny aktivita Klubu akosi poľavila. Vedenie ŠF chce i naďalej utvárať podmienky pre prácu výboru a celého Klubu, ale celková aktivita Klubu závisí od jeho členov a funkcionárov. Toto sa vzťahuje aj na plánovaný bulletin. Vedenie ŠF v budúcnosti zabezpečí prílohy textov vokálnych diel k svojmu programovému bulletinu.

● V poslednom čase v košickom koncertnom živote badať ohraničenie počtu recitálov. Neplánujete cyklus komorných koncertov v malej koncertnej sále Domu umenia? Nepomýšľate na cyklus východoslovenských koncertných umelcov?

Čížek: V našej koncertnej činnosti sa zatiaľ zameriavame na abonmentné cykly symfonických koncertov. S našou ŠF v rámci týchto koncertov vystupujú takmer vždy domáci a zahraniční sólisti. Zatiaľ neuvažujeme o osobitnom cykle recitálov. To neznamená, že ich nemienime zaradovať do terajších abonmentných koncertov. Pritom vždy počítame len so špičkovými umelcami. Nepočítame ani s cyklom recitálov východoslovenských umelcov. Sú tu však možnosti mimoononmentných koncertov.

● Aké koncertné zájazy plánujete do zahraničia v budúcej sezóne?

Čížek: V druhej polovici sezóny pripravuje pre nás bratislavský Slovkoncert niekoľkotýždenný komerčný zájazd do zahraničia. Okrem toho pripravujeme uzavretie družobnej dohody s filharmonickými orchestrami v Rzeszowe a v Miskolci.

● Ktorý organizačný problém považujete pre ŠF v súčasnosti za najpalčivejší?

Čížek: Keby som chcel vymenovať všetko, čo nás ťaží, bolo by toho naozaj veľa. Možno sa niekomu bude vidieť neskromné, keď poviem otvorene, že náš orchester má veľmi zlé pracovné podmienky. Navonok imponantná koncertná sieň Domu umenia nemá prakticky žiadne zázemie pre prácu filharmónie. Okrem košického Domu nemáme organ. Náš podnájomnícky pomer ku Parku kultúry a oddychu sám osebe nastrojuje celý rad problémov, a v jeho dôsledkoch nemôžeme vyriešiť niektoré otázky, ktorých riešenie by ináč nenarazalo na ťažkosti. Drobosti, ktoré nám strpčujú prácu každý deň (nedostatočné kúrenie, nedostatok a zle vyhovujúce ladiarne, nedostatok priestorov pre uskladnenie nástrojov, pre autopark atď., atď.), množstvo akcií PKO v priestoroch Domu umenia, znemožňujúcich prácu a prevádzku ŠF, by sa dali vyriešiť adaptáciou Domu umenia. Napriek tomu, že nie je vyriešený celý rad otázok, pripravujeme komplexný plán adaptácie košického Domu umenia, aby vyhovoval potrebám takej umeleckej inštitúcie, akou je ŠF.

● Ktorý problém považujete za najzávažnejší pre zvyšovanie umeleckého majstrovstva orchestra ŠF?

Režucha: Pri vzniku ŠF stáli sme pred otázkou, akým štýlom práce dosiahneme čo najskôr dobrú umeleckú úroveň nášho orchestra. Bolo treba dosiahnuť stmelenie kolektívu a vytvoriť správny symfonický zvuk. Preto sme sa zamerali v svojej práci na orchester ako na celok. V sezóne 1970/71 a 1971/72 sa chceme sústrediť na výkon jednotlivca v orchestri a na detaily v skladbách. Chceme tak dosiahnuť, aby každý člen orchestra odovzdával svoj maximálny výkon. Podľa nášho názoru budúce dve sezóny rozhodnú o umeleckom štandarde košického ŠF.

Čížek: Na začiatku nášho orchestra sme budovali na nadšení a rivalite mladých. Pedagogické a psychologické momenty v práci B. Režucha pomohli prekonať budovateľské ťažkosti a vytvoriť dobrú pracovnú atmosféru v orchestri. V budúcnosti sa chceme sústrediť na prácu s jednotlivými členmi ŠF a verím, že orchester ŠF si bude vedieť vytvoriť svoj umelecký štandard na úrovni doterajších niektorých špičkových výkonov a stane sa plnoprávnym členom symfonických orchestrov v Československu.

JAN DOSTAL

Nová cesta k hudbe

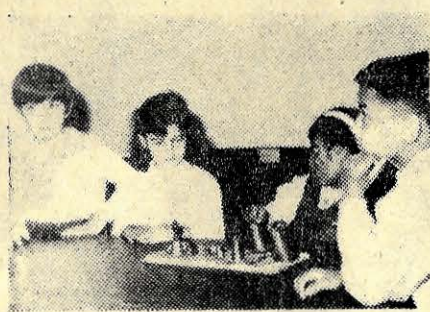
(Dokončenie z 1. str.)

vostou fyzického orgánu (Willems tu používa francúzske slovo „ouir“). Ďalej vnímanie hudby späté so zážitkami záľubenia alebo neľúbosti, radosti, smútku — prežívanie melódie s jej vlnami, skokmi, gradáciami, návratmi („écouter“). A konečne chápanie vnímanie hudobno-vzdelaného človeka, ktorý „rozumie“ hudbe, poznáva v nej harmonické a formové vzťahy, aplikuje pri vnímaní pokladnicu svojich hudobno-teoretických znalostí atď. („entendre“). Učiteľ nech rozvíja všetky tri druhy hudobného vnímania a to tak, aby sa mohli všetky harmonicky spojiť vo výslednom hudobnom zážitku.

Zásadne háji Willems nutnosť postupu od konkrétneho k abstraktnému: najprv bohatý styk so zvukovým a hudobným materiálom, skúšanie, experimentovanie, napodobňovanie a až potom — čo najprirodzenejším, nenásilným vývojom — uvedomovanie, a nakoniec — automatizácia. Možno, že sa nám táto téza zdá samozrejmalá a známa. Ale stačí pozrieť sa na počiatkové nástrojové vyučovanie, aby sme si uvedomili, ako ťažko sa prehrúžujeme proti tejto záse. Koľko učiteľov hry na klavír ne-

cháva žiaka najprv „zhromažďovať skúsenosti“ pri klavíri, než ho začne učiť hrať podľa nôt? Koľko je učiteľov dychových nástrojov, ktorí nezačínajú vyučovanie ešte pred prvým pokusom o vylúdenie tónu — výkladom o notách a základoch hudobnej nauky? Predčasným vtiahnutím vedomia do hudobno-výchovného procesu sa blokuje rozvoj hudobnosti — dieťa sa učí hrať viac očami, hmatom a rozumom, než na základe hudobných predstáv.

Niet dôvodu, hovorí Willems, nezačínať s hudobnou výchovou už u štvorročných detí — pokiaľ bude prísne dodržaná uvedená zásada: začať konkrétnymi zážitkami, neprenáhľovať sa s teoretickými poznatkami. Naliehavejšie ako iní hudobní pedagógovia (s čestnými výnimkami — napr. v Čechách po prvej svetovej vojne F. Kreh) zdôrazňuje, že prvým predpokladom každej výchovnej činnosti, teda aj hudobnej výchovy, je láska. (Stojí za to, predstaviť si, ako by sa musel napríklad zmeniť ráz bežného nástrojového vyučovania, keby sme ho začali dôsledne merať zásadou lásky k deťom — koľko je tu neláskavých prvkov, ba bezohľadnosti k deťom, počínajúc už predstavou výchovy ako „plnenia výchovno-vzdelávacieho plánu“!). Druhým predpokladom podľa Willemsa je záujem o vývoj dieťaťa a jeho špecifické črty. Tretím — určité odborné hudobné kvality. Tu Willems uvádza: inštinktívny zmysel pre rytmus, znalosť podmienok pre rozvoj hudobného sluchu, znalosť mnohých detských piesní a schopnosť improvizovať ich sprevádzať a vymýšľať ďalšie;



naviac musí mať pedagóg k dispozícii bohatý pomôckový materiál.

Tak, ako pre Orffov systém sú príznačné orffovské nástroje, tak pre „willemsovskú prácu“ sú typické niektoré ozvučené pomôcky. Ak Kodály a Orff v snahe vyjsť „od počiatku“ začínajú pentatonikou, Willems ide ďalej: začína znejúcim materiálom ešte neusporiadaným do akejkoľvek tónovej sústavy (a voľnými, ametrickými rytmiami). Preto sa pri willemsovskej práci používa zvláštnych píšťaliek s možnosťou sirenovitého zvyšovania a znižovania tónu. A preto sa sluch trébuje najmä na „intra-tonálnych“ intervaloch (vznikajúcich rozdelením tónu na 15, 30, 100 i viac dielov). Najcharakteristickejšie sú sluchové hry so zvončekmi, vyladenými napríklad na pätnásty tón; ich rýchle opakované údery veľmi rýchlo upútajú pozornosť detí. Willems však razí zásadu, že citlivosť pre najmenšie zlomky tónu podmieňuje schopnosť vnímať viachlas ako taký.

Willemsovské hodiny s deťmi majú štyri časti: najprv sluchové hry, potom rytmické hry, práca s piesňou a práca hudobno-pohybová (pri ktorej sa napr. dvojdobé taktiky vyvodzujú z kyvadlového pohybu, trojdobé z krúživého). Improvizácia je stálou zložkou všetkých týchto hier. Keď sa sluch detí natoľko vyvinul, aby sa mohli pohybovať v určitej tónovej sústave, nezoznamujú sa s pentatonikou, ale priamo s „mater-ským jazykom hudby“, t. j. s dúrovou stupnicou, intonovanou na absolútne solmizačné slabiky. Tu však — aspoň pre pohľad vonkajší — nastáva čosi ako dril — stupnica sa spleva od rôznych stupňov hore-dole, čím ďalej rýchlejšie, do úplného zmechanizovania sledu jednotlivých slabík. Na tomto stupni až nastupuje spev z nôt. Podobné zásady sú potom rozpracované i pre počítačové nástrojové vyučovanie (Willems sám napísal celý rad drobných zábavných zošitkov pre prvý stupeň klavírneho štúdia).

Willemsova metóda zatiaľ zapustila korene hlavne vo Švajčiarsku a v Portugalsku. Podrobným školením v tomto duchu už prešlo vyše 200 hudobných pedagógov, krátkodobými kurzami omnoho viac. Ukážky, ktoré predviedol v júni v Prahe Jacques Chapuis, riaditeľ konzervatória v Delémonte (Švajčiarsko), boli dobrou vizitkou metódy a svedčili o vynaliezavom a tvorivom prístupe k práci s deťmi. Pražské deti, ktoré mal k dispozícii, sa výborne zabávali a viditeľne sa sluchovo zdokonaľovali.

Gluckova Ifigénia v Aulide v opere SND Rozpaky nad dielom a inscenáciou

Dielo jedného z najväčších reformátorov opery objavovalo sa na slovenských javiskách iba veľmi zriedkavo. Ved' po uvedení Orfea a Eurydiky Karolom Nedbalom v roku 1931 čakali sme temer plných tridsať rokov na inscenáciu ďalšej Gluckovej opery, Ifigénie na Tauride (VSMU 1960). Posledné sezóny v dramaturgii opery Slovenského národného divadla prinášajú obrát s tendenciou tvorivého vyrovnávania sa s predmozartovskou tvorbou. Tak v roku 1966 inscenoval režisér a dramaturg súboru Branislav Kriška pozoruhodným spôsobom Orfea a Eurydiku — a bol to opäť on, kto sa v decembri uplynulého roku podpísal pod ďalšiu gluckovskú premiéru — Ifigéniu v Aulide.

