

BERLÍNSKE BIENÁLE ■ OTO FERENCZY JUBILUJE ■ VÁCLAV TALICH
PRED ORCHESTROM ■ NAŠI HOSTIA Z JUHOSLÁVIE A TALIANSKA

HUDOBNÝ ŽIVOT

71

6

Ročník III.
22. III. 1971
Cena 2.— Kčs



XII festival internacional de la canción viña del mar chile

Po minuloročnej účasti v súťaži populárnych piesní v brazílskom Rio de Janeiro získal Pavol Hammel na nedávnom festivale v Chile významný úspech pre slovenskú populárnu hudbu: interpretáciou vlastnej skladby obsadil šieste miesto. Súčasne s veľkým úspechom (mimo súťaže) vystúpili Prády.



II. MUSIK- BIENNALE BERLIN

Berlínske hudobné bienále je festival, ktorý sa širkou organizácie i účasťou zahraničnej hudby — skladieb i interpretačných telies — usiluje získať dôstojné miesto medzi podobnými medzinárodnými festivalmi v iných krajinách. Aspirácie usporiadateľa — Zväzu nemeckých skladateľov a hudobných vedcov — smerujú nielen k prehliadke vlastnej súčasnej tvorby, ale kladú si za cieľ sústrediť i súčasnú hudbu zahraničnú. Na tohto ročnom v poradí už treťom bienále možno ešte pozorovať niektoré prvky, ktoré prezrádzajú doteraz trvajúci neskončený zápas o profil a orientáciu festivalu. Bienále sa bližšie označuje ako Medzinárodný festival novej hudby, ale toto označenie nemá v skutočnosti nič spoločné so štýlovým označením estetických a kompozičných prúdov európskej hudby, ktoré pod týmto pojmom obvyčajne rozumieme. Termín „nová hudba“ je chápaný vlastne iba z hľadiska vzniku. No predsa vedľa skladieb žijúcich, tvoriacich skladateľov sa v programe vyskytlo veľa hudby, od vzniku ktorej nás delia už desaťročia. Táto konfrontácia hodnôt a estetík trochu stráca časovým poňatím termínu „nová hudba“ na svojom opodstatnení, no sama nie je vec na škodu. Zastúpenie zahraničnej súčasnej hudby sa tiež v dramaturgii nejavi dosiaľ celkom ujasnene: objavujú sa jednotlivé diela západných skladateľov, no na druhej strane nie sú zastúpené všetky kultúry socialistického tábora. Špeciálne slovenská hudba nebola na tomto festivale zastúpená ani jedinou skladbou; myslím si, že je tu veľa nevyužitých príležitostí z obidvoch strán, ktoré by pre budúcnosť nemali zostať nepovšimnuté.

Na druhej strane sa v koncepcii festivalu prejavujú jeho osobité črty. Je to predovšetkým široké žánrové zameranie, zlučujúce v jednom podujatí žánre, ako je vojenská pieseň, šansón či estrádna hudba — včítane dychovky, ktoré obvyčajne vystupujú samostatne. Pri takomto spojení je nemožné obísť istú problematiku, rezultujúcu najmä

z nie celkom vyrovnanej umeleckej úrovne v jednotlivých žánroch pri ich vzájomnom spojení v rámci jedného festivalu. S pribúdajúcimi skúsenosťami bude azda možné i tieto roviny navzájom zladit', čo by znamenalo skutočnú zvláštnosť berlínskeho festivalu.

Nezabudlo sa ani na hudbu pre mládež. V čase môjho po-



Poľský dirigent Kazimierz Kord.

bytu v Berlíne boli jej venované dva koncerty: matiné hudby pre mládež (14. 2.) s mladými nemeckými interpretmi a odpoludňajší koncert bulharského detského zboru (15. 2.). Na nemeckom koncerte sympaticky prekvapil Symfonický orchester Zvláštnej hudobnej školy v Halle (Spezialschule für Musik), ktorý dirigoval Siegfried Thiele. Je to

mladý orchester, ktorý môže svojím nemeckým priateľom ozaj závidieť! Hrá rytmicky precízne a intonačne čisto, jeho plastický zvuk svedčí o veľkom zmysle dirigenta pre prácu s mladými. Vedľa Bartókových Šiestich skladieb pre sláčiky predviedol dve súčasne nemecké skladby, a to jednak sedemčastovú Sonatinu svojho dirigenta S. Thieleho — sklad-

bu v celku jednoduchú v zvučnom zameraní, čo zodpovedá jej inštruktívnemu poslaniu, no rytmicky veľmi sviežu, v mnohom inšpirovanú orffovskou koncepciou, jednak Malý klavírny koncert pre mládež Petra Herrmanna, zvukovo nenáročnú skladbu neoklasického zamerania, no vďaka a efektu najmä z hľadiska mladého (Pokračovanie na 3. str.)

MARIÁN JURÍK

Nová tvorba

V dňoch 2.—7. marca prebiehal v Prahe 15. Týždeň novej tvorby českých skladateľov. Poriadal ho novokonštituovaný Zväz českých skladateľov a koncertných umelcov. Prehliadka obsahovala 5 koncertných večerov, na ktorých odznelo dvadsaťštyri komorných a orchesterálnych skladieb. Boli to zväčša novinky za posledné dva roky. Pravda, hoci takáto prehliadka núka do pera na jednej strane zrovnávanie s našou nedávnou decembrovou prehliadkou, alebo na strane druhej, zväzda k vyslovovaniu súdov generalizujúcich súčasnú situáciu v oblasti tvorby, nebol by tento postup správny. Uvádzam to preto, že ak by sme na prehliadke prezentované diela mali považovať za súčasný kvalitatívny trend v súčasnej bratskej českej hudobnej kultúre, resp. mali ju hodnotiť niektorým z vyššie spomínaných aspektov, tak by toto hodnotenie nebolo príliš lichotivé. Dovoľm si preto vysloviť iba subjektívne úsudky, v ktorých — pravda — vždy bude hrať svoju úlohu zrovnávacie kritérium.

Posledná pražská skladateľská prehliadka prezentovala súčasné tvorivé úsilie českých skladateľov v širokom slohovom a kompozično-technologickom výreze. Jej dramaturgia sa oprostila od jednostranných kritérií umeleckej tvorby, dala možnosť zaznieť dielam i autorom málo známym, slohovo ešte nevyhraneným. Tak vytvorila možnosť konfrontácie více-verza jednotlivými skladateľmi, kompozičnými metódami a domnievam sa, že mohla tiež vyprovokovať zaujímavú a užitočnú diskusiu nielen o slohovej orientácii, ale aj o hodnototvorných kritériách. S mnohými autormi som sa vďaka prehliadke stretol po prvý raz (Karel Šedlmayr, Arnošt Parsch, František Čaun, Pavel Palkovský). Prvé stretnutie s ich tvorbou bolo pre mňa trochu sklamaním. Zaujímavý je František Čaun vo svojej skladbe *Hommage à Dubuffet*. Čaun, pôvodne maliar (ku skladbe sa prebojoval neskoršie) usiluje sa o akési uplatňovanie nanášania obrazových asociácií s prchavými efektami. Nejde v osvedčených regulách, je tu viac talentu, ako profesionálneho kompozičného majstrovstva a realizuje svoje hudobné nápady s takou bezprostrednosťou, ako svoje dojmy dával na plátno Dubuffet. Na druhej strane považujem za mylnú cestu Arnošta Parscha v *Musica concertante con omaggio*, v ktorej cituje z Monteverdiho celé úseky a komentuje ich novodobými hudobnými výrazovými prostriedkami, quasis vlastnou hudbou. V ich vzťahu ťažko nájsť spojivo, najmä ak je u skladateľa málo invencie na nové pretvorenie Monteverdiho ušľachtilej melodické línie. Na druhej strane si cením autorov, ktorí zostávajú verní sebe samému, prehlbujú a rozvíjajú svoje vlastné hudobné myslenie, svoj sloh, individualitu, kompozičnú prácu, formové zdokonaľovanie (Boháč, Šorm, Kopelent, Eben, Vostřák a pod.). Kopelent v skladbe *Zátisie pre komorný súbor* pokračuje v rozvíjaní svojej doterajšej línie začatej kvartetom a Matkou, najmä v kultivovaní výrazovej sféry a v objavovaní nových nuans hudobného mikrokosmu. *Zátisie*, ktoré podľa autora je akýmsi skromným podotknutím, že duch a zmysel Weberovej tvorby by nemal byť zabúdaný, svojím intímny výrazom skvele vyjadrilo tento zámer. Rovnako osobitým, pravda, v inej slohovej polohe, zostáva Josef Boháč vo *Fragmente pre symfonický orchester*, Karel Šorm v *Etudách pre orchester*, alebo v oblasti zvuku hľadajúci Vostřák či Kučera. Inými slovami povedané, prehĺbovanie umeleckej individuality v akomkoľvek slohovom, či kompozično-technologickom rámci, zdá sa, prináša výraznejšie hodnoty, že je to metóda umelecky účinnejšia ako falošná syntéza, či slohová a technologická všehochuť, ktorá je často viac samoučelnou ukážkou autorovej zručnosti, než presvedčivou umeleckou výpoveďou. A myslím, že nie náhodou si autori prehliadky do čela programového bulletinu dali krásne Talichovo krédo: „Chceme-li vskutku sloužit národu, nesmíme sebe — tím méně jej — šidit nepoctivou prací. Pořádně hrát, pořádně provozovat hudbu není jen postulátem akrobatické šikovnosti či virtuosity, je hlavně příkazem poctivého vztahu k umění vůbec“. Bulletin je vyšperkovaný závažnými citátmi Václava Talicha, ktorého 10. výročie smrti si práve pripomíname. A nakoniec treba povedať, že výbornú službu súčasnej tvorbe robia vydavateľstvá Panton a Supraphon, pohotovými vydávaním dokumentárnych záznamov.

Dobré zázemie

Stretnutie v Banskej Bystrici vyzeralo na prvý pohľad ako mnohé iné, kde sa veľa vecí nevyrieši. Výsledný dojem však bol iný. Bratislavský Slovkoncert zvolal sem vedúcich kultúrnych pracovníkov z našich kúpeľov a iných stredísk. Zoči-boči tu stála hŕstka pracovníkov Slovkoncertu, niekoľko prizvaných hostí a niekoľko desiatok tých, ktorí organizujú koncerty pre pacientov, rekreantov, turistov i pracovníkov. Hneď sa ukázalo, že tieto ľudia sú znamenitými partnermi. V duchu som si prial, aby ich názory počuli naši skladatelia a mnohí koncertní umelci. Ukázalo sa totiž, že vo veľkých strediskách, ako sú napr. Tatry, Piešťany ap. je čulý koncertný život, ktorý — čo do počtu usporiadaných koncertov — ďaleko prekonáva koncertnú intenzitu krajských miest. Práve prítomní kultúrni pracovníci zodpovedajú za intenzitu hudobného života vo svojich strediskách a pred publikom i za „kvalitu“, ktorú im ponúka Slovkoncert. Nešudo, že ich pálčivo zaujímal, ktorých umelcov im chce v roku 1971 ponúknuť bratislavské centrum a že sa vyslovovali skepticky k niektorým ponúkaným programom. Títo lokálni organizátori majú jednu prednosť. Dobře poznajú „svoje“ publikum, vedia odhadnúť čo zaberie, ktorý z mladých umelcov má šancu a pod. Mnohí z nich majú výrazne organizáčn a umelecké úspechy a veľa poznámok o jednotlivých vystúpeniach umelcov. Najšikovnejší sa dokonca neuspokojujú len pasívnou ponukou Slovkoncertu, prichádzajú s námetmi, takže seminár sa zmenil v malé názorové sympóziu, pričom sa do popredia dostávali i otázky ekonomické, z ktorých bola hlavnou tá, ako sa pridelenými prostriedkami kultúrne hospodáriť. V závere seminára vyústila diskusia k problému, ako riešiť určitú nerovnováhu pop-music a tzv. vážnej hudby. Prítomných ľudí tento problém páli, stretávajú sa s ním denne a nemajú vlastne tribúnu, kde by sa tieto problémy pre nich uspokojivo riešili. Priniesli i viac príkladov, ako sa rozmohli rôzne revue, ktorých kultúrna hodnota je nízka a ako na druhej strane je niekedy badateľný pokles záujmu (nechcem povedať — pozvoľný, skôr — stály) o recitály a umeleckú hudbu. Niektorí z prítomných dokonca vyslovili želanie, že by sa na túto tému mal urobiť dokonale pripravený analytický a k výsledkom smerujúci seminár, o ktorý by mali mať záujem najvyššie kultúrne a politické miesta. O tom všetkom sa hovorilo pokojne, bez snahy znížiť každé poctivé umelecké úsilie, ale pritom vecne a s množstvom argumentov.

Ako sa ukázalo na dvojdennom seminári, sú to ľudia dychtívi po poznatkoch. Analyzovali sme si rôzne európske trendy a rozoberali i skúsenosti zo zahraničia. Dlhá sa potom hovorilo o možnosti využiť lokálne hudobné tradície a profilovať koncertný život vo svojej oblasti. Prichádzali s námetmi, takže seminár sa zmenil v malé názorové sympóziu, pričom sa do popredia dostávali i otázky ekonomické, z ktorých bola hlavnou tá, ako sa pridelenými prostriedkami kultúrne hospodáriť. V závere seminára vyústila diskusia k problému, ako riešiť určitú nerovnováhu pop-music a tzv. vážnej hudby. Prítomných ľudí tento problém páli, stretávajú sa s ním denne a nemajú vlastne tribúnu, kde by sa tieto problémy pre nich uspokojivo riešili. Priniesli i viac príkladov, ako sa rozmohli rôzne revue, ktorých kultúrna hodnota je nízka a ako na druhej strane je niekedy badateľný pokles záujmu (nechcem povedať — pozvoľný, skôr — stály) o recitály a umeleckú hudbu. Niektorí z prítomných dokonca vyslovili želanie, že by sa na túto tému mal urobiť dokonale pripravený analytický a k výsledkom smerujúci seminár, o ktorý by mali mať záujem najvyššie kultúrne a politické miesta. O tom všetkom sa hovorilo pokojne, bez snahy znížiť každé poctivé umelecké úsilie, ale pritom vecne a s množstvom argumentov.

Zdenko Nováček

● K slávnostnému otvoreniu opernej budovy vo Washingtonskom domov Leonard Bernstein Missu solemnisi. Inscenátorom má byť známy choreograf Jerome Robbins.

● August Everding, intendant mníchovského Kammer-spiele, má sa stať na základe voľby hamburského senátu nástupcom Rolfa Liebermanna, ktorý v roku 1973 hodlá opustiť post intendanta jednej z najpoprednejších európskych scén — Štátnej opery v Hamburgu.

● Poľská operná režisérka Lia Rothbaumová vydala knihu o praktických i estetických otázkach v oblasti opery pod názvom: „Opera a jej javiskové stvárnenie — zápisky z režisérovej dielne“.

● Opera Národného divadla v Prahe pripravuje pre budúcu divadelnú sezónu premiéru Smetanovej spevohry Dve vdovy a ako pôvodnú novinku operu skladateľa Bohuslava Martinu Tri želania, v ktorej sa

uplatňujú tiež niektoré jazzové hudobné nástroje. Táto opera na text Georga Ribemonta — Dessaignes vznikla v Paríži v roku 1929 a pre naše publikum bude novinkou. Zo svetového operného repertoáru dramaturgia pražského Národného divadla vybrala Valéry Richarda Wagnera, Verdiho Simone Boccanegra a singlpl Franza Schuberta Spiknutie žien. Ďalej je pripravená Gluckova Alcesta a ako zaujímavá novinka súčasného svetového repertoáru bude uvedená opera Igora Stravinského Život prostopasníka. Podobne ako v rokoch minulých chystá opera Národného divadla v Prahe umelecké turné do Sovietskeho zväzu, navštívi tiež Bulharsko, aby vrátila návštevu prvej sofijskej opernej scény v Prahe, predstaví sa publiku v Nemeckej spolkovej republike a v Španielsku.

