

HUDOBNÝ ŽIVOT 71

11

Ročník III.
31. V. 1971
Cena 2,— Kčs

Aspoň pripomenúť...

V týchto dňoch sme sa stretli so starými robotníckymi spevákmi, ktorí založili slávu našich robotníckych spevokolov. Úprimná beseda sa niesla v spomienkach na to, ako generácia odovzdávala generácii spevacké skúsenosti, o triednom poslaní tejto kultúry, o bojoch s podnikateľmi a politickej orientovanosti umenia. Komunistická strana mala maximálny záujem o prácu najprogresívnejších spevokolov, vplývala na ich stabilitu. Davisti neraz prišli do robotníckych spevokolov, inšpirovali iniektorých vtedajších skladateľov. Pokrokový front sa uceloval a kompletizoval z viacerých strán. Veľký význam mali na Slovensku prednášky prof. Zdenka Nejedlého, jeho trpezlivé vysvetľovanie kultúrnej politiky KSČ. Ofenzívu ľavicových umeleckých kruhov podporovali a stupňovali recitačno-hudobné skupiny pokrokovej inteligencie (A. Bagar, A. Michalička, M. Hrušovský, A. Nedvěd). Po vzore E. F. Buriana a českých umel-

cov-komunistov vytvárali pásma sociálnej a socialistickej poézie s použitím hudby. Mnohé z týchto pásiem inscenovali v robotníckych domoch a na malých improvizovaných javiskách. V tom čase zosilnela i propagácia sovietskej hudby (E. Šándor). Keď sa vrátil zo ZSSR vplyvný Oskar Nedbal z umeleckého zájazdu, získal pre propagáciu sovietskeho umenia viac spolupracovníkov. Premiéry Šostakovičových a Prokofievových skladieb vyzneli ako veľké kultúrno-politické udalosti. Ťažko si po odstupe času predstaviť, čo znamenali tieto udalosti na váhach kultúrno-politických síl tej doby. F. Furch a ďalší nadviazali korešpondenciu so sovietskymi hudobníkmi a mnohí speváci a funkcionári — Klímo, Bončo, Dobrucký, Zwinger, Kuchár, Slovák, Pöschl, Luknár, Jaura — viedli celé robotnícke spevacké hnutie najrozmanitejšími prekážkami a úskaliami až do oficiálneho zákazu robotníckych spevokolov v roku 1942. —zn—

Ohlas umeleckých zväzov

Slovenské umelecké zväzy usporiadali dňa 17. mája t. r. v Bratislave slávnostný umelecký večer na počesť 50. výročia KSČ. Po úvodných slovách predsedu Zväzu slovenských výtvarných umelcov Róberta Dúbravca, mal slávnostný prejav zaslúžilý umelec, spisovateľ Vladimír Mináč. V umeleckom programe odzneli diela slovenských básnikov a hudobných skladateľov (zo slovenských autorov: Ferenczy, Hrušovský, Kořínek, zo sovietskej tvorby diela Prokofievove a Šostakovičove). Na záver sa účastníci slávnostného večera oboznámili s ohlasom slovenských umelcov k 50. výročiu KSČ, v ktorom sa hovorí:

Predstavitelia Slovenských umeleckých zväzov, zhromaždení na slávnostnom večere k 50. výročiu KSČ sa stotožňujú so závermi práve skončeného zjazdu Komunistickej strany Slovenska, formulovanými v správe prvého tajomníka ÚV KSS súdruha Jozefa Lenárta i v zjazdovej rezolúcii.

V predvečer významného XIV. zjazdu Komunistickej strany Československa, ktorý dovŕši konsolidačný proces strany i spoločnosti, si plne uvedomujeme zod-

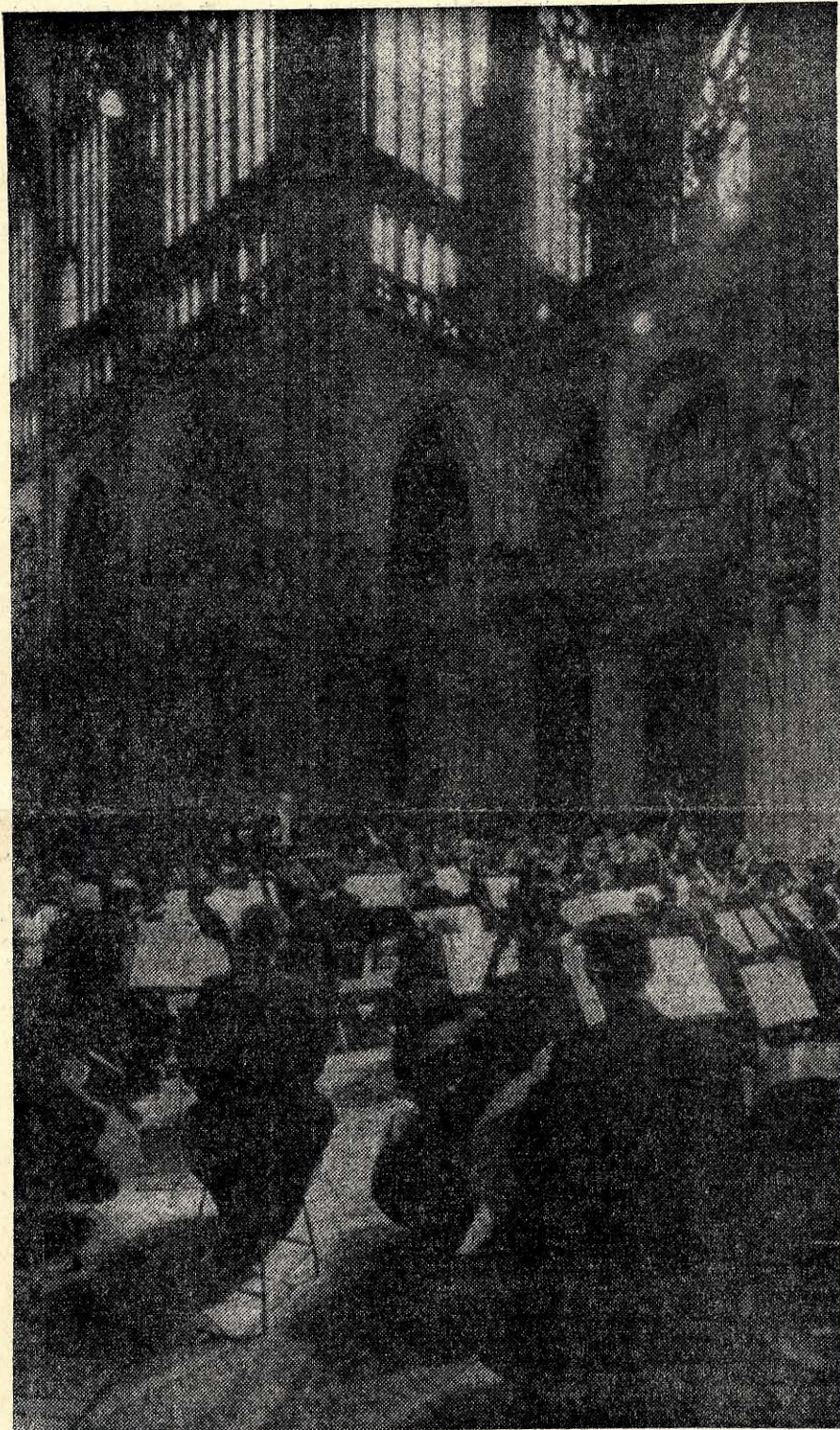
povednosť socialistických umelcov v boji proti deformáciám posledných rokov, ako aj nevyhnutnosť aktívnej účasti na plnom rozvoji všetkých oblastí socialistickeho umenia u nás.

V slovenských umeleckých zväzoch sa v posledných dvoch rokoch podarilo značne posilniť vplyv strany na celý náš umelecký život. Do ich vedenia sa dostali významní umelci, ktorí jednoznačne podporujú kultúrnu politiku nášho štátu a k plneniu jej zásad vedú aj ostatných členov jednotlivých zväzov.

Plne si uvedomujeme, že iba angažovaný postoj socialistického umelca môže pomáhať ďalšiemu rozvoju našej spoločnosti, upevňovaniu socialistických vzťahov medzi ľuďmi a obohateniu socialistickeho človeka o pokrokové názory a usŕaditeľné pocity.

Na polstoročnej ceste Komunistickej strany Československa k víťazstvu socializmu u nás sa významne zúčastňovali desiatky slovenských pokrokových umelcov, ktorí uskutočňovali jej politiku v ťažkých pomeroch, predmníchovskej republiky i v heroickom období protifašistického boja nášho ľudu. Revolučný odkaz komunistických umelcov nás zaväzuje, aby sme svoju tvorbu i naďalej rozvíjali na základe princípov straníckosti a vysokej ideovej i umeleckej náročnosti.

Vieme, že tieto úlohy si vyžadujú veľa úsilia trpezливей práce. Päťdesiate výročie vzniku našej rodnej strany nás posilňuje v pevnom odhodlaní čím skôr upevniť rady slovenskej umeleckej obce a ďalej pokračovať v pozitívnom programe rozvoja socialistickej tvorby na Slovensku.



Začal sa festival
Pražská jar 1971...
Snímka: J. Dezort

Z príspevku prof. dr. Ferenczyho na zjazde KSS

Za socialistickú hudobnú výchovu

Vážený zjazd, vážené súdružky a súdruhovia!

Témou môjho diskusného príspevku je postavenie Zväzu slovenských skladateľov a niektoré otázky hudobnej kultúry. Dňa 3. mája t. r. schválilo Valné zhromaždenie Zväzu slovenských skladateľov svoje nové stanovky. Ich ideová a organizačná podstata je v úplnom súlade s uznesením Predsedníctva ÚV KSS z decembra 1970 o činnosti a postavení umeleckých zväzov. V nových stanovách ZSS sú zakotvené zásady, ktoré určujú, že Zväz je ideovou, odbornou, výberovou, tvorivou organizáciou, ktorá svoju činnosť rozvíja v zmysle kultúrnej politiky KSČ. Keďže umelecké zväzy boli vyčlenené z Národného frontu, stalo sa Ministerstvo kultúry riadiacim orgánom ZSS. Stanovy hovoria jasne, že členom zväzu môže byť len skladateľ, koncertný umelec alebo hudobný vedec, ktorý prispieva k rozvoju socialistickeho umenia a vedy a svoju odbornú činnosť dáva plne do služieb socialistickej spoločnosti. Jednomyseľné prijatie týchto stanov Valným zhromaždením by bolo ťažko možné bez prípravnej práce, ktorú sme

vykonali vo ZSS za posledný rok. Už vtedy v apríli 1970 sa Zväz dištancoval od chýb minulých rokov a prekonao omyly vo svojej práci. Tie spočívali o. i. aj v tom, že nevhodným politikárčením a zasahovaním do kompetencie, ktorá Zväzu neprislúchala, bral na seba úlohy a záväzky, ktoré boli mimo jeho právomoci. A hoci sa výslovne nepožadovalo zoslabovanie vplyvu štátnych orgánov na riadenie kultúry, boli tu vnútorné tendencie získať Zväzu akési autonómne postavenie, istú nezávislosť od riadiacich orgánov, straníckych i štátnych, nemožno sa čudovať, že k takým snahám dochádzalo práve v situácii, keď strana prežívala krízu, teda v r. 1968 a 1969. To isté však platí aj pre predchádzajúce obdobie, ako to vysvetľuje aj Poučenie z krízového vývoja. V nových stanovách Zväzu sa utvorili ideové a organizačné predpoklady pre také postavenie a pôsobnosť ZSS, ktoré sú v súlade s politikou strany a štátu. Ved' zmyslom umeleckej činnosti našich členov je obohacovať duchovný život socialistickej spoločnosti a tým prispievať k všestrannému rozmachu hudobnej kultúry nášho štátu.

Slovenské hudobné umenie dosiahlo za posledné štvrtstoročie vďaka impozantným rozmachom a nijako nezaostáva za vývojom ostatných oblastí nášho verejného života. V procese socialistickej kultúrnej revolúcie stalo sa organickou súčasťou a spolutvorcom našej národnej kultúry a bez hudobného umenia si ju už nemožno predstaviť. Dá sa právom tvrdiť, že okrem ZSSR málokterá národná kultúra na svete dosiahla za štvrtstoročie taký kvantitatívny a kvalitatívny rozvoj ako práve naša. Niet pochýb, že je to zásluha socialistickeho spoločenského poriadku. Za najnápadnejšiu črtu tohto vývoja treba pokladať nielen neustály dynamický vzostup profesionalizácie nášho umenia, umeleckej tvorby na vysokej odbornej úrovni, ale aj rast kvality interpretov a vznik hudobných inštitúcií, organizácií a profesionálnych súborov. Tento rast bol taký prudký a výrazný, že sme zabudli na prirodzeného partnera profesionalizmu, na hudobný amatérizmus, bez ktorého sa profesionalizácia umenia nemôže trvalo rozvíjať. Stále menej ľudí aktívne „muzicruje“, naše amatérske orchestre a spevacké súbory trpia nestálym kadrovým stavom, nevieme získať stály, dost široký a na patričnej úrovni zodpovedajúci počet hudobných poslucháčov. Z toho prameni zlá návšteva mnohých cenných hudobných podujatí.

V tejto súvislosti sa žiada hovoriť o nepriaznivých dôsledkoch nedostatočnej hudobnej výchovy mládeže i ostatnej verejnosti, nastolíť otázku vplyvu nevhodnej hudby na mládež i širokú verejnosť. Je to dôležitý ideovo-spoločenský úkaz a ten si právom zasluhuje pozornosť rokovania zjazdu Komunistickej strany Slovenska. Ako bolo vôbec možné, aby sa napriek jasným cieľom socialistickej kultúrnej politiky, koncipovanej na marxisticko-leninských základoch, mohla v tejto krajine natoľko spoločensky rozmnožiť podpríe- (Pokračovanie na 3. str.)

Dôstojná oslava

V sobotu 8. mája 1971 usporiadali spoločne bratislavské Konzervatórium a škola umeleckého priemyslu pri príležitosti osláv 50. výročia založenia KSC v naplnenej koncertnej sieni Slovenskej filharmónie slávnostný koncert. Bolo to veľmi vydarené podujatie, s dobre voľným programom a výbornými interpretačnými výkonmi. Na programe sa podieľali výlučne pedagógovia školy.

Po slávnostnom prejave prof. Jána Skladaného si poslucháči vypočuli neprávom málo hrané Patetické trio pre klarinet, fagot a klavír M. I. Glinku. Túto zdravú romantickú hudbu muzikálne interpretovali klarinetista E. Bombara a fagotista J. Martanovič. Ťažisko hudobného materiálu skladby je v klavírnom parte, ktorý s obdivuhodnou istotou a bravúrou ako i muzikantským zanietením zahrala H. Tejkalová. V. Kellyová upútala tromi koncertnými etudami S. Prokofieva. Zaujímavé a zdá sa, Pendereckým inšpirované Sláčikové kvarteto pedagóga konzervatória J. Sixtu predniesli V. Kořínek, J. Saller, I. Skolaudová a K. Filipovič. Škoda, že táto štvorica sústavne spolu nehraje. Získali by sme ďalší dobrý komorný súbor. Cikkerove náročné klavírne etudy Tatranské potoky zahral muzikálne O. Šebesta.

V druhej časti sme počuli výborne interpretovanú Sultu pre klavír op. 14 B. Bartóka, ktorú s nevšednou plastičnosťou a farebným i dynamickým bohatstvom zahrala A. Klišeková. Záverečná Sonáta pre flautu, husle a klavír B. Martinu bola skutočným vyvrcholením tohoto vydareného koncertu. Toto invenčne bohaté, kompozične majstrovsky stvárnené, hlboko citové dielo odznelo v dokonalej interpretácii naslovovzatých umelcov: V. Brunner st. — flauta, M. Karliková-Szőkeová — husle a H. Maďarová — klavír.