Pri posudzovaní dramaturgického prínosu tejto inscenácie si musíme uvedomiť jeden nemilý, ale nevyvrátený fakt: z Glucka-dramatika, podobne ako z Wagnera, sa stala tradovaná legenda. Čosi iné je totiž kvalita v kontexte doby, a čosi iné kvalita absolútnych parametrov. V porovnaní so šablónou, prázdny eklektizmom, nabubrelou patetickosťou a absolútnou absenciou dramatickej neapolskej barokovej opery boli Gluckove reformné diela skomom vpred. Zotreli ostré rozdiely medzi recitatívom a virtuóznou samoučelnosťou árií, pričom ária dostala svoj vnútorný obsahový a dramatický náboj a recitatív sa stal vyslovene dramatickým prvkom. „Hudba opäť začala slúžiť tragédii“ — pravda, v rámci estetických predstáv a hraníc tých čias. Prešli desaťročia a storočia — svet spoznal Dona Giovanniho, Othella, Wagnerovu tetralógiu, veristov, klasiku XX. storočia, Intolleranzu. Z vývojového hľadiska, ako aj z hľadiska dnešných nárokov na operné divadlo a operné dramaticko sú aj najväčšie Gluckove diela predovšetkým, ba možno že len, útvarmi krásnych, ušľachtilých, no málo vzrušivých árií a ensemblov, speváckymi koncertami, v ktorých je dramaticko zaoblené, vypreparované, potláčané dĺžkou diela i jednotlivých spevných úsekov, statizmom koncepcie, nedostatkom divadelnej akcie a dramatickej charakteristiky — a v prípade tejto Ifigénie aj preísou dekoratívnych baletných výjavov. Nesporná „krása“, nie celkom tak „mrŕva“, ako som napísal na margo Händlova Xerxa, ale celkom určite zostárnutá, neschopná vzrušiť, dojať, výraznejšie zbúrcovať divákovu aktivitu. Pre toto všetko ťažko možno zaradenie Ifigénie v Aulide hodnotiť ako fakt živého repertoárového čísla. Skôr sa dá hovoriť o splátke dlhu voči jednému z najväčších operných skladateľov minulosti. Tento aspekt bol zrejme aj pri voľbe titulu argumentom číslo 1.

Pekná, jemnému estetickému vkusu lahodiaca, ale aj chladná a akási vycizelovaná je Kriškova inscenácia. Vychádza z autorského videnia mýtu, ktorý je oproti antickému originálu zjemnený, vznešenejšie koncipovaný, ale nesie pritom aj dobové pastorelné a barokové prvky. Práve dôraz na tieto prvky, ktoré by miestami mohli pôsobiť i jemne parodicky, mohol Kriškovu realizáciu priblížiť zámeru — pokúsiť sa operu inscenovať v štýle Gluckových čias. Skreslený pohľad na antiku, barokové prvky (darmo, je ich dost aj u Glucka), naivnosť niektorých situácií ustúpili však naopak do pozadia, alebo sú aspoň málo výrazné, takže výsledný tvar je ďaleko viac Kriškovou fikciou o Ifigénii z konca 18. storočia, než pokusom o akúsi rekonštrukciu dobového tvaru. Stylizácia hereckých postupov do vznešenej striedanosti gesta, postoja a pohybu je nedôsledná. U predstaviteľov Agamemnona inkli-

nuje k naturalizmu, u Achilla k širokému, hyperbolizovanému gestu, u J. Sedlárovej (Klytáimnestra) dokonca k akému-si stylizovanému pohybu — tancu (najmä rúk), vhodnému skôr pre Amneris z Wasserbauerovej inscenácie Aidy. Viac než podporu režijného zámeru si na Vychodilovej scéne treba činiť jej samostatné výtvorné kvality a skvelú priestorovú členitosť, ktorá umožňuje v statickej predlohe aspoň veľkolepé aranžmány a pôsobivé nástupy zborov i sólistov. Viem, že z dvoch-troch zrniek hrozna nemožno dorobiť liter vlnu. Čo ma však na práci nášho súčasného najlepšieho operného režiséra trochu mrzí, je to, že tam, kde sa dostáva k prestárnutej, alebo málo divadelnej predlohe, akosi sa vzdáva boja: schopnosť jeho invencie, odvahy a riskovania klesá, radšej sa uspokojí s efektným aranžmán (Norma), prípadne zaujímavý zámer nedokáže jednoznačne realizovať — a to je práve prípad Ifigénie v Aulide.

Hudobné naštudovanie Gerharda Auera sa snaží priniesť do temer trojhodinovej hudobnej produkcie aspoň trochu vzruchu. Výsledkom je miestami preforsirovaný zvuk orchestra, tempá, ktoré sa priechia vyrovnanej, pokojnej hladine árií a kopa rytmických a intonačných nepresností. Sú síce drobné, ale z tak priezračnej partitúry, ako je Gluckova, badateľne trčia. Druhým argumentom zaradenia diela bola možnosť odľahčiť solistické materiály, využívané takmer výhradne v oblasti romantickú resp. súčasnej opery, pokus o rozšírenie hraníc ich štýlových schopností. Gluck žiada spievanie plným hlasom, s vysokým stupňom technickej pripravenosti a kultivovanosti. Vyžaduje schopnosť tvorenia mäkkých a širokých fráz a zvukových pián. Všetky tieto predpoklady z protagonistov inscenácie spĺňa iba A. Kajačová-Peňaszková v úlohe Ifigénie, akceptovať možno aj Klytáimnestru O. Hanákovú (až na zrozumenosť spievaneého slova) a Agamemnona J. Hrubanta. Ostatní sólisti v náročných partoch nepresvedčili, či už pre nedostatok dispozícií, alebo preto, že boli z núdze obsadení do úloh (najmä dr. G. Papp ako Achilles) vyslovene sa priechiacich ich hlasovému natureru.

Odhliadnúc od speváckych výkonov možno prijať bratislavskú inscenáciu Gluckovej Ifigénie v Aulide ako očarujúci kvet, vypestovaný v skleníku, ale kvet bez vône, o ktorom sme náhynli si myslieť, že ním ani neprúdi životná miazga, ale že je iba záračne živo pôsobiacou skamenelinou. Ak šlo len o vyrovnanie si účtov s Gluckom, tak to hádam stačí. Ak o viac, potom sú na mieste rozpaky.

Jaroslav Blaho

Tá modrá ruža...

Ako nové operné číslo svojho tohtoročného repertoáru uviedla spevohra v Banskej Bystrici známu a obľúbenú Modrú ružu zaslúžilého umelca Gejzu Dusíka v pohostinskej réžii Františka Rella. Rell je skúsený divadelný praktik, autor, prekladateľ a režisér, ktorý sa popri činoch nemalo venovať aj zábavnému žánru operety, satiry a revue. Má teda dost skúseností v tejto oblasti a nie sú mu neznáme nebezpečné úskalia práve pri inscenovaní operiet, ktorých hodnotu znižujú najčastejšie slabé libretá. Lenže je naozaj nefalšované nájsť spôsob, ako prekenuť túto citelnú priepasť, ktorú čas i naďalej prehlbuje medzi nimi a náročnosťou dnešných umeleckých požiadaviek. Je ťažké, často aj vôbec nemožné, aby hostujúci režisér odrazu odstránil skostnatelé návyky hercov, primitívnu mimiku a „osvedčené“ „špice komikov“, ktorí vďaka nenáročnosti svojho publika klesli na úroveň vidieckych cirkusových clownov, namiesto toho, aby svojim prejavom a citlivo voľenými vyjadrovacími prostriedkami vypestovali v ňom pochopenie pre vkusnú a inteligentnú zábavu. Nie je ľahké v takom krátkom čase dosiahnuť, aby aj hudobné naštudovanie bolo intonačne a rytmicky presné, aby najmä pánske saká — aspoň na hlavnom predstaviteľovi — sedeli ako uliate a aby sa priateľky dámy veľkej spoločnosti neobliekali ako fabričky po fajronte, aby výprava bola intímnejšia a scéna mala atmosféru, aby boli vypuklejšie a prirodzenejšie vzťahy medzi postavami, aby ich nemusela vysvetľovať len hudba... veda je toho, čo by si vyžiadalo dlhšiu a väčšiu námahu, aby sa raz docielila naozaj vkusná, aj umelecky účinná a zábavná inscenácia, akú by si už konečne naozaj zaslúžili diela Gejzu Dusíka.

No i tak zásluhou tejto Rellovej inscenácie zostáva, že ukázal cestu, ako modernizovať operné diela, aby sa hudobným a pohybovým rytmom priblížili dnešnému čítaniu a vnímaniu divákov, ovplyvňovaným modernou populárnou hudbou, ktorá na nich útočí zo všetkých masovo-komunikačných médií. Veľkým pomocníkom mu bol sám skladateľ Gejza Dusík, ktorý nielenže súhlasil so zmenami tempa, rytmu, ba aj inštrumentácie, ale dodal aj sambu, aby režisér mohol uskutočniť svoju koncepciu revuálnej operety. Škoda len, že táto vrcholná baletná vložka pôsobila práve len ako vložka, teda bez organického splynutia s dejom a situáciou, hoci choreograf František Bernatík vytvoril zopár sviežich a vtipných čísel, spomedzi ktorých najväčšiu pochvalu si zaslúži groteska detektívov a neviest.



Snímka z inscenácie Prokofievových Zásnub v kláštore v Janáčkovskej opere v Brne. Sylvia Kodetová ako Luisa a Jindra Pokorná v úlohe Kláry. Snímka: R. Sedláček

Jarmila Vašicová podala svoj štandardný výborný spevácky výkon (i keď vo výškach stále sklzáva o poltón vyššie), aj herecky je istá a prirodzená, takže o to nápadnejšia bola neohrabanosť a temer bezpohľavná meravosť a nezúčastnenosť jej partnera Jána Zemku, hlasove slubne vybaveného. (Jeho hlas je čistý, vo výškach má tvrdý kovový lesk, bolo teda o to náľhavesšie chýbajúcu citovosť nahradiť hereckými prostriedkami.) Najsvetlejšim zjavom premiérového predstavenia bola Jeanetta Gréty Švercelovej, ktorej hlas, pohyb, plný mladistvého erupčívneho humoru a šibalstva, ale i ženského pôvabu a temperamentu po každý raz okúzli. Hudobné naštudovanie dirigenta Vojtecha Javoru bolo na profesionálnu spevohernú scénu neprípustne nepresné, intonačne (najmä sláčiky) aj rytmicky rozkolísané, takže momenty precíznej súhry medzi javisom a orchestrom boli vzácne.

Nezostáva iné, ako čakať na niekoho, kto sa raz ujme pôvodnej slovenskej operety a nebude ľutovať čas ani námahu, aby novou optikou odkryl jej — predovšetkým — hudobné hodnoty. Bystrická inscenácia Františka Rella tieto možnosti naznačila.

Gizela Mačugová

COLLEGIUM A GATTCH dominovali

Na margo koncertu slovenských skupín v Lucerne

Pražská beatová obec už dávno pozná vynikajúcu úroveň slovenského spičkového beatu. I niekoľko koncertov našej suverénne najlepšej skupiny Collegium musicum v priebehu roku 1970 sa vždy stretlo s nabitou Lucernou a nadšenými ováciami (posledný raz dokonca so 40-minútovým skandovaným potleskom). Preplnená sála Lucerny preto so záujmom očakávala vystúpenie účastníkov show slovenských skupín dňa 21. XII. 1970. Okrem Collegia účinkovali i ďalšie popredné bratislavské skupiny — Prúdy, Meditating Four a Gattch. Ako som už spomínal, Vargovo Collegium je už v Prahe dobre známe, Meditating a Prúdy poznajú z rozhlasových nahrávok, teda jedinou skutočne neznámou im bola mladá skupina Gattch. V priebehu koncertu sa však ukázalo, že okrem vynikajúceho Collegia sa očakávanie obecnstva diametrálne líšilo od toho, čo z produkcie ostatných skupín napokon počuli: že Prúdy už nie sú tie Prúdy, ktoré poznali, že Meditating a Meditating sú dva celkom odlišné pojmy a najmä nevedeli pochopiť, že o skupine Gattch doteraz ani len nepočuli.

Skupina Meditating Four zastávala ešte v nedávnej dobe jedno z čelných miest v našej beatovej avantgarde. Smutné je preto konštatovanie, že s odchodom niektorých hráčov sa z ich produkcie vytratila nápaditosť. To, čo predviedli Meditating v Prahe, možno charakterizovať ako veľký krok dozadu, ešte do čias prvých For Meditations. A výsledok? Odchádzajú takmer bez potlesku.

O nič lepší dojem nezanechali ani toľko ospevované Prúdy. Keď sa Pavol Hammel pred dvoma rokmi rozlúčil s Vargom, mnohí českí i slovenskí publicisti sa zhodovali v tom, že teraz bude mať konečne dostatočný priestor na plné uplatnenie svojho lyrického songového ponímania beatu. Hoci nové Prúdy vytvorili vďaka svojmu terajšiemu leadrovi Ferovi Griglákovi množstvo invenčne dobrých kompozícií, nedosahujú úroveň Prúdu z čias Vargu, Freša a Malého. Ich pražské vystúpenie sa doslova utopilo v nadmernom množstve decibelov, čo prekvapuje tým viac, že prílišná hlasitosť nikdy nezodpovedala Hammeľovým hudobným predstavám. Vystúpenie Prúdu dokázalo, že iba samotné meno dnes pražskému publiku nestačí.