● V mesiaci marci začal Slovkoncert s cyklom komorných koncertov, ktoré sú ve-

nované výhradne mladšej generácií koncertných umelcov. Tak sa bratislavskej verejnosti predstaví klaviristka D. Dubenová, husľové duo A. a Q. Höblingovci s klaviristom J. Salayom. Husľista P. Michalica s klaviristom I. Palovičom a komorný súbor Slovenské klavirné trio. Na mimoriadnom koncerte vystúpi 23. marca t. r. klaviristka L. Majlingová. Pre slovenské kúpele pripravil Slovkoncert na marec 11 po-

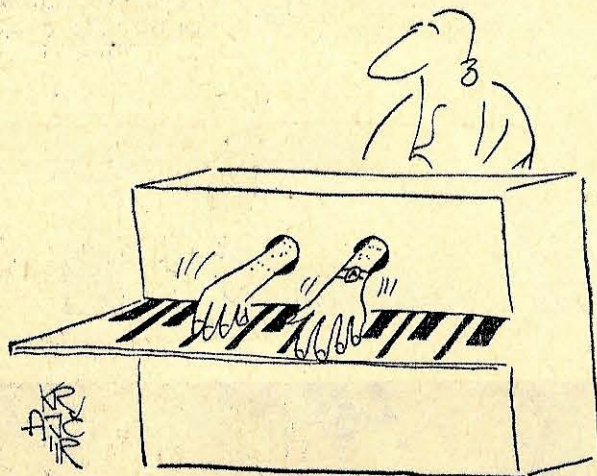
Ferrer, v Humennom bude mať 15. III. flautový recitál Miloš Jurkovič, 17. III. bude autorský koncert dr. Otu Ferenczyho pri príležitosti skladateľových päťdesiatin, 19. III. — koncert Komorného orchestra Štátneho konzervatória v Bratislave. ● Štátna filharmónia v Košiciach bude hostiť 24. III. juhoslovenského dirigenta Djuru Jakšiča. Na koncerte odznie Bachova Passacaglia v orchestri Stokowského, Poulencov

príležitostí podpísania čs.-poľskej zmluvy o priateľstve a vzájomnej pomoci. Na koncerte účinkovali pedagógovia LŠU v Bratislave-Vinohradoch.

● Muzikologická sekcia ZŠS usporiadala 1. marca prednášku dr. Nadi Hrkovej, odbornej asistentky Katedry hudobnej vedy a výchovy FFUK na tému: Úvahy o kritike tvorby.

● Juhočeské divadlo v Českých Budějoviach uvedie 7. a 8. marca premiéru Suchoňa, veľkej opery Krutňava. Na premiéru je pozvaný aj autor. Olohu Katreney stvárnia: Stanislava Součková a Eva Valentová, Ondreja — Otakar Dubský a Jiří Odehnal, Štelinu — Oldřich Jakubík a Stanislav Stolbenko. Režisérom predstavenia je Jaroslav Ryšavý, dirigentom Karol Nosek.

● Na podnet Hudobného informačného strediska CHF v Prahe sa zorganizoval deväťdenný zájazd skladateľa Aloisa Hábu do Poľska. V dňoch 22.—30. apríla 1971 stretne sa tento priekopník mikrointervalovej hudby s poslucháčmi a pedagógmi popredných vysokých škôl v Poľsku (Krakov, Lodž, Poznaň, Gdaňsk, Varšava), s poľskými skladateľmi a predstaviteľmi hudobného života v Krakove, Poznani a vo Varšave a bude mať prednášku v Čs. kultúrnom stredisku vo Varšave. Pri všetkých stretnutiach zaznejú jeho diela z gramofónových platní a magnetofónových pásk. Na všetkých uvedených školách predvedú Hábovu Toccatu op. 38 pre klavír v podaní popredných klaviristov. Ide o veľmi významnú kultúrnu akciu, pri ktorej bude, pochopiteľne, propagovaná celá súčasná česká a slovenská hudba.



dujati. Z hudobných programov spomeňme recitál J. Špítkovej a prierez operou Barbier zo Seville.

● Kruhy priateľov umenia budú mať v mesiaci marci bohatý program koncertov. V Piešťanoch vystúpi český čelista Josef Chuchro a 29. III. svetoznáma poľská klaviristka H. Czerny-Stefańska. V Žiline bude recitál Jozefa Chuchru, v Prešove koncert dvojice kubánskych umelcov (husle, klavír) — Evelio a Cecilia Tiele

Koncert pre dva klavíre a Si-bellova II. symfónia D dur.

● Poľská šansonierka Eva Demarczyková uskutoční v marci a v apríli koncertné turné po Slovensku. Dňa 31. III. vystúpi v Bratislave, o deň neskôr v Handlovej, 2. apríla v Žiline, 3. IV. v Bardejove a 4. IV. v Prešove.

● Poľské kultúrne stredisko a LŠU v Bratislave-Vinohradoch usporiadali 2. marca t. r. koncert z tvorby poľských a slovenských skladateľov, pri

Z redakčnej pošty

Dňa 15. februára t. r. uskutočnil sa v Besední domě v Brne koncert poslucháčov organovej triedy dr. F. Klindu z VŠMU v Bratislave. Koncert mladých slovenských umelcov v Brne bol nadviazaním na koncert poslucháčov JAMU, ktorý bol nedávno v Bratislave. Išlo teda o akúsi výmenu za účelom konfrontácie medzi oboma školami a iste si mnohí želajú, aby sa v podobných akciách pokračovalo, čo by iste prispelo umeleckému rozvoju oboch škôl. Akcie by sa dali rozšíriť aj o spoluprácu s AMU v Prahe.

Pomerne slušne zaplnená koncertná sieň Besedního domu bola miestom, kde sa predstavili dvaja mladí umelci: Klement Rečko, poslucháč druhého ročníka a dnes už medzinárodne známy Vladimír Rusó, poslucháč štvrtého ročníka.

Klement Rečko sa uviedol Passacagliou J. S. Bacha, po ktorej nasledovali Dva chorály toho istého autora. Niekoľko „preklopov“ v prvej z menovaných skladieb bolo „povinnou daňou“ tréme, no napriek tomu skladby zaujali hlavné štýlovým chápaním a dost nápaditou registráciou. Svoj nesporný umelecký talent demonštroval interpret precíznou interpretáciou skladby C. Francka Final.

Vladimír Rusó si na „rozohratie“ zvolil Prelúdium a fugu e mol N. Bruhna, autora pomerne málo známeho. Nasledujúce dve sklad-

by Festivamente J. Hanuša a Symfonická fantáziu a fugu M. Regera hral Rusó bez akýchkoľvek technických zábran a najmä v Regerovi, ktorý bol vrcholom večera, som mal pocit, že nie práve najlepšie nástroj nedokázal vydať zo seba to, čo interpret cítil a snažil sa podať publiku. Napokon otázka kvalitného nástroja, ktorý by vyhovoval aspoň čiastočne predstavám interpretov, je jednou z najpalčivejších aj v Brne.

Samozrejme, že moje názory na koncert poslucháčov VŠMU majú viac-menej subjektívny charakter, myslím si však, že prevažná väčšina prítomných poslucháčov by súhlasila so mnou v tom, že o budúcnosť organovej tradície máme na Slovensku dobre postarané.

Záverom mi prichodí iba želať si, aby sa uskutočnili podobné výmenné koncerty i na poli kompozičnom, spevacom (kde sa vlastne už začalo — uvedením predstavenia VŠMU, Mozartovej Čarovnej flauty; v Bratislave uvedie JAMU v blízkej dobe Verdiho Traviatu), inštrumentalistickom a ďalších. Veď to všetko môže poslucháčom oboch škôl, budúcim profesionálnym umelcom, iba pomáhať v ich umeleckom napredovaní.

Takto teda k vystúpeniu mladých bratislavských umelcov. Záverom vám želim hodne úspechov vo vašej práci a teším sa na ďalšie čísla HŽ, ktorý sa stal mojim nepostrádateľným spoločníkom.

STANISLAV HOCHEL, JAMU Brno

GOSÁR

Spolupráca televíznych štúdií oboch našich republík je výrazne známa najmä v programovej skladbe, kedy diváci na jednom území môžu sledovať program vyrobený v susednej federácii. Málokedy sa však spoločná práca uplatňuje na jednom programe, alebo na niektorom cykle. Môžeme byť dvojnásobne spokojní, že jedným z takýchto programov bude súťažný cyklus pre deti, nazvaný Kto z koho. V jeho zložení sa totiž vyskytuje popri súťažnom odbore literatúra, výtvarné umenie, tanec a divadlo tiež hudba. Súťaž, ktorej realizácia na televíznych obrazovkách sa uskutoční v priebehu budúceho roku, bude dvanásťdielna. V každom štúdiu Čs. televízie — teda okrem Prahy a Bratislavy tiež v Košiciach, Brne a Ostrave — žije sa päť detí, vybraných z jednotlivých okresov na podklade konkurzov, ktoré simultánnym spôsobom budú vo všetkých disciplinách súťažiť. Porota pri obrazovkách nakoniec určí najlepších, ktorí sa potom stretávajú vo finálovom kole. V súčasnosti prebiehajú definitívne prípravy na tento cyklus. Aký prínos možno očakávať od súťaže Kto z koho? Túto otázku si dnes kladie mnoho hudobných pedagógov, ktorí majú „do toho čo hovoriť“. Z hľadiska televíznej tvorby — ak sa nevyšktnú prípadné náhle zmeny — bude to nový druh pro-

gramovej tvorby, poskytujúci priestor tiež oblastným štúdiám, teda i tým deťom, ktoré nie sú v blízkosti hlavných miest oboch republík. Táto spolupráca iste prinesie i samotným televíznym pracovníkom cenné skúsenosti. Z hľadiska vzájomného zblížovania Slovákov a Čechov to bude veľmi šikovne premyslená akcia, bez zbytočných proklamácií. Konečne z hľadiska hudobno-pedagogického možno dúfať, že súťaž (ako napr. rozhlasová Háďajte desaťkrát) povedie k hlbšiemu záujmu o dobré umenie. Navyiac to bude súťaž, ktorá bude vysielaná na Slovensku i v Čechách, čo väčšine doterajších súťaží chýbalo. Súťaž je k popularizácii dobrého umenia, najmä hudby, forma prijateľná. Preto možno dúfať, že nový pripravovaný televízny seriál splní očakávané výsledky; bol by to skutočne dobrý začiatok.

T. Hejzlár

„Odviesť“ päťsto predstavení jedného umeleckého telesa nie je práve najvšeobecnejšia vec, najmä ak ide o opernú scénu takých rozmerov ako je banskobystričská. Toto malé jubileum patrilo mladému dirigentovi opery Vojtechovi Javorovi.

Do banskobystričskej opery prišiel v roku 1965 po odchode dirigenta Jána Valacha. Uviedol sa 14. apríla 1965 Verdieho operou Maškarný bál. Odvtedy sa rozšíril repertoár opery o niekoľko inscenácií, z ktorých ako premiéry odznali Rómeo a Júlia, Múdra žena, Komedianti, Barbier zo Seville, Čár a tesár, Džamilah, Hoffmanove poviedky. Dva-krát Alexander, Sedliacka česť, Rigoletto, Traviata, ako inscenácie — Trubadúr, Don Carlos, Rusalka, Rozprávka pri

praslici. Pod taktovkou Vojtecha Javoru okrem uvedených dostali premiérový krst aj operety (Čardášova princezná, Veselá vdova, Poľská krv, Cigánsky barón, Modrá ruža) a balet (Straussiana).

K práci so speváckym telesom inklinoval už počas svojich štúdií. Rodák z Brna (nar. 1933) absolvoval tamojšie konzervatórium hrou na organ a dirigovaním v roku 1958. V tom istom roku nastupuje štúdiom dirigovania na VŠMU v Bratislave. Už ako vysokoškolský pôsobil vo Vysokoškolskom umeleckom súbore (dirigent). Vo štvrtom ročníku svojich štúdií pracuje na plný úväzok ako zbormajster operného zboru SND. Po skončení štúdií vykonáva základnú vojenskú službu v Armádnom umeleckom súbore v Prahe (zborista). Po jej skončení vracia sa späť do SND, aby odtiaľ definitívne odišiel do Banskej Bystrice. Práca so súborom rôzneho zamerania a v rôznych podmienkach dovolila mu načrtnúť do problémov, ktoré neboli skúpe na skúsenosti. Preto aj pôsobenie v Banskej Bystrici je studnicou nezvyčajných podmienok tohto malého súboru. Práca v ňom, ako hovorí sám dirigent Javora, je neporovnateľne ťažšia, ako vo väčších divadlách. Pracovať dobre a tvoriť tak dobré umenie, na to treba súbor vychovať. A táto práca sa mu v Bystrici s úspechom darí, i keď často je plná drobných trŕňov, ktoré treba stále odstraňovať. O to ťažšie je aj práca umeleckého šéfa opery Antona Buranovského, ktorý všetko svoje úsilie venuje povzneseniu súboru.

V novom roku čaká DJGT ešte niekoľko operných premiér, z ktorých bude patriť dirigentovi Vojtechovi Javorovi menej známa, málo uvádzaná opera Verdieho súčasníka Am. Ponchielliho: Ciocconda (marec 1971).

V. Javora je veľkým obdivovateľom Verdiho hudby, ktorá — ako sám priznáva, zodpovedá jeho naturelu. Je plná protikladov, ktoré mu dávajú voľnosť a nekonečné množstvo spôsobov práce v drobných kontrastných nuansách. Preto nie je náhodné, že svoje jubilejné päťsté predstavenie korunoval Verdiho Traviatou, v ktorej (28. XI. 1970) hlavnú postavu spievala sólistka Kyjevskej opery národná umelkyňa RSFSR Jevgenija Mirošničenkova.

Eva Michalová

Bratislavski hudobní pedagógovia založili z vlastnej iniciatívy komorné združenie Collegium musicum Posoniensae. Je chválhodné, že popri náročnej práci na ľudových školách umenia si našli čas, aby sa venovali takej ušľachtilej činnosti, akou je propagovanie hudobného umenia medzi širokými vrstvami obyvateľstva — dúfame, že nielen nášho mesta. Pracujú pod umeleckým vedením Júliusa Kowalského, hudobného skladateľa, riaditeľa LŠU na Štefánikovej ul. v Bratislave. Prvá premiéra novozaloženého komorného združenia hudobných pedagógov bola súčasne oslavou 180. výročia úmrtia Wolfganga Amadea Mozarta, ktorého večne živá hudba stále má čo povedať ľudstvu. Uviedli sa skladbami Mozarta a jeho súčasníkov. Dobrá, zvukovo vyvážená súhra orchestra je dôkazom ich svedomitej práce. Prišli by sme si, aby nadšenie členov komorného združenia neochablo a aby ich cieľavedomá činnosť priniesla nejednu pozitívnu vklad do komplexu našej hudobnej kultúry.

Karol Kleinert

POHL'ADY...

Pri jubileu má svet okolo jubilanta príležitosť vždy niečo povedať. Oslava, pripitky — také rôznorodé a rôznobsahové, koľko je osláveneckých objektov. Priblížme sa k cieľu: k jubileu umelca. Zhodnotenie diela, prínos kumštýrsky i občiansky, zaspomínanie spolurovesníkov, učňova vďaka, „akademická“, koncízna analýza doterajšej produkcie a pokus o dedukovanie. Možno i hlbkové otázky o veciach okolo, o všeličom — a ten, kto sa filozofujúce pýta, čaká od jubilanta podobne ladené odpovede, teraz hneď, v danej chvíli, i keď by ich azda rád formuloval inokedy, možno by ich ani rád nevysslovoval, veď podľa nich žije a pracuje: to je dôležité, podstatné. Pripitky bývajú — akože ináč — v slávnostnej tónine, hovorí ich svet okolitý — a jubilant zväčša mlčí a počúva.

Bez nárokovania si poznať jubilanta dokonale, osobnosť profesora Ferenczyho nika námetu: vedel by vynikajúco, ako jeden z nemnohých veľa „vypovedať“, vrovine presne formulovaných úvah. Vonkoncom mu však nepristane óda v reči kvetov, metafor, farieb. To skôr múdra úvaha o jeho pozícii v našom živote. Prečo by však jubilant nemohol hovoriť o sebe? I keď podľa Alfieriho „...sebaláska je nepochybne hlavným motívom, ktorý človeka zväčša, aby hovoril a ešte skôr písal o sebe“. Nahradíme slovo sebaláska slovom sebahodnotenie. Pre zámeru nášho pripitku: sebahodnotenie hodnotením súdu iných, súhlas ale možno i oponentúra tomu, čo sa povedalo, kam jubilanta zaradili, čo mu imputujú a čo azda nepochopili, ale je prítomné.

Na začiatku bol prehľad čítanie súdov, názorov približne za dvadsaťročie. Ďalšia fáza: pokus o zhrnutie základných črt z napísaného i vysloveného, s rizikovým vyhnutím sa priamym citáciám. Podkladového materiálu o prof. Ferenczym nie je záplava — v pomere k niektorým postavám nášho hudobného života. Nie je našim cieľom zvažovať spravodlivosť tohto faktu. Alebo... azda patrí táto osobnosť k menej „prístupným“ objektom — je zložitejšie si s ňou poradiť?

Možno i podoba našej ponuky jubilantovi nedokáže preklenúť hrádze vyššie povedaného...

Kategória?

Pre charakterizovanie je bázou pojem — istota, raz, možno dáno vyslovená. Radi používame istoty. Radi sa označujeme, puncujeme (nepochybne, vychádzajúc z dôkazového materiálu). A radi zatriedujeme, ako v Madáchovej Falanster-scène: toto dieťa bude pastierom, toto básnikom, vynálezcom, géniom, bezperspektívnym prípadom... Pojem-istota stáva sa leitmotívom, poznačenie býva trvalé, celoživotné, vybočenie, nová farba v profile prekvapí — zakategorizovanie však nemáme, hodnotíme na variačnom princípe.

Dr. Oto Ferenczy je v kontexte slovenskej hudby zaradený do kategórie tvorca-intelektuál.