Slávnostný koncert ukázal, že pedagógovia konzervatória majú všetky predpoklady interpretačného koncertného uplatnenia. Mali by sme sa s nimi viac stretávať na koncertných pódioch. Anna Kovárová

Predstavuje sa

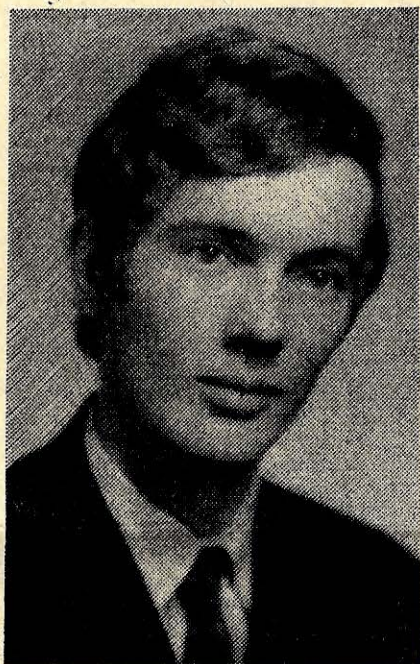
Marián Lapšanský

Kritik Igor Vajda napísal v Slovenskej hudbe o tomto mladom klaviristovi už v roku 1968 (po prehliadke mladých interpretov v Trenčianskych Tepliciach) nasledujúce slová:

„... jeho úder bol podľa potreby ocelový i jemný, rytmus železný — i agogicky tvárny, dynamická stupnica rozsiahla... krásne zahral nádhernú pomalú časť... je to plnokrvný hudobník, ideálny sólistický i komorný hráč.“

Marián Lapšanský (nar. 21. VIII. 1947 v Tisovci) hral na spomínanej prehliadke Prokofievovu II. klavírnú sonátu op. 14. Jeho prejav v priebehu troch rokov dozrel, umelecké ambície dorástli, hoci ľudsky predstavuje mladý klavirista neobyčajne skromný typ, nezvyklý hovoriť o sebe a prípadných úspechoch. Konzervatórium absolvoval v Bratislave — u prof. dr. Romana Rychlu. Od roku 1968 začal študovať na pražskej AMU — v triede dnes už mŕtveho prof. E. Maxiana. V súčasnosti je žiakom prof. J. Panenku. M. Lapšanský má za sebou niekoľko výrazných úspechov: začíname chronologicky — v rámci rozhlasovej súťaže Štúdia mladých získal v roku 1964 čestné uznanie. Konzervatórium skončil s titulom „najlepší absolvent roka“. V roku 1968 dostal na Svetovom festivale mládeže v Sofii, kde bola o. i. aj medzinárodná husľová súťaž, diplom za najlepší klavírny sprievod (doprevádzal huslistku J. Špitkovú). O dva roky neskôr s tou istou huslistkou vystúpil mimoriadne úspešne na prehliadke mladých interpretov v Trenčianskych Tepliciach (G. Enescu: II. sonáta pre husle a klavír f mol. op. 6).

Snáď najväčším úspechom mladého



klaviristu je absolútne víťazstvo na Smetanovej súťaži v Hradci Králové — za bohatej a silnej konkurencie českých klaviristov (v r. 1970).

Teraz poslucháč III. ročníka AMU má pred sebou polorecital na tohtoročnej prehliadke mladých interpretov v Trenčianskych Tepliciach, šesť koncertov po mestách severných Čiech (so speváčkou M. Hajóssyovou), budúci rok má v Prahe uviesť s orchestrom AMU Mozartov Klavírny koncert d mol. V polovici mája nahrával pre bratislavský rozhlas Suchoňa a Prokofieva, plzeňské rozhlasové štúdio objednalo u neho Brahmsove Variácie na Schumannovu tému. V Prahe bude pre rozhlas robiť dielo súčasného českého autora Ivana Jirko: Variácie. Hoci má vynikajúce predpoklady pre sólistickú činnosť, pravdepodobne sa po skončení školy zameria na komornú dráhu. Nie je to z nevyhnutnosti —

● Ján Valach našťudoval Matúšové pasie od J. S. Bacha s brusselským National orchestrom a Gentským oratoriálnym zborom. Predvedenie bolo v apríli za prítomnosti oficiálnych osobností belgického kultúrneho života a československého veľvyslanca.

● Operu Bohuslava Martinu Julietta (Snáť) pripravil v nemecko-francúzskej koprodukcii pre televíziu V. Kašík, J. Svoboda s orchestrom pražského ND.

● Festival v Aix-en-Provence, ktorý bude od 10.—31. júla t. r. otvorí koncert Parížskeho orchestra pod vedením Herberta von Karajana. Na festivale budú účinkovať orchestre z Monte Carla, Švajčiarska a Nemecka, mnohé komorné súbory a sólisti (Fournier, Menuhin, Rampal, Višněvská a iní). Na opernom pódii odznie svetová premiéra opery Betris od Jacquesa Charpentiera, ďalej Mozartova Čarovná flauta, Così fan tutte a Verdiho Falstaff.

● Štátna filharmónia v Ostrave je spoluporiadateľkou hudobného festivalu pod názvom Ostravský máj 1971. Je to už 17. ročník podujatia. Tohto roku sa festivalu zúčastnia 2 zahraničné orchestre: Moskovská štátna filharmónia a Göteborgský symfonický orchester. Hostom festivalu je aj významný sovietsky violončelista Boris Pergamenščikov.

● Nové skladby slovenských skladateľov: T. Andrašovan — Kvietky a vetrik, cyklus piesní pre dievčenský zbor a soprán-sólo na slová P. O. Hviezdoslava. J. Beneš — Tri kánony pre dva hlasy. R. Berger — Konvergenzie I. a II. pre sólové sláčikové nástroje. V. Bokes — Madrigal pre sláčikový orchester op. 5/b. H. Domanský — Oratórium Fiat lux pre soprán, recitátora, miešaný zbor a veľký orchester. J. Grešák — Robotnícke piesne pre sóla, zbor a orchester. I. Hrušovský — Óda, mužský zbor na text básne P. Horova. I. Konečný — Concertino (jednočasťové) pre dva hoboje, anglický roh, klavír a sláčiky. M. Kořínek — Dva krátke zbory na slová G. Appolinaire — Loďka, Kravata. J. Kowalski — Symfónia č. 4, Revolučná. D. Martinček — Zimná pieseň, symfonická skladba. J. Meier — En ten tulipán, 5 piesní pre detský zbor na básne M. Rázusovej-Martákovéj. Z. Mikula — Moja rodná, miešaný zbor na slová J. Kostru. Lúčny popevok, ženský zbor na slová P. Horova. A. Moyzes — Deväť symfónií pre veľký orchester, dielo 69. M. Novák — Človek nie je sám, pieseň pre soprán, sólo, miešaný zbor a orchester na slová Š. Ladížiňského. I. Zeljenka — Meditácia pre symfonický orchester. A. Zemanovský — Svadobné spevy a tance zo Starého Tekova pre miešaný zbor a cappella.

● Marx Páleš — pôvodom Slovák, profesor husľovej hry a dirigovania na univerzite vo Fayetteville v štáte Arkansas (USA) uviedol 23. a 25. IV. t. r. so svojim študentským symfonickým orchestrom Štruktúry od I. Zeljenku a Mallovcovu Koncertnú hudbu. Dňa 21. marca hral na svojom husľovom recitáli (pod titulom Československý koncert) popri skladbách L. Janáčka a L. Podaševu aj Sonatínu pre husle a klavír od E. Suchoňa. Program predniesol aj na iných amerických univerzitách. Marx Páleš bol na jeseň minulého roku na návšteve v Bratislave so svojim otcom J. Pálešom, ktorý odišiel zo Slovenska pred prvou svetovou vojnou.

● Festival modernej opery v Marseille, ktorý trvá tri týždne, bude mať v tomto roku na programe zaujímavé tituly zo svetovej opernej tvorby: G. Menotti — Maria Golovine, D. Milhaud — Le Pauvre Matelot, Raffaello de Banfield — Tango pour une femme seule, Francis Poulenc — Les Mamelles de Tirésias, Michel Damase — Madame de...

skôr cíti k tomuto oboru vzťah — bližší a príbuznejší, než k dráhe sólistickej. Zúčastnil sa koncertných turné v Holandsku, východnom Berlíne, v Taliansku (hral tu s veľkým úspechom hlavne skladby B. Smetanu), spolu s J. Špitkovou absolvoval súťaže v Londýne, Helsinkách, Bukurešti, Lipsku. Obdivuhodne bohatá koncertná činnosť mladého umelca, ešte iba poslucháča vysokej školy, činnosť, ktorá dáva tušiť, že po P. Toperczerovi vyrastá na pražskej AMU ďalšia osobnosť slovenského interpretačného umenia. —uy—

ZO ŽIVOTA KPU

Humenné sa vyznačuje bohatým koncertným životom napriek tomu, že je mimo centra kultúrneho života. Má niekoľko vzácných organizátorov a priateľov umelcov, medzi ktorými na poprednom mieste je J. L. Levecký. Dňa 20. apríla t. r. na otváracom ceremoniáli X. humenskej hudobnej jari prijal z rúk zástupcu ministra kultúry SSR dr. V. Chomu vyznamenanie Zaslúžilý pracovník v kultúre. Medzi gratulantmi bol aj predseda Zväzu slovenských skladateľov prof. dr. Oto Ferenczy, ktorý o. i. vyslovil slová vďaka J. Leveckému, tajomníkovi Kruhu priateľov hudby, dr. Hafnerovi, terajšiemu predsedovi, ako aj celému výboru KPH. Humenné sa zásluhou týchto ľudí stalo v koncertnej činnosti už určitým pojmom a vzorom pre poriadateľov na Slovensku. Desiatročná aktívna činnosť Kruhu priateľov hudby v Humennom má na svojom konte 123 koncertov. Gabriel Glovacký

Na výročnej schôdzi Kruhu priateľov umenia v Nitre, ktorý vstupuje do dvanásteho roku svojej činnosti, zhodnotil aktivitu organizátorov i členov KPU dlhoročný funkcionár tohto združenia — Ernest Ševčík. Spomenie aspoň stručne prácu posledných dvoch rokov, kedy sa uskutočnilo v Nitre (z aktivity KPU) 5 podujatí poézie, 20 koncertov (5 symfonických, 7 komorných, 3 piesňové, 3 klavírne a 2 husľové recitále, 4 operné predstavenia, 1 zborový koncert, baletné predstavenie a pod.). Za 2 roky usporiadal KPU v Nitre 31 podujatí. Priemer návštevnosti na každé podujatie bolo 395 ľudí — celkovo vyše 12 000 návštevníkov. Za pozornosť stojí aj vydanie publikácie „10 rokov Kruhu priateľov umenia“. Význam vymožených akcií najlepšie vynikne, ak si spomenieme na obdobie pred založením Kruhu priateľov umenia v Nitre. V r. 1959 sa nemohol realizovať ani jeden koncert Slovenskej filharmónie pre absolútnu nezáujem obecnosti, nehovoriac o vystúpeniach divadiel z Prahy, Bratislavy, alebo recitálových podujatiach. Dnes je situácia taká, že nemožno uspokojiť všetkých záujemcov o koncerty. Hoci na Slovensku je situácia vo väčšine z 25 KPU nie radostná, v Nitre sa podarilo zaktívizovať obecnosť vďaka nadšenej práci organizátorov, medzi ktorých už dlhé roky patri Ernest Ševčík. I keď sa ľudom jeho skromnosti málokedy dostane verejného uznania, predsa si kultúrna verejnosť v Nitre (i hudobné kruhy v Bratislave) oceňujú neobyčajne zanietenú dlhoročnú prácu tohto skromného človeka, ktorý vytvoril — spolu so zainteresovanými organizáciami a ďalšími spolupracovníkmi — priaznivé podmienky pre šírenie kultúry, aj tej hudobnej... —uy—

Operný zápisník

Bývalý sólista opery SND, slovenský tenorista Andrej Kucharský pôsobí už šiestu sezónu na západonemeckých javiskách. Dnes sólista Mestskej opery v Dortmunde a Bavorskej štátnej opery v Mníchove je zároveň stálym hosťom ďalších významných scén. V súčasnosti sa môže pochváliť faktom, že spieva už na všetkých štátnych operných scénach NSR — v Mníchove, Hamburgu, Stuttgarte, Karlsruhe a 14. februára po prvý raz vystúpil aj v Nemeckej opere v západnom Berlíne. Vytvoril tu postavu Kalafa v predstavení Pucciniho Turandot. V inscenácii známej choreografky a opernej režisérky Margerity Wallmann a pod taktovkou Hansa Zanotelliho spievali spolu s ním najpoprednejší umelci západoberlínskej opery, z ktorých treba v prvom rade menovať Gladys Kuchárovú (Turandot) a Eriku Köhtovú (Liu).

Na základe tohto vystúpenia dostal Kucharský ponuku na úväzok stáleho hosťa pre budúcu sezónu. A tak už 6. septembra sa predstaví berlínskemu obecnstvu ako Herman v inscenácii Čajkovského Pikovej dámy.

Na svojej materskej scéne v Dortmunde vytvoril v marci úlohu dona Josého v premiérovom našťudovaní Carmen pod taktovkou Wilhelma Schüchtera. Režisérom tohto predstavenia bol renomovaný pražský režisér a čoraz častejší hosť veľkých západných divadiel Ladislav Štross. Úlohu Carmen spievala mladá, ale už ostrieľaná Inghild Horysa, v postave Micaely debutovala na dortmundskej scéne mladučka Talianka Maria Cleva, speváčka s nádherným sopranom, podľa nahrávky pripomínajúca famóznou Mirellu Freni. Denník Westfalský obzor zo dňa 15. marca komentuje Kucharského kreáciu takto: „... Zo sólistov treba na prvom mieste menovať Andreja Kucharského. Jeho José je ako postava i spevácky stredobodom deja. Odbaril ho svetivým tenorom, ale predovšetkým nevšednou výrazovou silou.“

Aké sú Kucharského ďalšie umelecké plány? Okrem práce v dortmundskej opere a pohostinských úväzkov očakáva ho do konca sezóny ešte premiérová postava Čajkovského Hermana pri otvorení novej opernej budovy v Darm-

stadte, potom, v novej sezóne západný Berlín, premiéra Wojceka v Dortmunde a mimoriadne lákavá ponuka, ktorej vyplnenie však závisí ešte od mnohých faktorov. Zdá sa, že Kucharského hviezda pomaly naberať stále väčší jas...

Tretiu sezónu pôsobí v brnenskej Janáčkovej opere mladá bratislavská sopranistka, absolventka VŠMU Magda Blahušíaková.

Ktoré operné postavy ste v Janáčkovej opere doposiaľ vytvorili?

— Mojou prvou brnenskou príležitosťou bola Santuzza v pozoruhodnej Věžníckovej inscenácii veristických jednotviev, to bolo v apríli 1969. Ešte v tej istej sezóne som spievala donu Elvíru z Dona Giovanniho, ktorého našťudoval dirigent F. Jílek a režisér M. Wasserbauer, a tiež part Márie v scénickom predvedení Honnegerovej Jany z Arcu. V nasledujúcej sezóne som našťudovala Libinu z Fibichovej Šárky, Micaelu z Carmen došťudovala som Lízu z Pikovej dámy. Konečne v tejto sezóne to bola Tatiana z februárovnej inscenácie Eugena Oneginu a nevesta v Szokolayovej Kravavej svadbe. V júni mám ešte po prvý raz spievať Desdemonu v staršej inscenácii Othella.

Máte pri tomto pomerne veľkom zaťažení dost chuti a času pracovať na sebe ďalej?

— Človek sa učí na každej novej úlohe, každom predstavení. Okrem toho mi veľa dáva spolupráca s takými nespornými umeleckými osobnosťami, ako sú brnenský šéf opery — dirigent František Jílek a režisér Václav Věžník. V rokoch 1969-70 som nejaký čas pobudla v Taliansku, kde som s bývalou vynikajúcou sopranistkou Ginou Cignou (Norma, Turandot) a dirigentom Franciom Ferrarim našťudovala úlohu Santuzzy a Aidy. Tento pobyt mi dal skutočne veľa a rada by som ho zopakovala. Myslím si totiž, že môjmu hlasovému naturelu, farbe, temperamentu, výrazovým predpokladom a citeniu sú práve diela talianskych romantikov najbližšie.

Vaše ďalšie umelecké plány?

— Nerada o nich hovorím. V originále mám našťudovanú Aidu, Leonoru z Trubadúra, Améliu z Maškarného baľu, Madame Butterfly, Toscu, Mimi z Bohémy, Júliu z Jakobiina (tú som pred pár rokmi spievala na VŠMU). V najbližšej budúcnosti by som sa rada pozrela na part Leonory zo Sily osudu a na Rusalku. —B.