Celkom bez mena a potichu prišla do Prahy mladá skupina Gattch. Ale ohlas, s akým sa stretla u publika, možno porovnať iba s úspešnými pražskými „nájazdmi“ Collegia musica. Nielenže museli trikrát pridávať, ale tak, ako už predtým Collegium, dokázali teraz i oni, že iba hudbou, ktorá je postavená na báze vysokej profesionality, možno získať dnešného poslucháča. Pretože súčasná beatová hudba už nie je ten „bigbít“ rokov šesťdesiatych. Podobne ako džez, má už svoje postavenie plnohodnotnej hudobnej oblasti, vychádzajúce z vývinových zákonitostí vážnej hudby. Skupina, ktorá nie je ochotná brať predohľadné fakty do úvahy, musí nutne pred dnešným (značne vyspelým) beatovým obecenstvom prepadnúť. Skupina Gattch sa za krátky čas svojej existencie postavila na jedno z čelných miest beatu u nás. A spolu s Collegiom pôsobi ich hudba ako jeden z určujúcich činiteľov ďalšieho vývoja tejto hudby u nás.

Show slovenského beatu v Lucerne ukázalo teda retardáciu tendenciu vo vývoji skupín Meditating Four a Prúdy, ešte stále stúpajúcu výkonnosť Collegia musica a doslova objavilo vynikajúcu skupinu Gattch. Pofutovaniahodná je preto tá okolnosť, že naše najlepšie skupiny si musia cho-diť pre uznanie do Prahy, nakoľko na Slovensku stále ešte chýba primeraný priestor pre ich uplatnenie. Dokedy?

Ján Kováč



Štátne divadlo v Košiciach premiérovalo operu zasl. um. Ladislava Holoubka Tužba. K hodnoteniu inscenácie sa vrátíme na stránkach našich novín. Na snímke L. Neshyba, E. Šmáliková a K. Mareček.

Štart OPUS-u

V novom roku 1971 vzniklo na Slovensku významné zariadenie

— Slovenské hudobné vydavateľstvo OPUS. Pri tej príležitosti sme požiadali o rozhovor nového riaditeľa OPUS-u, dr. Ivana Stanislava.

Prečo OPUS — menom i poslaním...?

— Bolo niekoľko návrhov na pomenovanie nového podniku, ale napokon sa ustáilo klasické pomenovanie: z latinského slova opus — dielo. OPUS vznikol de limitáciou slovenskej obdoby n. p. SUPRAPHON a jeho kompletný názov je: Slovenské hudobné vydavateľstvo, n. p.

Aké bude vnútorné členenie podniku?

— Budú tu tri základné úseky: Umelecko-edičný, obchodný a ekonomický. V úseku umelecko-edičnom bude redakcia gramoplatní pre celú oblasť hudby, ako aj pre hovorené slovo, redakcia hudobní a kníh o hudbe, redakcia technicko-výrobná s výtvarným redaktorom. Dívadlo hudby a perspektívne počítame so zriadením útvaru réžie a nahrávacej techniky. Na obchodnom úseku bude útvár veľkoobchodný (centrálny sklad), maloobchodný (32 predajní, aranžéri) a útvár obchodu s nakladateľskými právami. Ekonomický úsek bude mať plánovací a finančný útvár, hospodársko-

prevádzkový útvár a útvár evidencie a rozborov.

Ako bude pokračovať vaša spolupráca s partnerským podnikom Supraphon?

— Mali sme zatiaľ rokovanie s Jaroslavom Sedom, podnikovým riaditeľom Supraphonu a myslím, že naše vzťahy sa budú vyvíjať dobre. V našich predajniach sa tohto roku má predáť 600 000 gramoplatní Supraphonu, OPUS dodá do predajni 800 000 gramoplatní.

Opus bude mať vlastný veľkoobchodný sklad v Lodeniciach u Berouna a naopak — Supraphon bude mať takýto veľkoobchodný sklad v Bratislave.

Gramofónový klub, ktorý má sídlo v Prahe je zrejme tiež otázkou, ktorú treba doriešiť a nájsť na ňu partnerskú odpoveď...

— V podstate rok 1971 sa už nedá meniť, prax bude vyzerať pravdepodobne tak, že Opus bude financovať slovenské nahrávky a edičné tituly, pričom bude uvedené, že ten-ktorý edičný titul je z katalógu Opusu.

Na poste umeleckého vedúceho je dr. Ján Siváček, teda v Opuse sú vo vedení dvaja „muži“ z oblasti populárnej hudby. Neovplyvní tento fakt uprednostňovanie spomínaného žánru pred ostatnými vydavateľskými titulmi, myslím tým aj na knižnú edíciu, ktorá nie je tak finančne výnosná...

— V žiadnom prípade nie. Naopak, mienime nadviazať spoluprácu s autormi, rozšíriť aj redaktorský kruh a dohoniť tak všetko, čo bolo na tomto úseku zameškané. Iste nie je tajnosťou, že mnohé iné vydavateľstvá suplovali najmä na knižnom úseku prácu bývalého Supraphonu a tomuto by sme v budúcnosti chceli predísť. Radi by sme požiadali odborníkov o expertízu a vypracovanie dramaturgického plánu, titulov na obdobie 5 rokov. Radi by sme zaviedli do edičného programu systém, v ktorom by nebolo nič ponechané náhode, pravda, okrem určitých akcií populárnej hudby, kde musí byť vydavateľstvo pružné. Chceme vydať platňu pri príležitosti BHS a Medzinárodného pódia mladých umelcov, Bratislavskej lýry a budeme sa pružne prispôbovať aj požiadavkám populárnej Hit parády či televíznej relácie Vyberte si pesničku.

— Mnohé veci chceme robiť v spolupráci so Slovartom a v zahraničí so Slovartom. Konkrétne so Slovartom chceme vstúpiť do rokovania ohľadom zásobovania našich kultúrnych stredísk v zahraničí, ktoré boli doteraz obhospodarované Artiou. Slovart má veľké možnosti, napr. odpredaja našich gramoplatní s folklórom medzi Slovákmi v zahraničí, ale črtajú sa aj iné možnosti. Ziaľ, tohto roku sa nám už nepodarí zastupovať náš podnik v Cannes na MIDEM POP-MUSIC, a tak tam ideme ako pozorovateľia. Budeme sa snažiť nadviazať nové kontakty a v budúcnosti tu reprezentovať Opus platňami i spevkami.

Zhovárala sa: T. Ursínyová

GRAMOPLATNE

Klavírna hudba zo zahraničia

ANGLICKÁ MODERNÁ HUDBA PRE KLAVÍR

A. Rawsthorne, Ch. Headington, A. Goehr,

R. Sh. Johnson, D. Blake

Na klavíri hrá JOHN OGDON

EMI Records Company, London 1970



Meno vynikajúceho anglického klaviristu Johna Ogdona je našej verejnosti známe. Hudobný svet si podmanil sugestívnou interpretáciou skladateľov 20. storočia (osobitne vynikajúco interpretuje II. klavírný koncert B. Bartóka), no menej ho poznáme ako vášnivého a systematického interpreta súčasnej anglickej tvorby. Popri koncertnej činnosti Ogdon, systematicky nahráva na gramofónové platne súčasných anglických

skladateľov vrátane avantgardnú hudbu. Tak napríklad medzi jeho najvýznamnejšie nahrávky v tejto oblasti patria platne: Piano Music by 20th Century British Composers — je to súbor platní zahrňujúci široký repertoár anglickej klavírnej tvorby. Je tu dokonca aj autorská nahrávka vlastnej Ogdonovej skladby Téma a variácie. Recenzovaná platňa Moderná anglická klavírna hudba predstavuje pre nás veľmi zaujímavý a podnetný pohľad (nehovoriac už o tom, že takouto podobnou formou s vynikajúcim interpretom by sa mala nahrávať aj naša tvorba). Päť skladieb od piatich autorov tu ukazujú, ako sa anglickí skladatelia súčasnosti usilujú vysporiadať s technickou a výrazovou problematikou novodobých kompozičných techník. Na uvedených skladbách (ale aj na ostatných nahrávkach a dielach, ktoré som mal možnosť počuť u nás alebo v Anglicku) badať, najmä u generácie narodenej po roku 1930, veľkú závislosť na II. viedenskej škole a čo je osobitne zaujímavé, je tu veľa návaznosti na poľskú avantgardnú školu, k čomu sa mnohí autori otvorene hlásia.

Veľkoryso koncipovaná Ballada pre klavír od Alana Rawsthornea je technicky pozoruhodné dielo, usilujúce sa v pomerne voľnej forme, rapsodického charakteru uplatniť virtuóznou náročnosť sadzby, ktorá sa miestami často ponáša na klavírnú sadzbu diel Messiaenových. Alexander Goehr, ktorý spomedzi mladých anglických skladateľov varí najdôslednejšie lpie na postwebernovskom kompozičnom štýle — sa v Troch kusoch op. 18 opäť uzaviera do seba. Je to hudba individualistického založenia, pracujúca iba racionálnou technikou a vykonštruovanou hudobnou materiálou. Headingtonova Toccata je vybudovaná na dvadsaťšiestom rade a zaujme skôr z hľadiska pianistického, než hudobnou invenciou. Robert Sherrill Johnson (nar. 1932), u nás vôbec neznámy, má zďaďa najbližšie k A. Goehrovi svojou avantgardnou vyhranenosťou. Jeho Sonata č. 2 (trojvetá) je rozsiahle impozantné dielo prezrádzajúce muzikálny talent a rozhladeného skladateľa.

K najpozoruhodnejším stránkam platne však patrí samotný výkon Johna Ogdona, technická i zvuková stránka nahrávky. Ogdon je tu technicky suverénnym umelcom, žiadna z uvedených kompozícií mu nerobí problémy, ba možno povedať, že pre každú skladbu našiel nový, adekvátny prístup. Navyše si myslím, že invenčne pomerne suché skladby, budované prevažne racionálnou cestou, Ogdon oživil svojím spontánnym muzikantstvom a veľkorysým zvukovo bohatým, výrazovo diferencovaným pianistickým prejavom. Je to nahrávka (vznikla za spolupráce s British Council), ktorá dôstojne reprezentuje anglickú tvorbu vo svete.

JEAN-RODOLPHE KARS

hrá skladby MESSIAENA a LISZTA

THE DECCA RECORD COMPANY, LONDON



O domovskej príslušnosti Jean-Rodolpha Karsa sa vedú spory. Narodil sa v Kalkute v roku 1947 v rodine rakúskych rodičov. Od roku 1948 žil vo Francúzsku, vyštudoval parížske konzervatórium, kde dostal v roku 1964 prvú cenu za svoju hru. Často sa zdržuje v Anglicku. Dosiahol mnoho významných úspechov a uznaní. Okrem cien v súťažiach, veľkú kariéru mu predpovedali Július Katchen a

A. Michelangeli. I napriek svojej mladosti ho požívajú k vystupovaniu s poprednými orchestrami. V roku 1969 mal veľký úspech vo viedenskom Mozartsaale. Pozoruhodné sú tiež jeho gramofónové nahrávky pre DECCU.

Kars disponuje vyspelou klaviristickou technikou, ovláda jej virtuózne finesy, avšak predsa to nie je len virtuóza. Súdiac podľa skladieb Messiaena (výber z I. knihy Katalógu vtákov, ako aj výber z Dvadsiatich pohľadov na Ježiška), na jednej strane platne a výber z tvorby Franza Liszta na strane druhej (Nuages Gris, La Lugubre Gondola No. 1, Číslo 8. z Transcendentálnych etud, St. François de Paule marchant sur les Flots), Kars je interpretom, ktorý používa svoju techniku k výstavbe pevne zomknutých foriem. Disponuje pozoruhodnou silou, ktorá sa prejavuje hlavne vo výstavbe gradácií na veľkých plochách. Je obdivuhodné, ako taký mladý umelec dokáže udržať napätie napr. v spomínaných programových Lisztových skladbách. Kars má okrem toho zmysel pre tónovanie a dynamicko-agogické stvárňovanie klavírneho zvuku. Jeho hra je plastická a zdá sa, že sa rád vyzíva v impresionistických náladách. Je to rozhodne jeden z najpozoruhodnejších mladých zjavov svetovej pianistiky.