Skladateľ, popredný slovenský hudobný teoretik a estetik. Zdá sa, že jeho zakategorizovanie sa zrodilo z premiestnenia titulov v predchádzajúcej vete. Štúdium filozofie, estetiky, hudobnej vedy, doktor filozofie na základe dizertačnej práce Zázitok a vnímanie hudby; Pohľad na obečnú sociálnu podmienenosť slovenskej hudby, Boj o hudobné elementy, O dvoch spôsoboch účasti na hudbe, K niektorým otázkam hudobno-teoretickej výchovy, Estetika hudby I., II. — skriptá pre internú potrebu VŠMU, i ďalšia publikačná činnosť... po isté obdobie. Prof. Ferenczy takmer od počiatkov existencie VŠMU prednáša na nej hudobnú teóriu a estetiku. V posledných rokoch je však pre túto oblasť, žiaľ, príliš citelná absencia písomného fixovania myšlienok, názorov Ferenczyho-estéta...

Prvý kompozičný úspech: cena na Medzinárodnej súťaži B. Bartóka v Budapešti r. 1948 za Hudbu pre 4 sláčikové nástroje. Technicky výborne pripravený skla-



Snímka: Z. Mináčová

PROF. DR. OTO FERENCZY SA DOŽÍVA PÄTĎESIAT ROKOV

dateľ. Skladateľ — teoretik, estetik. Osobité postavenie v súčasnej slovenskej hudbe, prínos nových umeleckých pohľadov, kompozičných podnetov, obohatenie jej dovtedajšieho slohového zamerania. Dôkladné poznanie a tvorivé prehodnotenie veľkých zjavov súčasnej európskej hudby, najmä Stravinského a Bartóka. Účinné zlúčenie ich myšlienkových podnetov s realitou slovenskej ľudovej piesne. Hudobné myslenie i výraz so svojráznymi črtami skladateľovej filozofie: odpor voči mnohovravnosti a pátosu, elegancia výrazu, brilantnosť, intelektuálny humor, úsečnosť vyjadrovania, záľuba v groteske a hravosti, dôraz na dynamický proces. Citový intelektualizmus, úspornosť až exaktnosť myšlienok, britký vtíp, zmysel pre karikatúru, ostrú profilovú kresbu. Schopnosť bohatej variačnej stavby, plastičnosť výrazu, zmysel pre jemnosť v instrumentácii, harmónii, cit pre stavbu. Prejav nie efektívny, dekoratívny, patetický, vylučuje preromantizovanosť. Zdanlivo objektívne chladný a odtážitý. Apeluje na poslucháčovu značnú intelektuálnu a citovú vyspelosť, sledovanie jasnej formulácie myšlienok, pevnosti ich kontúr, silnú apercpečnú aktivitu, vedomé dotváranie a spoluúčast na procese diela. Vyhýba sa sentimentalizovaniu (aj v lyrických úsekoch), nenalieha nápadnosťami, neprihovára sa subjektívizmami. V Sláčikovom kvartete (1962): návrat k najvlastnejšiemu skladobnému žánru — komornej hudbe. Okrem predchádzajúcich charakteristických črt — predtým nebyvalá intenzita citového zážitku, rozkoš z muzicovania, plnokrvné muzikantstvo, absencia záľuby v groteske a humore, rovnováha zložky intelektuálnej i citovej. Opera Nevšedná humoreska: prekvapenie z exkurzu „zatriedeného“ typu do oblastí, ktorá žiada, zdanlivo, ešte čosi navyše, než

črty, ktoré sa o tvorcovi trajú. Úspech debutu mnohé dementoval. Rozšíril sa uhol pohľadu? Hlas interpreta o Shakespearovských sonetoch: „Trúfam si tvrdiť, že v týchto piesňach je uložený veľmi silný citový, emocionálny náboj, že skladateľova ruka nebola vedená len intelektom, že tu došlo k šťastnej syntéze, k proporcionálnej rovnováhe intelektu s citom a skladateľskou intuíciou. Intelektuálna konštrukcia je chladná — Sonety však majú veľa expresívnosti pri všetkej kultúre, ktorú im dáva intelektuálna kontrola.“

„Isti kritici mi preukazujú tú česť, že vidia v tom, čo robím, počtu, ja však iba maľujem, maľujem svojou metódou a nemám nič iné na mysli.“ (Seurat)

„Komponovať, znamená riešiť nejaký problém.“

„Keď niečo skladám, nedokážem si predstaviť, žeby azda niekto nepoznal, čo to je a nepochopil to. Vyjadrujem sa hudobnou rečou a gramatika môjho tvrdenia bude zrozumiteľná každému hudobníkovi, ktorý sledoval vývoj hudby až k mojim súčasníkom a ku mne.“ (Stravinskij)

Autor

Vždy som sa vysťahoval charakterizovať hudbu alebo skladateľa jedným slovom, jedným termínom, aj keď prax neraz vyžaduje krátku a do jedného slovného výrazu zhrnutú charakteristiku. Ježia sa mi vlasy, keď sa sem-tam dozvedám, že moja hudba je typu intelektuálneho. To je veľmi nepresná generalizácia. Ak kontrolujem svoju hudobnú spontaneitu — to nemôže a nemusí znamenať intelektualizmus, aj keď sa kontrola robí intelektom. Spontaneita neprináša vždy len bezvadné plody. Mnohokrát ju treba dirigovať iným smerom, než by sa ona sama chcela uberať, často ju treba ohobľovať — a môže sa stať, že ju treba z ďalšej hry i vylúčiť. To ale neznamená, že jej význam je druho- radý. Práve naopak, je nevyhnutná, aby vlastný proces komponovania mal základ a aby výsledok bol uspokojivý. Tam, kde je spontánnosť málo živá, nepomôže nijaký intelekt a naopak, tam kde niet kontroly, pôsobí púha muzikantská spontánnosť nie presvedčivo. Preto, aby sa charakterizovala nejaká hudba, radšej by sme mali voliť ten postup, aby sme použili viac slovných výrazov, viac termínov, niekedy i metaforických zvrátov k tomu, aby sme poukázali na špecifické črty toho, či onoho diela.

Pri predvádzaní mojich diel sa často stretávam s výčitkou, že píšem veľmi ťažké skladby (rozumej: z hľadiska interpretačného). Ako keby to bolo vecou mojej vôle! Ja vôbec nechcem písať ťažké skladby. Naopak. Uvedomujem si, ako je dôležité nestrpčovať život interpretovi. Viem dobre, ako je nadmerná obtiažnosť diela málo atraktívnou záležitosťou. Ak sú moje skladby „ťažké“, potom to nie je vecou zámeru, ale výsledkom zvláštnosti mojej skladateľskej metódy. A proti tomu nemôžem robiť skoro nič alebo veľmi málo.

Takisto počujem charakterizovať svoje partitúry, že je v nich „nôt ako maku“ (výraz, ktorý ma rozosmieva). Ja samozrejme nechcem písať veľa nôt. Ak sa zdá, že je ich v mojich skladbách „množstvo“, potom to treba vyloučiť z toho, že som pohybovú zložku svojej hudby vypracovával vždy s plnou starostlivosťou. Súvisí to ďalej s faktom, že som vybrúseniu detailu venoval viac času, než si človek bežne myslí. I to je jedna z príčin, prečo mám pomerne málo skladieb. Napríklad pri skončení mojej opery Nevšedná humoreska mal som dvakrát toľko náčrtkov vzniklých z práce na detailoch, než bol počet strán notového papiera hotového orchestrálneho výťahu tejto opery. Tým chcem poukazať ešte na inú vec: moja hudba nie je typu al fresco. Ak sa nevypracujú detaily v artikulácii, dynamike, tempové drobnosti, ale i tempové pomery medzi plochami tak, ako som si to želal, počúvam svoju vlastnú hudbu s veľkými rozpakmi. Najhoršou na veci je skutočnosť, že detaily pri zaznievaní diela sa neraz stráti, uniknú pozornosti a tak veci, ktorým sa venovalo toľko starostlivosti a úsilia, nemajú ten estetický efekt, ktorý bol v mojich zámeroch zakalkulovaný. Ale to je ostatne osud každého diela, ktoré predkladá a žije s vyhranenými detailami.

III. MUSIK-BIENNALE BERLIN

(Pokračovanie z 1. str.)

solistu (škoda, že usporiadatelia neuviedli jeho meno). Koncert pokračoval uvedením detskej opery Deti októbra od Wolfganga Lessera, naštudovanej Detským štúdiom Komickej opery (dirigent Peter Wodner, režia Lothar Weber, zbornajster Katharina Lange-Frohberg). Je to skladba s vyhraneným ideovým zámerom, no v hudobnom stvárnení sa skladateľ nevyvaroval istej jednotvárnosti, vyplývajúcej zrejme zo snahy rytmickú a melodickú štruktúru úzkostlivo prispôbiť detskému chápaniu.

Druhá polovica programu bola vyplnená vystúpením Detského zboru Nemeckého rozhlasu, vedená Manfredom Roostom. Celé vystúpenie, v ktorom odznel rad premiér (skladby Gunthera Erdmanna, Siegfrieda Mathusa, Rainera Lischku, Kurta Schwaena), sviežich a detskému svetu blízkych skladbičiek, plných hravosti a vtípu, malo ovzdušie radostnej hry a vysokú umeleckú úroveň. Zvuk zboru bol pritom veľmi decentný, komorne ladený, bez zbytočného for-

sírovania, i v akusticky hodne nepriaznivom prostredí ľudovej scény (Volksbühne) úplne vyrovnaný. Bolo pôžitkom počúvať toto vystúpenie!

Podobne sympaticky zapôsobil i Detský zbor Bulharského rozhlasu a televízie, vedený Christo Nedjalkovom. Nedjalkov je elegantný dirigent a dobrý pedagóg, ktorý precízne a náročne vedie svoj zbor. V programe, ktorého prvá polovica bola zameraná na klasičku zborovej tvorby (Bach, Händl, Brahms, Čajkovskij a i.) preukázal zbor solídnu technickú erudíciu.

V komorných koncertoch festivalu som mal možnosť počuť tri komorné telesá. Bolo to pražské Smetanovo kvarteto s programom z českej tvorby (13. 2.), Ulbrich-Quartett z Drážďan a Rostocké noneto, obidve s miešaným programom. Smetanovci so svojou precíziou a sugestívnym prejavom predviedli 4. kvartet Jindřicha Felda, v ktorom zdôraznili introvertnú hlbavosť. 3. kvartet Jiřího Pauera (novinka z r. 1970) — skladbu orientovanú na novú kompozičnú techniku, s výbornými náladovými kontrastmi. Obecenstvo celkom strhli spamätí hravým kvartetom Leoša Janáčka Listy důvěrné. Smetanovo kvarteto je súbor, ktorý má svoj osobitý interpretačný štýl: ten zreteľne vynikol najmä v konfrontácii s ostatnými komornými te-

lesami, účinkujúcimi na bienále.

Ulbrich-Quartett z Drážďan je súborom, ktorý dbá na precíziu výkonu, pričom mu však jeho prejav vyznieva trochu akademicky, s odstupom. Je na dobrej technickej úrovni, no nedá sa ešte tak jednoznačne hovoriť o jeho vlastnom interpretačnom štýle, ako u Smetanovcov.

Rostocké noneto je teleso ambiciózne, no má ešte dosť ďaleko k svetovej úrovni. V svojom prejave trochu trpí zvukovou nevyrovnanosťou, najmä v sláčikovej skupine, kde by sa miestami žiadala výraznejšia kultúra tónu. Skladby prvej polovice programu vyzneli trochu rozpačito. Osviežením programu bol Koncert pre noneto gruzínskeho skladateľa Revaza Gabiřvadze: hoci dosť nevyvážené spája prvky folkloru so zvukovými efektami novej proveniencie, je to skladba plná vzruchu a prekvapení, usilujúca sa o niečo nové v nonetovej literatúre. Koncert doplnili dve piesne Paula Kurzbacha, skladby až príliš závislé na vzoroch 19. storočia.

Zo symfonických koncertov bienále som zastihol iba slávnostný koncert Berlínskeho rozhlasového symfonického orchestra so zborom a sólistami Berlínskeho rozhlasu, dirigovaný Rolfom Kleinertom. Na programe bola kantáta Ernsta Herrmann. Mayer. Novorode-

nému (s podtitulom Októbrová poéma) na text Jensa Gerlach, a Symfónia č. 12 Dmitrija Šostakoviča. Skladba E. H. Mayera je celku verná štýlovým výdobytkom, ktoré skladateľ doteraz dosiahol. Disponuje dokonalou technikou a korektnou, trochu chladnou invenciou myšlienok bez veľkých prekvapení, no logicky konsekvntnou.

Nemecká štátna opera sa bienále zúčastnila dvoma predstaveniami, z ktorých som mal možnosť vidieť inscenáciu novej opery Paula Dessaua Lanzelot, spracovanú podľa fantastického rozprávky Jevgenija Švarca. Základný zámer, boja ľudu proti fašizmu a vojne, stvárnil Dessau až extrémne kontrastnými prostriedkami, nevyhýbajúc sa ani elektronickej hudbe. Pravda, kontrastnosť použitých prostriedkov, ako aj prístup k vokálnej línii, často traktovanej technikou Sprechgesangu v extrémnych hlasových polohách otvára celý rad problémov k úvahe. Ťažko vyniesť súd na základe jediného počutia tohto nevšedného diela, ktoré nesporne patrí k vrcholným skladbám festivalu. Isté je, že dirigent Herbert Kegel nemal ľahkú úlohu nad náročnou partitúrou, plnou aleatorických miest a koordinujúcou tradičné instrumentarium s priestorove pôsobivou komponovanou elektrickou. Inscenácia Ruth Berghausovej (s výtvorníkom Andreasom Rein-

hardtom, ktorý je tiež autorom kostýmov) mala niekoľko výborne veľmi pôsobivých miest, no to nebolo jej primárne zameranie a inde sa nevyhla pleonazmu efektov, ktoré sa v tejto látke ponúkali. Predstavenie bolo divadelne účinné, i keď v druhej polovici neudržalo napätie (pri prvom počutí ťažko posúdiť, či je príčina v skladbe alebo inscenácii). Dessauov Lanzelot je skladba, ktorá núti k zamysleniu, provokuje svojou smelou tvrdosťou a celkom osobitým traktuje autorovu filozofiu — a to je cenné.

JURAJ POSPÍŠIL

Anglický skladateľ, sedemdesiatročný Alan Bush napísal na objednávku Štátnej opery v Berlíne hudobnú drámu JOE HILL. Tak ako u väčšiny diel, ktoré odzneli na berlínskom festivale, ani v tomto prípade nešlo o bezprostrednú premiéru, hoci Joe Hill patrí medzi najmladšie inscenácie Staatsoper. Námet diela čerpá zo skutočnej udalosti — justičnej vraždy, vykonanej začiatkom storočia na známom bardovi a revolucionárovi, robotníckom vodcovi Joe Hillovi. Téma bola dávnejšie spracovaná Barrie Stavisom (je aj autorom libreta) v hre: JOE HILL — MUŽ, KTORÝ NIKDY NEZOMRIE. Pri všetkej úcte k vy-

(Pokračovanie na 8. str.)

Premiéra Šostakoviča

Po Händlovom Mesiašovi druhým veľkým umeleckým zážitkom a dramaturgickým prídomom februárových podujatí SF bola premiéra 14. symfónie pre soprán, bas a komorný orchester na texty F. G. Lorcua, G. Apollinara, W. Kjučeľbekkera a R. M. Rilkeho od D. Šostakoviča v podaní zasl. umelca Ladislava Slovák. Toto hlboké, v úprimnosti výpovede priam otrasné dielo vyslovuje pocity viac-menej blízke každému modernému človeku — pocity zmierenia a vyrovnania sa s neodvratnou smrťou, pričom Šostakovič-materialista nenachádza útechu vo viere v posmrtný život. Meditatívne, introvertné základné ideové určenie diela prinútilo Šostakoviča opustiť monumentalizačné symfonické výrazové prostriedky a vyjadrovať sa menším, komornejším inštrumentálnym aparátom. Hlavným nositeľom výrazu stáva sa vox humana a 11 zhudobnených textov vnučuje na prvý pohľad dojem inštrumentovaného piesňového cyklu. Pravda, v záujme kontrastu skladateľ sa nevyhýba ani širšie koncipovaným inštrumentálnym medzihrám. Jednotlivci symfonický charakter dielu vtlačujú jednak charakteristické motívy ako i opakovanie nástupnej myšlienky De profundis v úvode k finále. Texty si skladateľ vyberal zrejme podľa toho, ako mu ich obsah zodpovedal zámeru budovania kontrastov a podľa toho, ako vyhovovali filozofickej logike celého diela.

14. symfónia nie je len vyjadrením ľudského protestu proti nevyhnutnosti smrti, ale i súčasne odporu voči akejkoľvek forme násilnej, predčasnej smrti, medzi ktorú počíta i žiaľ, pretože násilne obmedzuje slobodný rozlet i slobodnú voľbu človeka. Väzeňskú kobku stotožňuje Šostakovič s hrobom, v ktorom je človek nútený pozvoľne umierať.