IVAN SOKOL

predstaviteľ slovenskej organovej školy

Ivan Sokol sa narodil v Bratislave roku 1937. Organovú hru študoval najprv na bratislavskom konzervatóriu a potom na pražskej AMU u prof. dr. Jiřího Reinbergera. Je laureátom medzinárodnej organovej súťaže pri Práze, nositeľom diplomu I. stupňa z bachovskej súťaže v Lipsku a držiteľom Ceny mesta Košice. Spolupracoval s poprednými orchestrami, ako sú Česká filharmónia, Slovenská filharmónia, Ostravská filharmónia, Symfonický orchester FOK, Symfonický orchester Čs. rozhlasu, Wroclawská filharmónia a i. V súčasnosti je Ivan Sokol profesorom organovej hry na košickom konzervatóriu.

Vlajší organový festival vznikol vlastne z vašej iniciatívy a mal široký návštevnícky ohlas. Aké sú vaše skúsenosti s festivalom?

— Počas môjho šesťročného pôsobenia na východnom Slovensku prechodil som tu celý kraj a zistil som, že je tu celý rad krásnych historických miest s výbornými podmienkami pre uskutočnenie takého podujatia, ktoré by malo širší dosah, než iba hudobný zážitok. Mám na mysli hlavne propagáciu našich kultúrnych pamiatok a celého východného Slovenska. Tým, že aj košický Dóm dostal nedávno nový, vynikajúci nástroj a konečne vznikla aj organizácia, ktorá by takéto podujatie mohla podchytiť (Štátna filharmónia Košice), vznikli vynikajúce podmienky pre usporiadanie organového festivalu. Vlajší — prvý pokus dopadol nad všetko očakávanie. Bolo by naozaj škodou nepokračovať po tak slubnom začiatku.

Myslím, že máte dobrý prehľad o slovenských organoch — aký je ich stav na východnom Slovensku?

— Na východe máme niekoľko historických cenných nástrojov (Kežmarok, Švedlár, Štítnik, Levoča a i.). O stav týchto nástrojov sa však nikto nestará. Keď sa v rámci I. organového festivalu hralo na organoch v Kežmarku a Štítniku, dali ich aspoň do prevádzkyschopného stavu. Teraz, keď sa na týchto nástrojoch nekoncertuje, chátrajú a tým pochybiteľne vznikajú nenahraditeľné kultúrne škody.

V Levoči, v slávnom jakubskom kostole je krásny organ — obitý doskami a zaľahnutý prachom. V tamojšom evanjelickom kostole je krásny barokový organ v dezoletnom stave. Pamiatkari sa sústreďujú výlučne na záchranu a reštaurovanie výtvarných pamiatok, o nástrojoch urobili iba súpis a tým sa ich záujem o ne skončil. Budúce generácie nás za tento postoj chválili iste nebudú...

Je najvyšší čas, aby aj košická koncertná sieň v Dome umenia dostala organ. Aké sú nádeje na jeho vybudovanie?

— Vo veci výstavby organu v košickom Dome umenia bolo niekoľko schôdzí so zástupcami továrne na organy v Krnove. Je vypracovaný projekt, dispozície organu a ide teraz už len o vyriešenie kompetenčných a majetkových vzťahov. Potom sa azda dočkáme...

Ktoré problémy predovšetkým dnes trápi slovenského organistu?

— Naš hlavný problém: máme jediný organ v koncertnej sieni — v bratislavskej Redute, čiže naša možnosť umeleckej realizácie je minimálna. Terajšia ge-

nerácia slovenských organistov dosiahla aj v rámci medzinárodného isté úspechy, cez ktoré nemožno prejsť mlčaním, no na druhej strane sú minimálne možnosti uplatnenia doma — a je to istý paradox, lebo u obecnosti je o organové koncerty veľký záujem.

Ste učiteľom na konzervatóriu — aký máme v Košiciach organistický dorast?

— Na košickom konzervatóriu študoval dnes už vynikajúci organista V. Ruso a momentálne mám v triede niekoľko sľubných talentov. Dúfajme, že budú mať lepšie podmienky na vývoj, ako naša generácia...

Aké možnosti nahrávania vám poskytuje televízia, rozhlas, gramofónové zázvody?

— V tomto smere si nemôžem sťažovať. Nahrával som pre Supraphon na historických slovenských organoch, v lete som dokončil nahrávku s dielami Maxa Regera pre Gramoklub a verím, že sa tým moja spolupráca so Supraphonom neskončí. V tomto čase nahrávam pre Pantón na historickom organe v Týne nad Vtavou Váňhalove organové skladby. Pre televíziu som tiež nakrútil niekoľko snímok (napr. Franccka, Regera, Alaina, so slovenských skladateľov Očenáša, Salvu) a Händlov koncert. Rozhlas najradšej nahráva v bratislavskej Redute a málo využíva iné organy, ktoré sú často pre určitý druh literatúry vhodnejšie — mám na mysli hlavne predbarokovú a barokovú hudbu.

Mám pred sebou niekoľko vašich zahraničných kritik a čítam tu medzi iným: „...manager mal šťastie, že angažoval umelca takejto európskej úrovne...“, alebo: „...dokonalá hra... najvyššie majstrovstvo...“ a podobne. To znamená, že ste si zo zahraničia priniesli už nemalo vavrínov. Kde všade ste hrali?

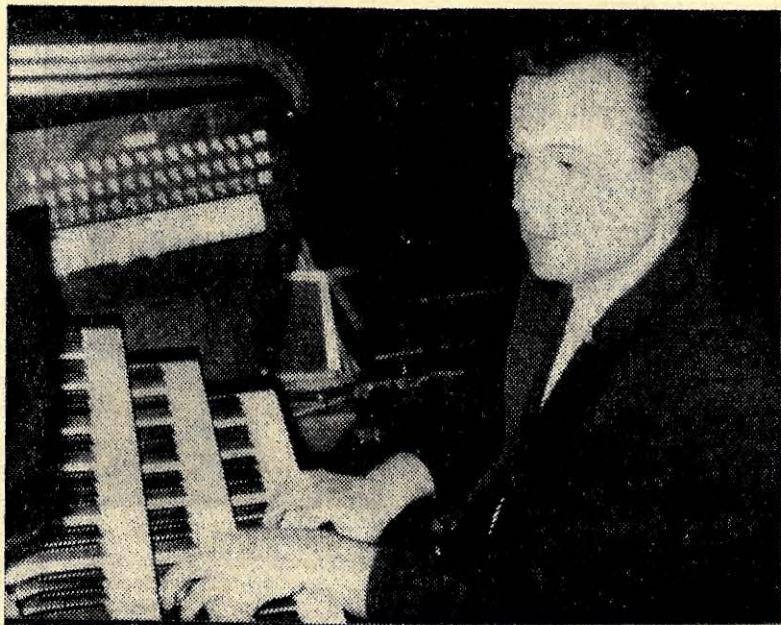
— Moje prvé koncertné turné sa uskutočnilo v ZSSR. Hral som v Moskve, Leningrade, Minsku a Rige. Potom nasledovali NDR, Poľsko, Juhoslávia, NSR, Belgicko, Švajčiarsko, Francúzsko a Maďarsko.

Áký je postoj k organovým koncertom v kostoloch v iných socialistických krajinách?

— Je to všade bežná prax a nik sa nad nimi nepozastavuje. Hral som v kostoloch v Rige, Wroclavi, Tihani, Drážďanoch, Karl Marx-Stadte a iných mestách. Napokon, organové koncerty v kostoloch sú bežné aj v ČSR, kde sa slovenskí organisti oveľa viac umelecky uplatnia ako na Slovensku.

Áký repertoár preferujete?

— Staviam samozrejme na organovom diele J. S. Bacha. Jestvuje aj veľa ro-



mantickej organovej literatúry, tu však treba úzkostlivo vyberať, lebo mnoho z týchto diel, vo svojej dobe veľmi obľúbených, dnes už máločo povie. Naproti tomu je veľa dobrej súčasnej literatúry, ktorá sa ešte nedostala do povedomia bežného konzumenta. Takéto cenné diela nájdeme aj v predbarokovej tvorbe. Snažím sa takúto hudbu zaradiť do svojich programov a popularizovať ju. Často to však naráža na nástrojové ťažkosti.

Áká je situácia v slovenskej organovej literatúre?

— V poslednej dobe vzrastá počet diel pre organ. Niektoré slovenské skladby som uvádzal aj v zahraničí a vzbudili veľký ohlas u odbornej kritiky; boli to najmä diela Hatrika, Očenáša a Salvu. Má sa uskutočniť aj medzinárodná skladateľská súťaž pri slovenskom organovom festivale, ktorá by ešte viac podnietila k organovej tvorbe aj našich skladateľov.

Ktoré národné kultúry majú podľa vášho názoru najväčší vplyv na rozvoj organového umenia?

— Nemecká a francúzska. Tieto hudobné kultúry sa nevyčerpávajú len v oblasti národnej príslušnosti, ale pôsobia v celej sfére organového umenia. V týchto hudobných kultúrach zaujíma organ tradíciou aj súčasnosťou potvrdené postavenie kráľa nástrojov. V Nemecku prekonáva už síce obdobie vrcholu, ale vždy zaujíma osobitné miesto a ovplyvňuje aj iné hudobné oblasti. Vo Francúzsku je stále prvý medzi rovnými, neizoluje sa od ostatného hudobného vývoja, inšpiruje sa — od ľudovej piesne až po spev vtákov. Geograficky a tradíciou je nám bližšia nemecká organová kultúra, ale súčasná tvorba vo Francúzsku dosahuje dnes vrchol možnosti nástroja (Messiaen). Kým nemecká organová tvorba sa vyvíja doteraz v kontrapunktických formách a v chorálnej inšpirácii, francúzska kladie väčší dôraz na farebnosť a zvukovosť, čím je našim dnešným skladateľom aj interpretom bližšia.

Jestvuje podľa vás ustálený organový interpretačný štýl, ako je tomu v klavírnej, alebo orchestrálnej interpretácii a pod?

— Pri počúvaní rôznych interpretov

organovej hudby z rôznych krajín môžem povedať, že ešte neexistuje, čo je svojím spôsobom istá výhoda, lebo dáva interpretovi viac slobody v uplatnení svojej vlastnej tvorivej fantázie. Každý organista, pravda, musí mať celkovú koncepciu diela vopred podrobne premyslenú, avšak pri vlastnej realizácii hrá rozhodujúcu úlohu veľa faktorov, ktoré v konečnom výsledku ovplyvnia interpretačný výsledok. V prvom rade nástroj — každý je iný, má iné farebno-kombinačné možnosti, rozdiely v konštrukcii, veľkosti. Pri organe je neopakovateľný práve moment registrácie, kde si v rámci určitého štýlu môže organista uplatniť fantáziu. Potom je tu akustika priestoru. Je najrozhodujúcejším faktorom — tak pre voľbu tempa ako aj registrácie.

Váš názor na interpretáciu starej hudby, menovite Bacha...

— Prešla za posledné desaťročia veľkým vývojom. Týka sa to hlavne otázok tempa, artikulácie, frázovania, agogiky i registrácie. Kým napríklad hra Alberta Schweizera vyznačuje sa pomalými tempami, je veľa súčasných organistov, ktorí tempá preháňajú na úkor zrozumiteľnosti a celkovej výstavby. Myslím si, že Bachove allegro je vždy rovnaké, bez ohľadu na to, či ho hrá flauta, orchester alebo organ. Organ je taký istý hudobný nástroj ako každý iný a základné pravidlá interpretácie platia pre rovnako ako pre všetky nástroje. Zavrhujem akademicizmus; v organovom diele J. S. Bacha, najmä v jeho fantáziách a toccatách je dosť miesta pre uplatnenie tvorivej fantázie interpreta a netreba ju preto násilu uplatňovať tam, kde nemá miesto a kde narúša štýl skladateľa.

Možno už hovoriť o slovenskom organovom interpretačnom štýle?

— Povedal by som, že sa buduje — je ovplyvnený hlavne nemeckým a českým štýlom. Veľmi správne spája technickú dokonalosť s citovým prejavom slovenského razenia.

Teda — aj keď sa ešte nedá hovoriť o vyhranenom štýle, je tu už značný prínos slovenskej organovej školy a je na ďalších generáciách slovenských organistov, aby začali dielo domaj úspešne rozvíjať. Zhováral sa: Ľadislav Skrepek

Z príspevku prof. dr. Ferenczyho na zjazde KSS

Za socialistickú hudobnú výchovu

(Dokončenie z 1. str.)

merná tvorba? Jedným z dôvodov bolo zaiste „vyprázdňovanie“ ideových pozícií v strane už od začiatku šesťdesiatych rokov. Do kultúrnej sféry sa pod nálepku liberalizácie dostáva táto tvorba spočiatku pomaly, potom stále masovejšie a vďaka školvnej propagácii zaplavila v súčasnosti veľkú časť nášho spoločenského života.

Koncom päťdesiatych a v priebehu šesťdesiatych rokov naša spoločnosť vôbec nebola ideovo pripravená zvládnuť taký závažný spoločenský jav, akým je rekreácia a oddych pracujúceho človeka. Existovali síce izolované teoretické úvahy, ale ďalej sa nedošlo. Prax išla svojou cestou živelne ďalej, a tak popri kvalitných dielach populárnej hudby sa čoraz viac zjavujú skladby nízkej úrovne. Časom táto hudba získava početnú prevahu a keďže získala značnú podporu v masovo-komunikačných prostriedkoch, stala sa vážnym spoločenským problémom. Je to čudný jav v dejinách kultúry: prejavom nízkej odbornosti skladateľskej a interpretačnej sa dostáva rozsiahla publicita v spoločenskom živote socialistického štátu. Ak je tento jav pre súčasný kapitalizmus ničím bežným, pretože vyvierá z liberalistického trhového činiteľa, ktorý život tejto spoločenskej sústavy ovláda, potom ten istý jav v socializme nie je v súlade so základmi marxistickej kultúrnej politiky. Veď ako ináč sa moderná socialistická spoločnosť môže chrániť pred nepodarkami, než zvyšovaním aktivít verejnosti, ktorá požadovaním kvalitných produktov stavia prirodzenú hranicu nízkej kvalite. Aká je hranica pred hudobným brakom? Je ťmá voči hudobným pahodnotám? Nemožno povedať jednoznačne áno; v Československej socialistickej republike sa, žiaľ, veľa zameškalo. Trend vývoja našej hudobnej kultúry za posledné polstoročie smeroval k upevneniu a skvalitneniu profesionálneho umenia a tu sme aj dosiahli mimoriadne, neraz aj medzinárodne uznávané výsledky. Ale na hudobnú alebo estetickú výchovu na

školách sa zabudlo. Dnes všetci svorne lamentujeme nad nedostatkami v tomto smere, a to tým viac, že vidíme ako nás naši susedia v Sovietskom zväze, NDR, Maďarskej ľudovej republike, ale aj inde dobehli a predbehli. Vidí sa mi, že sme žili a stále ešte žijeme vo veľikášskych a samolúbnych predstavách v sebadôvere v naše hudobné tradície, známu hudobnosť nášho ľudu, našu hudobnú suverenitu, ktorá platí do istej miery pre oblasť profesionálneho umenia, ale nie je namieste pokiaľ ide o hudobný amaterizmus. Jeho slabiny vidieť najmä u mládeže, kde nedostatok imunity voči bezcenej hudbe domácej, ale i zahraničnej je zrejmej. Tu sa skonzumuje všetko, čo sa predkladá. Kvalitný šansón spolu s brakom. Dobrá pesnička alebo tanečná skladba zároveň s odporným gýčom. Táto zmes dobrého i zlého, tento prud hudobný pahodnot, medzi ktorými nájdeme sem-tam zlaté zrno, nás dnes sprevádza všade od miestneho rozhlasu cez obchodný dom, železničnú stanicu, kino, až po kaviareň. Nikomu z nás nejde o eliminovanie tvorby piesní na každý deň. Nikto nechce vylúčiť tento žáner zo života našej mládeže. Naopak, ide o skvalitnenie, jeho pozdvihnutie na vysokú umeleckú úroveň. V článkoch a reláciách našich masových médií zjavujú sa takmer denne rozmanité rozhovory s hudobnými hviezdami prevažne pochýbnej umeleckej povesti. Dočítame sa tam o bicepsoch, jedálnom lístku, autách, psoch, atď. Jedno s druhým vytvára to, čo sociológovia vhodne nazvali „posväcovanie podnikateľnosti“. Keby mládež hľadala svoje vzory len na takej úrovni, potom by to bolo smutné. Mali by sme preto urobiť všetko, aby mladí ľudia poznali nielen hudobné hodnoty profesionálnej úrovne, ale aby sa ich naučili vážiť a ceniť. Nie je možné, aby mládež videla vrchol tvorivej schopnosti v skladbách, ktorých hodnotu je podpriemerná. Nemožno tvrdiť, že by naša mládež nevedela oceniť mimoriadny prejav ľudských schopností. Ak však nie je ľahostojná k podpriemerným hudobným prejavom, potom je tu

niekde závažná chyba. A vieme dobre kde. Nezodpovednými, nevedeckými zásahmi utrpela hudobná a estetická výchova mládeže v školách obrovské škody. Nedocenením jej významu pre stvárnenie citového fantazijného sveta mládež generácie utvoril sa voľný priestor pre hudobné pseudohodnoty a možnosti hypnotického pôsobenia na otvorenú, zážitkovo nepripravenú, neškolenú myseľ mládeže.