Terézia Ursínyová

FESTIVALY SYMPOZIA KONFERENCIE 1971

Pre rok 1971 boli oznámené termíny nasledujúcich významných svetových podujatí:

- 45. festival Medzinárodnej spoločnosti pre súčasnú hudbu (ISCM) bude sa konať 1.—8. júna v Londýne.
- Kongres AIBM (Association Internationale des Bibliothèques Musicales) bude prebiehať v dňoch 22.—28. augusta v St. Gallene.
- Medzinárodné majstrovské kurzy v Bonne budú v dňoch 15. septembra — 4. októbra. Odbory: Klavír, Husle, Dirigovanie, Spev a Piesňový sprievod.
- Valné zhromaždenie Medzinárodnej hudobnej rady a jej kongres bude 4.—11. októbra v Moskve.
- Známy festival Kasseler Musiktag 1971 pripravujú na dni 30.—31. októbra v Kasseli.
- Valné zhromaždenie Európskej federácie mládežníckych zborov sa bude konať v Karlsruhe v dňoch 4.—5. decembra.

lematike ktorého sa počas tohto jubilejného roku ešte niekoľkokrát vrátíme.

Navštívili Taliansko, PER, ZSSR, Bulharsko, MLR, Rakúsko. Nemajú za sebou tolké cesty, ako ich partneri z orchestra, ale predsa zožili úspechy, za ktoré sa netreba hanbiť. Naposledy to bol obrovský zájazd do Talianska (11. až 27. novembra m. r.) so 14 koncertami v mestách Rím, Ravenna, Verona, Vercella, Brescia, Aquile atď. Pri takmer dennom vystupovaní absolvovali trasu dlhú 6000 km, koncerty SF (orchestra i zboru) si vypočulo 17 000 poslucháčov. Vrátili sa unavení, ale so zadosťučinením, že spievali pred naplnenými sálami, ktoré pre hudobného umelca znamenajú už samé osebe kus hudobnej histórie, pred publikom a kritikou vychovanými veľkou muzikantskou tradíciou. Úspech malo rovnako oratórium Mesias, ako Orffova Carmina burana. SFZ má okrem zahraničných zájazdov a domácich vystúpení na konte aj niekoľko gramofónových nahrávok — dostal od Supraphonu Cenu za najlepšiu platňu roku 1968 za realizáciu gramoplatne Stará slovenská polyfónia. Úspešná bola aj snímka so spomínanou Palestínou Piesňou piesní a Francúzska modernou hudbou. Nahráli sa aj iné diela, bola účasť pri mnohých orchestrálnych zborových skladbách, v pláne je realizácia a nahrávanie starej slovenskej muziky (Capricornus — Omša) a nových slovenských diel (Zeljenka — Zaklínadlá).

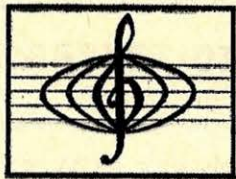
Ctižiadostou zbornajstra, odchovanca Talichovho, vychádzajúceho z českých muzikantských koreňov, no každopádne sa snažiaceho o vytváranie slovenského zborového interpretačného štýlu, teda ctižiadostou Jána Máriu Dobrodinského je vytvoriť okrem štýlového podania skladieb aj svojský štýl zboru. Zatiaľ čo južné zbory sa vyznačujú temperamentnejším a impulzívnym podaním, severské zase akademickejšim, i keď perfektnejším po stránke čisto technickej; slovenské zbory sú v akomsi stredne. Hrejivý slovenský cit a kantilén, mäkké frázovanie, v prípade potreby istý temperament, hlavne v skladbách, kde je v popredí rytmus. Slovenské hlasy sú — aj vply-

vom vokalizácie — jasnejšie (najbližšie majú snáď k Poliakom), v interpretácii často vystupuje do popredia istá baladickosť. Vychádzajúc z týchto predpokladov snaží sa J. M. Dobrodinský citlivo vyvažovať register možnosti, napr. aby bol Bach „disciplinovaný“, Verdieho treba niekedy preexponovať, francúzske sklaby zjemňovať... atď.

Práca zbornajstra je v podstate nevďačná. Odovzdáva svoju prácu do rúk dirigenta koncertu (napríklad pri oratóriálnych dielach), do rúk dirigenta s niekedy rozdielnou koncepciou. Služi na chválu J. M. Dobrodinského, že vo väčšine prípadov sa mu darí pripraviť zbor tak, aby bola spokojnosť nielen na strane kritiky, publika, ale i dirigenta. Svedčia o tom nadšené zápisy slávnych dirigentských mien. Výchova SFZ je „výchovou k pružnosti“, ale i k objektívnosti interpretácie. A to — akokoľvek sa môže zdať samozrejmé — nie je u všetkých známych zborových telies takým zrejším pravidlom.

Ako priznáva sám zbornajster, jeho ctižiadostou je prenesenie kritérií symfonického interpretačného štýlu do zborového spevu. Jednou z čít tohto „zborového symfonizmu“ je hoci predstava o koncepcii celého diela, neustála detailná práca, práca s umeleckým ensemblom, prístup ku štúdiu...

Viackrát som čítala slová chvály — ale i negatívne hodnotenia. Iste, kritika môže byť rôzna, dispozície telesá sú tiež nie vždy rovnaké. Pri štvrtstoročníci Slovenského filharmonického zboru si však treba uvedomiť kvantitatívny rast tohto telesa — od jeho prvých krokov, rozsah naštudovaného repertoáru, jeho obťažnosť, treba pozorovať aj so zahraničím (profesionálne telesá tohto typu existujú — až na malé výnimky — iba v ľudových demokraciách a v ZSSR), treba sa obzrieť na vykonanú prácu dirigentov, ktorí zanechali pečať osobnosti na telese, na mravenčiu prácu Slovákov i Dobrodinského, ako aj tých, ktorí z telesa odišli, či neustále budujú jeho dobrú povesť doma i v zahraničí. Príležitosti na spomínanie bude tohto roku, v tejto jubilejnej sezóne dost. Preto nepodávame na prvý raz obraz úplný a celkový.



Zo zahraničnej tlače

SOVIETSKAJA MUZYKA č. 12

Číslo prináša rozsiahly článok J. Koreva, nazvaný Jeden z dvoch veľkých učiteľov, venovaný k 150. výročiu narodenia Fr. Engelsa. Ďalej sú tu materiály k 200. výročiu narodenia L. v. Beethovena od N. Fišmana, L. Mazela, E. Čigareva, Gr. Bernandta a L. Levinsona. O opere-symfónii M. Vajnburga píše L. Nikitina a o novej opere Letia Žerjavy A. Nesterova píše I. Elisejev. L. Barenboim zverejňuje v skrátenej verzii svoj referát z IX. konferencie ISME. Z problematiky zahraničnej hudby G. Šnejerson publikuje stat o Alonovi Bushovi a M. Druskin o Otázkach tém a scénickej forme v západoeurópskej súčasnej opernej tvorbe. Správy, informácie, recenzie divadelného a koncertného života.

MUZIKAJNAJA ŽIZŇ č. 23

V čísle sú materiály venované 200. výročiu narodenia L. v. Beethovena. O. i. je tu zverejnený článok Veľkosť a krása Beethovenovej hudby od predsedu Rady Ministrov NDR a predsedu Výboru pre beethovenovské oslavy Willi Stofa. I. Martynov píše o vzťahu Glínku k Beethovenovi. Majá Elík píše o Petrohradských piesňach Sviridova, článok Hudobnými rozhlasovými programami v ústretu XXIV. výjazdu KSSZ upozorňuje na významné udalosti sovietskeho hudobného života. Hudobný kalendár a i.

BULHARSKÁ HUDBA č. 9

V. Krstev píše o opernej dramaturgii P. Chadžijeva, o estetických a teoretických problémoch píše A. Korolov a B. Iljeva. O režisérskych otázkach Rusenskej opery píše N. Bozduganov a R. Biks zverejňuje svoju štúdiu o prvých operných hosťoch v Bulharsku. Veľká časť čísla zaznamenáva recenzie a kritiky z divadelného a koncertného života a správy z hosťovania bulharských umelcov a súborov na zahraničných festivaloch.

RUCH MUZYCZNY č. 23 (Poľsko)

Číslo je tematicky zamerané na články z VIII. medzinárodnej súťaže F. Chopina. V čísle je prvá časť úvah o súťaži od Jozefa Kaňského a články J. Webera, J. Jaroszewicza a i. I. Kozłowska píše o sympóziu skladateľov Afriky a Orientu v Poľsku. J. Mechanisz hodnotí festival v Bydgošti. V rubrike Z dielne interpreta avantgardnej hudby píše Cathy Berberian „Pierrot lunaire v novom svetle“. Kritiky z koncertného života.

PRO MUSICA č. 51/52 (Juhoslávia)

Posledné dvojčíslo roku 1970 prináša portréty C. Ivanoviča B. Davidovičovej. K 70. výročiu narodenia M. Vukdragoviča píše M. Koren. Sovietsky klavirista a pedagóg Jakov Eljer v rozhovore hovorí o. i. o súťažiacich. O problémoch a starostiach slávnej Scaly sa píše v článku Škandály v Scale. V prílohe Listujeme v hudobnej encyklopédii pokračuje D. Michálek 6. kapitolou Beethoven v srbskom hudobnom časopise, ďalej je tu pokračovanie Rollandovho Beethovenovho života a Konstantin Vinaver píše o Belovi Bartókovi. Recenzie, kritiky a informácie zo srbského a juhoslovanského hudobného života.



O vokálnom umení

Myslíte si, že možno hovoriť o speváckych školách rôznych národov, alebo jestvuje len jeden základ, technického spevu — bel canto?

● Podľa môjho názoru jestvuje len jeden základ — bel canto.

V akom zmysle možno hovoriť o národných školách spevu, napr. o nemeckej alebo francúzskej?

● O národných školách možno hovoriť len z hľadiska štúdia repertoáru.

V Kyjeve som bola po prvý raz, ale vôbec som nemala dojem cudzieho mesta. Možno preto, že sa trochu podobá Prahe. Alebo snáď preto, že ukrajínčina pripomína nárečia východného Slovenska. Navýše však preto, že ľudia, s ktorými som sa stretla, boli usmíati, srdeční, prostí, otvorení — proste takí, že sa človek musel cítiť príjemne.

V takejto atmosfére srdečnosti, prostej pohostinnosti a dobrej pohody sa nieslo moje stretnutie s niekoľkými ukrajinskými skladateľmi a muzikológmi. V rozhovore sme zistili podobnosť vývoja národnej kultúry ukrajinskej a slovenskej, najmä v oblasti hudby. — „Náš Lysenko — to je váš Bella“ — s úsmevom poznamenala pôvabná muzikologička pani Zagajkevičová, — „ale zakladateľom národnej a súčasnej modernej ukrajinskej hudby je Boris Latošinský, ktorý iba vlni zomrel.“

Tajomník Zväzu ukrajinských skladateľov Andrej Filipenko hovorí o Latošinskom s veľkou úctou a prvá skladba, ktorú mi prehrávajú je posledná Latošinského symfónia — piata. Od prvých taktov poznáť skladateľské majstrovstvo. Prísna klasická sonátová forma s introdukciou v prvej časti, druhá voľná pripomína v melódike Rímskeho-Korsakova, hoci autor bol žiakom Glierovým. Tretia časť scherzového charakteru prechádza do monumentálneho Finále. Výborná motivická

VACANZE MUZICALI 70

Sólistka opery SND Anna Kajabová-Peňasková zúčastnila sa v minulom roku dvojmesačného študijného pobytu v Taliansku. So svojimi skúsenosťami a dojmami sa rozhodla podeliť s čitateľmi Hudobného života.