Pochmurný námet vyžadoval si svojrázne výrazové stvárnenie najmä pri práci s kontrastom. V symfonickom toku diela sa Šostakovič nutne nemohol vyhnúť i grotesknému Dans macabre, častému používaniu unisona, kvartových alebo kvintových paralelismov (s pochopiteľným archaizujúcim účinkom) a tiež z atonality sadzby vyrastajúcich, zaujímavých zvukových postupov. Zaujímavé, využívajúce moment prekvapenia stvárňuje výrazovo niektoré texty (napr. v 9. piesni).

11. piesní nasledujúcich za sebou attacca rozčlenil skladateľ do 5 väčších plôch. Ich účinná výstavba vyžadovala od dirigenta — ktorý doteraz svojím veľkorysým chápaním vo viacerých symfóniách tohto skladateľa dosahoval napätie práve účinným klenutím mohutných symfonických oblúkov — rozdielny prístup. Intímne, komornejšie ladenie, priehľadnejšia partitúra, nútilo ho prenieť ťažisko naštudovania na jemné vypracovanie detailov, na formovanie plastiky jednotlivých nástrojových hlasov, na dôkladné tieňovanie dynamiky najmä v jemnejších registroch (orchester sprevádzal sólové hlasy). S preňou príznačnou trpezlivosťou, umeleckou poctivosťou a s pokorným oddávaním sa výrazovej sile hudby pripravil Slovák bratislavskému publiku nebyvalý pôžitok. Výdatnú oporu pri realizácii svojej koncepcie našiel v sólistoch — v precíznej, pohotovej, technicky skvele vyzbrojenej Magde Hajóssyovej a v muzikálnom, výrazovo presvedčivom, kultivovanom basistovi Jozefovi Špačkovi.

Na dvojici týchto koncertov 25. a 26. februára odznela úvodom Symfónia g mol č. 40 (Köchel 550) od W. A. Mozarta, ktorá svojím obsahovým zameraním — elegickým vyjadrením nepokoja, vzrušenia, bolestných výkov, predtuchy smrti a jej negácie tvorila akýsi výrazový doplnok k Šostakovičovi. Slovákova koncepcia zamerala sa na vyzdvihnutie intenzívneho citového náboja vtesnaného do liatinového rámca formy tejto symfónie. Rytmickejšou pregnantnosťou, dôkladným vypracovaním partitúry, účinným protipostavením kontrastov — s výnimkou kontrastu punkticko nezvykle exponovanej menuetovej časti — za-

slúžila sa o účinné a presvedčivé vyznenie diela.

Veľmi šťastným dramaturgickým doplnkom tohto úspešného podujatia bolo i zaradenie Koncertu pre organ a orchester d mol op. 7, č. 4 od G. F. Händla v podaní znamenitého holandského umelca, prof. rotterdamského konzervatória Arie J. Keijzera. Bol vzorovým reprezentantom tej organovej školy, ktorá fantáziu interpreta vtisnáva do okov rytmicky presného, tempovo vyrovnaného, priam asketického hudobného prúdu. Keijzer napriek tomu dokázal vtlačiť dielu pečať svojej osobnosti a navodiť atmosféru presvedčivého disciplinovaného muzikovania (hodnotný výkon vo štvrtok). Opieral sa o svoje znamenité technické dispozície, o dôkladné vypracovanie organového partu a nanajvýš sympaticky zapôsobil svojím nepatetickým, komorne ladeným (i v registrácii) prízračným zdôrazňovaním komornej intimitity.

VLADO ČÍŽIK

Súbor z Maďarska

Hostujúce komorné ensemble sláčikového obsadenia si už akosi zvykame porovnávať so Slovenským komorným orchestrom. Tak aj v prípade Komorného orchestra Franza Liszta z Budapešti, ktorý vystúpil v rámci filharmonického abonement 18. a 19. februára pod vedením prof. Frigyesa Sándora.

Spoločnou črtou maďarského i nášho orchestra je nízky vekový priemer členov. Maďarský orchester vytvárajú poslucháči a čiastočne i odchovanci budapeštianskej hudobnej akadémie. Počtom hráčov je však maďarský súbor približne o polovicu väčší, než SKO. A tak sme očakávali priaznivejšiu, sytejšiu zvukovosť — tá však chýbala. Čiastočná príčina tkvie v nekvalitných, tónovo nie práve prieborných nástrojoch, najmä však v diametrálne odlišnom prístupe k interpretácii. F. Sándor zrejme stavia ako zvukový ideál mäkkší, zamatovejší tón intímnejšieho, komorného charakteru. Zámer skrýva však v sebe nebezpečie úskalia v zníženej zreteľnosti frázovania, menšej pregnantnosti a analogicky z toho vyplývajúcej neistoty v súhre. Najmarkantnejšie to dokumentuje fakt, že únosnú mieru prehráškov voči technickému vypracovaniu hráči najcitelnejšie prekračovali najmä v úvodnom Bachovom VI. brandenburskom koncerte, kde skladateľ síce z originálneho obsadenia vylúčil svetivejší tón huslí a barokové koncertovanie prenechal iba dvom skupinám viol a čelám s continuum. Zvuková šed, nevyrovnanosť, nejednotnosť artikulácie, narúšali potom i celkovú koncepciu výstavby najmä rýchlejších častí. Bachova II. suita h mol (so sólovou flautou) už samotným svojím charakterom, nie príliš rozľahlými, tanečnými, rytmicky teda výraznejšími časťami lepšie konvenovala tomuto spôsobu interpretácie. Flautista Lóránt Kovács zaujal kultúrou tónu i technickým vypracovaním náročného a pomerne exponovaného partu. Vďaka výraznému emocionálnemu náboju, živosti a elánu, bolo jeho podanie základným pilierom úspešnejšieho dojmu z interpretácie.

Vyhybanie sa akémukoľvek forsírovaniu zvuku, striedma no nenásilná spevnosť, štýlová vytriesenosť, vkusná voľba temp charakterizovali podanie troch Mozartových divertiment — D dur KV 136, B dur KV 137, F dur KV 138. Chýbala azda ešte dôkladnejšia diferenciácia

dynamiky (mozartovské striedanie svetla a tieňa) a miestami pregnantnejšie frázovanie.

Ak pokladáme orchester maďarských hostí za školský (a máme na to právo), azda nesprihodlivo ho kladieme na misky váh spolu s našimi warchalovcami. Prírodzene, toto porovnávanie vychádza potom vysoko v prospech SKO; je však otázne, či súbor v tom štádiu vývoja, ku ktorému v súčasnosti dospel, patrí na pódium SF, alebo nie. Prikláňame sa k druhej alternative.

VLADO ČÍŽIK

Dirigent z Juhoslávie

V dramaturgickom pláne Štátnej filharmónie v Košiciach sa pre prvú polovicu koncertnej sezóny 1970-71 postavili tieto úlohy: dokončiť cyklus L. van Beethovenových symfónií v jeho jubilejnom roku, naštudovať všetky Brahmsove symfónie a dať príležitosť mladým slovenským interpretom ku koncertnému vystúpeniu s orchestrom SF. Cyklus Beethovenových symfónií bol ukončený IX. symfóniou na koncerte 2. decembra 1970 (dirigoval budapeštiansky dirigent Tamás Sulyok a spoluúčinkoval Slovenský filharmonický zbor). K plneniu ďalších úloh dramaturgického plánu prispel najmä koncert SF v košickom Dome umenia 24. februára t. r. Vystúpili na ňom slovenský dirigent z Juhoslávie Juraž Ferik (rodák z Petrovca) a ako sólisti poprední členovia orchestra SF — koncertný majster Karol Petróczy a violista Jozef Kýška.

Na úvod koncertu odznela Rossiniho predohra k opere Vilam Tell. K. Petróczy a J. Kýška naštudovali sólové party Mozartovej Koncertantnej symfónie Es dur K. z. 364. I keď táto symfónia nepatrí k vrcholným autorovým koncertantným dielam, dáva dost možností k umeleckému prejavu oboch sólových nástrojov. Sólisti i orchestre zvládli Mozartov zápis na slušnej úrovni a v štýlovo správnom pochopení. Výkon K. Petróczyho, do určitej miery poznačený nervozitou a z toho vyplývajúcou intonačnou labilitou bol značným slubným krokom vpred v porovnaní s jeho výkonom v Mozartovom husľovom koncerte pred rokom. J. Kýška sa prejavil ako fyzicky dobre disponovaný a po technickej stránke dobre pripravený k plnohodnotnému výkonu najmä v klasickej violovej literatúre (svoje interpretačné kvality potvrdil aj na prehliadkach slovenskej tvorby Jeseň 1970 v Bergerovej Konvergencii pre violu sólo).

Kvality dirigenta Juraža Ferika sa najvýraznejšie prejavili v Brahmsovej II. symfónii D dur op. 73. Pomerne rozsiahla a myšlienkovite bohatá symfónia kladie veľké nároky najmä na výstavbu a celistvé pochopenie pri jej interpretácii. Dirigent Ferik tieto úlohy plne zvládol a podal nám túto symfóniu stavebne ucelenú a v koncepcii romantizujúcej interpretácie podľa vzoru F. Weingartnera. Nemyslíme tu na napodobovanie vzoru v epigónskom slova zmysle, skôr to uvádzame preto, že romantické ponímanie Brahmsových symfónií nie je novinkou, ktorej oprávnenosť by bolo treba prebývať. Naopak, aj košické obecenstvo malo možnosť porovnať si prístup k tejto symfónii v akademickom poňatí B. Režucha a teraz v romantickom poňatí J. Ferika. Oba prístupy znamenajú plnšie pochopenie Brahmsových symfónií a odkrytie rôznych stránok jeho diela. Nakoniec, Brahms žil v atmosfére plne rozvinutého romantizmu, ktorý nemohol nevytvárať na jeho diele, hoci sám stál v opozícii proti tejto atmosfére. Mňa osobne práve myšlienky Brahmsovej II. symfónie viac presvedčujú v romantizujúcom ponímaní než v podaní akademickom. Preto považujem Ferikove predvedenie za zatiaľ relatívne najúspešnejšie zo všetkých Brahmsových symfónií interpretovaných orchestrom SF.

M. POTEĽROVÁ

Úspech prešovskej spevohry



Š. Senko a V. Leškova v prešovskej inscenácii Noci v Benátkach.

Snímka: J. Fecko

Premiéra Straussovej operety Noc v Benátkach tak radostne a živo zažiarila na javisku prešovského divadla, akoby chcela dôrazne naznačiť začiatok novej, umelecky vyrovnanejšej a interpretačne náročnejšej éry tohto spevoherného súboru, ktorý už roky pracuje ticho, húževnato, s najsťochovou cieľavedomosťou, priam trucovitou odolávajúcou nevšímavosti i nepochopeniu, jednako o to väčšmi sa opierajúc o svoje vďačné obecenstvo a vlastné schopnosti. Rozvíjať tieto schopnosti, vyrovnáť a skvalitniť súbor primeranou, občas aj objavnou dramaturgiou práve tak, ako aj prizývaním renomovaných hostí k réžii, choreografii, je jeho ďalšou sympatickou črtou, v ktorej sa zračí to podstatné, bez čoho divadlo nemôže byť divadlom: pracovná chuť, nadšenie i obetavosť a oddanosť tomuto náročnému divadelnému žánru. Práve toto zdravé zázemie a ešte stále nevyčerpané zdroje umeleckých síl v súbore spôsobili tento nevšedný výsledok spomínanej inscenácie, ktorá dýchla na diváka svieže čaro, temperament a vitalitu, akou sú naplnené aj večne mladé Straussove melódie. Celá produkcia i keď ju režijne viedol Ján Šilan, nesie na sebe výraznú pečať osobnosti zaslúžilého umelca, choreografa Luboša Ogouna, ktorý neúnavným tanečným rytmom karnevalového opojenia dal do pohybu doslova všetko a všetkých. K úspechu predstavenia veľkým dielom prispeli aj kostýmy Olgy Filippi a tontoraz aj výtvarník Štefan Bunta dokázal viac ako zvyšajne. Sympatický súbor prešovskej spevohry si už zaslúžil tento úspech, a treba mu naozaj len želať, aby sa uchytil na tomto stupni a aby ani budúce jeho inscenácie už neklesli pod túto úroveň, ale išli ďalej.

GIZELA MAČUGOVÁ

Pražská premiéra skupiny Ex We Five

V poslednej dobe výborne slovenské big-beatové skupiny nechodia do Prahy len koncertovať, ale istým spôsobom tu dostávajú i oficiálnu pečať kvality. Takto si vybojovalo celostátne uznanie u publika i odborníkov skvele Vargovo kvarteto Collegium musicum a komcom roka v Lucerne triumfovala novozámocká skupina Gatch, ktorá v poslednú februárovú nedeľu opäť pricestovala potvrdiť svoj veľký pražský triumf. S Gatch prišla do Prahy i ďalšia bratislavská skupina, ktorá si robí nárok na vysokú pozíciu v československom beate — EX WE FIVE. Hneď na úvod môžeme povedať, že ich premiéra bola vydatená a úspech, ktorý si členovia skupiny vydobyli, bol ďalším logickým stupňom ich rýchlej cesty vývoja.

EX WE FIVE vznikli pred necelým pol rokom z pôvodne dosť známeho, komerčne ladeného kolektívu — WE FIVE. Čiastočným rozpadom tejto

skupiny sa urýchlila túžba niektorých členov po vzniku koncertného telesa, ktoré produkuje výlučne autorskú hudbu a predvádza vlastný štýl. Po vydarennej premiére 19. septembra m. r. bolo jasné, že kapela našla správny smer svojho ďalšieho vývoja. Hudobná kritika vyzdvihla s obdivom vysokú muzikálnosť telesa. Keď sa potom skupina EX WE FIVE dostala pod patronát Musicu klubu v Rači pri Bratislave, získala serióznejšie podmienky k práci. Vzápätí potom vznikla prvá rozhlasová nahrávka.

Dňa 1. marca t. r. zahrali v Lucerne 7 skladieb z bohatého repertoáru. Napriek premiérovej atmosfére podali vrcholný výkon. Repertoár bol postavený tak, aby umožnil náročnému pražskému publiku postrehnúť široký rádius inšpirácie kapely. V Largu zaznela pôsobivá hudobná syntéza W. A. Mozarta a J. S. Bacha, v Hľadani šťastia zas inšpirácia melodičnou orientu a v expresívnej Piesni smrti mohli diváci postrehnúť i prvky moderného jazzu. Najväčší aplauz zaznamenala dynamická záverečná skladba Mushroom trouble, po ktorej si nadšené publikum vytleskalo skupinu opäť na pódium.

Úspechom v pražskej Lucerne si EX WE FIVE — podľa neoficiálnej správy — vybojovali účasť na III. československom beatovom festivale a definitívne sa zaradili do slovenského beatového súhvezdia.

Milan Straka

Festivaly, súťaže, slávnosti

(Pokračovanie z č. 5.)

V kompozičnej oblasti majú podobný význam prehliadky novej tvorby, ktoré sa už po 13 rokov pravidelne konajú v Prahe a v niekoľkoročných intervaloch tiež v Plzni a Ostrave. Prehliadkou novej vokálnej tvorby v konfrontácii s dielami zahraničnými a so staršou hudbou je jesenný festival v Jihlave. V Brne prevzal funkciu prehliadky novej tvorby čiastočne jesenný festival, ale hlavne „expozícia sólistov, komorných súborov a elektro-nickej hudby“ Musica Nova, po nej Smolenické semináre pre súčasnú hudbu, konfrontujúce — podobne ako brnenská Musica Nova — experimentálnu domácu tvorbu so zahraničnými skladbami. V predvečer Bratislavských hudobných slávností bude 4-denná prehliadka slovenskej hudby „Jeseň 71“.

Pozoruhodné sú výsledky práce priateľov Dvořákovskej hudby, združených okolo Dvořákovho múzea a Dvořákovskej spoločnosti. Ako po iné roky, tak aj v tomto roku chystajú jednodenné spomienkové akcie — 20. Dvořákovce Netolice a Velvary, 16. Dvořákov Turnov a Sychrov a 7. Sukove Křečovice a Sedlčany. Konajú sa vždy v nedeľu a v ich naplní sú najčastejšie prednášky s programami komornej hudby. Dvanásť rokov už existuje Dvořákov Karlovarská jeseň, po šiesty raz bude tiež v Karlových Varech Spevácka súťaž Antonína Dvořáka a po tretikrát Hudobný festival Antonína Dvořáka v Příbrami. Na programe sú predovšetkým Dvořákovce diela, ale tiež diela jeho žiakov a nasledovníkov až po súčasných skladateľov i diela ďalších majstrov.

Podobne ako Dvořákovci vzdáva sa hold karlovarským a príbramským festivalom, Beethovenovi je zasvätený letný festival vo Františkových Láznach a jesenný v Tepličiach. Na počesť Beethovena usporadúva festivaly, súťaže a oslavy tiež zámok Hradec.

Československá Chopinova spoločnosť si pre usporadúvanie medzinárodných Slávností dní Frederyka Chopina vybrala druhý týždeň v auguste v krásnom prostredí Mariánskych Lázní.

M. S.

(Pokračovanie v č. 7.)