Môj diskusný príspevok vyúsťuje do názoru, že hudobným pahodnotám a ich šíreniu sa dá čeliť len čiastočne administratívnymi metódami, iba aktívnou spoluprácou hudobných poslucháčov možno znížiť spoločenský význam týchto bezcenných produktov, ktoré v súčasnom živote mládeže, ba i dospelých si svojou živelnosťou nehatene získali pole pôsobnosti.

Nech teda obrátime veci ako chceme, vychádza nám z tejto situácie jediné rozumné riešenie: kvalitná, metodicky dobre premyslená rozsiahla hudobná výchova našej mládeže i širokej verejnosti ako prirodzená a bezpečná imunita proti druhoradým a tretioradým hudobným hodnotám akéhokoľvek druhu.

Zväz slovenských skladateľov si uvedomuje so všetkou zodpovednosťou tento problém. Berie na seba váhu zodpovednosti za profil našej populárnej piesne, tanečnej a zábavnej hudby, ktorú produkujú jeho členovia. Prekonali sme názory, ktoré prisudzovali Zväzu slovenských skladateľov starostlivosť len o vážne hudobné žánre. Súčasný stav vecí nás núti venovať oblasti populárnej hudby viac pozornosti ako doteraz a vyvinúť všetko úsilie pre presadzovanie náročných ideovo-umeleckých kritérií na tento druh hudby, ktorý sa stáva sputníkom nášho každodenného života.

Preto nové stanovy Zväzu slovenských skladateľov rátaajú s jednou jedinou skladateľskou sekciou, združujúcou práve tak autorov opier, symfónií a kantát, ako aj práce skladateľov populárnych piesní a tanečných skladieb i autorov zábavnej hudby. Chceme tým ukázať, že si vážeme rovnako pôvodcu kvalitnej opery, ako autora vďarenej pesničky na každý deň. Pútavý hudobný šansón je neraz cennejší ako zlá symfonická skladba. Ostáva však rozsiahla oblasť hudobného kozmu v najširšom slova zmysle. Možno ovplyvňovať našim zväzom sú len čiastočne. Táto otázka si preto zasluhuje pozornosť celej spoločnosti, nielen strany, ale i školskej správy kultúrno-osvetového riadenia, činiteľov masových komunikácií, ako i ľudovej správy.



V apríli t. r. nahrával zasl. umelec Ladislav Slovák v Prahe Kalabisov Koncert pre orchester. Na snímke V. Kalabis (vľavo) a Ladislav Slovák nad partitúrou diela. Snímka: J. Dezort

Invenčná dramaturgia

Pri príležitosti nedežatých 90. narodenín národného umelca Mikuláša Schneidra-Trnavského vystúpila v SF v rámci dvojice abonementných koncertov 22. a 23. apríla národná umelkyňa Mária Kišonová-Hubová s ukážkami z piesňovej tvorby tohto autora. Tretia pieseň z cyklu Slzy a úsmevy Vesper Dominicae (na text Jána Krasného) má skor meditatívno-epický charakter a je znamenitým hudobným prepisom literárnej predlohy. Umožnila interpretke rozvinúť na pomerne malej, sústredenej ploche s pre ňu príznačným majstrovstvom pôsobivé protipostavenie spevnej lyriky voči jadrovejšiemu recitatívu a meditatívnemu chorálu. Šťastným dramaturgickým krokom bolo zaradenie Schneidrovej veľmi málo známej piesne Nad kolískou (Martin Rázus) op. 36, ktorá sa svojím štýlom zo skladateľovej tvorby pomerne dost vymyká. Zaujme svojou formovou vyváženosťou, harmonickou vynaliezavosťou, podmanivosťou výrazu, v ktorých nachádzame vplyvy Debussyho, Richarda Straussa a R. Wagnera. Napriek týmto momentom zachováva si však Schneider v tomto diele originalitu v nezávislosti spevného hlasu, ktorý sa svojím melodickým parlandom vznáša nad harmonickými pohyblivým klavírnym partom. Na záver si speváčka vybrala známe Ružičky — op. 35, č. 8 zo Schneidrovej zbierky Zo srdca, o ktorých zľudovenie sa zaslúžila plnou mierou.

I keď po stránke technických nárokov na speváka nepredstavujú tieto piesne vrchol Schneidrovej tvorby (nie v nich veľmi exponovaných výšok), mohli sme obdivovať z úrovne ich podania vysokú kultúru hlasu, svieži prejav, hlboký emocionálny ponor a citlivé odlišenie meniacich sa náladových odtieňov.

Príznačnou črtou tohto koncertu bola príkladná dramaturgická vynaliezavosť, ktorej tienistou stránkou bol však fakt, že ju dostatočne nevyvažoval aj záujem oboecnosti.

Azda po prvýkrát v dejinách Slovenskej filharmónie odznel Koncert pre sláčikové kvarteto a orchester (autor: Bohuslav Martinů) v podaní Slovenského kvarteta (zasl. umelci: Aladár Mózi, Alojz Nemeš, Milan Telecký a František Tannenberger). Fantazijné bohaté, formovo pevne uchopené skladba poskytla týmto štyrom hudobníkom dostatočne široký priestor pre rozohranie tých najlepších kvalít ich majstrovstva: vrúcny prejav, zdravý optimizmus, šťavnatý zvuk, dravý temperament a nie v poslednom rade i spoľahlivá súhra a intonácia.

Ak v prvej polovici koncertu musel sa zasl. umelec Ladislav Slovák uplatňovať predovšetkým ako sprevádzateľ, pričom sa automaticky prispôboval koncepcii koncertujúceho umelca, a nemal tak dostatok príležitostí k zapojeniu svojej individuality, IX. symfónia Es dur op. 70 Dmitrija Šostakoviča odhalila bohatstvo jeho tvorivej invencie a zangažovanosti. Na rozdiel od ostatných Šostakovičovských symfónií je toto dielo vo výraznejšom, a tak jeho účinok nemožno opierať iba o

veľkorysú koncepciu so širokými plochami, ale neraz treba pri interpretácii vychutnávať čaro detailov, čo pochopiteľne vyžaduje zvýšený dôraz na precízne vypracovanie partitúry, na krásu farieb a na zvukovú vyrovnanosť jednotlivých skupín, na jadrnosť rytmu (scherzózne miesta). Slovákova koncepcia priam sršala vtipom, šarmom, bohatou optimistickou fantáziou a účinným protipostavením náladových kontrastov.

Pocita Bartókovi

V rámci bartókovských dní usporiadal Zväz slovenských skladateľov 18. apríla v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca koncert zo súčasnej maďarskej hudby. Podujatie malo dobrú umeleckú úroveň a dramaturgicky až na jednu výnimku čerpal z tvorby Bélu Bartóka.

Škoda, že zmluvné záväzky nedovolili Petrovi Toperczerovi venovať viac času na prípravu náročnej klavírnej Sonáty z r. 1926 od Bélu Bartóka. Musel hrať z nôt, čo mu zväzovalo ruky pri dosiahnutí tej suverenity výrazu a techniky, aké sme uňho právom obdivovali a vyzdvihovali pri podaní Brahmsa či Prokofieva. Nemožno však tomuto mladému umelcovi uprieť mimoriadnu pohotovosť, nezlyhávajúcu energiu, znamenité technické vypracovanie tohto mimoriadne náročného diela.

V podaní Slovenského kvarteta (zasl. umelci: A. Mózi, A. Nemeš, M. Telecký, F. Tannenberger) odznelo IV. sláčikové kvarteto Bélu Bartóka. Svojím sústredeným, muzikálnym, vysoko kultivovaným a emocionálne presvedčivým výkonom potvrdil tento ensemble, že právom patrí medzi špičkové súbory tohto druhu.

Celú druhú polovicu programu vyplnil vždy spoľahlivý, vynikajúci Slovenský komorný orchester na čele so zasl. umelcom B. Warchalom. Na nedávnom zájazde v Budapešti jeho triumf pred tamojším oboecstvom inšpiroval maďarského skladateľa Tibora Šaraiho k napísaniu novej, pôvodnej skladby pre takéto obsadenie, ktorú venoval súboru k 10. výročiu jeho existencie. Skladby s názvom Hudba pre 45 strún s ensemble ujal so zaujatím a s preňho príznačnou dôkladnosťou pristúpil k jej nástudovaniu. Výsledky štúdia predviedli práve na tomto koncerte za osobnej účasti autora, zástupcov maďarského Zväzu skladateľov a Ministerstva kultúry. Šarai kladie na technickú úroveň súboru nie práve najľahšie úlohy, využíva veľký dynamický rozsah k budovaniu skvelého a napätého dynamického oblúku. Jeho pregnantný rytmus ťaží z bohatstva maďarského folklóru, čím pripomína drsnosť a bezprostrednosť Bartókovej hudobnej reči.

Na záver odznelo v podaní SKO Bartókovo Divertimento pre sláčikový orchester. Pri jeho podaní dominoval radostný optimizmus, znamenité technické majstrovstvo, zvuková homogénosť, dravý spád, ktorý charakterizuje interpretáciu štýlu tohto ensembu. Jediným nedostatkom podujatia bola skutočnosť, že pre zvukovú sytosť a hutnosť ko-

morného orchestra Zrkadlová sieň svojou kapacitou a akustickými podmienkami už nedostačuje. Ináč však môžeme byť spokojní — i hrdí, že sme sa pred maďarskými hosťami prezentovali takýmto, i v medzinárodnom merítku skvelým podujatím. —žk—

Jubilujúca ČF

Po úvodnom koncerte na BIS 1967, privítali sme v Bratislave opäť prvý český orchester na dvojici koncertov SF 29. a 30. apríla pod taktovkou Václava Neumanna. Tak ako pred štyrmi rokmi, i toto vystúpenie stalo sa hosťujúcej Českej filharmónii príležitosťou k uvedeniu rýdzo českého programu, v tomto prípade zrejme pre bežného poslucháča nie veľmi atraktívneho, o čom svedčila aj samotná návštevnosť týchto podujatí, ktorá nedosahovala ani štandard.

Turné tohto telesa sa uskutocnilo pri príležitosti osláv 75. výročia jeho existencie.

Václav Neumann je typom plnokrvného dirigenta s dominantou prirodzenej muzikality, so sklonom k budovaniu vo veľkoryso chápaných plochách v sýtom, miestami azda až prihuťnom zvuku. Ale i napriek tomu sú Neumannove gestá pomerne ekonomické, uhladené, elegantné.

Akosi úplne automaticky využívame každé vystúpenie ČF k tomu, aby sme postavili vedľa seba jej úroveň s možnosťami Slovenskej filharmónie. Český orchester má neodškriepiteľný primát vo vyrovnanosti a jednotnosti všetkých skupín — tak sláčikov ako dychov. Samotné sláčiky sú v celkovom zvuku voči SF jednotnejšie, azda menej svetlé, ale mäkšie, zamatovejšie a schopnejšie väčšej diferenciácie. Azda i preto má ich spevná línia iný výrazový dosah. Najcitelnejší rozdiel v kvalite je však u skupiny dychových nástrojov, tak plechových ako drevených a ich jedinečná prispôbovosť k zvukovej intenzite sláčikov. Mnohé miesta u pultov týchto nástrojov sú obsadené pravými majstrami, vynikajúcimi sólistami. Nesmieme, pravda, zabúdať na skutočnosť, že v kvalite inštrumentov tento orchester vysoko vedie pred naším!

Panychída pre veľký orchester od Jiřího Pauera je vcelku šťastným využitím zásad dvadsiatymy storočia. Dielo charakterizuje sústredený výraz, účinnú výstavbu dynamik, raz, zručné využívanie zvukových a farebných možností celého orchestra i nástrojov sólovo exponovaných. Treba priznať, že znamenitý účinok, ktorý toto dielo na poslucháčoch zanechalo, pramenil z veľkej časti i zásluhou širokého spektra tohto jedinečného orchestra. I keď je základná atmosféra diela, ako už zo samotného názvu plynie, pochmúrna, tragická, využíva Pauer k jej vyjadreniu bohatú paletu nápadov či motívických alebo inštrumentálnych. Veľmi zaujímavé rozriešil záver, ktorý nevzníeva ako monumentálny titanský vzor s bohatým využitím orchestra aparátu; skladateľ sa rozhodol práve pre opačný postup. Používa iba kombinácie niekoľkých sólových nástrojov, ktoré v jedinečnom dimnuende do morenda vytvárajú akúsi korunu celého diela.

Záverečná VI. symfónia D dur op. 58 od Antonína Dvořáka nepatrí práve k najhranejším autorovým dielam. Bohatstvom invencie, nástojčivosťou hudobnej reči na jednej, ale i optimistickým jasom a zdravou sebaistotou na strane druhej, je to už dielo vyzreté, ktoré si dodnes podmaňuje poslucháčov. Neumannova koncepcia diela zamerala sa práve na vyzdvihnutie čít strhujúcej vitality, energického eianu a mužnej lyriky.

Bratislavskému publiku dobre známy čelista Josef Chuchro vystúpil s ČF ako sólista v Koncerte pre violončelo a orchester od Bohuslava Martinů. Hral ho s pravým muzikantským zanietením, s brilantnou technikou, ktorá svojou suverenitou brala poslucháčom dych. Disponoval plným, hutným tónom, ktorý nepoľavoval na intenzite ani v

prívale orchestra národného zvuku. Pripravil tak zážitok, na ktorý budeme ešte dlho spomínať.

VLADO ČÍŽIK

Česká hudba v Remscheide

Jaromír Nohejl patrí medzi dirigentov, ktorí nastúpili svoju umeleckú dráhu po druhej svetovej vojne. Najprv pôsobil ako dirigent a zbornajster Armádného umeleckého súboru V. Nejedlého, s ktorým bol o. i. na zájazdoch v Maďarsku, Poľsku, Číne a ZSSR, potom ako dirigent Filmového symfonického orchestra a od roku 1960 vo funkcii riaditeľa a prvého dirigenta Moravskej filharmónie v Olomouci. Na čele svojho orchestra, či ako hosťujúci dirigent vystúpil v Poľsku, ZSSR, Bulharsku, Rumunsku, NDR, NSR, Švédsku, Holandsku, Juhoslávii, Taliansku a v Kanade. Jaromír Nohejl neváha zaradiť do svojho repertoáru popri osvedčených dielach svetových klasikov i hodnotné diela súčasné. Spomeňme napríklad predvedenie protivojnovkej skladby Guernica kanadského skladateľa Clermonta Pépina, úspešné predvedenie symfonického skladby Slávy Vorlovej Bhukhar v Nemecku, alebo vlnajúce nástudovanie Serenady Išu Krejčího s orchestrom montrealského konzervatória.

Dirigent Nohejl predviedol s Moravskou filharmóniou už celý rad premiér českých skladieb v Olomouci, Prahe, na prehliadkach a koncertoch Zväzu českých skladateľov. Viani to boli napríklad dva koncerty — Flosmanov flautový a Železného violončelový.