Účelom mojej cesty do Talianska bolo absolvovanie známeho kurzu Vacanze Musicali, ktorý sa porieša každý rok už temer desaťročie. Konkrétne miestami sídla kurzu boli Rim a Benátky. Podmienkou prijatia do tohto kurzu bolo zloženie konkurzu a splnenie požadovaných umeleckých kritérií a jazykových znalostí. Hlasové zdokonaľovací kurz Vacanze Musicali 70 prebiehal pod pedagogickým vedením slávnej opernej speváčky a súčasníčky veľkých osobností operného sveta — prof. Giny Cignyovej (G. Cignyová pýtali blízke umelecké a priateľské kontakty k P. Mascagnimu, U. Giordanovi, F. Cileovi, P. Riccitellimu a F. Alfianovi. Z dirigentských veľikánov to bol T. Serafini, V. De Sabata, V. Gui, A. Toscanini a ďalší. Zo širokého okruhu operných hviezd spomeňme jej blízkeho umeleckého partnera a priateľa B. Gliglio, speváčky Toti dal Monte, M. Faverovú, L. Pagliughiovú, E. Stignaniovú, C. Muziovú, spevákov M. Fleta, A. Pertileho, T. Gobbiho a ďalších). Mimoriadne veľký hlasový materiál tejto speváčky s kovovým tembrom a brilantnou technikou umožnil jej obšírnu úlohu lyrického až vysoko dramatického žánru: bola nezabudnuteľná ako Mimi, Tosca, Loreley, Santuzza, Leonora, Abigail, Aida, Amelia, Gioconda, Desdemona, Norma, Turandot a pod. Speváčka disponuje doposiaľ krásne posadeným výborným a nosným hlasom, jej technika spevu je perfektná. Dnes je vo svete známa ako výborná hlasová pedagogička. Veľkou výhodou je to, že na hodinách všetko sama predvádza (má mimoriadny herecký talent) a predspieva, takže v priebehu spoločnej hodiny mala som možnosť vypočuť si celkom bežne (o. i.) 5—6 brilantných vysokých C v jej podaní. Zmysel profesorky G. Cignyovej pre vokálno-dramatický a herecký výraz, ako aj pre

S BELGICKOU KOLORATÚRNOU SPEVÁČKOU GLORIOU BARIOVO

Je nevyhnutné školiť speváka na danej reči, fonetike, napr. rodnej reči, alebo je samotný základ spevu, tónu, na reči nezávislý?

● Na túto otázku ťažko odpovedať stručnou formou. Boli speváci, ktorí dosahovali lepšie výsledky, keď pracovali na inej reči ako materinskej. Je to problém v podstate individuálny.

Možno sa skutočnému umeniu spevu u vás učiť len u súkromných učiteľov, alebo aj na školách?

● ... ak sa natrafi na dobrého učiteľa-znalca (un professeur valable). Spev sa u nás vyučuje na Kráľovskom konzervatóriu, na akadémiách a hudobných školách, ale aj u súkromných učiteľov.

Učenie spevu je vlastne súčasne proces „výroby“ speváckeho nástroja. Odumiera veľký spev, alebo sa tradícia udrží?

● Metóda vyučovania musí byť aplikovaná na každého jednotlivca — ide predsa o proces tvorenia. Neumiera veľký spev, ale záľuba, vkus pre tento druh umenia.

Talianski učitelia hovoria o zákonoch technického spevu. Je možné dosiahnuť trvalejší úspech bez ich poznania?

● Nemožno dosiahnuť trvalý úspech bez dobrej vokálnej techniky a túto zase bez poznania zákonov technického spevu. Je základom technického speváckeho tónu vokál alebo konzontan?

● Súzvuk vokálov a konzontanov, ich spolupuznenie, synchronizácia tvorí základ technického spevu.

Musí dobrý učiteľ spevu bezpodmienečne ovládať tajomstvo konzontanu „G“?

● Dobrý učiteľ spevu musí vedieť aplikovať, posadzovať všetky hlásky, zvlášť konzontanu.

Za základ kariéry speváka považujete učiteľa spevu, dirigenta alebo režiséra?

● Kariéra speváka závisí od troch osobností: učiteľa spevu — vokálna technika, dirigenta — muzikalita, interpretácia, frázovanie, režiséra — scénický prejav.

Je hlasová špecializácia v záujme umeleckého rastu speváka bezpodmienečne nutná?

● Áno, s ohľadom na spevákov vokálny repertoár je špecializácia nevyhnutná.

Kde by ste našim mladým spevákom odporúčali študovať predovšetkým?

● To závisí od hlasových možností a individuálneho zamerania na repertoár, napr. nemecký, francúzsky a pod.

Co by ste nám v našom úsilí o vyššiu úroveň spevu chceli poradiť?

● Časté kontakty s cudzinou, nadväzovať styky so speváckimi a profesorskými rôznymi národnosťami, obohatenie diskoték a umožnenie porovnávania kvalít umelcov minulosti s umelcami prítomnosti. Treba poriadka, alebo zúčastňovať sa kurzov zdokonaľovania — troj- až šesťmesačných — pre profesorov i spevákov, za účelom špecializácie v interpretácii komorných piesní, oper francúzskych, talianskych, nemeckých či slovanských, komornej vokálnej hudby, hudby cirkevnej, oratórií atď. Tieto veľmi obohacujú umelecký rozhľad a umožňujú umelcom uviesť sa a prejavíť schopnosť interpretácie viacerých hudobných štýlov.

Zhovárali sa: J. Blaho a S. Mjartan

Na návšteve u ukrajinských skladateľov

práca a instrumentácia vnucujú paralelu s Alexandrom Moyzesom.

Andrej Filipenko zistila, že mám záujem o hudbu pre deti a mládež, prehrál mi niektoré svoje detské a mládežnícke piesne. Sú to pesničky proste a jednoducho, blízke chápaniu prevažnej väčšiny detí. Ich jediným cieľom je vzbudiť u detí chuť k spevaniu a radosť z aktívnej hudobnej činnosti.

Mladý skladateľ Lev Kolodub sa prezentoval symfonickou suitou nazvanou Guculské obrázky. Skladba vychádza z ľudovej melódiky hudobne bohatej huculskej oblasti, ktorá je východoslovenskej veľmi blízka. Štyri časti — Hory-trómbity, Pltníci, Spievanky, Kolomejky — sú výborne kompozične spracované, predovšetkým z hľadiska formy a instrumentácie. Pri počúvaní tejto sviežej ľahodnej hudby som mala predstavu možnosti choreografického spracovania. Myslím, že

SEUK, alebo PULS by sa mohli o toto dielo zaujímať.

Silne na mňa zapôsobil Trio pre klavír, husle a kontrabas príslušníka najmladšej skladateľskej generácie Leonida Grabovského, žiaka Latošinského. Je vynáročom Novej hudby, čo však u neho nie je samoúčelom. Zdá sa, že na neho silne pôsobil na jednej strane Webernov punktualizmus, na druhej strane zvuková rafinovanosť Stockhausena. Trio je skladba trojčastová, zvukovo ušľachtilá, formovo čistá, v časovej proporcionálnosti vyvážená. Na poslucháča pôsobí veľmi príjemne a nenásilne. Nazdávam sa, že by ju v komornej triede VŠMU mohli realizovať.

Druhé dielo tohoto autora — Ornamenty pre hoboju, violu a harfu ma už natoľko nepresvedčilo. Autor chcel hudbou vyjadriť prostotu a bohatosť variabilnosti ľudového ornamentu. Jeden jediný dvojtaktový motiv obmieňa melodicke, rytmicky, dynamicky i farebne v niekoľkých desiatkach variácií s pauzami časovo presne určenými. Pri kombinácii troch nástrojov je to farebne predsa len trocha chudobné. V orchestri, alebo aspoň v zoskupení viacerých nástrojov by to mohlo vyznieť zaujímavejšie.

V príjemnej debata čas rýchle ubehol — bolo treba sa rozlúčiť. Naše vzájomné vrúcné „Do videnia!“ znelo skutočne úprimne.

Anna Kovářová

Savorgnan. Bola veľmi exponovaná z hľadiska študijného programu a verejných koncertov (kurzu sa zúčastnilo 12 kolegov vo vekovom rozpätí 24—35 rokov z Bulharska, Írska, Japonska, Španielska, Talianska, USA a Československa).

Na VM je zvykom, že prvé koncertné vystúpenie je vo forme verejnej lekcie, pri ktorej príslušní pedagógovia predstavujú jednotlivých účastníkov. Potom už nasledujú koncertné vystúpenia. Zúčastňujú sa ich najlepší z jednotlivých študijných odborov. Teším sa, že som reprezentovala Československo a podľa mienky kritiky môžem už dnes uviesť, že úspešne. Na beethovenovskom koncerte som spievala výber zo skladateľových piesní, na koncerte árii som vystúpila s áriou Aidy: Ritorna vincitor a na záverečnom gala koncerte som spievala pod taktovkou nádejného japonského dirigenta Y. Kikumichiho (ária Amélie — Morro ma prima in grazia z Verdiho Maškarného plesu).

Po záverečnom koncerte som mala dlhší rozhovor s prof. G. Cignyovou, ktorá zhodnotila môj doterajší vývoj a pripravenosť, ako aj spoluprácu s mojou domácou pedagogičkou prof. M. Moryovou najvyššie kladne. Musím poznamenať, že mi veľmi vyhovovalo, že v Taliansku som bola vedená s takmer rovnakou vokálnou metódou ako doma. Je potrebné si uvedomiť, že ťažisko výchovy a „stvorenia“ speváka, resp. poskytnutie speváckych základov zostane vždy v rukách domácich pedagógov, pretože tento dlhodobý proces nie je možné nahradiť krátkodobým pobytom v zahraničí. Nedoceniteľný význam majú podobné študijné pobyty hlavne preto, že ide o kvalitatívne vyššiu formu — nadstavbu umeleckého rozvoja, o zdokonaľenie, či preklenutie určitých problémov, vypracovanie nuans, alebo o získanie poznatkov z divadelného stvárnenia postáv rôznych operných štýlov.

Na záver ešte chcem vyjadriť presvedčenie, že i napriek mnohým polemikám, možno hovoriť o trvalej aktuálnosti opery a jej nevyhnutnej existencii v kultúrnych a výspelných národov. Napriek mnohým štákom nestratil na aktuálnosti výrok Shakespeara: „Divadlo zostane večne živé, leho je kronikou času a zrkadlom sveta.“ A to sa nevzťahuje iba na činohru.

Anna Kajabová-Peňasková



proporcie ich únosného zladenia sú také vynikajúce, že je priam nemožné si predstaviť niečo dokonalejšie. K vynikajúcim štúdiám a koncepciám jednotlivých úloh určite prispel aj jej blízky kontakt s mnohými autormi diel a tak forma spolupráce umožňovala hlbšie pochopenie psychologického zámeru a verného vyjadrenia jednotlivých operných postáv.

S profesorkou G. Cignyovou som sa stretla už v minulosti — v r. 1961 — na Académie Musicale Chigiana v Siene počas môjho prvého študijného pobytu v Taliansku.

Samotný vokálno-interpretáčný kurz spočíval z týchto častí:

1. zdokonaľovanie hlasovej techniky (vokálno-technické cvičenia) pod odborným vedením prof. Márie Pediconiovej;
2. výučba komorného spevu a interpretácie rôznych hudobných štýlov pod vedením prof. Paulo Mirko Bononihio;
3. vypracovanie árií a celých javiskových postáv talianskych oper — s prihliadnutím na hlasové dispozície, resp. na odbor jednotlivých účastníkov. Túto najpodstatnejšiu časť viedla prof. G. Cignyová.

Zmienim sa aj o povinných návštevách seminárov zo zdanlivo hraničiacich umeleckých odvetví (napr. semináre z dirigentstva, kompozície, opernej réžie a pod.). Tým tento kurz nadobudol širší a komplexnejší obsah, oboznamujúci s viacerými odbornými v oblasti operného umenia.

Ako som už uviedla, druhá časť kurzu VM 70 bola v Benátkach a to v Palazzo

Slovenská filharmónia uvedie v januári a februári

Štvrtok 21. I.

poradie A, piatok 22. I. poradie B: W. A. Mozart: Don Juan, predohra, A. Schönberg: Koncert pre klavír a orch., J. Brahms: IV. symfónia e mol. Dirigent: Ladislav Slovák, sólistka: Lýdia Majlingová, klavír.

Štvrtok 28. I.

poradie A, piatok 29. I. poradie B: G. Verdi: REQUIEM. Dirigent: Aldo Ceccato. Sólisti: Ida Meneghelli, soprán, Alicia Maraslian, mezzosoprán, Juliano Molino, tenor, Maurizio Mazzieri, bas.