Vladimír Helfert

Každý odbor, či vedecké činnosti majú v určitom čase svoju poprednú osobnosť, ktorá určuje smer a dáva výhľady do budúcnosti. V 20. či 30. rokoch za takúto vedúcu osobnosť českej hudobnej vedy takmer jednoznačne považovali Zdeňka Nejedlého. Čas a porovnanie s ďalším vývojom odboru však ukázali, že nositeľom nových pracovných postupov a metód, hodných moderného vývoja vedy, bol v tom čase pracovník, ktorému sa dlho nedostávalo verejných honosných pôst a ktorý nenápadne, ale dôsledne pracoval a budoval vysokoškolské muzikologické pracovisko v malom provincionálnom Brne — Vladimír Helfert.

Isteže, Nejedlý bol po Hostinským druhou zakladateľskou osobnosťou tohto odboru v novodobnej českej kultúre. S neobyčajnou erudiťou a snahou plniť úlohy, ktoré muzikologické školy veľkých európskych národov splnili už v 19. storočí: vytvoril koncepciu českých hudobných dejín, ukázal ich tesný súvis so životnými osudmi národa. Veľké a objaviteľské práce venoval dejinným úsekom, ktoré z hľadiska tejto koncepcie znamenali kľúčové momenty vývoja. Jeho dielo je však determinované obmedzeniami príznačnými pre muzikológiu 19. storočia, ktoré sa v 20. storočí, kedy on pracoval, museli nutne javiť ako anachronizmy.

V druhom desaťročí nášho storočia vstupuje do českej hudobnej vedy Vladimír Helfert, Nejedlého žiak a spolupracovník. Jeho vedecká orientácia je však už iná. Začal dôkladne, historicky mimoriadne erudované výskumy v oblasti hudby 17. a 18. storočia, období, ktoré Nejedlý pri priamočiarosti svojej historickej koncepcie (slávne obdobie národných dejín = slávne obdobie českej hudby) podcenil a nevenoval sa im. Navyše, už tu uvedomele razil a plne si vyskúšal svoju objektív-

nu metódu historickej kritiky, spočívajúcu na starostlivom slohovom porovnaní jednotlivých diel, vedúcu k oveľa spoľahlivejším výsledkom, než odhad, ktorý spája len hľadiská osobného vkusu a mimohudobných spoločenských súvislostí. V základných výsledkoch s Nejedlým zhodný, no v metodických východiskách a dôkladnosti pohľadu už značne odlišný je aj výsledok Helfertovho bádania o Smetanovi.

Už v r. 1936 v knihe Česká moderná hudba skončil Helfert definitívne predložiť spory o hodnotenie českej hudobnej tvorivosti a jej vedúcich predstaviteľov. Už v úvodnej kapitole o historických predpokladoch jednoznačne dokázal kontinuitu českého hudobného vývoja v jej skoro tisícročnom vývoji od prvých ľudových duchovných piesní do súčasnosti. Vytýčil rad základných črt, ktoré ju v najroznejších obdobiach charakterizujú a odlišujú od iných hudobných kultúr, vymedzil jej spätosť so životom národa, ale súčasne i relatívnu samostatnosť a vývojovú svojráznosť. Pre 19. a 20. storočie presvedčivo vysvetlil, že bohatstvo rôznorodých talentov a slohov je silnou stránkou národnej hudobnej kultúry; dokázal, že v českej hudbe je popri Smetanovi dost miesta pre veľkosť Dvořákovu, popri Foerstrovi, Ostrčilovi a Novákovi aj pre Janáčka a Suka atď. Až po mladých súčasníkoch pritom geniálnym umením skratky dokázal vydefinovať prínos jednotlivých osobností a ich osobitý tvorivý charakter.

Koncom 30. rokov vyšla tlačou prvá kniha proponovanej veľkej janáčkovskej monografie, ktorá ukázala Helferta ako majstra veľkorysej syntézy, zhrňujúcej pohľady obecné historické i špecificky muzikologické analytické a porovnávajúce do nádherného celistvého obrazu umelcovho vývoja. Ďalšie pokračovanie v tejto práci zamedzil Vladimírovi Helfertovi

spád udalostí. Ako ďaleko vidiaci vedec a humanista dokázal odhadnúť dosah nebezpečenstva, ktoré hrozilo jeho národu, Európe a jej kultúre zo strany nemeckého fašizmu. Vášnivo sa preto angažoval v boji proti nástupu fašizmu v Španielsku, proti Mnichovu, za dôstojnosť a práva vlastného ľudu. Neohrozene pokračoval i po marcovej okupácii 1939. Represia sa čoskoro dostavila: v lete mu zakázali prednášať, v novembri ho zatkli a potom vlačili po väzniciach a koncentračných táboroch. V r. 1942 bol natoľko chorý, že väzenská správa považujúca jeho dni za spočítané, ho prepúšťa — zomrieť doma. Českí lekári ho dokázali vyličiť a oddať na súdne pojednávanie. Helfert sa nevrátil do preňho vtedy príliš nebezpečného Brna, ale z ústrania českého vidieka nadväzuje kontakty s mladšími kolegami a žiakmi. Znovu sa púšťa do práce: pripravuje kritické vydanie Jistebnického kancionálu a ďalších dôležitých prameňov k dejinám českej hudby, chystá nové publikácie. Z jeho korešpondencie v týchto mesiacoch vidieť úžasnú vieru v povznášajúcu moc hudby a prípravu na úlohu kultúry v budúcom slobodnom Československu. V júni 1944 Helferta zatkli po druhý raz, súdili ho a väznili v Terezíne. Po oslobodení tábora, vysilený a chorý dokázal sa ešte vydať na cestu do Prahy; 18. mája 1945 však podľahol infekcii škrvnitého týfusu.

Česká hudobná veda tak stratila svoju modernú vedúcu osobnosť práve v čase, keď dostala podmienky pre nový tvorivý rozvoj. Povojnové roky potom priniesli ďalšie komplikácie, ktoré mnohých nasledovníkov oddialili od možnosti naplniť Helfertov vedecký odkaz a pokračovať v ňom. V poslednom desaťročí je však jeho dielo opäť v centre záujmu nielen študijného, ale i metodologického a bádateľského. Vedecký odkaz Vladimíra Helferta sa aj dnes osvedčuje ako živý prameň a spoľahlivý základ ďalšieho bádania.

ho života. K Piesňam a tancom smrti dá sa ešte priradiť cyklus V detskej izbičke, Bez slnca a viaceré samostatné piesne, ku Kartinkám niekoľko klavírných skladieb, k Borisovi Godunovi nedokončená Chovančina a Soročinský jarmok, Ženba, Salambo alebo hoci aj Pugačovčina — ale to všetko ako náčrty, skice, nápady, jednotlivé árie či zbory, útržky, zlomky z rukopisov. Po Musorgského kruto skoršej smrti ostali ležať spolu s dokončenými skladbami na stole Rimského-Korsakova, ako „absurdné, nesúvislé harmónie, nemožné vedené hlasy, niekedy príšerne nelogické modulácie, niekedy ich ohromujúci nedostatok, nepodarená inštrumentácia orchestrálnych skladieb, vcelku akýsi bezočivý, namyslený diletantizmus — momenty aj technicky obratné i vtípné, ale najčastejšie absolútna technická nemohúcnosť“. Posudok technického umu Mocnej hrstky. Zdravujúce, ale u Musorgského nie dôležité. Aj Rimskij-Korsakov, neskorší inštrumentátor a editor mnohých Musorgského prác, ktorý so samozrejmosťou dopracovával a sceľoval jeho dielo, dopĺňa: „Pritom všetkom vo väčšine týchto vecí bol taký talent, taká originalita, prinášali toľko nového, živého, že ich rozhodne bolo treba vydať.“

To dielo sa vydávalo potom u Bessela bezplatne, Chovančinu zamietli uviesť, Borisa Godunova stiahli ešte za Musorgského života. Pravdaže mu tým ublížili a nepridali; vo faktickej i morálnej biele, v akej sa Musorgskij potácal koncom sedemdesiatych rokov, už nebolo svetielka, rozumel si ešte so Stasovom, no Mocná hrstka sa rozpadla a on sa jej vzdaloval už predtým vo svojej pijanskej vášni a čudáctve. Rimskij-Korsakov v Kronike života spomína, akú frašku predvážal na skúške Borisa: uznalivo prikyvoval a prižmurával oči na bezvýznamných miestach, vyskakoval a unesené dirigoval s dirigentom obyčajnej unisona, hlboko sa poklonil tympanom pri tichom údere v sóle. Fanfaron. Prečo nie? Poznáme, a nie je to dôležité.

Čo je vlastne dôležité? Samozrejme iné veci: to Musorgskému sa nám prichodí hlboko pokloniť — a nie inde, lež jeho diela sa spytovať. Už mnohí sa o to pokúšali, meno Musorgskij má zvláštnu príchut', je skladateľom, ktorý spolu s Tolstým „cítil epochu“. V histórii ho zrovnávali s Dostojevským — rovnako ako on vníkol do ľudskej psychiky, rovnako ho zaujímal svet biednych a padnutých, jurodivých a detí, zrovnávali ho s Gogolom a s jeho vášňou k neprikrášlenej pravde. U Gogola úsilie zachytiť v slove dikciu ľudovej reči bolo u Musorgského odhodlanie zachytiť ju v melódii, do nej vteliť recitatív, rytmus oprieť o vyslovenú vetu a dosiahnuť vytúženú pravdivosť v intonácii a potom vo výraze. Nie náhodou vychádzal zároveň z harmonických zdrojov ruskej ľudovej piesne, to čo chcel, zďaleka nebolo také spletené, ako sa to v tej chvíli mohlo javiť klasické vzdelanie uznávajúcemu Rimskému-Korsakovovi.

Hoci čnenie v Mocnej hrstke bolo spoločné, aj všetky tie literárne paralely sú zákonité, bol to spoločný pohyb, umenie chcelo rozprávať. Musorgskij sa dokonca s výtvarníkmi Repinom a Hartmannom pyšne rätal do Stasovovho „ruského trojzáprahu“. Vlastne ťažko rozsúdime, čo chcel. Protivolo sa mu byť konformný, nechcel byť iný, než pravdivý, než svoj. Skrátka „K iným brehom“ smeroval. Ale ak by to neznalo smiešne, „K iným brehom“ v sebe, to je to veľmi dôležité, to ostatné spraví už doba, epocha, ktorú každý precíti len sám — ak to vie. Je to prísny zákon a všakovo sa mu menší duchovia vyhýbajú. Lenže našťastie pre jedných a na nešťastie pre druhých jestvuje súd dejín. Bude triediť na menších a väčších duchov.

NAĎA FÖLDVÁRIOVÁ

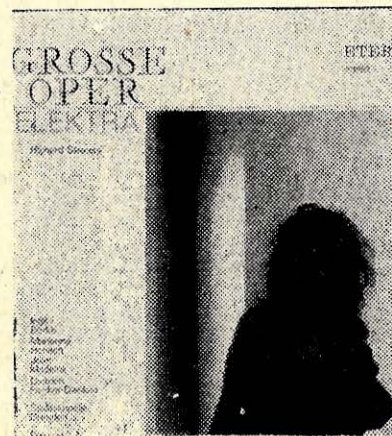
GRAMOPLATNE

Dva pohľady

na gramoprodukcii NDR

RICHARD STRAUSS: ELEKTRA (scény z opery) Spievajú: Jean Madeira, mezsopr. (Klytáimnestra), Inge Borkh, sopr. (Elektra), Marianne Schech, sopr. (Chrysothemis), Dietrich Fischer-Dieskau, bar. (Orest) Staatskapelle Dresden diriguje Karl Böhm ETERNA

VEB DEUTSCHE SCHALLPLATTEN BERLIN



Pri počúvaní tejto platne si nevedoak musím spomenúť na nie vždy využité možnosti našich gramospoločností, najmä vo vytváraní edícií a výbere interpretov — najmä z opernej oblasti. DGG neváha venovať zvláštnu sériu platní známym, no dnes už mŕtvym speváckym hviezdám, alebo vydá — vzápätí — niekoľko dlhohrajúcich platní spevákom, ktorí majú momentálne vysoký kurz na nemeckých

operných scénach (THEO ADAM, PETER SCHREIER, LUDMILA DVORÁKOVÁ). Pravda, nemyslím si, že situácia v tej či onej vydavateľskej spoločnosti je ideálna, ale mnohé postrehy by sa dali realizovať aj u nás. Obráťme sa však podrobnejšie k nahrávke s medzinárodným obsadením slávnych speváckych — a dirigentskej! — hviezd, s orchestrom, ktorý samotní Nemci považujú za najkvalitnejší domáci ensemble svojho druhu. Treba hneď na začiatku konštatovať, že orchestraálny sprievod (ak možno v tomto zmysle pri Elektré hovoriť) je na gramoplatni s výberom piatich scén opery tým najcennejším, najdokonalejším a najuchvacujúcejším. Karl Böhm, známy o. i. ako veľký dirigent Straussových oper tu dokazuje svoje majstrovstvo nielen v udržiavaní jedinečnej nástrojovej súhry, ale i vo vytváraní obrovského expresionistického napätia. Zo speváckych mien, ktoré uvádzam v pere-rexe tejto informácie, vyhovuje požiadavkám snád najideálnejšie Jean Madeira, v pomerne krátkej scéne s Elektrou (Ich habe keine guten Nächte), zatiaľ čo jej spevácke kolegyně — Inge Borkh ako Elektra a Marianne Schech — Chrysothemis upútavajú skôr dramatickým výrazom, menej už technickou stránkou hlasového prejavu. Najmä vo vypätých partoch sa objavuje u oboch — farbou veľmi podobných — hlasov tremolo, znižujúce kvalitu zázitku zo skutočne prežitého podania. Štvrtým spevákom na platni je barytonista Dietrich Fischer-Dieskau (Orest). Spolu s Inge Borkh spieva veľkú a náročnú scénu Was willst du, fremder Mensch? Jeho prejav — na rozdiel od sopranistiek — je hlasovo dokonalejší, potvrdzujúci veľkú spevácku legendu o tomto interpretovi, no v jeho hlase chýba zase dramatický nerv: všetko je vyrovnané, takmer mozartovsky umiernené — a trochu studené. Nahrávka výberu scén z Elektrý v edícii Veľké opery je tak zážitkom, ktorý zostáva ak nie na polceste, nuž určite niekoľko metrov pred cieľom...

-uy-

Ella Fitzgerald

Jazz Portrait

AMIGA-VEB

DEUTSCHE SCHALLPLATTEN BERLIN

Neustály a trvalý záujem o „First Lady of Jazz“, veľkú černošskú speváčku, ktorá si tento titul drží neustále od začiatku päťdesiatych rokov, teda záujem o Ellu Fitzgeraldovú neustále ani v nemeckých hovoriacich zemiach. LP platňa s nahrávkami jej najväčších speváckych čísel prišla nedávno na pulty nemeckých gramopredajní, aby sa vzápätí rozchytala rovnako medzi znalcami jazzu, ako aj tými,

ktorí skôr počuli o legendárnej speváčke, jej ľudských osudoch, resp. mali možnosť vypočuť si niektoré skladby v jej sugestívnom podaní. Asi by bolo „nosením dreva do lesa“, keby sme chceli na tomto malom priestore rozoberať štýl jej spievania — už aj preto, že každý príručný slovník sa ním zaoberá — i keď krátko, predsa len v základných rysoch vystižne. Pri trojnásobnom počúvaní gramoplatne firmy Amiga som sa sústredila: skôr na kvalitu jej hlasu, na „boh-darovánú“ medovú farbu hlbok, ostré, jasné výšky, napriek veku neobyčajne mladistvé, s prirodzeným krásnym vibrátom znejúce sopranové party, rôzne spôsoby spevu: od zamatových okrúhlych tónov, cez nazálny spôsob tvorenia tónu, „armstrongovsky“ zatiahnuté partie až po ostré, uší rezajúce „notičky“ vo výškach, ktoré — ak to vyžaduje výraz — vie speváčka zjemniť do priam vteravej mäkkosti. Jej hlas vie byť rovnako rozprávačsky i recitatívne strohý, aby vzápätí popustila „uzdy“ jeho dynamicko-rytmickým možnostiam v partiách swingových. Zvláštnou kapitolou jej umenia je scátový spôsob spevu. Snád vrcholom tohto umenia je nahrávka How High The Moon (preslávila ju už v roku 1947), kde dokonallá scátový výraz spevu (ovplyvnený behopovou inštrumentálnou melodikou) do poloh absolútnej dokonalosti. Zvláštnou kapitolou jej umenia je schopnosť improvizácie — ukážkou tejto stránky osobnosti je napríklad interpretácia Mack The Knife zo Žobráckej opery B. Brechta — K. Weilla (úpr. Blitzstein). To, čo si treba zvlášť ceniť pri počúvaní hlasu Elly Fitzgeraldovej, je decentnosť — miera vkusu aj v tých najvypätejších úsekoch, nevnučovanie sa do priazne, veľká dynamická škála: pravda, ak si k tomu pripočítame všetko to, čo chváľia jazzoví odborníci, to čo vytvorilo jednu zo živých speváckych legiend nášho storočia. Nezáleží na tom, že tentokrát je z iného hudobného žánru. Každá dobrá hudba je veľkým umením.