Ďalším jeho medzinárodným úspechom koncom marca bol koncert českej hudby v Remscheide, na ktorom zaznela popri Vranického predohre C dur Dvořáková 7. symfónia, husľový koncert súčasného českého skladateľa Aloisa Hábu, ktorého sólový part za sprievodu orchestra mesta Remscheide, na ktorom zaznela potlesk publika patrila podľa slov kritiky dielu samotnému i jeho interpretom: brilancii, jasnosti tónu a očarujúcej kantilény huslistu, mimoriadnemu výkonu orchestra a hlavne dirigentovi, ktorý vedel využiť všetky jeho kvality. Slovami kritikov „dirigent par excellence, ktorý minimálnymi prostriedkami dosahuje maximálny výkon orchestra... dokonale chybnou ľavou rukou celkom nezávislou na pravej, udáva nástupy, opravdu operuje...“ ms

Renesancia Brixih

V roku 1771 zomrel v Prahe sotva štyridsaťročný slávny organista a skladateľ Frant. Xaver Brixl, pozoruhodný zjav vo vývoji českej hudby. Vo svojej mladosti poznamenaný ešte vplyvom pozdneho baroka, neskôr vo svojej hudobnej reči zanecháva patetický a mnohohlasný sloh a svojou hudbou predznamenáva už raný český klasicizmus.

Dr. Jaromírovi Kloboukovi, zbornajstrovi plzenského Zenského akademického zboru vďačíme za to, že s amatérskymi silami v plzenskom Komornom divadle, inscenoval Luridi scholars (Pobledli začkové) a Erat unum cantor bonus (Byl jest jednou dobrý kantor) — obidve v českom preklade. Klobouk má v tomto žánri už bohaté skúsenosti, neraz uvádzal v Plzni napr. Kříčkovu detskú operu Ogari, ktorá by ináč (rovnako ako opery Brixih) pomaly zapadla do zabudnutia. Klobouk sa pri nástudovaní Brixih spevihier opiera o dve inteligentné koncertné speváčky: sopranistku Boženu Kloboukovú (spievala 1. žiaka v prvej hre a študenta v druhej hre) a Lídu Kotnauerovú (vytvorila postavu 2. žiaka a v ďalšej hre úlohu podučiteľa). Ich nevelké, ale čisté komorné hlasy vyhovovali štýlu Brixih hudby. Trochu výrazovo tvrdší bol barytonista Jar. Kantor ako Praceptor a Kantor, presadzoval sa však jadrným hlasovým materiálom. Režisér Di-

vadla J. K. Tyla svojimi reálnymi nápadmi a návrhom jednoduchej scény a kostýmov prispel k srdečnej odozve oboch dramatických postáv u oboecnosti. Orchesteru zložku tvoril amatérsky orchester Závodného klubu energetikov, ktorý pripravil dirigent spoľahlivo v obidvoch malých operách, i v dvode prednesenej Brixih symfónii D dur, aj keď, prirodzene, výkon orchestra nebol vždy celkom ideálny. Dramaturgicky zaujímavý a vzácny večer prijal oboecnosť pri premiére 19. 4. t. r. veľmi srdečne.

Dr. A. Špelda

Technik koncertoval

Verejným koncertom spevákoveho zboru TECHNIK, nositeľa významného „Za vynikajúcu prácu“ 24. apríla 1971 v koncertnej sieni Slovenskej filharmónie vyvrcholili oslavy jeho 15. výročia založenia. Vo vypredanej Redute pripravil zbor TECHNIK milovníkom a obdivovateľom vokálnej tvorby umelecký zážitok. Od prvého vstupu na koncertné pódium až po záver vystúpenia vďačné oboecnosť potleskom odmeňovalo spevákoveho zboru TECHNIK a dirigenta Vladimíra Slujku za tento výkon.

Program jubilejného koncertu uviedol TECHNIK oslavným zborom tohorodného jubilanta M. Schneidra-Trnavského Hoj vlast moja, ktorý vyznel veľmi impozantne nielen vďaka monumentálnemu pátosu predvedenia, v ktorom dominovala celebrácia a vznešenosť v podaní, ale i vďaka pre naše zbor nezvyklému, no veľmi pôsobivému rozostaveniu spevákoveho po celom pódium, čím sa dosiahol maximálny vizuálny i akustický účinok. V prvej časti koncertu odzneli ďalej Mozartove, Miolliho, Leviho, Zimmerove, Moyzesove, Dvořákové a Mikulove diela v podaní miešaného zboru. Veľkým prekvapením večera v prvej polovici programu bolo vystúpenie madrigalistov zboru TECHNIK, ktorí sa predstavili so skladbami Jannequina a Arcadelta.

V druhej časti programu zbor TECHNIK predniesol skladby pochádzajúce z bohatej klenotnice ľudového umenia. V tomto žánri presvedčil, že mu patrí jedno z prvých miest medzi amatérskymi zborovými telesami na Slovensku. Svojím výkonom preukázal hlboký a vrúcny vzťah k zborovému prednesu ľudovej piesne. A to nielen slovenskej, ale i českej, ruskej a makedónskej. V tejto časti koncertu uviedli speváci zboru TECHNIK skladby Francisciho, Mokranjaca, Česnokova, Mikulu a Ferenczyho.

Zdá sa, že TECHNIK v interpretácii skladieb je vedený ku komornejšiemu ladeniu a chápaniu diel, k lyrizmu v prejavu, i keď táto jemnosť v harmonii a melodike nevyklučuje súčasnú monumentalitu (čo dokázal zbor v niektorých skladbách bohatstvom svojho hlasového fondu a mohutnosťou gradácie). Zmieňujeme sa o tom nie preto, že by takýto prístup škodil umeleckému dojmu skladieb — skôr naopak, často tento dojem umocnil, ale preto, že u amatérskych zborov sa s týmto chápaním stretávame len zriedka. Svedčí skôr o vysokej muzikálite umeleckého vedenia zboru a o snahe priviesť zbor ku skutočne precítenému muzicovaniu, založenému na dokonalosti vo využívaní farebnej a výrazovej sily melodiky, harmonickej vyváženosti formy, na súzvuku hlasov, čistote intonácie.

V druhej časti programu veľký zážitok pripravil ženský zbor precízne predvedenými skladbami Zeljenku a Zemanovského. Ukázal sa na výške v intonačnej ľahkosti, úprimnosti a nežnosti prejavu a nevšednej sonorite jednotlivých hlasov. Ani mužský zbor svojím výkonom v ničom neostal. Janáčkovu Lásku opravdivú podal kultivovane, ľúbezne a čisto, s veľkým dynamickým rozpätím. V Skalovského Makedónskej humoreske si mužský zbor rozospieval celý svoj hlasový potenciál v bohatej dynamickej škále a až tu ukázal svoj skutočný široký výrazový register, cit pre dokonalý rytmus, pre účinnosť, ale i pre mieru. (pv)

Ako spievajú Mladé hviezdy

'71

LEO JEHNE

Po najroznejších talentových súťažiach, ktorých sa u nás usporadúva ročne na desiatky a z ktorých majú niektoré úzko lokálny, iné zasa celoštátny dosah, agentúra Pragokonzert prišla tohto roku s dobrou myšlienkou: usporiadať festival, ktorý by bol akýmsi prestupným mostíkom tých najnadanejších k profesionalizmu i reprezentácii pri zahraničných vystúpeniach. Druhým aspektom festivalu, ktorý má názov **Intertalent — Mladé hviezdy '71** má byť konfrontácia talentovaných spevákov zo socialistických krajín a súčasne vzájomná informovanosť pracovníkov príslušných koncertných agentúr, ktorá, ako vieme, nie je na uspokojujúcej úrovni.

Sympatické bolo, že sa medzi tými, pre Gottwaldov vyvolenými, jeden druhému ani trochu nepodobali, že tu boli zastúpené, aby som hovoril tradičnou terminológiou, rôzne spevácke odbory a že aj keď nie vo všetkých prípadoch, zaznela tu pomerne osobitá nota. Najmenej bodov od poroty dostala **Elena Lukášová**, speváčka technicky dobre zvládnutého hlasu lyrického zafarbenia a vyššieho typu. Určité „manko“ má vo výslovnosti, hlavne rýchlu pesničku nebola schopná plasticky vyartikulovať a okrem toho jej prejav je značne tradičný, bez swingu a výraznejšieho štýlu a frázovania. Navyše, na finále sa jej nedarilo, niektoré vysoké tóny jej intonačne „ušli“ a jej hlasová automatika si z preťaženia niekoľkokrát vypomohla. Vysadením plného hlasu **Jiří Hromádka** sa už pred rokmi blysol v Jihlave svojím mimoriadne pekným hlasovým materiálom. Jeho lyrický tenor má mnoho z vlastností hlasov, ktoré sa páčia a sú tiež postavené na solidnom technickom základe. A predsa jeho prejavu niečo chýba: zdá sa mi až príliš akademický a v určitom smere i chladný. Azda je to tým, že málo využíva pre tenor najatraktívnejšie vysoké polohy nad malým g, takže jeho spev nemá ani estetickú ani výrazovú korunu. Kariera **Heleny Vrticovej** zo Slovenska sa po jej celoštátnom debute v Jihlave rozvíjala dosť slubne (v Prahe). V Jihlave i na gramofonových snímkach dokázala, že by mohla predstavovať v našej pop-music určitý nový typ, zjavom i hlasom. Gottwaldov zase odhalil niektoré jej slabiny, že totiž hlasové prostriedky sú zatiaľ málo tvárné a nedostačujúce a pokiaľ sa nezdá piesni, kde sa môže ako osobnosť uplatniť, nádej na úspech nemá. Speváčka má však jednu veľkú devízu, a tou je jej nezlyhávajúca muzikálnosť; tá by jej pri trochu citlivom a odbornom hlasovom školení musela otvoriť nové, ďalšie perspektívy, tiež už preto, že štýlová stránka jej prejavu je moderná a frázovanie bohaté a rôznorodé. (Pozn. red.: Je paradoxné, že speváčku na Intertalent nedelegovala slovenská, ale pražská inštitúcia!). Ak sa jej v Gottwaldove nedarilo, nemeňte to nič na fakty, že je speváčkou veľmi perspektívnou. **Jiří Pron** je spevák s trochu tmavším, drsnejším tenorom, ktorému nechýba určitá prifačlivosť a napätie. Pri súťaži znel jeho hlas prsnato, chýbali mu výšky a intonačne bol celkovo pod tónom. To svedčí o hlasovej indispozícii, ktorá mohla byť prechodná, ale ktorá by sa mohla tiež vyvinúť v chronicky zlú

hlasovú funkciu — a potom by musel každý odborník pozerieť na jeho ďalší vývoj s obavami. Na poslednom koncerte bol však **Pron** výkon aspoň o triedu lepší, a tak by v ňom, pri dobrom vedení, mohla naša zábavná hudba získať speváka tomjonesovského typu. Výkon **Vladky Prachařovej** na finálovom koncerte patril medzi najprijemnejšie prevkapeňia. Speváčka, ktorej hlas i štýl, ktorý nadväzuje na tradíciu začatú kedysi Evou Olmerovou (a azda ešte skôr Vlastou Průchovou) a ktorý dnes nie je plnohodnotne mladými speváčkami reprezentovaný, je už dobre známa. Prachařovej zatiaľ chýba nepochybne jedno: umenie nadviazať kontakt s publikom, čo práve pri tomto štýle, farbe hlasu i typu piesní nie je najľahšie. Ak však od toho odhliadne, potom jej výkon bol po mnohých stránkach najzrelejší a najvyváženejší. Hlavne pomalšíu pieseň **Ako lúka** v lete zaspievala výborne (najlepšie práve na súťažnom večere). U **Jiřího Korna** sa šťastným spôsobom spája fyzionómia s hlasovými prostriedkami. Je to ideálny buffo-tenor zábavnej hudby s „gumovým obličajom“ (ako to ktosi trefne povedal) a s rovnako deformovateľným, nazálnym hlasom. Vo svojom prejave jasne vychádza z línie **Pavel Sedláček — Václav Neckář**, ide však o trochu ďalej, je celkom bezprostredný, a to mu získava sympatie zo všetkých strán. Ináč sa mi Korn už dávno páčil, ešte ako spevák skupiny **Rebels**, a i v tomto žánri sa podieľal na jednom z najväčších úspechov u nás — speváckym výkonom na albu **Šipková Ruženka**. Ak do súťaže Intertalent zložil pre neho **Karel Svoboda** takú „chytľavú“ pieseň ako je **Yvetta**, ktorá všade získavala najväčší ohlas, potom mal u publika samozrejme výhraté, hoci porota prvé miesto celkom jednoducho a podľa môjho názoru oprávnené udelila **Zdenke Lorencovej**. Nielen preto, že pesničky, ktoré ona spievala (a zložila) boli hlbšie, ale predovšetkým i pre jej interpretačné kvality. Jej soprán prezrádza tradičnú školu, v žánri folk-songu, ktorý ona robí, to však vôbec neprekáža, naopak. Napokon jedna z najväčších speváčok tohto typu **Joan Baezová** používa hlas spôsobom celkom bežným hoci v opere, technicky i vo frázovaní, a ako vedľa byť jej piesne pôsobia, to je známe. Lorencová spevácky mnoho vie, má schopnosť podmaniť si publikum prinútiť ho k schopnosti azda už i tým, že sa sprevádza (a dosť dobre) sama na gitare. V jej speve sa občas vyskytnú určité neobratnosti, ktoré skúsene ucho postrehne, ale vcelku je Lorencová už dnes umelkyňou takého významu, že by som neváhal s ňou natočiť hoci LP platňu (LP platňu, ale s iným repertoárom už urobila s ňou francúzska firma **Vogue**). Resumé, pokiaľ ide o úroveň našich spevákov, je jasné: mimoriadne talenty medzi siedmimi boli nepochybne štyri a zástupcovia zahraničných koncertných agentúr sa pochvalne vyjadrovali o úrovni našich mladých spevákov i o starostlivosti, ktorá sa im venuje. Netreba sa čudovať, medzinárodná prehliadka mladých talentov zo socialistických krajín už túto úroveň nemala. Medzi zahraničnými speváckmi mimoriadne zjavy neboli. Popri tradične hlasovo dobrej **Bulharke Nadke Georgievovej** a skúsenom **Srdanovi Breškovičovi** z Juhoslávie sa mi najviac páčili v prejave zaujímavý a textové roviny dobre vystihujúci **Poljak Waldemar Kocot**, **Žanna Goroščeina** (ZSSR), dobre hlasovo i pohybovo vybavená, aj keď trochu v tradičnom type piesní, ale najmä dobrý muzikant a štýlovo najmodernejší spevák **prehliadky Péter Máté** z Maďarska. A to je z množstva spevákov, ktorí sa predstavili každý s dvoma piesňami, predsa len málo. Možno, že budúci Intertalent, ktorý má byť v roku 1973, pokročí v tomto smere ďalej. Želal by som si, aby i naša súťaž (s ktorou sme boli tohto roku spokojní) bola bohatšia na interpretov, ktorí by si štýlovo i výrazovo trúfali trochu viac. Skrátka, aby spievali ako mladé hviezdy dnešných čias.



Nositeľ **Radu práce**, laureát štátnej ceny — **ta-nečný súbor Láčnica** mal 21. mája t. r. premiéru v bratislavskom Parku kultúry a oddychu. Priniesieme o nej referát v budúcom čísle — zatiaľ aspoň záber na pracovné chvíle pred premiérou. Snímka: ČSTK

GRAMOPLATNE

Klára Havlíková hrá Eugena Suchoňa
Metamorfózy, Baladická suita
Opus 1971



verzia je inou stránkou ich existencie, má svoju individuálnu hodnotu popri verzii orchestrálnu.

Najmä **Metamorfózy** (ktoré sú v orchestrálnu podobe oveľa známejšie a hranejšie) vyžadujú, aby sa klavirista nedal strhnúť k napodobňovaniu dirigentských kreácií tejto skladby. Klára Havlíková nezostala tejto úlohe nič dlžná. Enormné technické nároky skladby zvládla bez najmenšieho problému. Jej prístup je skutočne osobný a osobitý. Najmä v lyrických častiach uplatňuje veľký zmysel pre klavírny tón a jeho mnohostrannú nuansovanosť. Mnohotvárnosť úhoza a z nej vyplývajúca farebnosť klavírneho tónu, výborné formovanie zvuku trpezlivo a premyslenou pedalizáciou, bohatá, no navonok zdržanlivá, neefektne emocionálnosť, to sú znaky jej prístupu k suchoňovskej lyrike. Dramatické akcenty rieši trochu suchším, priraznejším tónom, no nesnaží sa napodobňovaním dosiahnuť zvukovú priebornosť orchestrálnu verzie, zostáva verná subtilnejšej predstave klavírneho zvuku. Tým síce dochádza k miernemu zoslabeniu gradácií v porovnaní s orchestrom (pri skladbe tak známej v orchestrálnom znení sa tomuto porovnávaniu nemôžeme celkom ubrániť), no na druhej strane dramatické napätie nijako nezoslabuje; klavírna verzia tým získava svoje individualizované vyznenie.