Štvrtok 4. II.

poradie A, piatok 5. II. poradie B: Pri príležitosti 25. výročia Slov. filharmonického zboru. Händel: Mesiáš, oratórium, Slovenský filharmonický zbor, zbornajster Ján Mária Dobrodinský. Orchester SF. Dirigent: Karl Richter, NSR. Sólisti: Christina Laky, soprán, Zsuzsa Barlay, alt, József Réti, tenor, Albert Antalffy, bas, Maďarsko.

Štvrtok 11. II.

poradie A, piatok 12. II. poradie B: Burghauser: Strom života. Prokofiev: V. klavírný koncert. Chausson: Symfónia B dur. Sólista: Peter Toperczer. Dirigent: Zdeněk Košler.

Štvrtok 18. II.

poradie A, piatok 19. II. poradie B: Komorný orchester Fr. Liszta. Budapešť. J. S. Bach: III. Brandenburský koncert. J. S. Bach: Umenie fúgy. Contrapunctus I, II, III, VI, XI. Mozart: 3 Divertimentá (KV 136, 137, 138).

Štvrtok 25. II.

poradie A, piatok 26. II. poradie B: Händel: Koncert pre organ a orchester d mol. Mozart: Symfónia g mol. Šostakovič: XIII. symfónia, čs. premiéra. Spoluúčinkuje Mužský zbor SFZ. Sólista: Ondrej Malachovský. Dirigent: Ladislav Slovák. Sólista: Arie J. Kreijzer, Holandsko, organ.

ZDENĚK KOŠLER, jedna z najvýraznejších osobností strednej českej dirigentskej generácie. Po absolvovaní pražskej Akadémie múzických umení pracoval ako korepetitor Českého pěveckého sboru, neskôr pôsobil na tom istom poste v opere pražského Národ-

ného divadla. Na našej prvej opernej scéne začal od r. 1951 vyvíjať i pravidelnú dirigentskú činnosť. Po prekvapujúcom víťazstve na dirigentskej súťaži vo francúzskom Besancone v r. 1956, získal miesto umeleckého šéfa olomouckej opery a štyri roky sa intenzívne podieľal na zvyšovaní jej umeleckej úrovne; neskôr prešiel do Státnej opery v Ostrave. Ďalšie, tentoraz ešte sen-začnejšie víťazstvo na Mitropoulosovej súťaži v New Yorku r. 1963 vyneslo Košlerovi asistentské miesto dirigenta Newyorskej filharmónie, ktoré absolvoval v nasledujúcej koncertnej sezóne po boku dnes už legendárneho Leonarda Bernsteina; tento pobyt mu umožnil získať cenné umelecké poznatky a definitívne sformoval jeho dirigentský profil. Po návrate z USA r. 1965 nastúpil Košler na miesto prvého dirigenta pražského symfonického orchestru FOK; úspešnú umeleckú spoluprácu s týmto vynikajúcim telesom vystriedalo po dvoch rokoch pozvanie do Berlína, kde sa český umelec stal šéfdirigentom Felsensteinovej Komickej opery.

Okrem domácich koncertov podniká Košler i pravidelné zájazdy do mnohých európskych i zámorských zemí — účinkoval s veľkým úspechom v Holandsku, Anglicku, Rakúsku, NSR, NDR, Maďarsku, USA, Kanade a inde.

ALDO CECCATO, sotva tridsaťročný taliansky dirigent má už v európskom hudobnom svete povest' vynikajúceho muzikanta. So štúdiom hudby začal v rodnom Miláne na konzervatóriu Giuseppe Verdiho a pokračoval v ňom v Holandsku pod vedením Alberta Wolffa. Neskôr študoval na Hudobnej akadémii v Berlíne a napokon u slávneho dirigenta Sergiu Celibidache, ktorý ho prijal za svojho asistenta. Od svojho vstupu na svetové koncertné pódia dirigoval Ceccato mnoho významných orchestrálnych telies; účinkoval už napr. s orchestrom Santa Cecilia v Ríme, s olanským filharmonickým orchestrom, západobertlínskym rozhlasovým orchestrom RIAS, atď. Ako operný dirigent slavil úspechy skvelými predstaveniami Verdiho Othella a Maškarného bálu, Rossiniho Barbiera zo Sevilly, Straussovej Ariadny na Naxe, a iných.

V súčasnej dobe trvalo spolupracuje s Maggio Musicale Fiorentino, s ktorým podniká i časté koncertné turné. Je tiež často pravidelným hosťom významných európskych rozhlasových staníc a je prizývaný k pulu operného dirigenta do milánskej Scaly a iných významných európskych scén. Pravidelne tiež účinkuje na abonmentných koncertoch SF.

JUBILANT

V slovenskej hudobnej populárnej tvorbe zastáva v istom zmysle diferencovanú, nesporné však významné miesto. Plnokrvný muzikant — skladateľ, aranžér, dirigent i vynikajúci klavirista — je jedným z mála tých, ktorí vo svojej tvorbe išli vždy vlastnou cestou a nedali sa strhávať módnosťou alebo výhybkami dneška, ktoré najmä v tomto hudobnom žánri sa, žiaľ, tak rýchlo stávajú zaprášenou rekvizitou prekonaného včerajška.

František Havlíček sa narodil v Karlových Varoch dňa 3. I. 1921. Prvé hodiny klavírnej hry mu dávala jeho matka, ktorá ho viedla k tomu, aby poznal estetické zážitky, ktoré poskytuje hudba i všetky druhy umenia (Havlíček sa doposiaľ aktívne venuje maliarstvu, robí však aj zaujímavé plastiky a sochy). Jeho detské roky intenzívne poznačila hudba, ktorá ho sprevádzala celým životom. V Prahe sa učil klavír u prof. E. Kalixa, potom kompozíciu u prof. E. Hofbauera na viedenskej akadémii múzických umení, ktorú absolvoval roku 1939.

Ako 20-ročný v búrlivých rokoch vojny uskutočnil dlhý rad koncertných zájazdov v európskych veľkomestách, ktoré spočiatku boli uchránené od nového požiaru. Najprv sprevádzal spevákov a speváčky zvukných mien, potom nasledovali aj recitátové koncerty. V jeho repertoári sa často objavovali diela Chopina, Debussyho, Ravela. V tých rokoch začali vznikať aj Havlíčkove prvé kompozície, najprv skladby komorného charakteru ovplyvnené romantizmom a impresionizmom (náklonnosť k týmto štýlom sa neskôr výrazne prejavuje aj v jeho populárnej tvorbe). Po vojne sa vrátil do oslobodenej vlasti a v rokoch 1949-50 pôsobil ako sólový klavirista so širokým repertoárom „hudby na počúvanie“, vrátane vlastnej tvorby a improvizácií. Rozhodne sa venovať populárnej hudbe. Od roku 1956 sa Havlíček natrvalo usadzuje v Bratislave, tvorí, aranžuje, diriguje a hrá na klavír.

Jeho umelecká činnosť je mimoriadne bohatá: zložil vyše 350 skladieb, inštrumentoval asi rovnaký počet cudzích diel pre rôzne účely. Napísal 12 scénických hudieb a hudbu k šiestim krátkym filmom. Vypočítat všetky jeho diela by vyžadovalo veľa miesta, chceme uviesť aspoň najznámejšie: Bratislavský koncert pre klavír a orchester, Romantická novela, capriccio pre klavír a orchester, Weekend v San Remo pre veľký orchester, koncertný valčík Amoroso, Diabolský tanec, Vietor nad Sierra Madre, Emotion pre klavír a orchester (skladba nedávno zaznela v interpretácii autora na zväzovom koncerte v Žiline).

T. Šebo-Martinský

Dve jubileá

Na druhú polovicu januára pripadajú jubileá dvoch významných osobností sovietskeho hudobného života: 21. januára by sa bol dožil osemdesiatich rokov NIKOLAJ SEMJONOVICH GOLOVANOV (zomrel — 1953) a 22. januára sa dožíva 50 rokov ARNO ARUTUNOVICH BABADŽANJAN.

N. S. GOLOVANOV vstúpil do ruského hudobného života ako skladateľ. Moskovské konzervatórium (žiak Ippolitova-Ivanova a S. Vasilenka) absolvoval v r. 1914 jednodiestvovou operou Princezná Jurata. Za túto absolventskú prácu udelili Golovanovovi malú zlatú medailu. Spočiatku sa Golovanov venoval hlavne tvorbe; o. i. napísal operu Bohatiersky kurgán podľa H. Ibsena, symfóniu, orchestrálne skladby, vokálne skladby, romance a i. Významným prelomom v jeho živote bol rok 1919, kedy sa stal dirigentom vo Veľkom divadle v Moskve (od 1915 tu pôsobil ako zbornajster). Od tejto chvíle začína Golovanov aktívne prispievať k formovaniu a prehĺbovaniu sovietskeho hudobného a najmä interpretačného umenia. Postupne sa z neho stáva výrazná sovietska dirigentská osobnosť. Významnou mierou sa zúčastnil pri organizovaní operného štúdia pri Veľkom divadle, viedol opernú a orchestrálnu triedu na moskovskom konzervatóriu. V roku 1937 sa stáva hlavným dirigentom Veľkého symfonického orchestru vsehözúrovňového rádiokomitétu a v 1948 hlavným dirigentom Veľkého divadla v Moskve. Toto miesto zastával až do svojej smrti roku 1953. Hlavný význam Golovanovovej osobnosti spočí-

va v jeho dirigentskom prínose pri formovaní sovietskeho reprodukčného umenia. Bol tesne spätý s ruskou opernou klasikou, ktorej bol jedinečným interpretom. Za svoju prácu získal celý rad vyznamenaní a titul národného umelca ZSSR.

ARNO ARUTUNOVICH BABADŽANJAN sa narodil 22. januára 1921. Hudobné nadanie prejavil už v ranom detstve a v roku 1933 ako 12-ročný získal na Olympiáde Arménskej SSR prvú cenu v hre na klavír. Hudobné vzdelanie si prehĺbil na Jerevanskom konzervatóriu v triede kompozície a hre na klavír. V roku 1948 s vyznamenaním absolvoval moskovské konzervatórium ako klavirista (žiak K. N. Igumnova). Popri činnosti klaviristu sa však Babadžanjan čoraz viacej venoval skladbe. Tak ako na mnohých arménskych skladateľov, aj na neho mala veľký vplyv tvorba A. Chačaturjana najmä v oživovaní národných tradícií. Postupne však jeho tvorba čoraz viacej dostávala vlastné, osobité črty, nevzdávajúc sa národného koloritu. Ako skladateľ získal prvý medzinárodný úspech na Svetovom festivale mládeže a študentstva v Prahe v r. 1947 za Tri klavírne skladby. Podobný úspech zožal aj na festivale v Bukurešti a v roku 1951 dostal štátnu cenu za Hrdinskú baladu pre klavír a orchester. Toto dielo, ako aj ďalšie — Poéma-rapsódia, husťový a violončelový koncert — sa rýchlo rozšírili nielen po Sovietskom zväze, ale aj do zahraničia a razom urobili Babadžanjana známym. Veľkú popularitu zaznamenala tiež jeho tvorba v estrádnom žánri. V roku 1967 dostal opäť štátnu cenu za šesť obrazov pre klavír, dielo osobitej a modernej hudobnej reči. Babadžanjan je dnes významnou osobnosťou nielen arménskeho, ale aj sovietskeho hudobného života.

-mj-

Symfonická redakcia Čs. rozhlasu v Bratislave

Veľkú väčšinu vysielaných relácií nielen zo slovenskej, ale i svetovej hudby všetkých štýlových období pripravuje v spolupráci so slovenskými umelcami, sólistami, dirigentmi, komornými či orchestrálnymi telesami. Ich výkony odznievajú denne vo vysielaní.

S poprednými slovenskými komornými sólistami môžete sa stretnúť v Koncerte z komornej hudby starých majstrov na národnom programe 25. I. o 22,00 hod., na III. programe 23. I. o 11,15, 3. II. o 12,05 a 26. I. o 11,00 v Koncerte zo súčasnej komornej hudby. Slovenský komorný orchester a Komorné združenie predvedú diela talianskeho hudobného baroka na národnom programe 29. I. o 17,45, na III. programe 28. I. o 16,00 program Z odkazu starých majstrov. Slovenských operných sólistov si zase môžete vypočuť 24. I. o 12,05 na III. programe v scénach z opery Xerxes od G. F. Händla, recitál E. Kittnárovej na národnom programe 24. I. o 14,00 a výber z repertoáru národnej umelkyne M. Česányi-ovej 29. I. o 14,30.