-uy-

Našťastie

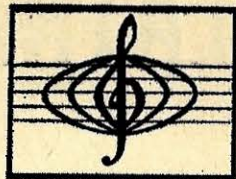
jestvuje súd dejín

napísal v rozhorčení V. V. Stasov roku 1883, keď carský „operný výbor“ zamietol uvedenie Musorgského Chovančiny. „Práve teraz sa navždy zverejnilo, ako sa niekoľko obmedzených ľudí uznieslo naložiť svojvoľne s tým, čo presahovalo ich chápanie, a prekazili tak predvedenie jedného z najvýznamnejších a najpôvodnejších diel nášho storočia.“ Bolo to dva roky po smrti Musorgského (1839—1881), „najúžasnejšieho z ruských skladateľov“ a preto možno najsvetovejšieho z nich, čudáckeho génia legendárnej Mocnej hrstky, ktorá inšpirovala modernú vlnu európskej hudby. Jeho heslo „K novým brehom“ prešlo vari všetkými štúdiami a zmienkami o ňom, a citovali ho právom, Musorgskij to heslo aj zosobňoval. „K novým brehom“ sa rovnako dobre dá zopakovať dnes, pri deväťdesiatom výročí Musorgského smrti; alebo rovnako zle. My sme už predsa ti, čo stojíme, čo sme na druhom brehu; sme tu v pôvodnom i prenesenom zmysle: na druhom brehu v estetike, myslení, hudobnej reči. Od Musorgského a od otázok jeho doby čo ako naliehavých delí nás clona storočia. Bolo to storočie, ktoré priam oplývalo novými brehmi, akýsi výpredaj toho hesla — je dôležité ho opakovať?

Ak Musorgského skladby dost ťažko vypátrať v dnešnom hudobnom povedomí (po vojne sa hrávali Noc na Lysej hore alebo Pieseň o blche — dnes už menej a nič iné k tomu, pred niekoľkými rokmi boli v predajni zahraničnej literatúry Richtrove Kartinky, ba dal sa dokonca získať celý Boris Godunov aj s partitúrou a vari Pieseň a tance smrti; Boris Godunov má u nás svoju zaslú tradíciu v opere SND a asi pred desaťročím sa hral Soročinský jarmok — i keď nerezonoval akosi), čo sa dá robiť, sú zasunuté, no nie je to dôležité, ktoré priam oplývalo novými brehmi, akýsi výpredaj toho hesla — je dôležité ho opakovať?

Fiodor Šalapin ako Dosifej v Chovančine





Zo zahraničnej tlače

SOVIETSKAJA MUZYKA č. 2

Pod nadpisom V ústrety XXIV. zjazdu KSSZ uverejňuje časopis záverečný prejav T. Chrennikova o aktuálnych úlohách sovietskej hudobnej tvorby na plenárnom zasadnutí Zväzu sovietskych skladateľov. V. Skatetščikov uverejňuje svoju štúdiu Hegel o hudbe. T. Ščerbakovová analyzuje novú kantátu A. Bogatyreva Bielo-ruské piesne. E. Dobrinina načrtáva portrét speváka Juraja Guljajeva. V čísle sú ďalej informačné materiály a recenzie z hudobného života združovných republík a i.

RUCH MUZYCZNY č. 2 (Poľsko)

Miroslav Kondraček v článku Mark II nežije, nech žije Moog! podáva obsiahlu informáciu o elektronickej hudbe. Wojciech Pazdro píše o IV. celopolskej konferencii muzikológov v Poznani. Karol Bull recenzuje I. poľský festival mladých huslistov a Józef Kański označuje Dona Carlosa v taliančine v Poznani za bombu sezóny. O Bartókovskom večere v Poznani referuje Jan Berski. Nad posledným chopinovským konkurzom sa zamýšľa Wojciech Jędrzejczak v článku Chopin 70'. Číslo dopĺňajú kritiky z hudobného života.

MUZYKAENAJA ŽIZŇ č. 3 (ZSSR)

Úvodník čísla je venovaný slávnostiam vojenských hudieb. V článku Spolu s červenou armádou G. Nagornij píše spomienku na starý vojenský dychový orchester z roku 1920. A. Bogdanova píše o mladých skladateľoch Ukrajiny. Od A. Sochora uverejňuje časopis 1. časť článku Stranickost, národnosť a novátorstvo — ako zásadný materiál o ideovo-estetických princípoch sovietskej hudby. A. Tamajev píše reportáž o Azerbejdžanskom divadle piesní. S. Čertok informuje o novej filmovej opere Sevill.

BULHARSKÁ MUZYKA č. 1

Dimitr Petkov sa v úvodníku zamýšľa nad úlohami pred 10. zjazdom Komunistickej strany Bulharska. Redakčný článok hodnotí teoretickú konferenciu na tému Lenin a hudba. G. Gatjandžiev pripomína jubileum Todora Popova. Profil mladého skladateľa Georgi Kostova napísala B. Arnaudová. O premiére opery G. Atanasova referuje K. Kamenov. L. Russev zverejňuje svoje pozorovania o javiskových neúspechoch a nervovo-psychických ťažkostiach spevákov. O folklórnej tvorbe pre deti píše M. Bukorešliev.

MUZYKA č. 2 (Maďarsko)

V článkovej časti prináša časopis viacero hodnotiacich pohľadov na maďarskú opernú novinku — Ránkio Tragédiu človeka: hodnotia H. H. Stuckenschmidt, I. Raics, I. Kertész. P. Zsoldos portretuje známeho súčasného maďarského skladateľa a hudobného spisovateľa Andrása Szöllösyho. Pod názvom Cvičenie, skúška, práca časopis spovedá Elizabeth Schwarzkopfovú pri príležitosti jej dvoch tohtoročných koncertných vystúpení v Budapešti. F. Brodský začína zverejňovanie svojej práce o tradícii gitarovej hry v Maďarsku. J. Gonda referuje o úspešnom vystúpení jazzového klaviristu Oscara Petersona.

MELOS č. 2 (NSR)

Pod názvom Portrét umelca ako starého muža prináša rozhovor s Igorom Stravinským. K. Schweizer sa zaoberá hudobnou grafikou. Známý interpret a skladateľ Novej hudby Vinko Globokar uvažuje o postavení a práci interpreta Novej hudby. T. Rampazziová píše o Elektronickej hudbe v Padove. Referáty, kritiky o domáciach a zahraničných premiérach, správy o udalostiach vo svete súčasnej hudby.

Bartók Béla

V septembri minulého roku si nielen Maďarsko, ale celý hudobný a kultúrny svet dôstojne pripomenuli 25. výročie úmrtia jednej z najvýznamnejších postáv umenia nášho storočia. Jej tvorivú veľkosť, výnimočnú mnohostrannosť skladateľa, vedca, interpreta, kritika, ľudskú, morálnu, svetonázorovú vzorovú čestnosť, zásadovosť. Vzťah Bartók — Slovensko tvorí zvláštnu kapitolu v dejinách našej hudobnej kultúry. Nielen pre Bartókovo blízke, obdivné a významné vedecké plody prinášajúci vzťah k slovenskej ľudovej piesni (pripomenuli sme si ho aj na stránkach nášho časopisu), ale aj preto, že Bartók-tvorca, jeho pohľad na využitie zdrojov hudobnej kultúry ľudu v tvorbe inšpirujúco zasiahol do prúdov a orientácie modernej slovenskej hudby.

25. marec 1971 bude ďalším bartókovským jubileom — dňom 90. výročia umelcovho narodenia.

Pri tejto príležitosti vypísali v Maďarsku Skladateľskú súťaž Bélu Bartóka v jednej z najprísnejších a najnáročnejších oblastí komornej hudby — v sláčikovom kvartete. Záujem domáci i zahraniční bol veľký, do súťaže prišlo takmer 70 kompozícií. Do poroty pozvali — a pozvanie prijali — popredné osobnosti medzinárodného hudobného života: Sulhan Cincadze, Goffredo Petrassi, György Ligeti, Tadeusz Baird. Ich výpoveď o vzťahu k Bartókovi, k rozvíjaniu jeho odkazu, ale i pohľad na súčasný hudobný svet by sme radi našim čitateľom priblížili v budúcom čísle HŽ.

Výsledky súťaže slávnostne vyhlásia v deň výročia Bartókovo narodenia.

Avantgarda a tradícia

Z úvah H. H. Stuckenschmida v súvislosti s operou — ale nielen s ňou

Už päťdesiat rokov počúvame, že opera je mŕtva, výplod pominulej spoločnosti, dnes niet pre ňu priestoru, opodstatnenia. Táto päťdesiatročná agónia, zdá sa, opere pomohla, pretože kde sa vo svete pohybuje, všade vidím naplnené operné domy — a navyše nie ani tak bradatými starcami, ale mládežou! Tak sa mi vidí, že pre najbližších 300 rokov má opera existenciu zabezpečenú... Že je odkázaná na hudobno-javiskové reformy, to je iné, tak tomu bolo vždy: Wagnerove reformy neboli bezvýznamnejšie než Verdiho, a reformy Albana Berga majú rovnakú váhu, ako Stravinského novátorstvo. Myslím si, že vývoj pokračuje.

Melodická invencia — a pokiaľ možno výtvory melodiku vylučujúcich kompozičných postupov nazývať hudbou? Kritická otázka, ktorá smeruje na polia avantgardy. V dnešnej hudbe už niet melodického vzorca, ale niet ani harmónie. Dnes sa hovorí o celkom iných veciach: o voľnej improvizácii a o integrite hudobnej reči. Je to zaujímavé a dôležité z hľadiska ďalšieho vývoja, obávam sa však, že stav, keď hudbu už nemožno spievať, či zapisovať si, vedie do slepej uličky — a z tohto by bolo treba včas nachádzať východiská. V súčasnosti, žiaľ, sa zdá, že melódiu si celkom vyvlastnila popová a beatová hudba, zatiaľ čo tzv. vážna hudba ňou pohŕda a odmieta ju. Myslím si, že túto situáciu by bolo treba zmeniť, pretože ináč avantgardnej hudbe hrozí vážne nebezpečenstvo. O to väčšie, že v dieľach niektorých skladateľov ide už o vyslovene protikultúrne prejavy.

Priepasť medzi skladateľom a obecnosťou... Treba si uvedomiť, že niet jedného obecnstva. U nás v Nemecku napríklad majú celkom iné publikum Karajanove beethovenovské večery, ako koncerty avantgardy. Na tých je veľa mladých, ale i starších, ktorí túžia spoznávať problémy moderného života. Takzvaná priepasť medzi hudbou a jej obecnosťou trvá už dlhšie: od 19. storočia, keď sa začala už Wagnerom! Ale podľa hegelovskej dialektiky — z menšiny sa skôr či neskôr stane väčšina, a dúfam, že sa tak stane aj v prípade konzumenta súčasnej hudby.



Poľský skladateľ W. Lutosławski premiéroval svoju novú skladbu — Koncert pre violončelo a orchester. Objednávatel: Royal Philharmonic Society, sólista: sovietský violončelista M. Rostropovič. Predvedenie, ktoré dirigoval Edward Downes, označuje kritika za najzávažnejšiu udalosť tohtoročnej londýnskej sezóny.

NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOST

JOVAN KOLUNDŽIJA



Dvadsaťročný juhoslovanský huslista Jovan Kolundžija vystúpil na komornom večere v bratislavskej Zrkadlovej sieni pred viac než poloprázdnu sálu. Bratislavský hudobný týždeň bol v čase jeho vystúpenia akciami priam presýtený. A tak recitál mladého umelca zo zahraničia si z mnohých ponúk vybralo iba päťdesiat poslucháčov.

— Pán Kolundžija, neboli ste slabou návštevou trochu deprimovaný?

Ani nie, zvykol som si totiž na ňu. I u nás v Belehrade majú plnú sálu len svetoznáme hviezdy. My mladí musíme byť skromní.

— Vystupujete teda dosť často?

Napodiv si nemôžem ani v tomto smere stažovať. Nejde samozrejme vždy o samostatné vystúpenia. Ako študent Hudobnej akadémie často koncertujem na školských akciách. Hral som napríklad už s niekoľkými našimi symfonickými telesami, ako sólista som bol na zájazde s Belehradským komorným orchestrom v Maďarsku, Poľsku a Belgicku a s Makedónskym komorným orchestrom až v Južnej Amerike.

— Vo vašom programe nám trochu chýba súčasný juhoslovanský autor, veď mladí umelci bývajú zvyčajne najlepšimi propagátormi súčasnej hudby...

Máte pravdu, ale nenašiel som skladbu, ktorá by mi vyhovovala a zaujala ma natoľko, aby som ju zaradil do svojho repertoáru.

— Zato ste však predviedli štyri kusy od Josefa Suka. Ako ste sa dostali práve k tomuto českému dielu?

Keď som dostal pozvanie hrať v Bratislave a uvažoval som nad programom, dospel som k názoru, že by bolo dobré uviesť čosi z literatúry hostiteľov. Nemal som možnosť naštudovať slovenskú skladbu, a tak som sa rozhodol pre Suka, ktorého štyri kusy sú u nás veľmi obľúbené a odporúčil mi ich aj môj pedagóg prof. Toškov, ktorý ich má tiež v repertoári. Túto skladbu som tu hral verejne prvýkrát, tak ako aj Beethovenovu Sonátu c mol.

— Nebolo to od vás trochu odvážne?

Mám doteraz zdravé nervy a netrpím trémou, takže som sa predvedenia neobával.

— Mali by ste byť teda súťažným typom. Zúčastnili ste sa už dvoch významnejších medzinárodných súťaží: Wieniawského a Fleschovej, avšak bez prenikavejšieho umiestnenia. Mienite sa v budúcnosti zúčastniť ešte ďalších?

Wieniawského súťaže som sa zúčastnil ako osemnásťročný, iba tak na skúšku, čo to urobí. Do tridsiatky mám ešte ďaleko, a tak môžem ešte čo-to dosiahnuť. Na budúci rok sa pokúsím o šťastie v Poľsku, neskôr i v Bruseli, Paríži a na Čajkovského súťaži v Moskve.

Miroslav Šule

ALDO CECCATO



nej opery, aby som naštudoval Così fan tutte, a Viedenskej štátnej opery na Traviatu, pretože termínovo kolidovali s inými mojimi záväzkami.

Váš umelecký život je teda veľmi rušný a plodný. Máte v tomto smere ešte nejaké nesplnené želanie?

— Mojim snom ostáva i naďalej dirigovať Leningradskú filharmóniu. Nielen preto, že patrí k najlepším na svete, ale kvôli mestu samému, ktoré ma priťahuje svojou neopakovateľnou atmosférou, zachycujúcou v sebe nielen hudobné tradície Čajkovského a Mocnej hrstky, ale aj celú históriu ruského umenia.

Akú úlohu hrá v plejáde zvukných zahraničných mien Slovenská filharmónia?

— Veľmi rád chodím do Bratislavy práve kvôli tomuto orchestru. Veľmi vysoko si ho cením, je umelecky disciplinovaný a poddajný, okrem výborných tónových kvalít má i pozoruhodnú schopnosť dokonale ľudsky prežiť obsah interpretovaných diel.

Ste u nás veľmi populárny, preto otázku: kedy vás tu opäť privítame?

— Teraz si urobím dlhšiu prestávku. Dirigent si nemôže natrvalo udržať dobrú pozíciu. Orchester i publikum potrebujú zmenu, inú tvár, iný štýl práce.

Tentoraz ste nám pripravili Verdiho Requiem. Chceli ste tým dokumentovať váš úzky vzťah k tomuto autorovi?

— Nekladím hranice medzi skladateľom ani medzi skladbou. S rovnakým záujmom dirigujem Monteverdiho i Stockhausena, operu i symfonickú báseň. Voľba na Verdiho Requiem padla pri poslednom rozhovore s riaditeľom Filharmónie dr. Mokřým. Akceptoval som návrh s vedomím, že v Slovenskej filharmónii a v jej súbore nájdem reprodukcny aparát, schopný vyvolať maximálny účinok Verdiho hudby.

Z toho istého dôvodu ste si tiež priviedli talianskych sólistov?

— Nešlo mi ani tak o talianskych spevákov, napokon iba 2 sú Taliani, ako o to, že som si vybral tých umelcov, ktorých poznám a s ktorými som mohol toto dielo pre bratislavské predvedenie študovať doma už mesiac predtým. Zatiaľ som však nimi dosť sklamán.

Chceli by ste na záver nášho rozhovoru ešte niečo zaujímavé dodať?

— Áno. Rád by som viedol Slovenskú filharmóniu na nejakom dôležitom zahraničnom turné. Už na tom aj pracujem, viac neprezradím.

Miroslav Šule

K nedožitej sedemdesiatke Marty Krásovej

Výnimočný spevák, predstaviteľský i ľudský formát bol potrebný, aby sa Marta Krásová nedala odradiť zdanlivou nepreniknuteľnosťou na prvý pohľad len riedko osídleného sveta operných postáv altových a mezzosopránových a dokázala zameniť vidinu pestrosti, pohodlnejšieho výberu a ľahšiu kariéru, ktorú jej ponúkali sopránové úlohy, za údel altistky. Vo veľkej väčšine prípadov sme totiž svedkami opacnej snahy: vymaň sa z tohoto odboru prechodom k partii dramatického sopránu.