To, čo platí o podaní **Metamorfóz**, platí v plnej miere i o nahrávke **Baladickéj suity**. Na rozdiel od dramatickosti **Metamorfóz** Havlíková tu vyzdvihuje baladický tón; i zvukové impetuosy zastiera jemný opar zvláštnej melanchólie. Havlíková sa tu ukazuje nielen ako technicky suverénna klaviristka, ale pri sústredenom počúvaní odhaľuje i jej citlivú interpretačnú osobnosť, ktorá vie obísť úskalie, prameniace z pomerne príružného invenčného zamerania obidvoch skladieb.

Ferdinand Klinda
Johann Sebastian Bach:
Tokáta a fúga d mol
Partita e mol
Fantázia a fúga g mol
Prelúdium a fúga D dur
Opus 1971

Predstavovať **dr. Ferdinanda Klindu** je zbytočné. Popredný slovenský organista svetovej úrovne dokázal svoje kvality neraz na domácich i zahraničných pódioch. Pre nahrávku svojej platne zvolil si jeden z najlepších organov v CSSR v olomouckom kostole sv. Mórica.

Olomoucký organ patrí k tým nástrojom, u ktorých je dobre zachované historické jadro. Tu je pôvodná baroková koncepcia nástroja zachovaná azda v najčistejšej podobe, napriek neskorším prestavbám a modernizáciám. Je to nástroj, vhodný pre interpretáciu každého štýlu, o to väčší pre barokovú hudbu. Je dokonale zladený s akustikou chrámu; len pri dlhších pauzách si uvedomíme velebné doznievanie jeho ušľachtileho zvuku, ktorým dostáva jeho tón mohutný priestorový účinok.

Dr. Ferdinand Klinda využil pre nahrávku Bachových diel historickú časť nástroja. Napriek tomu, že tá predstavuje iba zhruba polovicu registrovanej možnosti nástroja, docielil priam obdivuhodnú farebnú paletu organového zvuku; prejavil citlivé štýlové čítanie a neomylnú registračnú predstavivosť, ktorá sa neminie účinkom. Možno povedať, že **dr. Klinda** vie využiť historickú zvukovú danosť nástroja do krajnosti, vie si v nej nájsť svoj inšpiračný zdroj.

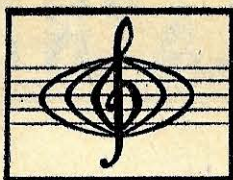
Rytmicky pregnantnú **Tokátu** a pohyblivú **fúgu d mol** poníma ako súvislý celok, v ktorom necháva vyniknúť kontrasty iba v ich prirodzenej, nezdolnej podobe. Skladbu prednáša so suverénnou technickou istotou, každý tón je na mieste, hlasové pletivo je výrazné a plastické, rytmické impulzy akordov sú pregnantné. Zvuk nástroja je dokonale artikulovaný a má lesk. Klindov zmysel pre jemné modelovanie organového zvuku sa prejavuje najmä v **Partite e mol** na chorál „Ach, was soll ich Sünder machen“, kde rad variácií pôvodne zvýrazňujúcich nuansy textu jednotlivých veršov chorálu je mu výbornou živnou pôdou pre rozlet fantázie. Klinda jednotlivé variácie jemne kontrastuje, ladiac organový zvuk do decentnosti a vytvára v každej variácii individualizovaný, no vcelku vzácné jednotný prúd hudby s lyrickým emocionálnym nábojom od pokornej meditativnosti po zdržanlivú radosť. Fantáziu a **fúgu g mol** možno označiť za najosobitejšiu Klindovu kreáciu v komplete tejto nahrávky. Na rozdiel od iných interpretov dáva Fantáziu i v jej pohyblivých pasážových dieloch nenapodobiteľnú dôstojnosť a pokoj, zdôraznený konzekventnou dramaturgiou celku. Jemný humor v ľudovej téme **fúgy** potom účinne kontrastuje s dôstojnosťou Fantázie, no pri postupnom výrazovom pretváraní zvukového prúdu **fúgy** vyklenie sa pred nami jej architektonika do krásneho zvukového oblúku, ktorý svojou vznešenosťou spája **fúgu** s Fantáziou do jednotného celku. V poslednej skladbe — v **Prelúdiu a fúge D dur** môžeme opäť obdivovať Klindovu virtuóznou techniku najmä v pedálovej hre, ktorá tu má príležitosť dostať sa do popredia. Pritom zmysel pre zvukový lesk dáva skladbe ovzdušie takmer dionýzovskej radosnosti. **Dr. Klinda** si dobre zvolil repertoár pre túto platňu, skladby mu dali možnosť ukázať jeho schopnosti a prístup k barokovej hudbe z viacerých strán. Je to platňa, ku ktorej sa milovník organovej hudby bude iste rád vracáť.

Technická stránka platní je na dobrej úrovni. Zvuk je čistý, farbitý, stereofónna nahrávka dáva skladbám odpovedajúce dimenzie priestorového dojmu. Platne vychádzajú vo vkusných obaloch, ktoré síce nepredkladajú mimoriadne výtvarné riešenie — najmä u platne **Kláry Havlíkovej** je obal skôr zameraný na obchodnú atraktivnosť, ako na výtvarný dojem, no prejavujú dobrú mieru vkusu. Platňa **dr. Klinda** je na obálke doplnená sprievodným slovom, v ktorom sa zoznamujeme so zaujímavosťami olomouckého organu, i zasväteným a účelným stručným rozborom skladieb, prístupným každému, i priemerne hudobne vzdelanému záujemcovi (a tým viac milovníkovi organovej hudby), v ktorom sám interpret približuje hrané skladby, vyjadruje svoj postoj k nim a priamo prebúda túžbu skladby počúvať.

Juraj Pospíšil

● V dňoch 9.-11. VI. t. r. zasadne v Prahe porota národného kola medzinárodnej rozhlasovej súťaže mladých hudobníkov **CONCERTINO PRAGA 1971**, ktorá posúdi výkony 22 hráčov na dychové nástroje a najlepších navrhne na postup do medzinárodného kola, ktoré bude v Prahe v polovici septembra t. r. Záujem o túto súťaž je mimoriadne veľký — doteraz sa prihlásilo viac než 60 účastníkov z Bulharska, Japonska, Juhoslávie, Kanady, NDR, NSR, Nórska, Poľska, Maďarska, ZSSR a ČSSR. V dňoch 21. VI.—2. VII. t. r. bude v Jindřichovom Hradci III. juhočeský festival **Concertino Praga**, na ktorom sa predstavia najúspešnejší klaviristi, huslisti a violončelisti z r. 1970. Z profesionálnych umelcov tu vystúpi **Zuzana Růžičková** a **Josef Suk** (s prednesom sonát pre čembalo a klavír od J. S. Bacha) a **Miloš Šádlo** s **Františkom Rauchom** na spoločnom recitáli. Účastníci festivalu vystúpia tiež na koncerte v galérii na Hluboké.

● V Štokholme prebiehajú od 26. mája do 16. júna tzv. letné slávnostné hry. Okrem tradičných titulov (Maškarný ples, Čarovná flauta, Gavalier s ružou a i.) uvidí publikum aj **Händlovu operu Alcina** a **Il Pastor Fido**.



Zo zahraničnej tlače

SOVIETSKAJA MUZYKA č. 4

I. Martynov uverejňuje krátku štúdiu Hudba predchádzajúca Engelsonom. D. Frišman informuje o novinkách komorného repertoáru. V. Dneprov je autorom článku Hudba v duchovnom svete súčasníka. B. Chajkin píše k 50. výročiu Leninigradskej filharmónie. V rubrike Hudobné divadlo uverejňuje časopis pojednanie o práci Veľkého divadla. S. Aksujk uvažuje o črtách režisérského štýlu a M. Maksaková napísala svoj článok Budúci spevák — osobnosť. V. Vlasov píše o Herbertovi von Karajanovi. Ďalej sú tu spomienkové a dokumentárne materiály k 90. výročiu narodenia N. J. Mjaskovského a k 80. výročiu narodenia S. S. Prokofieva.

SONORUM SPECULUM č. 44 (Holandsko)

Ernst Vermeulen píše o festivale Hudobné týždne Gaudemus a o kongrese a festivale Novej hudby a kritiky v Rotterdame. Jaap Geraedts podáva správu o 44. festivale Medzinárodnej spoločnosti pre súčasnú hudbu v Baseli. Ton de Leeuw uvažuje nad témou Hudba na Východe a Západe z hľadiska sociálneho. Číslo uzatvára prehľad nových skladieb a nizozemská hudobná kronika.

MELOS č. 4 (NSR)

Wolf-Eberhard von Lewinski uverejňuje profil skladateľa Ariberta Reimanna. Wolf Konold pripravil besedu na tému Možnosti štátneho divadla. V čísle sú ďalej podrobné prehľady o nových knihách, gramofónových platniach a správach z NSR a zo zahraničia.

PRO MUSICA č. 54 (Juhoslávia)

Úvodné a pravidelné portréty pokračujú profilmi o huslistovi Vladimírovi Markovičovi od Mariju Korena a o Danielovi Barenbojmovi od Sh. Flemingovej. O novej 6. symfonii Stanojla Rajičiča píše Vlastimír Paričič. Ako tomu dňa časopis uvádza početné materiály o hudobnej výchove, no hlavne Program pre hudobné vzdelanie v základných školách. Na tému umelec—poslucháč—kritika píše Jelena Nenadović. V. Frimen píše o video-platniach. Zo zahraničných materiálov v tomto čísle treba spomenúť rozhovor s A. Rubinštejnym.

MUZYKAENAJA ŽIZŇ č. 7 (ZSSR)

E. Dobrynina píše o novom cykle zborov D. Šostakoviča „Vernost“. O hudbe v Litve v jubilejnom roku sa zamýšľa G. Šartyr. V rubrike Profily tvorcov časopisov predstavuje baletného majstra Veľkého divadla Jurija Grigorjeviča. V. Kiselev je autorom poznámky: Suchoňova klavírna hudba. V rubrike Predstavujeme víťazov je rozhovor s Elenou Obrazcovou. J. Milštejn sa zamýšľa nad Chopinovými baladami.

MUZYKA č. 4 (Maďarsko)

Číslo otvára článok Bélu Bartóka z roku 1937. Značnú pozornosť redakcia venuje opernému životu Budapešti a píše najmä o Straussovej opere Cavalier s ružou v Maďarskej štátnej opere a o Nicole Herleovi ako hostovi v Rigolettovi. O Dňoch novej hudby v Hannoveri píše Mária Feuer. Előd Juhász hodnotí Biennale v Berlíne. O gitarách v Maďarsku píše Ferenc Brodsky. V ďalších pravidelných rubrikách časopis hodnotí Jazzové týždne v Maďarsku, venuje pozornosť hudobnému životu Budapešti a i.



Maďarský klavirista Deszö Ránki pri koncerte v Dome umelcov v Prahe (19. apríla t. r.), kde vystúpil v rámci Medzinárodnej tribúny mladých umelcov. O tomto vynikajúcom klaviristovi sme priniesli podrobnejšiu informáciu v jednom z dávnejších čísel nášho časopisu.

Snímka: J. Dezort

● V rámci Týždňa slovenskej kultúry, ktorý bol na Pedagogickej fakulte v Ostrave minulý mesiac, hostoval na tejto škole spevácky zbor Pedagogickej fakulty z Banskej Bystrice pod vedením odb. as. Tibora Sedlického a sólisti — instrumentalisti z radov poslucháčov hudobnej výchovy. V zvláštnom vystúpení sa predstavili aj poslucháči HV ostravskej fakulty. Bolo to pásmo hudby a poézie XX. storočia. Oba koncerty ukázali veľmi dobrú úroveň poslucháčov oboch kateder.

● Desiate výročie SKO sme si síce na stránkach Hudobného života pripomenuli, no nezaškodí si ešte raz doplniť informácie o ich umeleckej činnosti. Warchalovci, ako SKO volajú v cudzine i doma podľa mena vedúceho súboru — Bohdana Warchala, majú veľkú zásluhu na propagácii slovenskej tvorby v zahraničí. Veľmi úspešne uviedli Suchoňovu Serenádu pre sláčiky v 46. európskych mestách, samozrejme vo skvelom nastudovaní. Sonatina giocosa od Alexandra Moyzesa mala veľký ohlas v Bruseli, Západnom Berlíne, Štokholme, Krakove, v západonemeckých mestách Leverkusen a Ludwigsburg. Podobne Planctus od Ladislava Burlasu si vyslúžil ovácie v Paríži, Viedni, Bruseli, Cannes, Sofii, Hilversume i v španielskej Valencii a v Zaragoze. Warchalovci „vyviezli“ aj Pospíšikovu Sonátu pre sláčikový orchester a s úspechom ju predviedli v západnom Berlíne, NSR a v rakúskom Linzi.

● V apríli sa zoznámili so slovenskou tvorbou na niekoľkých prednáškach HIS-u dvaja sovietski skladatelia, hostia ZSS — súd. Alexandrov z Moskvy a Homoljak z Kijeva.

Festival v Mexiku

Do veľkej rodiny festivalov populárnej hudby pribudol aj prvý festival pop-music v Mexiku, ktorý mal oficiálny názov I. FESTIVAL INTERNACIONAL DE LA CANCION POPULAR.

Festival bol v Mexiko City a v súťaži účinkovali zástupcovia dvadsiatichšiestich štátov z celého sveta. Zo známejších interpretov z oblasti populárnej hudby tam súťažili: O'JAWS (USA), Frida BOCCARRA (Francúzsko), Richard BARNES (Anglicko), Jimmy FONTANA (Taliansko), PAOLA (Švajčiarsko) a TEREZA (Juhoslávia). Ako na každom ta-



Pohľad na víťaza.

komto podujatí, aj v Mexiku zpestрили program zahraniční hostia, o. i. Quincy JONES, MASSIEL, Paul ANKA, Lalo SHIEFFRIN, Ray CONNIEFF, Spanky WILSONOVÁ, Paul MARIAT, Malcolm ROBERTS a Ritchie HAVENS.

Československo zastupoval Pavol Hammel. V súťaži predniesol vlastnú skladbu Kráľ slnečných hodín, ktorú pre veľký festivalový orchester aranžoval Peter Smékal. Úlohy reprezentanta sa zhostil veľmi dobre a dosiahol výborné umiestnenie. Oficiálne výsledky festivalu: 1. Rocky Shanani (Pakistan) — Strawberries And Angels, 2. Jules A. Freedman (Irsko) — What Greater Gitt,

skej tvorby v zahraničí. Veľmi úspešne uviedli Suchoňovu Serenádu pre sláčiky v 46. európskych mestách, samozrejme vo skvelom nastudovaní. Sonatina giocosa od Alexandra Moyzesa mala veľký ohlas v Bruseli, Západnom Berlíne, Štokholme, Krakove, v západonemeckých mestách Leverkusen a Ludwigsburg. Podobne Planctus od Ladislava Burlasu si vyslúžil ovácie v Paríži, Viedni, Bruseli, Cannes, Sofii, Hilversume i v španielskej Valencii a v Zaragoze. Warchalovci „vyviezli“ aj Pospíšikovu Sonátu pre sláčikový orchester a s úspechom ju predviedli v západnom Berlíne, NSR a v rakúskom Linzi.

● V apríli sa zoznámili so slovenskou tvorbou na niekoľkých prednáškach HIS-u dvaja sovietski skladatelia, hostia ZSS — súd. Alexandrov z Moskvy a Homoljak z Kijeva.

3. Lenny Kuhrová (Holandsko) — This Little Song Of Joy, 4. Marcos Valle (Brazília) — Paz y futbol, 5. Piero (Argentína) — víťaz festivalu v Rio de Janeiro 1970) — Si todos los hombres, 6. PAVOL HAMMEL. Na ďalších miestach skončili štáty: Jamajka, Chile, Mexiko a Francúzsko.