Slovenskí autori budú zastúpení v programoch: 24. I. o 14,30 zborová tvorba L. Burlasa, I. Paríka, I. Zeljenku; 26. I. o 18,35 piesňová tvorba Schneidra-Trnavského, Kafendu, Ciklera. Koncerty zo súčasnej slovenskej hudby odznejú 25. I., 31. I. a 1. II. 1971, všetky od 22,15 hod. Výber z komornej hudby Reneša, Dočkala, Malovca, Sixtu, Hatrika zaraďujeme na 29. I. 1971 o 22,15 hod.; sláčikové kvarteta F. Kafendu, L. Holoubka a J. Kowalského na 29. I. 1971 od 19,30 hod. Piesne Jána Zimmera a Otu Ferenczyho vysielame 2. II. 1971. Upozorňujeme na priamy prenos koncertu Slovenskej filharmónie, ktorý odznie pod taktovkou zasl. umelca Ladislava Slováka so sólistkou Lýdiou Majlingovou.

Premiéry hudobno-slovných programov — III. program: 25. I. 1971 12,05 hod. Opery, ktoré jubiliujú... Štúdio mladých „Posedenie pri hudbe s Božidarou Turzonovou“

26. I. 1971 o 20,00 hod. a 2. II. o 20,00 hod. Koncert víťazov súťaže konzervatórií „O Rubinštejnovej kytiči“; ďalšie dve relácie z cyklu „Hudobné portréty“, v ktorých 24. I. 1971 o 17,00 hod. budeme hovoriť o G. F. Telemannovi a 31. I. 1971 o 17,00 hod. o J. Ph. Rameauovi. Na národnom okruhu otvárame 26. I. 1971 o 14,05 nový cyklus „Kapitoly z dejín ruskej hudby“, v rámci ktorého odznie relácia Opery M. I. Glinku a 2. II. 1971 o 14,35 hod. v „Malých kronikách“ — Goetheho verše v Schubertových piesňach.

Opera — 24. I. 1971 o 19,30 hod. prierez Verdiho operou Traviata s poprednými svetovými sólistami, orchestrom NBC pod taktovkou A. Toscaniniho, 28. I. o 12,50 v popoludňajšom opernom koncerte sa predstaví Káta Popová a Andrzej Hiolskij, na 4. II. 1971 o 12,05 hod. odznie program pod názvom „Antické námety v opernej hudbe skladateľov“. Na III. programe 26. I. 1971 o 16,00 hod. populárne árie zo svetových oper, v podaní rumunských umelcov a 1. II. 1971 12,05 hod., árie z oper ruských klasikov v podaní sovietskych operných umelcov.

Stará hudba — 25. I. 1971 o 14,35 sa predstavia popredné madrigalové súbory v koncerte renesančných autorov, 26. I. 1971 a 2. II. 1971 o 12,50 v popoludňajších koncertoch odznejú diela nemeckých a českých barokových majstrov. Na III. programe zahraničné súbory uvedú koncert starej hudby 24. I. 1971 o 9,00 a 2. II. 1971 o 11,00 hod.

Zahraničné orchestrálne telesá a dirigenti — 22. I. 1971 o 14,15 hod. sa predstaví Symfonický orchester maďarského rozhlasu a televízie s dirigentmi György Lehelom a Miklósom Erdélyim 29. I. 1971 o 14,15 Concertgebouw orchester Amsterdam s dirigentom Bernardom Haitinkom, a 30. I. 1971 o 20,00 Berlínski filharmonici s dirigentmi Fritzom Lehmanom, Wilhelmom Furchtgänglerom a Herbertom van Karajanom.

-č-

● Dňa 18. januára 1971 zomrel v Prahe významný klavírný pedagóg, vynikajúci interpret, profesor pražskej AMU, zaslužilý umelec František Maxián.

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Ministerstvo kultúry SSR vo Vydavateľstve OBZOR v Bratislave. Vedie redakčná rada: Marián Jurík (šéf-redaktor), prom. hist. Zuzana Marczellová (redaktorka), dr. Terézia Ursínyová (redaktorka), dr. Zdenko Nováček, CSc. (predseda), Pavoľ Bagin, prom. hist. Ľubomír Čížek, doc. Eva Fischerová, Elena Janáková, Ivan Palovčík, dr. Ivan Stanislav, Bohumil Trnečka Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., Nitra Rg č. RS 8261/68. Adresa redakcie: Hudobný život, Bratislava, Volgogradská 8, tel. 592-57. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, Bratislava, Čs. armády 29/a. Inzertné oddelenie Bratislava, Gorkého 17. Rozširuje PNS. Cena jedného výtlačku 2,— Kčs.

OPRAVA

Z článku „Zorba, Zorba, kde si...“ v 24. čísle Hudobného života vypadol na začiatku tretieho odseku riadok, takže vznikol dojem, akoby autorka tohto článku bola tvrdila, že autorom textu piesní bol Ľubomír Feldek. Text v zátvorke na tomto mieste mal správne znieť takto: „... (z bulletinu Novej scény vypadli mená oboch autorov, takže podľa toho libreta spadlo z neba a autorom textov piesní je Ľubomír Feldek)“. Prosíme čitateľov, aby si vetu v tomto zmysle opravili.

V 1. čísle 1971 Hudobného života uverejnil sme na titulnej strane snímku z inscenácie — z technických príčin však vypadol text. Ide o snímku z inscenácie opery Ch. W. Glucka Ifigénia v Aulide, poslednej minuloročnej premiéry bratislavskej Opery SND. Predstavenie recenzujeme v čísle.

Redakcia

Tiež jeden zo subjektívnych pohľadov...



Alexander Cattarino — interpret Martinčekovej skladby.

Skutočne, listie JESENE 70 opadlo — skladby dozneli, kritici zmĺkli. Práve preto by som sa v tom listí rád poprehľal.

Na jednom z posledných zasadnutí výboru skladateľskej sekcie sme veľa hovorili o potrebe polemiky a polarizácie názorov pri hodnotení diel našej tvorby. Je to väčšinou skutočne tak — jeden pohľad na vec zostáva jediným a za takých okolností môže potom ťažko dochádzať k vytvoreniu všeobecnejšieho povedomia hodnoty. Nechcem sa púšťať do polemiky s hodnotením prehliadky slovenskej tvorby JESEŇ 70, ktoré v 24. čísle minulého ročníka urobili Terézia Ursinyová a Vladimír Čížik. Vyslovili mnohé dobré postrehy a vyslovili ich pectivo a bona fide. Rád by som len upozornil na zložitú problematiku a pozrieť sa na ňu svojimi očami.

Niekedy si totiž v súvislosti so spoločom, akým sa u nás píše o skladbách a skladateľoch, pripadá ako tučniak z bajky Miloša Macourka: „Tučniak je nešťastný pták, má jedny jediné šaty a musí v nich všude, v divadle to ešte jde, v divadle to neni tak špatné, horší je, když chce v léte na koupaliště, marne prohlíží skříň už podvacáté, nemá tam nic, vůbec nic, žádné plavky ani krátké kalhoty, a tak co má dělat, jde a koupe se v tom, co má, a kde-kdo se za ním ohlíží a říká, poslyšte, ten tučniak už opravdu neví, co by dělal, už ste viděl, aby se někdo koupal ve smokin-gu...?“ Kritika nás „oblieka“, šije nám obleky hodnotenia na mieru, lenže nie na našu, ale väčšinou len na svoju. Málokedy má totiž naše miery presnejšie zistené a okrem toho ani meter nie je a nemôže byť stabilizovaný. Je mi jasné, že v práci skladateľa sa niektoré prvky vyjadrovania ustávajú, že je preto možné hovoriť o určitej nemennej charakteristike. No súčasne ako skladateľ viem, že to, čo človek skladbami vyjadruje, sa od prípadu k prípadu veľmi mení a vyvíja. Každý z nás svojou cestou dospieva stále k novým pozíciám a pohľadom. Ak to nie je tak, ide o neželateľnú stagnáciu, na ktorú treba upozorniť. Naša kritika obyčajne ušije jedny šaty a človek, ak nechce, aby mu popraskali v švíkoch, začína podvedome a neskôr i vedome konať tak, aby mu dobre sedeli. Je to normálne — prostredie a z neho prichádzajúce hodnotiace podnety vplývajú na postoje subjektu. V tomto prípade sa mi ale zdá, že spätná väzba chýba, že nuansy tvorby skladateľov kritike neraz unikajú a tá nemá potom ani možnosť, i keď dobrá vôľa nechýba, upravovať svoje postoje a „šit“ svoje obleky tak, aby neboli v rozpore s novými metami, ktoré tvorcovia dosiahli. Tak sa mnohí z nás, ak sa držíme humornej Macourkovej analógie, kúpu v smokingu, či navštevujú divadlo v plavkách.

Chcem však byť konkrétny. Budem postupovať po poriadku, tak ako sa kritička dotýkala jednotlivých skladieb a autorov. Dušan Martinček. Zaiste muzikálny a hlboký typ tvorcu. Výstavba jeho Invokácie a fúgy však azda nie je

až taká, aby ju bolo možné označiť za obdivuhodnú. Invokácia končí na môj vkus predčasne, i fúga má miesta, ktoré procesuálne stagnujú preto, že autor povyšuje zásadu dokonalého zvukového a technického využitia nástroja nad vnútornú logiku vlastného materiálu — krásna téma zapadá v brilanci. Martinček je pectivý kritik povinný upozorniť aj na to, že jeho reč sa od mladých skladieb vyvíjala dosť málo — zostáva v rovnakej sfére a prejavuje sa cez veľmi podobné formové modely. Martinček je stále výborný, ale predsa len sa opakuje. Ani jeho láska ku klavíru a hlavne k jeho romantickému zvukovo-technickému využitiu neraz v oblasti klavírnej hry nové cesty. Je škoda, že sa tento autor nevenuje viac orchestrálnej a komornej hudbe — zaiste by ho to prinútilo vykročiť ďalej od dosiahnutých pozícií.

Nie je mi jasné, ako možno z posluchu usudzovať na „premyslenosť hudobnej formy“, ako to stojí v prípade II. sonáty pre klavír J. Zimmera. Posluchovo zachytiteľné aspekty jeho štýlu sú — podľa mňa — prudkosť, výbušnosť, vystreté kontrasty, hýrivosť farieb a techniky, posadlosť určitou základnou ideou, ktorá ho viedla k veľkým plochám, ap. Zimmer v tejto skladbe ukazuje i nové prvky znalostí výbojov novej hudby.

K Jozefovi Grešákovi sme si tiež vypracovali akési hodnotiace kľíše. Usmievame sa nad jeho nápadmi, priznávame im originalnosť, ale vždy s akýmsi dosť pochybným aristokratizmom kladíme medzi jeho tvorbu a tvorbu iných padací most technickej precíznosti, „striedmost vo výbere a zoradení materiálu“ ap. Stúpam tým do svedomia i sebe, ak sa pýtam — nemanipulujeme týmto „padacím mostom“ techniky ako si svojvoľne len preto, že ktosi príde s neobvyklou formuláciou, so silne subjektivizovanou artikuláciou myšlienkových prvkov atď.? Len si pripomeňme vzťah Novák — Janáček. Čas dost kruto porovnal Novákovu technickú perfektnosť s invenčnosťou Janáčka a ukazuje sa, že pre životnosť diela je originalita formulácie a formulovaného obsahu často primárnejšou, ako vypulirovanie formy podľa katalógu noriem a pedagogických pokynov.

I podľa mňa bol výber zo Suchoňovho Kaleidoskopu vrcholom večera. Priniesol veľmi systematický a premyslený skladateľský výsledok. Ale predsa len si dovoľm poznamenať, že dokumentoval predsa len viac „teoretické východisko“, ako „veľké ľudské a filozofické zázemie skladateľa“. Príčinou je samozrejme hlavne to, že nemáme zatiaľ predstavu o celku, ktorý je skutočne monumentálny. Ďalšie príčiny, prečo je súčasný Suchoň-človek a Suchoň-filo-

zof výraznejší povedzme v 6 kusoch pre sláčiky alebo v Rapsodickej suíte pre klavír a orchester, vidím v zreteľnej metodologickej a pedagogickej tendencii Kaleidoskopu a v príklone k expresívnym sonoristickým štruktúram, ktoré v mojom dojme predsa len prevážujú nad tvarovosťou a líniou. Opakujem, súd je nevyhnutne nepresný, lebo Kaleidoskop je v svojej komplexnosti zatiaľ posluchovo neznámy.