Marta Krásová (narodená 16. 2. 1901 v Protivíně) začala nielen svoju spevácku, ale priam už opernú kariéru ako sopranistka, a dokonca veľmi všestranná sopranistka. Mala našťudované — a z veľkej časti i na javisku vytvorila — úlohy tak veľmi od seba vzdialené, ako je dramatická Milada, Krasava, Agata, Rezia, Elza alebo Alžbeta, lyrická Vendulka a Giulietta, na celkom opačnom póle koloratúrna Eudora z Halévyho Židovky. V roku 1922 ju vtedajší operný šéf Milan Zuna angažoval do Slovenského národného divadla; stalo sa tak po predspevaní Krasavy a Milady.

Bola to práve Bratislava, kde Oskar Nedbal, umelec svetového rozľahu rozpoznal jej najlepšie možnosti a kde sa jej profil pomaly vyhranil najprv smerom k úlohám mladistvého mezzosopránu, ako bola Carmen, Dalila alebo Octavian, neskôr k čoraz väčšej všestranosti. Bolo to pozhnané prostredie, v ktorom Marta Krásová dozrievala stykom s najväčšími osobnosťami svetového operného umenia, ktoré vtedy Bratislavou a nie veľmi vzdialenou Viedňou prechádzali: Šaljamin, Andayová, Némethová, Mária Müllerová, ale tiež Pietro Mascagni alebo Richard Strauss.

V roku 1928 prešla vtedy dvadsaťsedemročná Marta Krásová na scénu Národného divadla v Prahe, kde sa už dávno po Kovařovicovi presadila ďalšia veľká osobnosť českého operného sveta v období medzi dvoma vojnami, dirigent a skladateľ Otakar Ostrčil, ktorý v nej videl „jeden z najkrásnejších mezzosopránových orgánov, ktoré existujú“. Pod Ostrčilovým vedením sa schopnosti Marty Krásovej rozvíjali tak prudko, že bola obava, aby sa nenechala zlákať ponukami z cudziny. Nebolo však potrebné ani platové zvýhodnenie — a keď divadlo k nemu siahlo — aby si Marta Krásová uvedomila, kde je predovšetkým jej miesto. V Ná-

rodnom divadle zostala celých 38 rokov a zasvätila mu skutočne celý svoj život. Pritom si predsa len našla dost príležitostí a času, aby si niekoľkými vystúpeniami vybojovala zvrchované uznanie v cudzine.

Jej vysoká postava, veľmi kultivovaný zjav a kovovo znejúci hlas, „zbrojný zvučí, ako keď o štít udeří meč“, ako napísal jeden z kritikov, predurčili Krásovú k ideálnemu stvárneniu heroických a tragických postáv. Pre jej Smetanu je preto predovšetkým typická Radmila v Libuši, ktorú spievala bez prestávky od roku 1929 vo všetkých našťudovaniach diela i keď bola rovnako výraznou a výbornou Pannou Rózou, Závism, či epizódnou Hátou v Predanej neveste, alebo Martinkou v Hubičke; často spievala Izabelu z Fibichovej Messinskej nevesty, Vlastu v Šárke — a potom, pravda, veľké postavy svetového repertoáru: Amneris, Eboli, Ortrud, Klytáimnestru, Marfu v Dvořákoví i v Musorgskom, Dalilu, Orfeu. Krásová však rovnako a veľmi skoro dokázala preniknúť i do sveta starých žien, sveta, ktorý ťažiadostivo umelkyne zvykne odradzovať a núti ich skúmať (ak majú talent, hlas a javiskový zjav), či by sa im nepodarilo presídliť do sopránového odboru. A Krásová si práve tu vytvorila také mnohostranné a strhujúce zázemie, toľko príležitostí — nielen pre uplatnenie, ale priam pre umelecké vyniknutie, že je to až neuveriteľné: sú to postavy také rôzne, ako knázná v Píkovéj dáme, Kozimová v Pohlavcoch, Babička zo Starého Bielidla, Blagota v Suchoňovom Svätoplukovi, Katarína z Pauerovej Zuzany Vojířovej, vedľa neprehľadného radu ďalších a ďalších, na čele s klasickou Ježibabou z Dvořákovy Rusalky.

Marta Krásová, veľký umelec, a preto skromný a pociťujúci pracovník v tom neprebernom, zázračnom svete hudby (súčasne i nemilosrdne tribiacim), mala nielen vedomie povinnosti a uspokojenia z pociťovej a dobre vykonanej práce, ale tiež svoje lásky. O jednej viem. Bol to Janáček. Spievala rada a na vrcholnej úrovni Kabanichu, ale túžila po Kostolníčke. Túžba dozrievala dlho. Až konečne sa v r. 1950 splnila a Krásová vytvorila túto postavu v novom Voglovom našťudovaní. Vytvorila úlohu na prvý raz v hotovom tvare, v ktorom sa krížiťovalo všetko jej dovtedajšie umenie a skúsenosti. Kostolníčku vytvorila v mnohých reprízach, slávila s ňou úspechy v Moskve i v Bruseli a nahrala ju, ako jedinu svoju veľkú celistvú postavu, v úplnosti tiež na gramofónovú platňu. Tu sa jej najviac podarilo to o čo sa celý život usilovala a čo F. Pujman zhruľ v zistení, že sa v nej zjednotila múdrosť hlavy a múdrosť srdca, pretože vždy jej išlo o dokonalosť umenia a tou úspešnou prácou zmenilo sa jej prosté meno na sláve.

Marta Krásová, prvá speváčka, ktorú poctili titulom národnej umelkyne, odišla pred rokom — tragicky, na prahu sedemdesiatky. Odišla jedna z najväčších postáv českého divadla.

VILÉM POSPÍŠIL

JUBILEUM

Franja Hvastiju

Šesťdesiatka v živote umelca je dôvodom k rekapitulácii vykonanej práce. Na konte barytonistu opery Slovenského národného divadla Franja Hvastiju spočíva pekná kópka úspešných postáv, prevažne z oblasti svetovej klasiky. Hvastija patrí k tým zahraničným umelcom, ktorí v období posledných tridsiatich rokov výrazne spoluplytvali profil bratislavskej opery. Slovinský spevák zakotvil v Bratislave v roku 1940. Keď 2. júna toho roku debutoval na scéne opery SND ako Tonio v Leoncavallových PAG postrela kritika i obecenstvo, že má dočinenia s kvalitným barytonistom talianskeho razenia. Najmä v tomto odbore sa Hvastija naplno presadil a suverénne držal žezlo vládce — až do impozantného nástupu Bohuša Hanáka koncom päťdesiatych rokov. Svedčia o tom jeho kreácie Escamilla, Tonio, Scarpio, Figaro z Barbiera, Germonta, Lunu, Jaga a predovšetkým Rigoletta, na ktorého starší návštevníci dodnes spomínajú ako na vrcholný spevákov výkon. S Hvastijovým menom sa však viaže ešte jedna významná historická okolnosť z dejín opery SND. V roku 1941 vytvoril titulnú úlohu v inscenácii Egkovho Peer Gynta, ktorá patrí k najväčším dramaturgickým pozitívam našej reprezentačnej scény. Keď zrekapitulujeme všetky tie úlohy, ktoré vytvoril za tri desaťročia svojho slovenského pôsobenia, nezostáva nám nič iné, iba vysloviť mu hlbokú vďaku za prácu odvedenú na poli nášho operného umenia. B.

Pavly Pokojnej

V nie veľkom počte ozajstných pedagogických osobností má profesorka bratislavského konzervatória, zasl. učiteľka Pavla Pokojná svoje pevné miesto. Celá jej životná a pedagogická dráha bola poznačená niekoľkými typickými okolnosťami. V klavírnej pedagogike nastupovala v dobe, kedy mal už suverénne miesto manželka Kafendovci. Nebolo ľahké presadiť sa popri nich pedagogicky, najmä vtedy, ak jubilantka trvalo vyznávala princípy praxejšej klavírnej školy. V tejto situácii potrebovala vydať zo seba maximum, aby sa ukázali jej pedagogické kvality a naše umelecké školstvo s ňou mohlo počítať tak, ako si to ozaj zaslúžila. Hlavnému predmetu sa mohla venovať až niekoľko rokov po vojne. Práve preto, že sa tak dlho a hŕževnato musela presadovať v našom pedagogickom živote, naučila sa sústavne pracovať, vzdelávať sa, pedagogicky nezostátnuť. Je iste najzákladnejšou povinnosťou konzervatoriálneho profesora, aby zvládol potrebnú látku z oblasti klasickej a romantickej tvorby a stál svojimi vedomosťami nad žiakom. Pavla Pokojná tento základ ďaleko prekračuje. Keď začala u nás vlna obdivu k Prokofievovi, jubilantka medzi prvými pripraví na pódium niekoľko svojich najlepších žiakov práve s Prokofievovými Sonátami; takmer paralelne púšťa sa hlbšie ako niektorí iní do Bartókovho Mikrokosmu, robí vtedy pre celý odbor znamenitú prednášku a pravdepodobne ovplyvní aspoň medzi najbližšími spolupracovníkmi pozitívny záujem o Bartóka. Vzťah k hudbe XX. storočia sa v posledných rokoch ešte stupňuje. Vyberá si niekoľko málo známych slovenských diel, inšpiruje skladateľov, aby jej triede zverili premiéry a pod. To by možno boli nápadné vonkajšie črty jej pedagogickej práce. Ale pozrime sa do hĺbky jej pedagogického systému. Na prvom mieste treba oceniť jej prácu na „čistej faktúre“. Neznáša preklepy, prehnatú pedalizáciu, nevhodné mazanie akordov, vnášanie nešťýlových prvkov do interpretácie, rôzne náhodnosti v interpretačnom výkone atď. Systematicky vedie svojich žiakov k rovnováhe rozumových a citových dispozícií, rada ovplyvňuje spôsob správneho štúdia skladieb a ak v nej samotnej dozrieva nejaký interpretačný problém, vracia sa k nemu i niekoľko mesiacov. I to je znak, že neznáša povrchnosť, že pedagogická práca v nej žije, že chodí s problémami dovedy, pokiaľ ich nevyrieši.

Z. Nováček

Anny Kovářovej

F. X. Šalda kdesi píše o „pohyblivom čulom natu-reli“ jednej jubilantky, plnej optimistických ilúzií, ktorú síce zvierá tlak povinností, ale je najšťastnejšia, keď sa povinnosti hromadia. Spomenul som si pri tejto charakteristike na roky pôsobenia prom. ped. Anny Kovářovej na vtedajšom Povereníctve, neskôr Ministerstve kultúry. V prostredí kultúrnych organizátorov pôsobila ako človek širokého vzťahu k tvorivým silám svojej doby. Už v r. 1961 obhájila progresívnu koncepciu výchovných koncertov pre celé Slovensko, o rok neskôr návrh na centrálne riadenie a spôsob finančnej podpory Kruhov priateľov umenia, v r. 1963 vymohla finančnú podporu pre I. medzinárodnú konferenciu L. v. Beethovena v Piešťanoch a hneď v nasledujúci rok mala podstatný podiel na realizácii I. prehliadky mladých koncertných umelcov v Trenčianskych Tepliciach.

Bolo by však zjednodušené vidieť ju len ako úspešnú pracovníčku ministerstva a teraz iniciatívneho pedagóga nitrianskej Pedagogickej fakulty. Rovnako závažná je jej publicistická práca. Keď som sa pri tej príležitosti znova oboznamoval s jej článkami a novinárskymi glosami, zdalo sa mi, že niektoré chceli len dokumentárne popísať určitý koncert, jubileum alebo akciu, ale väčšina sa za čosi zapája a chce niečo riešiť. Navyše sa mi zdá, že celková bilancia jej publicistickej práce ukazuje podiel na súčasnej marxistickej kritike. Je vždy proti cynickej naivnosti niektorých kritikov, vie sa odlišiť od verbalizmu píšucich jednotlivcov, ale predovšetkým vie z určitej kultúrnej akcie vyvolať sviatočný dojem. A. Kovářová je empirická v tom, že si zo spústy koncertov, ktoré navštívila, vedela vybudovať vlastný kritický systém. Verí mnohým nastupujúcim umelcom, dúfa, že sa zintenzívni hudobný život vidieka a že sa dobrým umením pripúta viac ľudí ku koncertom. Po monografii o Slovenskej filharmónii iste prídu ďalšie publikácie a po rokoch, kedy žila v okruhu povinností, príde roky kludnejšej teoretickej a publicistickej práce.

Zdenko Nováček

Slovenská filharmónia uvedie v apríli

Štvrtok 1. IV. (A), piatok 2. IV. (B): Wagner: Majstri speváci norimberskí. Predohra. Chopin: Koncert pre klavír a orchester e mol. Berlioz: Fantastická symfónia. Sólistka: Halina Czerny-Stefańska, Poľsko. Dirigent: Živojin Zdravkovič, šéfdirigent Belehradskej filharmónie.

Štvrtok 8. IV. (A), piatok 9. IV. (B): Pri príležitosti 10. výročia umeleckej činnosti súboru Slovenský komorný orchester. Umelecký vedúci Bohdan Warchal. Suchoň: Serenáda pre sláčiky. F. Benda: Sinfonia in C. Vivaldi: Koncert pre husle, čelo a orchester. Sólisti: B. Warchal a Juraj Alexander. Pergolesi: Concertino b mol. Britten: Simple symphony.

Štvrtok 15. IV. (A), piatok 16. IV. (B): Moyzes: Partita, Majster Pavol z Levoče. Dvořák: Koncert pre čelo a orchester. Debussy: Jar. Dirigent: Ľudovít Rajter. Sólista: Boris Pergamenščikov, ZSSR.

Štvrtok 22. IV. (A), piatok 23. IV. (B): M. Schneider-Trnavský: Veseloherná predohra. Martinů: Koncert pre kvarteto a orchester. Slov. kvarteto — A. Mőži — A. Nemeš — M. Telecký — Fr. Tannenberger. Dirigent: Ladislav Slovák.

Štvrtok 29. IV. (A), piatok 30. IV. (B): V rámci osláv 75. výročia založenia orchestra Česká filharmónia. Dirigent: Václav Neumann. Pauer: Panychida. Martinů: Koncert pre čelo a orch. Sólista: Josef Chuchro. Dvořák: VI. symfónia.

KONKURZ

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA, Bratislava, Fučíkova 3 vypisuje konkurz na miesto korepetítora pre Slovenský filharmonický zbor. Potrebné vzdelanie: Absolutórium Vysoké školy múzickej (prípadne konzervatória). Prihlášky na osobné oddelenie.

Symfonická redakcia Československého rozhlasu v Bratislave

Premiérové realizácie slovenských autorov:

J. Cikker: Spomienky, dielo 25 (SOČR dir. dr. L. Rajter — obnovená premiéra); M. Vilec: Fantázia pre trombón a orchester (Gašparovič, SOČR dir. O. Lenárd); L. Holoubek: Výňatky z opery Profesor Mamlock. (J. Sedláčková, N. Hazuchová, J. Martvoň, dr. G. Papp, F. Schubert, J. Wiedermann, L. Ganzová, SOČR dir. autor).

slovenských interpretov:

Symfonický orchester Čs. rozhlasu v Bratislave: M. I. Glinka: Overtura D dur (dir. O. Lenárd), P. I. Čajkovskij: V. symfónia e mol, dielo 64 (dir. Tagi Zade Nijazji); V. Nejedlý: III. symfónia — španielska (dir. M. Konvalinka).

Komorné združenie:

J. K. Vaňha: Koncert D dur pre klavír a orchester, dielo 14 (K. Havlíková, dir. VI. Horák), W. A. Mozart: Koncertantné kvarteto pre hoboje, klarinet, lesný roh, fagot a orchester (Členovia dych. kvinteta, dir. VI. Horák).

Dňa 25. III. o 19.30 na III. programe prenos z Budapešti: Koncert z tvorby Bélu Bartóka pri príležitosti 90. výročia narodenia skladateľa. Symfonický orchester maďarského rozhlasu a televízie dir. György Lehel. Sólisti: J. Réti, A. Faragó a Z. Kocsis.

Z. A.

KONKURZ

Riaditeľstvo Konzervatória v Košiciach vypisuje konkurz na 1 miesto stredoškolského profesora husľovej hry a na 1 miesto klavírneho korepetítora s nástupom od 1. septembra 1971.

Vyžaduje sa absolutórium vysokej školy alebo konzervatória. Žiadosti doložené dotazníkom, životopisom a dokladom o vzdelaní a praxi treba zaslať riaditeľstvu Konzervatória v Košiciach, Leninova ul. č. 93 do 1. mája 1971. Uchádzači budú na konkurz písomne pozvaní.