O niekoľko informácií z festivalu sme hneď po návrate domov požiadali Pavla Hammela:

— Festival bol v dňoch 23. až 25. apríla 1971. Do týchto dní vtesnali usporiadatelia dva semifinálové koncerty a finálový koncert. Po všetkých troch sa medzi vystúpeniami súťažiacich predstavili aj hostia. Festivalu predchádzala národná súťaž, ktorej víťaz (Hugo Palm) zastupoval Mexiko v medzinárodnej súťaži. Festivalové koncerty vysielala priamym prenosom mexická televízia a finále preberali aj niektoré spoločnosti v Spojených štátoch. Festival bol v divadle (kapacita asi 1500 sedadiel) a na žiadosť televízie bol v nezvyklých časových termínoch (semifinále od 18.00 do 21.00 hod. a finále od 16.00!). Každý účastník súťaže spieval jednu pôvodnú skladbu (zo svojho domáceho repertoáru). Prvá cena bola päťtisíc dolárov. Tamajšia odborná aj denná tlač venovala festivalu veľkú pozornosť. Hudobní publicisti vyhodnotili najlepšieho speváka (Rocky Shanani) a najlepšiu speváčku (Donna Hightowerová — Jamajka). Veľkou kuriozitou festivalu boli aj prestávky medzi vystúpeniami hostí a súťažiacich — kvôli reklame vysielanej televíziou.

Pavol Hammel — po festivale v Chile — opäť dobre reprezentoval našu populárnu hudbu na americkom kontinente. Od mexickej firmy Apollo dostal ponuku na nahratie EP platne a skladba, ktorá zaznela na festivale v jeho prevedení, už vyšla (týždeň po skončení) na „live“ dlhohrajúcej platni.

František Hora

NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOST Boris Pergamenščikov

Mladý sovietsky violončelista Pergamenščikov hral v Československu už niekoľkokrát — na Pražskej jari i s Českou filharmóniou. V Bratislave vystúpil so Slovenskou filharmóniou ako sólista Dvořákovho Koncertu pre čelo a orchester.



Študujete na leningradskom konzervatóriu. Aké máte doma možnosti verejného vystupovania?

Naša agentúra Lenkoncert mi dáva veľa príležitostí. Napríklad v tohtoročnej sezóne som okrem množstva príležitostných vystúpení na univerzite a v iných inštitúciách len v Leningrade mal dva celovečerné recitály a štyrikrát som hral s našou Filharmóniou. Okrem toho som koncertoval v mnohých iných sovietskych mestách a dokonca aj na Ďalekom východe.

A v zahraničí?

Okrem Československa doteraz nikde. Všetci naši najmladší laureáti medzinárodných súťaží vystupujú prvý rok iba v tej zemi, z ktorej si odniesli cenu. Mám 23 rokov a vlastne svoju sólistickú dráhu iba začínam. V októbri mám ísť do Talianska a potom azda do NDR a Fínska.

Ako je zastúpená vo vašom repertoári súčasná hudba?

— Posúďte sám, uvediem iba dva príklady. Hneď po návrate domov predviedem v Leningrade a potom i s rozhlasovým orchestrom v Moskve čelový koncert mladého skladateľa Korčmaru. Na májovom koncerte Leningradskej filharmónie, ktorý bude dirigovať japonský dirigent Iwaki, pod ktorého taktovkou som hral vlni na Pražskej jari, prednesiem novinku Borisa Tiščenkova v Šostakovičovej úprave. Autor ju pôvodne napísal ako koncert pre čelo a 17 dychových nástrojov, sólový part však bol nepriepustný a preto Tiščenkov učiteľ Šostakovičovi prepracoval pre veľký orchester ako darček k narodeninám svojho žiaka. Bude to pre mňa veľká česť byť prvým interpretom diela, ktoré nesie pečať Šostakovičovej tvorivej osobnosti.

Na akom nástroji teraz hráte?

Pochádza z dielne Francúza Guilliemoho a mám ho už rok. Nie je to extratrieda, ale pre moje doterajšie umelecké niveau postačí. Možno neskôr si budem môcť kúpiť ešte kvalitnejší nástroj.

Na Pražskej jari ste však hrali na inom čele!

Ako všetkým našim účastníkom medzinárodných súťaží aj mne zapožičali čelo zo štátnej zbierky unikátnych nástrojov od talianskeho majstra 17. storočia Carla Bergonzioho.

Vaše suverénne víťazstvo v Prahe neprekvapilo, tak ako už neprekvapujú ani vynikajúce výsledky mladých sovietskych interpretov na iných medzinárodných súťažiach. Čo je podľa vás príčinou týchto úspechov?

Predovšetkým dobrí pedagógovia. Dôležitú úlohu hrá i prepracovaný systém predsúťažných priprav. Než sa napríklad vyberie účastník pre medzinárodné pódium, musí prejsť sitom výberových súťaží a potom ešte tí najlepší sa stretnú v Moskve. Pred odjazdom na súťaž má každý možnosť aspoň raz celý súťažný repertoár obohrať verejne.

Koho z vašich nástrojových kolegov pokladáte za najlepšieho?

Samozrejme Rostropoviča a Šafrana. Z mladších je fantastická Natália Gutmanová, je to veľká umelkyňa. Zo zahraničných sa mi páči Jean Fournier, aj keď je to iná škola. Z vašich čelistov si vysoko cením najmä Sašu Večtomova, s ktorým sa veľmi dobre poznám osobne.

Ako sa vám hralo so Slovenskou filharmóniou a pod vedením dr. Rajtera?

Ak poviem, že veľmi dobre, nebude to iba konvenčná fráza hostiteľovi. Po svojom platkovom vystúpení som počúval i druhú polovicu programu, a tak môžem ich vysoké kvality posúdiť. Najmä hobojsa bol vynikajúci a vôbec sa mi páčil makký a čistý tón drevených nástrojov.

Chceli by ste na záver nášho rozhovoru ešte čosi dodať?

Som rád, že som mal príležitosť zoznačiť sa s profesorom Macudžinským, ktorý ma sprevádzal pri televíznom nakrúcaní. Už po dvoch krátkych skúškach som mal pocit, ako by som s ním hral po celý život. Preto sme v televízii zvládli tridsaťminútový program za necelé dve hodiny. V decembri mám v Prahe nahrávať na platne Šostakovičov druhý koncert. Keby som pri tejto príležitosti mal možnosť recitátového alebo iného vystúpenia s klavírom, bol by som rád, keby mojím partnerom bol opäť profesor Macudžinský.

Miroslav Šule

Symfonická redakcia Československého rozhlasu v Bratislave

Premiérovane slovenské a svetové skladby v podaní slovenských interpretov:

Na I. programe 28. V. od 13,00 v Popoludňajšom koncerte — Fantázia pre trombón a orchester od Michala Vileca a Koncert pre klavír a orchester od Dezidera Kardoša, 10. VI. od 22,00 v relácii Zo slovenskej komornej tvorby Sonáta pre sólovú flautu od Petra Bartovica, Slovenská sonatina, dielo 75 od M. Sch. Trnavského, Klavirné trio M. Vileca a Fresky pre husle a klavír A. Očenáša, 11. VI. od 13,00 v Popoludňajšom koncerte Variácie na vlastnú tému z roku 1950 Ladislava Holoubka.

Na II. programe 11. VI. 71 od 22,15 v Koncerte elektronickej hudby (v stereo nahrávkach) Alikvoty Tadeáša Salvu a Sonáta pre violončelo a magnetofónovú pásku I. Paríka.

Na I. programe 31. V. od 14,35 v relácii Zbory — Prophetiae Sibyllarum od Orlandia di Lassa (Slovenský filharmonický zbor dir. J. M. Dobrodinský).

Na III. programe 31. V. od 11,00 v re-

lácii Komorná hudba vysielame premiérovu Baladu H dur dielo 10 č. 4 J. Brahmsa (na klavíri hrá E. Fischerová-Martvoňová), 31. V. od 12,05 v Koncerte z oper Ch. W. Glucka sme zaradili árie a scény z opery Ifigénia v Aulide (spievajú: E. Kittnárová, O. Hanáková, J. Martvoň — SOCR dir. G. Auer), 3. VI. od 12,05 v Popoludňajšom koncerte Komorného združenia, ktoré diriguje Vl. Horák, zaznie premiérová Predohra E dur Ch. Graupnera. Dňa 5. VI. od 19,35 v relácii Z komornej tvorby W. A. Mozarta vysielame premiérovu sláčikové kvarteto D dur, k. z. 575 (hrá Slovenské kvarteto), 6. VI. od 9,00 v relácii Hrajú komorné orchestre uvádzame premiéru Koncertu č. 6 F dur pre čembalo a orchester J. S. Bacha (hrá Z. Růžicková a Pražský komorní sôlísti), 6. VI. od 16,00 v komornom koncerte 5 prelúdií Cl. Debussyho (na klavíri hrá E. Fischerová-Martvoňová), 10. VI. od 19,30 Sonatina a mol pre husle a klavír, dielo 137 č. 2 od Fr. Schuberta (hrajú A. Mőži — husle, D. Mőžiová — klavír). Z. A.

Koncert absolventov

Na absolventskom koncerte dňa 28. apríla t. r. sa predstavili v sále ÚDPKMG verejnosti ďalší dvaja tohorodní absolventi Konzervatória v Bratislave.

Viera Krupová pripravila pod vedením prof. J. Sallera dve časti z Husľového koncertu A dur W. A. Mozarta. Na klavíri ju sprevádzala Zl. Majerská. Krupová podala psychicky vyrovnaný výkon, má pekný tón, dobrú pamäť a zmysel pre štýl. So sláčikom pracuje s ľahkosťou, má čistú intonáciu a pokiaľ prišlo k labilitu na niektorom mieste, bolo to skôr v nižších polohách (napr. dvojčiarkové a). Sústredená hra V. Krupovej postrádala na niektorých miestach plastičnosť sólového výkonu. Celkovo možno povedať, že absolventka bezpečne ovláda svoj nástroj. Ak sa rozhodne pre hru v orchestri, svoje miesto zvládne spoľahlivo.

Vrcholom koncertu bol výkon talentovaného huslistu Antona Šikutu, ktorý pod vedením zasl. umelca prof. Aladára Mőžiu našťudoval dve časti z Husľo-

vého koncertu a mol od A. Dvořáka. Popri zanedbateľných maličkostiach vyplývajúcej pravdepodobne z neobvyklého nervového vypätia pri stvárnení diela, treba označiť hru A. Šikutu za zrelý umelecký výkon. Dva ťažké vstupy sólistu hneď na začiatku prvej časti koncertu nestratili svoj lesk a brilantnosť ani vo vysokých polohách. Možno povedať, že technické problémy interpretácie Dvořákovho diela zvládol Šikuta hravo. Pri výkone sa mohol preto plne zamerať na koncepčné otázky.

V druhej časti Dvořákovho Husľového koncertu a mol nás mladý umelec presvedčil, že česká kantiléna mu nie je cudzia, ba naopak, vie ju umocniť bohatstvom svojho emocionálneho výrazu.

Šikutova noblesná, „hladká“ a brilantná hra nebola v rozpore s vkusným a štýlovým stvárnením myšlienok autora diela. Vidieť, že jedným zo svetlých vzorov interpreta-umelca je Šikutovi jeho profesor nástrojovej hry. Mladého huslistu veľmi decentne sprevádzal na klavíri prof. O. Šebesta. (am)

Adam Guller — profesor teórií a intonácie na bratislavskom konzervatóriu sa 20. apríla dožil šesťdesiatin. Už plných 40 rokov je v školských službách. Najskôr pôsobil na nižších stupňoch, potom prešiel ako pedagóg hudby na gymnázium, od r. 1957 pôsobí na Konzervatóriu. Svojím postojom k práci, nevšednou ocotou a desiatkami rôznych zásluh pripomína typických všestranných kantorov. Špecializoval sa na hudobnú teóriu — so zvláštnym zreteľom na výchovu tanečníkov. Zvlášť úspešne vychováva a rozvíja sluchové dispozície konzervatoristov. Je známy i tým, že viac rokov organizuje pravidelné návštevy do opery SND a tým u mnohých žiakov prelúbil lásku k opernému a baletnému umeniu. Často vstupuje i ako expert v otázkach pedagogiky, didaktiky a v znalosti školských predpisov.

Alžbeta Elanová — profesorka klavírnej hry na tej istej škole dožíva sa 31. mája t. r. svojich šesťdesiatin. Vyšla z triedy E. Kajetánovej na Hudobnej a dramatickej akadémii. Po pôsobení na Hudobnej škole a pedagogikom oddelení Hudobnej školy prešla na Konzervatórium. Patrí k najuznávanejším klavírnym pedagógom na Slovensku. V jej triede sa venuje veľká pozornosť hudbe XX. storočia, najmä novinkám. Jej žiaci uviedli v posledných rokoch slovenské premiéry Serockého, Honeggera, Hindemitha a ďalších členov Parížskej šestky. Zo slovenských skladateľov je jej najbližší Eugen Suchoň. V bohatom zozname jej absolventov nachádzame mená ako Varínska, Vizváry. Jubilantka spája dôslednú pracovnú disciplínu s veľkým odborným rozhľadom.

Helena Chladná — profesorka klavírnej hry sa dožíva 29. mája päťdesiatin. Vyšla z Hudobnej a dramatickej akadémie. Kratší čas učila na hudobnej škole, od r. 1951 pôsobí na Konzervatóriu. Pôsobila aj ako zástupkyňa riaditeľa. Verejnú ju pozná najmä z jej mimoskolskej činnosti, úspešnej organizácie rôznych súťaží, ako tajomníčku Rubinštejnovy kytice a verejnú pracovníčku. Viac práce venovala i na úseku slovensko-sovietskych hudobných vzťahov. Občas vystupuje na verejných koncertoch ako sprevádzajúca a koncertná partnerka. Napísala i viac článkov, najmä z problematiky umeleckých súťaží a z dejín Konzervatória. -n-

Prof. Josef Blatný, zasľúžilý učiteľ oslávil nedávno 80 rokov bohatého a plodného života. Pri tejto príležitosti si spomínam na tichú izbičku s predizbou

blízko katedrály na Petrovč v Brne. Tam sme chodili na hodiny klavíra a sledovali sme jeho vysvetľovanie o jasnákovskej harmónii a teórii. Na každej teoretickej hodine bolo vidieť, ako vysoko hodnotil tohto svojho učiteľa, u ktorého študoval, absolvoval organovú školu a potom tiež asistoval a vyučoval.

Brnenské pomery po prvej svetovej vojne neboli také vyrovnané a nádejné, aby dvadsaťsedemročný Josef Blatný našiel vhodné miesto, zodpovedajúce jeho veľkému talentu a vzdelaniu. Preto sa dlho živil súkromnými hodinami, ako tajomník viedol agendu novozaloženého konzervatória hudby v Brne a prešiel tu rôznymi kategóriami od vedľajšieho a zmluvného učiteľa, než zakotvil na konzervatóriu ako stály profesor organovej hry a organových predmetov. Na začiatku okupácie ho prepustili z miesta prvého českého organistu a riaditeľa chóru u svätého Jakuba. Po roku 1945 vyučoval

nielen na konzervatóriu hudbu, ale tiež na Janáčkovskej akadémii múzických umení. Tým vlastne dovŕšil svoje pedagogické pôsobenie v duchu svojho veľkého učiteľa.

Jeho najväčšou láskou bola skladba, organ a výchova umeleckého dorastu. Profesor Blatný doteraz napísal vyše 70 opusov, čo predstavuje okolo 150 skladieb všetkého druhu — okrem oper. Medzi skladbami prevládajú diela klavírne, organové, komorné napr. tri husľové sonáty, tri sláčikové kvarteta, klavírne kvarteto, dychové kvarteto, dve komorné symfónie, početné piesne a zbory, kantáty, oratórium ap. Blatný patrí ku skladateľom, ktorých dielo skutočne preniklo do širokej verejnosti, a to hlavne jeho inštruktívnymi skladbami pre klavír, ktoré vyšli tlačou najmenej jedenásťkrát, sú známe po celej republike, a tak obľúbené u mládeže, že sa dokonca premenili z inštrumentálnych viet na vokálne, spievané na slová v ľudovom duchu. Možno bez nadšádzky povedať, že Blatný v tomto odbore založil celú školu inštruktívnych skladbičiek pre mládež. Je pochopiteľné, že sloh týchto skladieb zanechal stopy v celej jeho tvorbe. Inštruktivnosť, didaktický ráz, názornosť a pomerná prístupnosť sú hlavnými znakmi jeho tvorby. Pritom sa Blatný prejavuje predovšetkým ako skladateľ takej silnej lyrickéj noty, že jeho skladby „spievajú“. Spievajú o kráse života, o láske k blížnemu, zdôrazňujú tiež mierovú tematiku.