S elektronikou je to trochu ošemetné — v tejto oblasti nemám individuálnu aktívnu skúsenosť. No počul som dosť a z hľadiska takto pasívne tríbeného postoja musím napríklad tvrdiť, že I. Paríkovi sa jeho Variácie na obrazy M. Urbánka predsa len lepšie vydarili ako Homage to W. Croft. Táto jeho druhá elektronická skladba je materiálovo vyspelejšia, nuansovanejšia — koláž v Croftovi bola predsa len dosť lacná. Priehľadnosť formy, spomínaná kritičkou, je len zdantlivá. V elektronike

ním aleatorickými a fixovými hudbami. Nerážam, ako už niekoľkokrát, na fatálny problém: miera náhody sa stupňuje mierou organizovanosti a klesá tam, kde som o to vôbec neusiloval. Preto je Introspekcia len dosť málo konzekventná škica, načrt k väčšiemu projektu. To J. Sixta je v krotení aleatorického samopohybu materiálu z mojej generácie, myslím, najďalej.

Miera invenčnosti kritikom často splyva s mierou nápadnosti, a to nielen v prípade prehliadkových skladieb. Napríklad Salvove štruktúry sú viac nápadné ako invenčné, kým svet — povedzme — Paríkovej, Pospíšilovej, ale i Hrušovského invencie je pre tento pohľad zastretý závojom svojho mikro-rozmeru, nenápadnosti, striedmosti v štylizácii. Čiastočne sa to prejavuje i v Ursinyovej hodnote Burlasovej Hudby pre sláčikové kvarteto. Kladie ju veľmi vysoko a práve nápadnosť určitých architektonických väzieb interpretuje ako

Nad opadaným listím JESENE 70

ide vzhľadom na celkom inú informačnú a sémantickú štruktúru materiálu aj o iné kritériá formovej výstavby. Najviac ich podľa mňa vytrbili Kolman a Malovec. Bázlikov výsledok v Adieu je skutočne presvedčivý, ale zdá sa mi, že jeho pôsobivosť je z veľkej časti založená na rozpoznaní z inštrumentálnej hudby preneseného modelu. Bázlik s istotou kráča svojou cestou, ale v porovnaní s ním napr. sucho odbavíť Pospíšilovu elektronickú prvotinu Méditation électronique, nie je z hľadiska kritiky dosť pectivé a vecné. Ak Pospíšil v niečom neuspel, tak nie v tom, v čom bol Bázlik úspešný. Pospíšilova forma je tiež logická a korene jej určitej „začiatočnicosti“ tkvajú skôr v tom, že autor ešte nedosiahol virtuozitu v triedení, spracovaní a nuansovaní zvukových detailov, ako napr. Kolman. Veľmi sa divím, že z hodnotenia koncertu 2. XII. vypadla Hrušovského Sonáta pre husle sólo. Je to suverénne sformulovaná skladba, ktorá koncentrovanosťou celku predčí napr. Bergerove Konvergenzie II. V Bergerovi si kritika navykla vidieť zlatníka, ktorý odovzdáva len dokonale vytepaný výrobok. No jeho Konvergenzie pre violu sólo sú predovšetkým nakopením obrovských štylizovaných, obsahových i filozofických problémov, súborom, ktorý trochu presiahol za mieru dobrej vnímateľnosti a ktorý svedčí o kvase a kríze. Je v detaili hádam hlbší, mnohoroštejší ako extrovertnejší Hrušovský, ale neosvedčil zas takú kontrolu času. Bergerove skladateľské a mysliteľské snahy si však zasluhujú samostatnú analýzu. Sú totiž vynikajúcim zrkadlom spoločných ľudských i tvorivých problémov našej doby, hlavne v strednej a mladšej generácii. Mnoho z týchto problémov azda ani netuší o zaj spomínaný T. Salva. No tým, že on ich prehliada, nemôže sa vyvarovať faktu, že ich neriešenie stavia i jeho bohatú, invenčnú tvorbu pred otázky. Často napríklad pociťujem, že Salva s úsilím a akosi trhané, väčšinou strihom prechádza od štruktúry k štruktúre. Zápasí, ako nakoniec mnohí, s hierarchizáciou prvkov, a preto mu niekedy viazne procesualnosť. Jeho Koncert pre violončelo a komorný súbor je však v tomto boji o vydolovanie nových dynamických aspektov z aleatorického materiálu skutočne pozoruhodný a úspešnejší, ako napr. dnes už slávne Requiem aeternam.

Ja figurujem ako Salvov protipól, ako „filozofujúci experimentátor“, tvorca so zábrami, i keď vzápätí ťažim „z prirodzeného a ďalej kultivovaného muzikantstva“. Experiment so slovom nie je v Introspekcii prvotný. Hlavne som sa pokúšal o vyrovnanie protikladov medzi dvoma štýlovými polohami a o realizáciu sémantickej vrstvy kombinova-

invenčnosť. Môj názor je, že Hudba je torzom, ušľachtilým torzom a každý, kto ho považuje za zámer, tvrdí vlastne, že k torzu Venuše vlastne ruky vôbec nepatria. Neobvyklý záver, ktorý kritička chváli, je čo do formotvornej funkcie akosi konfúzny: Človek nevie, či je to prechod, či kóda, či nový myšlienkový blok. A zrazu všetko končí. Opakujem, nie je to prehra Burlasovho slubne zrejúceho talentu, ale skôr dlh jeho skladateľskej vytrvalosti a sebarealizácie. To ho podľa mňa jeho (veď aj môj!) učiteľ A. Moyzes svojim II. sláčikovým kvartetom strčil v určitom zmysle do vrečka. Reč tohto kvarteta neprináša zbrusu nové prvky, je vlastne konzervatívna, ale jednota medzi materiálom a jeho spracovaním je dokonalá. Moyzesova posadlosť precíznosťou formulácie nesie ovocie. Vie byť stručný, vie kedy začať, kedy skončiť, čím pokračovať a úplne „vymýtiť“ zbytočné a krčovité gestá. Tento neoklasický klud, ktorý u Dušana Martinčeka kritizujem, je u zrelého majstra Moyzesa satisfakciou a umelckým víťazstvom.

Na záver — o Zeljenkových Hrách. V Čížik správne poukazuje na frapantný posluchácky úspech tohto diela, ktorý sa nakoniec dostavil i v zahraničí (Bazilej). Mňa ale dráždí odvraťaná stránka veci. Hry majú úspech. Je to ale úspech Zeljenkovho „mimoriadne vyvinutého citu pre nosnosť stavby“, alebo ľudia tleskajú, vďační, že sa zasmiali kurióznym zvukom a situáciám? Hry sú skladba po krk väziaca v prítomnosti. Potešia, pobavia, nikto neodolá ich kúzlu, iba snáď tí, ktorých na ich škodu opustili i posledné zbytky „infantilnosti“. Zato Bergerove Konvergenzie alebo taká Méditácia samotného Zeljenku mi v hlave vrtajú viac a darmo sa tomu bránim. Zeljenka už ťažko zopakuje svet Hier a jeho skladby napísané po Hrách tomu i nasvedčujú. Očarenie okámiňom, ľahko vykresanou iskrou nápadu, hravosť v tkaní formového pradiťva, to všetko má i svoj rub — forma nie je dosť koncentrovaná, vyznieva otvorene, improvizácie, napriek tomu, že vizuálne-priestorová stránka ju jasne rámcuje a podčiarkuje chcený základný zmysel. Mimochodom, zatiaľ mi pohyb interpretov Hier v priestore skôr pripadá ako indiferentne paralelný k vlastnému svetu skladby, než ako niečo nevyhnutne vyplývajúce.

Problémov je proste veľa. Chcel som len, aby netrápili len mňa, ale aby z nich oťažela hlava i ďalším. Nech sú mi menovaní priatelia i ďalší kolegovia skladatelia a kritici milostivi!

Juraj Hatrik

Pozn. red.: Odpoveď T. Ursinyovej na článok J. Hatrika priniesieme v budúcom čísle.

ORCHESTER neobyčajného obsadenia

Pri Ústrednom dome detí a mládeže Klementa Gottwalda v Bratislave z iniciatívy Eleny Šarayovej-Kováčovej vznikol támsky komorný orchester. Prednávkou sa tento ensemble predstavil niekoľkočle nnej komisii s ukázkami svojho repertoáru. Pri tejto príležitosti položili sme sympatickej, mladej, ambiciózne a energetickej dirigentke niekoľko otázok.

Čo vás priviedlo k založeniu súboru práve takého obsadenia?

— Myšlienka vytvoriť dámsky komorný orchester dozrela vo mne ešte na Vysokej škole múzických umení, kde som študovala v triede prof. dr. J. Haluzického. Uvedomovala som si totiž, že v praxi ako dirigentka (pôvodne ma prijali na orchestrálne dirigovanie) sa budem presadzovať len veľmi ťažko, a preto som dala radšej prednosť zborovému dirigova-

niu. Ešte pred ukončením štúdií som nastúpila ako vedúca orchestra do Domu detí a mládeže Klementa Gottwalda. V zborovej praxi pokračujem však v Bratislavskom detskom zbere pri MDKO podnes. Myšlienku na založenie dámskeho súboru som chcela realizovať už dávnejšie, ale spojenie zamestnania so záverečnými povinnosťami na VŠMU (diplomový koncert) ma donútilo odsunúť tento zámer na ďalšiu kofaj. Na jeseň roku 1969

sme sa však po prvý raz stretli a odvtedy pravidelne — dvakrát do týždňa spolupracujeme.

— Hneď pri zrode dali sme si do plánu poriadat (a s našťudovaným programom aj poriadame) výchovné koncerty pre mládež. Prvýkrát sme si zahrli v domovskej inštitúcii, v máji minulého roku nás pozvala Slovenská spoločnosť pre hudobnú výchovu do Dolnej Krupy na vystúpenie v rámci beethovenovských osláv, v júni sme hrli na dvoch výchovných koncertoch v DPMKG. So samotnou koncertnou činnosťou mienime začať naplno až na jar tohto roku.

— Doteraz sme sa venovali väčšinou drobným skladbám (Haydn, Mozart — menuety, divertimentá a pod.), pretože našim prvým cieľom boli vystúpenia pre deti a mládež. Pri príležitosti Beethovenovho bicentária našťudovali sme jeho

6 menuetov. Z barokovej literatúry pripravujeme niektoré Corelliho a Vivaldiho Concerti grossi. Okrem Beethovenových menuetov ste si na prehrávke vypočuli Vivaldiho Sinfoniu Alia Rustica a Stamicovu Symfoniú G dur. Študujeme Manfrediniho Vianočný koncert, ďalšie 2 symfónie Stamicove a Mozartovo Divertimento D dur. Mienime sa venovať aj orchestrálnym sprievodom, pretože nás niekoľkí sólisti požiadali o spoluprácu.

Odkiaľ sa vám podarilo získať členky orchestra?

— Keď počítam aj seba, je nás 13. Bolo naozaj obrovským problémom kompletizovať tento ensemble, pretože združuje hráčky zo šiestich rôznych inštitúcií: z operného orchestra ND, zo Symfonického orchestra Čs. rozhlasu, z Novej scény, poslucháčky VŠMU a konzervatória. Jedna hráčka učí na EŠU.

Aké plány vás čakajú v tomto roku?

— V prvom rade chcem s orchestrom plniť výchovné poslanie v rámci podujatí DPMKG. Mám prísľub od Slovenského koncertu, že nám zabezpečí niekoľko vystúpení po kúpeľných mestách. V marci sa predstavíme verejnosti v rámci Štúdia mladých. Slovenská spoločnosť pre hudobnú výchovu plánuje spolupracovať s nami pri svojich seminároch po rôznych slovenských mestách. Nadviazali sme kontakty aj s organizátormi Hudobnej mládeže v Zlatých Moravciach (pre koncert v Topoľčianskom zámku) a samozrejme, pripravujeme samostatný celovečerný koncert aj v Bratislave. Naším skromným a tajným želaním je, dostať sa aj na medzinárodný inštrumentálny festival do belgického mestačka Neerpeldt.

V. Č.