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Ministerstvo kultúry SSR vo Vydavateľstve OBZOR v Bratislave. Vedie redakčná rada: Marián Jurík (šéf-redaktor), prom. hist. Zuzana Marczellová (redaktorka) dr. Terézia Ursinyová (redaktorka), dr. Zdenko Nováček, ČSc. (predseda), Pavol Bagin, prom. hist. Ľubomír Čížek, doc. Eva Fischerová, Elena Janáková, Ivan Palovič, dr. Ivan Stanislav, Bohumil Trnečka. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., Nitra Rg č. RS 8261/68. Adresa redakcie: Hudobný život, Bratislava, Volgogradská 8, tel. 592-37. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, Bratislava, Čs. armády 29/a, Inzertné oddelenie Bratislava, Gorkého 17 Rozširuje PNS Cena jedného výtlačku 2,— Kčs.

OPRAVA: v č. 5 HZ v článku Dirigent pred orchestrom, v časti Oskar Nedbal nedopatrením vkladla chyba: namiesto čembalista má byť v texte čelista.

DIRIGENT

pred orchestrom IV.

V poslednom čase sa veľa o ňom písalo, takže naša verejnosť je o ňom všeobecne dost informovaná. Vo väčšine prípadov to boli spomienky a štúdie ľudí, ktorí sa s ním stretávali až v neskoršom jeho veku (okrem článku St. Nováka, ktorý je jubilejný), nepoznali ho v jeho nástupe a čase dozrievania na svetový formát. Kto však s ním pracoval v prvých rokoch jeho vstupu do Českej filharmonie a asi do r. 1930 i neskôr, nevidí ho len ako umelca, ktorý svojím umením a celkovou umeleckou erudíciou oslňoval a jeho umenie bolo vždy celkom bez výhrad. Naopak. Oceňuje nielen jeho genialitu, zjavnú už od začiatkov, ale hlavne si cení jeho prikladné úsilie, ako vedel svoje schopnosti čoraz viac rozvíjať veľkou pracovitosťou a nezľahčovať si problémy. Húževnatosť, s akou zvládol postupne napr. i samotnú taktovaciu techniku v niektorých najmodernejších a rytmicky zložitých partitúrach, ktorú možno iní dirigenti dostali takpovediac do „vienka“ bola zvlášť vzorová. Táto posledná okolnosť, ktorá sa nezastavenému poslucháčovi alebo umelcovi zdánlivo môže zdať nedostatkom, bola vlastne jednou z Talichových predností. Ak kedysi prehlásil filharmonikom o tých časoch: „Učili ste sa vy, učil som sa ja“, myslel to skutočne úprimne. A pretože nič nezískal ľahko, mal pochopenie aj pre tých, ktorí zápasili s hmotou, aby ju podriadili svojej fantázii. Keďže sa naučil premýšľať o každom probléme a potom dedukovať, jeho poznámky pri štúdiu boli skutočne vecné, išli do hĺbky a pomáhali každému pri riešení jeho ťažkostí. Preto sa naňho obracali o radu a pomoc všetci, ktorí sa chceli vážne a hlboko ponoriť do svojej práce. Krásne a výstižne mi to osvetlil v jednom liste z posledných rokov: „...Pred takými dvadsiatimi rokmi sa mi nemohol nikto vyhnúť. Jedni ma nasledovali s oddanosťou veriacich, zatiaľ čo druhí sa pokúšali uvidieť si svoju osobitosť v skrytej polemike s mojou pravdou, ale navišimavo nemohol prejsť okolo mňa nikto.“

Rozdával som rany i lásku a nikto, kto u mňa hľadal pomoc a radu neodíšiel naprázdno. O dobrý nápad nebolo u mňa núdze. Rozdával som, pokiaľ bolo z čoho. Učil som huslistov, violistov i čelístov, učil dirigentov, flautistov, hobojsťov i fagotistov, cornistov, bubeníkov i klaviristov... Mánotratne som utrácal svoju ľudskú energiu... Nič mu nebolo príliš malé či snád malicherné, aby tomu nevenoval vážnu pozornosť. Navždy mi ostane nezabudnuteľným napr. cinknutie na špeciálny zvonček, keď prvýkrát študoval v ČF Faunovo popoludnie. Ako starostlivo musel hráč vyberať a voliť silu tyčinky, aby cinknutie malo nielen správnu dynamiku, ale i farbu. Dnes s odstupom času vidím tie pohyby a niekedy priam divoké scény, ktoré sme prežívali, keď sa dielo neďarilo, trochu ináč než vtedy, keď pre mnohých filharmonikov bol V. Talich nielen šéfom, ale „Václavom Ukrutným“.

Musíme mať na mysli vtedajší orchestr ČF, v ktorom sa cez prvú svetovú vojnu usadil personálny nános (keď bola núdza o inštrumentalistov), s ktorým bolo ťažko realizovať predstavy, ktoré Talich o diele mal. Veď i sám získaval skúsenosti, ako na to. Mnohí z hráčov nemali ani po technickej stránke potrebnú kvalifikáciu; ako mu teda mohli vyhovieť v tom, čo žiadal, keď to bolo nad ich možnosti? Boli tu však i jednotlivci, ktorí mu rozumeli a pretože sedeli obvykle na popredných miestach, dávali tomuto orchestru charakteristický profil. Šírka dramaturgického záberu týchto rokov bola obdivuhodná a hlavne: čo Talich našťudoval, to tvorilo skutočne dokonale zvládnutý kmeňový repertoár, ktorý tento orchestr potreboval, aby mohol postúpiť do vyššej triedy. Keď sa Talich postupne čoraz dlhšie zdržoval v zahraničí a prichádzali hostovat' svetoví dirigenti, bola to len konfrontácia toho, čo tu bolo vytvorené a vybudované s tým, čo nové priniesol hosť do predvedenia. V prvom rade išlo o pružnosť v pochopení a realizovaní hosťových predstáv, akési pos-

Václav
Talich
1883-1961

ledné brúsenie, aby orchestr mohol postúpiť medzi orchestre svetovej známy. Tak vyzerala situácia zo strany orchestra. Ako sa prejavovala u Talicha? Kedysi sa o tom tiež zmienil, keď rozprával, ako sa na začiatku vyrovnával časove a tým i reprodukčne, pri svojich prvých zahraničných cestách so štúdiom diela. Dovtedy bol zvyknutý študovať program najmenej 5 dní. Pretože západné orchestre nemohli túto požiadavku pravidelne spĺňať — z komerčných dôvodov, bol nútený získavať skúsenosti o poradi a náležitosti problémov v študovanom programe. Tento styk s cudzími orchestrami vnášal pozvoľna do jeho eruptívneho jednanja, na aké bol zvyknutý u svojho orchestra, ukľudnenie, spojené s rozvážnou a noblesnou životnou múdrosťou, takže spolupráca s ním bola čoraz príjemnejšia a neváham povedať, i radostnejšia. Lebo každý videl výsledky — čo bolo konečne vždy — ale teraz sa docieľili v atmosfére úplnej pohody a vzájomného porozumenia. Rokmi odpadli tí, ktorí na svoje úlohy nestačili a nastúpili na ich miesta mladí, ktorí videli v Talichovi nielen svetovú dirigentskú celebritu, ale skutočného priateľa so znakmi otcovského porozumenia.

Veľká škoda, ktorá bola českému národu spôsobená znemožnením ďalšej jeho činnosti s Komorným orchestrom, bola celostátna vyvážená, keď ho povolali na čelo novozaloženej Slovenskej filharmonie a na dirigentskú katedru Vysoké školy múzických umení do Bratislavy. Tam preniesol všetko svoje rozvinuté umenie — i všetky svoje skutočne veľké pedagogické schopnosti a skúsenosti. Do Prahy ho povolali, žiaľ, až vtedy,

keď mu už začalo ubúdať telesných síl. Bolo tu ešte niekoľko nezabudnuteľných výkonov (nemožno napr. dostatočne doceniť zachytenie Sukovho Zrání na platne), ale on sám už nemal odvahu k tvorivým činom a jeho slová, ktoré mi napísal v poslednom liste: „Sám už nebudem okopávať, ani hnojiť, ale so živým záujmom chcem sledovať, ako kľíči a k slnku sa prediera to nové mladé osivo“... a nakoniec „mňa nechajte spať, spať a mlčať“ znie už úplným smútkom lúčenia.

Jeho menovanie národným umelcom bolo radostné a so zadosťučinením ho prijal celý národ a jeho smrť znovu len pripomenula vinu tých, ktorí svojím odmietavým a zlým postojom, diktovaným nie vždy ušľachtilými a vecnými dôvodmi, poškodili české hudobné umenie o mnohé a mnohé veľké hodnoty. Smrť potom uzavrela kapitolu podvoľfakovskej tvorivej generácie a Talichovo miesto, i keď doba sa rozvíja inými cestami, je stále akosi nezaplnené.

Dnes po odstupe rokov v pomere k toľkým vynikajúcim dirigentom, vidím v Talichovi veľkú osobnosť, ktorej každý výkon niesol pečať majstra, ktorý sa nedá strhnúť okolnosťami k ľacnému úspechu. Svoju vrúcnosť prejavu vedel preniesť na ostatných účinkujúcich, vzbudil potrebný záujem i napätie poslucháčov a hlavne, bol dirigentom-pedagógom. Neštudoval dielo len pre predpokladanú produkciu, ale študovanie diela mu bolo prostriedkom k čoraz dokonalejšej kreácii v zmysle pokroku všetkých účinkujúcich.

V budúcom čísle: Molinari, Walter, Zemlinský pred ČF.



Pri štúdiu partitúry...

III. MUSIK-BIENNALE BERLIN

(Dokončenie z 3. str.)

konanej práci oboch autorov, ale i kolektívu disponovaných umelcov, nápaditej réžii, ktorá je v Staatsoper vždy na slušnej úrovni, treba sa zamyslieť nad umeleckou vyzretosťou diela, ale predovšetkým nad vhodnosťou spracovania libreta, ktoré je naplnené dejom a dialógmi. Snád menší výrez, podobnosť, forma metafor a istá štylizácia myšlienky by boli vhodnejšie pre skladateľa, ktorý by sa v takom prípade snád snažil o hlbšie stvárnenie námetu. Hudobne čerpá dielo z tradícií amerického mestského folklóru, autor priamo cituje štyri piesne Joe Hilla, hodne inšpirácií je aj zo zborovej anglosaskkej tvorby, ktorej sa skladateľ vo svojej vlasti venuje pomerne veľmi široko. To všetko však nestačí na vnesenie hudobného dramatismu, akokoľvek je ním nabitý tragický životný príbeh jednej z významných postáv robotníckeho hnutia.

I keď zdánlivo odbočím od akcii bienále, chcela by som sa aspoň stručne zastaviť — pre isté dokreslenie opernej atmosféry v Berlíne — pri precízne vypracovanom a vysoko profesionálnom predstavení dvoch jednoaktoviek na scéne Komickej opery: bola to Ravelova Španielska hodinka a Pucciniho Gianni Schicchi. V Berlíne je totiž výsadnou záležitosťou operná vďaka v sólistických kádrioch medzi štátnou a Komickou operou. A tak sme videli a počuli sopranist-

ku Renate Krahmer vo vypätej koloratúrnej postave Des-sauovho Lancelota (Elsa), ktorá kladie také mimoriadne fyziologické nároky, že poslucháč si súčasne dáva otázku, ako dlho možno týmto spôsobom udržať hlas v aktivite — a o dva dni neskôr tá istá umelkyňa spievala part s nárokmami na talianske bel canto (používam výraz v zmysle „krásneho spevu“) v Pucciniho Gianni Schicchim (Lauretta). Obe operné jednoaktovky — Ravelova i Pucciniho — nepatria po stránke inscenačnej medzi „vychýrené“ čísla Komickej opery. No v každom detaile — interpretačnom i inscenačnom — dokazujú, že legendy tvoria predovšetkým vysoká profesionálna a umelecká zodpovednosť, z ktorej sa snád až v druhom rade odvodzujú teoretické uzavery o štýle a spôsobe, inscenačnej praxe. Znie to paradoxne (?): večer v Komickej opere, na „starom“ Ravelovi, „starom a sentimentálnom“ Pucciniho patrili na súčasnom festivale k tým najkrajším. A predsa to píšem iba na okraj, kradnúc priestor iným udalostiam a dielam.

Aby som zostala v oblasti vokálnej: veľkým zážitkom pre zahraničných i domácich účastníkov bienále bolo vystúpenie rumúnskeho ensemblu MADRIGAL, ktorý pracuje pri Konzervatóriu Cipriana Porumbescu v Bukurešti. Až na prídav-

ky zostavené z madrigalovej tvorby, uviedli rumunskí umelci diela strednej a staršej skladateľskej generácie. Či to bol Sigismund Toduță, Paul Constantinescu (Spevy Olténie), Marțian Negrea (Pastierka), Alexandru Pașcanu (Žalobné spevy) alebo Myriam Marbe s rituálnou vokálnou skladbou S mäd pôdy... Súčasná rumunská tvorba a najmä tvorba spomínanej skladateľky — nevedojak priviedla myšlienky o vytváraní istého štýlu tohto žánru, ktorý je žiadaný a zrejme i silne precitovaný istou skladateľskou generáciou. Nechcela by som vytvárať kacírské analógie, no nedá sa napríklad zabrániť porovnávaniu Marbeovej skladby so Zeljenkovými Hrami. A kde sú tu spoločné zdroje? Kde sa vzala podobnosť inšpirácie a stvárnenia hudobného materiálu? O rumunskej súčasnej tvorbe nevieme veľa, je to škoda, ukázalo sa, napríklad na spomínanom koncerte, že stojí viac než za povšimnutie, že stojí za uvádzanie a oboznamovanie sa aj na domácom pódii. Snád veľa spoločného v európskej hudbe „visí vo vzduchu“, ako sa vyjadril jeden zo slovenských účastníkov, visí to nad nami — a snád aj v nás, a to je dobré, možno to signalizuje po dlhom hľadani isté konštanty, istý štýl, ktorý je nielen tvorivo premyslený, ale i žiadaný a chcený. Že zážitok z rumunskej tvorby nebol iba radovou udalosťou, postarali sa aj interpreti, speváci z krajiny trochu južnejšej — a teda sa čakala síce prirodzená krásna hlasu, menej už ušľachtilosť a stredo-európska precíznosť. Nestalo sa tak — práve naopak, rumunský MADRIGAL je telesom, ktoré je na vrchole technickej

dokonalosti a ťažko si možno predstaviť výrazovo i technicky dokonalejšiu interpretáciu, než predviedli títo rumunskí umelci.

Nezmieňujem sa o všetkom, pretože nie všetko prinieslo vrúc. Rozhodne však hladinu záujmu a aplauzu privodil koncert Symfonického orchestra poľského rozhlasu a televízie pod taktovkou Kazimierza Korda. Kord patrí medzi tých poľských dirigentov, ktorí sa stávajú medzinárodne uznávanými hlavne cez predvedenia



súčasných poľských diel. Jeho prácu vidieť i na orchestri, s ktorým v Berlíne vystúpil. Snád si ho nevieme predstaviť ako ideálneho „interpreta“ klasickej hudby, ale obdivuhodne temperamentne, presne a so zmyslom pre ducha hudby 20. storočia uvádza diela súčasníkov. Dokázal to na minulo-ročnej Varšavskej jeseni,

svoju povest' potvrdil napokon i v Berlíne. Ak odhladneme od skvelého uvedenia lyrických Štyroch ľubostných sonetov na texty W. Shakespeara od Tadeusza Bairda (solistom bol aj u nás dobre známy barytonista Andrzej Hiolski), diela komponovaného Bairdom v rokoch 1955-56 — a teda už samotným skladateľom štýlovo prekonaného, pozornosť sa sústredila predovšetkým na Lutoslawského LIVRE PUOR ORCHESTRE z roku 1968. Precízne konštruovaná skladba je nadviazaním na II. symfóniu a spôsobom techniky (12-tónové štruktúry a 1/4 tóny) aj na Sláčikové kvarteto. V ešte väčšej miere, než je tomu v II. symfónii Lutoslawského, tu hrá úlohu „ad libitum“ a pevná sadzba. Prvé tri časti sú relatívne krátke, pospájané intermezzami a „pevne posadené“ autorským rukopisom, zatiaľ čo záverečná časť, hraná „ad libitum“ vytvára isté napätie, očakávanie. Tento moment vyúsťuje v čoraz menšie „krúženie“ voľne hraných úsekov, až hudba prejde opäť v pevne komponované úseky. Vrchol, nasledujúci vzápätí, je veľmi rafinované skĺbený z pozadia pianissimo hrajúcich sláčikov a forte plechov na ktoré nadväzuje flautová kantiléna. Dielo je uzatvorené nezvyčajne vysoko posadeným štvorzvukom. Môžu byť výhrady voči proporcionálite skladby bez diskusií však zostáva skutočnosť, že podobný veľký orchestraľnú stavbu dokáže naplniť iba skutočný majster, že všetky komorne vystavané a o experiment sa snažiace výpovede súčasníkov Lutoslawského zostávajú na pôde hľadania možnosti pre cieľ ďalšie. Lutoslawského LIVRE — zostalo z mnohého počutého skutočným zážitkom.

TEREZIA URSÍNOVÁ