Bohumír Štědroň

Majster a žiaci

Andrej Očenáš, ktorý tohto roku oslávil svoju šesťdesiatku, zúčastnil sa ako hosť konferencie o hudobnom živote v Banskej Bystrici. Na druhý deň sa stretol s poslucháčmi Katedry hudobnej výchovy PF v Banskej Bystrici, aby si s nimi pohovoril o svojej tvorbe a živote. Po prvých nesmelých otázkach rozvinula sa zaujímavá diskusia, zahŕňajúca okrem otázok hudobných aj oblasť spoločenskú — najmä problémy vzťahu dnešnej mladej generácie k hudbe a vzťahy skladateľa, interpreta i konzumenta. Vďačnou témou na rozhovor bolo banskobystričské uvedenie najnovšieho skladateľovho diela — symfónie O zemi a človeku, ktorá odznela v rámci Hudobnej jari. Stretnutie so živými umelcami majú vždy nádych niečoho vzácného a neobyčajného. Tým viac si poslucháči vážili bezprostrednosť skladateľa, jeho uctívajúce slová, ducha úprimnosti a silu osobnosti, ktorá ich prišla navštíviť.

Igor Tvrdoň

Problémy súčasnej populárnej hudby

Pod týmto názvom bude 9. júna v rámci VI. MFPP — Bratislavská lýra 1971 usporiadaná konferencia, ktorej organizátorom je Zväz slovenských skladateľov. Akcia bude v Klube SND na Leningradskej ulici o 9,00 hod. predpoludním a okrem domácich odborníkov a hostí festivalu sa jej zúčastnia aj prizvaní delegáti i skladatelia z Čiech a zahraničia. Na programe budú nasledujúce referáty: Pavol Zenay — Tanečná hudba pohľadom rozhlasového pracovníka, Igor Wasserberger — Minulosť a prítomnosť publicistiky v slovenskej populárnej hudbe, Ján

Turan — Na margo slovesnej stránky piesne, Ivan Úradníček — Zábavná hudba v televízii, Z. Nováček — Hľadanie hodnôt a L. Mokry — Populárna hudba a empirická hudobná sociológia. Cieľom konferencie je podnietiť záujem hudobných teoretikov k úvahám o danej problematike, nakoľko sa pociťuje — aspoň na Slovensku — absolútny nedostatok teoretického zázemia spomínaného žánru. O celej akcii prinesieme referát v rámci informácií o priebehu tohtoročnej Bratislavskej lýry. -uy-

Recitál Rajmunda Kákoniho

Existuje viac dôkazov o stálom rozvoji slovenskej akordeónovej školy, ktorá má centrum na bratislavskom konzervatóriu. Zásluhou prof. Marty Szőkeovej sa „bojuje“ o docenenie tohto nástroja. Rozhodne sú už preč časy, kedy sa s „harmonikou“ spájali len rôzne intermezza, efektne virtuózne alebo estrádne skladby. Sústredeným úsilím spomínanej profesorky i ďalších jej kolegov v Bratislave, Košiciach i v Žiline dochádza nesporne k rozkvetu tohto nástroja, na čom majú podstatný podiel i najlepší študenti a predovšetkým laureáti viacerých súťaží, dnes slovenský akordeónista č. 1, tohtoročný absolvent bratislavského konzervatória — Rajmund Kákoni. Hral celý recitál, čo je zatiaľ slovenský koncertný rekord v tejto oblasti. Najskôr presvedčil poslucháčov, ako môže umelec jeho typu, vlastností a talentu znamenite prepísať pre akordeón dve diela Bacha a súčasne v tejto transkripcii objaviť čosi, čo nemá organ ani klavír. V akordeónovej interpretácii máme dojem, akoby sme sa vrátili do Bachovej doby, či lepšie do doby pozitívov; všetko sa zjemní a zmäkčí, jednotlivé hlasy zostávajú však ostro melodicky profilované. Sólista hral i akordeónovú transkripciu Lisztovej skladby Pláč a nárek, zrejme so zámerom

ukázať, ako možno previesť do akordeónového zvuku a možnosti tohto romantika, vyporiadať sa s jeho efektivitou i pátosom. Prvú časť skončil Partitou piccolou Torbjörna Lundquista, dielkom až rozmarné rozkošným, nesmierne vtipným a odborné využívajúcim akordeónové možnosti.

Kákoni má skvelú pamäť, opiera o ňu vyvinutú techniku a s najväčšou prirodzenosťou vdychne každej pasáži takú muzikalitu, akú som v akordeónovej hre doteraz nezistil. V druhej polovici hral najskôr Feldove 4 intermezza (dielo, ktoré „ide“ svetom), Pospíšilovo Recitativo ed Aria a Hatrikové Monológy. Tu vystupuje Kákoni nielen ako premiérový interpret a inšpirátor mnohých skladateľov, ktorí pre neho píšu, ale priam ako kodifikátor moderného akordeónového štýlu. Ani jeden zo súčasných skladateľov si nemohol predstaviť lepšiu interpretáciu. Ťažké a technicky nezvyčajné skladby nie sú pre tohto sólistu problémom. Vdychne im ľahkosť, bezproblémovosť, a tak človek odchádza po koncerte s pocitom, že je tu mladý umelec, ktorý v ďalších dobrých podmienkach by mohol dorásť na európsku osobnosť, pôsobiť príkladne svojím umením a zažiariť všade tam, kde mu k tomu dajú príležitosti. -N-

Konkurz

Konzervatórium v Bratislave vypisuje konkurz na voľné miesta učiteľov:

hry na husle,
štúdiu orchestrálnych partov a hry z listu pre huslistov,
učiteľa hry na hobo a priradené odborné predmety,
učiteľa korepeticie a inštrumentálnych sprievodov a povinného klavíru.

Uchádzači musia preukázať úplné vysokoškolské vzdelanie, príp. absolútorium Konzervatória.

Žiadosť doloženú potrebnými dokladmi, životopisom, osobným dotazníkom a prehľadom doterajšej činnosti pošlite do 20. júna 1971 na adresu: Riaditeľstvo Konzervatória, Bratislava, Konventná 2/a.

Konkurz bude 2. júla 1971. Presné časové určenie uchádzačom včas oznámime.

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

DIRIGENT

pred orchestrom IX.

RAFAEL KUBELÍK (1914)

ktorý okrem slávneho mena svojho otca Jana Kubelíka zdedil i jeho veľké hudobné nadanie, zdal sa byť predurčený vo svojej dobe, aby prevzal Talichovo dedičstvo v ČF a ďalej ho rozvíjal. I keď na seba upozornil už pri absolvovaní konzervatória z troch odborov, huslí, skladby a dirigovania, až problém, koho postaviť na čelo Českej filharmónie pre zájazd do Anglicka a Belgicka v r. 1937 mu dopomohol, že ho prijali dirigovať koncerty na tomto zájazde. Veď meno Kubelík bolo ešte stále pre tamojšie obecnstvo veľmi pritažlivé. A mladý Rafael nesklamal nádeje, ktoré do neho vkladali. Aj keď jeho skúsenosti vedúceho takého kolektívu boli dovtedy minimálne, mimoriadna senzibilita, s akou vycítil ducha Talichom našťudovaných kmeňových skladieb orchestra, mu umožňovala, že ich tak nenápadne prijal za svoje, akoby išlo o jeho kreácie. Pretože obecnstvo muselo mať a tiež malo dojem, že tu ide o mimoriadne silnú osobnosť, ktorá popri jeho mladosti musela udivovať. A to bolo konečne, a zatiaľ, pre danú situáciu potrebné. Orchester si za týchto okolností uvedomoval svoju mimoriadnu zodpovednosť a pretože vtedy bola v tomto kolektíve veľmi živo rozvinutá samospráva, mal dirigent najväčšiu podporu a porozumenie pre svoju úlohu. Celý zájazd bol preto veľmi úspešný a podnikateľ hneď podpísal zmluvu pre zájazd na r. 1938. A ten bol ešte úspešnejší. Nielen preto, že Kubelík za ten rok získal mnohé skúsenosti a mohol priniesť podstatnejší podiel do reprodukcie, ale že i politické udalosti už vopred napomáhali (vo vedomí zlyhania anglických politikov v Mníchove) k nášmu mimoriadne pozornému prijatiu anglickým obecnstvom.

Po návrate domov v normálnych všedných pomeroch, kedy bolo treba študovať i nové skladby a pripravovať

bežné programy koncertnej sezóny, ukázali sa dirigentove malé skúsenosti pre takúto prevádzku. Hlavným Kubelíkovým nedostatkom bolo, že pri svojom veľkom nadaní a pri svojej mladosti nemohol mať dost pochoopenia a odhadu, čo môže žiadať a čo nie. Nechápal že to, čo on odhadne takpovediac na prvý pohľad, inému, len stredne nadanému umelcovi môže trvať dlhšie. Už to, že napr. jemu bola taktovacia technika priam vrodená a jeho gestá — som presvedčený, že bez väčšieho uvažovania — samočinne naznačili jeho zámer, že jeho pamäť bola obdivuhodná — to boli položky, ktorých hodnoty si ani neuvedomil, lebo ich dostal a nemusel získavať namáhavým štúdiom. Niet divu, že prípravné skúšky na koncerty boli vlastne jedinou improvizáciou a nás, ktorí sme Talichove cieľavedomé prípravy poznali, neuspokojovali. Našťastie však nikdy nebolo treba obávať sa o výsledok koncertu. Kubelík mal i ten veľký dar, že koncert nebol výsledkom dôkladnej prípravy, ale jeho veľkej inšpirácie, ktorú dokázal v danej situácii preniesť na účinkujúcich. Je pravda, že keď sa po „skusoch“ v brnenskej opere (kde bol asi dva roky) opäť vrátil do ČF, osvojil si mnohé aj z tej rýdzo prakticko-profesionálnej stránky. Ale vždy som jeho výkony prirovnával k veľkej freske, na ktorú sa treba pozerať z odstupu, lebo tým môžeme oceniť mnoho a mnoho predností pozorovaného diela, zatiaľ čo pri pohľade zblízka by mi unikali — a naopak, objavil by som azda veľa nedotiahnutých detailov a pod. Prakticky to znamenalo, že i orchestru sa objavilo dielo až pri tom možno i jedinom, predvedení — a to bolo prívlehlí pomíjajúce, než aby sa doň natrvalo vpísalo a mohlo sa povedať, že je pre kmeňový repertoár našťudované, zafixované. Ak sa po Kubelíkovom odchode do zahraničia v reprodukci koncertov konštatoval viditeľný úpadok, bolo to iba preto, že predvedenia sa viazali úplne len na jeho osobu, a zatiaľ sa mali viazať i na štúdium orchestra. Talichov styk s ČF bol od

r. 1930 dost uvoľnený, ale z kapitálu, ktorý nazhromaždil a z času na čas dopĺňoval, žil orchester veľa rokov. Dúfajme, že za tých dvadsať rokov, ktoré Kubelík prežil v zahraničí v styku s toľkými zahraničnými orchestrami, i ten nedostatok, o ktorom som sa zmienil, vyrovnal. Lebo umelec jeho veľkého nadania a erudície (nezabudnime aj na jeho úspešnú kompozičnú činnosť) si ho iste uvedomil.

GEORG FITELBERG (1879—1953)

dirigoval ČF niekoľkokrát, vždy v dlhšom časovom rozpätí. Mne utkvél v pamäti, keď tu v r. 1927 bol prvýkrát v spoločnosti poľských skladateľov (Młynarski, Marek, Rozicki a i.). Po druhej svetovej vojne pri prícho- de na koncertné pódium upozornil na seba žiarivou hviezdou na fraku — vysokým poľským vyznamenaním. Aj pri tomto hostovaní bol plný temperamentu a veľmi nevlúdne prijal poznámku jedného kolegu, ktorý cez prestávku na skúške pred jeho novou mladučkou manželkou povedal: „Majstre, ja sa veľmi dobre pamätám na váš koncert pred vojnou. To ste boli ešte mladý!“

Bol veľmi skúsený, výborný dirigent, ktorý vedel uplatniť všetky klady partitúry bez toho, že by to robil nejako zvlášť nápadným spôsobom. Pri stretnutí v Katovicích, kde bol šéfom rozhlasového orchestra, v priateľskom prostredí s týmto súborom pri našom turné v Poľsku, bol k nám veľmi pozorný a strávil sme v jeho spoločnosti veľmi príjemný večer.

Koncerty

VINCENTA D'INDYHO (1851—1931)

s Českou filharmóniou patrili k významným podnikom nášho hudobného života. Ani nie pre ich obsahovú náplň alebo reprodukčnú výlučnosť, aj keď by bolo mylné obe podceňovať, ale pre svetový význam tohto nestora francúzskych hudobníkov. Aká ušľachtilá bola jeho hudba, také bolo i jeho vystupovanie, zvýšené pre spolupracovníkov ešte vedomím legendárnosti jeho osobnosti. Jeho rozmerná trojdielna Pieseň o zvone i ostatné skladby programu mali v reprodukci charakteristické znaky „skladateľa, ktorý diriguje“. Tlmočenie formovej i výrazovej stránky diela, vedené bezpečným pohľadom vynikajúceho skladateľa, jeho seriózna taktovacia technika i zjav imponujúci svojou kultivovanosťou všetkým spolupracovníkom zaručoval presvedčivý a úspešný výkon, i keď zbavený všetkého efektneho samoúčelného reprodukčného artizmu. S týmto vynikajúcim umelcom bola radosť pracovať, lebo každý jeho pohľad a slovo malo známky múdrosti a dobroty, overených pokročilým vekom.

Hudba

v

Japonsku

svoju dieťaťu, povzbudzovať ho a posmeľovať. Suzukiho osobitné zdôrazňovanie dôležitosti úlohy rodičov často v našej krajine znepokojuje ľudí, ktorí pociťujú, že rodičia v Amerike sú príliš zamestnaní na to, aby strávali potrebný čas so svojím dieťaťom. Na to Suzuki odpovedá veľmi stručne: „Ak rodičia nemajú čas na vzdelávanie svojich detí, načo ich potom vôbec majú?“

Jejstviu dva hlavné princípy, na ktorých sa zakladá celý tento systém. Prvý princíp je cvičenie sluchu pomocou stáleho počúvania platní od útleho detstva. Druhý princíp spočíva v tom, čo Suzuki nazýva „potrebou stú-

Povzbudzovanie

Opakovanie

Pridávanie

Zlepšovanie (alebo zdokonaľovanie)

Dieťa, ktoré sa učí rozprávať, je od útleho detstva obkolesené dospelými, ktorí stále rozprávajú, a teda dieťa v tomto smere ovplyvňuje. Dieťa sa po určitom čase pokúša napodobovať zvuky, ktoré počuje okolo seba a usiluje sa vysloviť nejaké počuté slovo — napodobovanie. To vyvoláva záujem rodičov, ktorí tomu, prirodzene, venujú veľkú pozornosť a navádzajú dieťa, aby vyslovené slová opakovalo — povzbudzovanie. Dieťa to, pravdaže, aj robí, slová po nich opakuje — opakovanie. Jedno slovo prirahuje druhé — pridávanie. No dieťa pritom neprestane hovoriť prvé naučené slovo. Stálym opakovaním ho vyslovuje čoraz lepšie a ľahšie — zlepšovanie a zdokonaľovanie. Týmto procesom sa hovorová obratnosť rozvíja ľahkým a prirodzeným spôsobom.

Učenie hry na nástroj uskutočňuje sa podľa vzoru učenia jazyka. Prvý krok ovplyvňovania hudbou začína sa v útlom detstve, a to jej počúvaním. Rodič prednesie nejakú peknú hudobnú skladbu, sonátu, symfóniu, koncert (v skutočnosti je málo dôležité, čo sa hrá, len keď je to prvotriedna hudobná skladba), aspoň jednu skladbu každý deň, čo má trvať približne šesť mesiacov.

Na prvých hodinách dostáva najviac návodov rodič, zatiaľ čo dieťa má len niekoľko rytmických cvičení, učí sa držať nástroj a slák. Doma počúva platne s prvými skladbami, ktoré bude hrať, a pozoruje, ako cvičí jeho matka. Dieťaťu sa venuje postupne čoraz väčšia časť učebnej hodiny. Prvé skladby sa učí hrať tak, že kopíruje svoju matku a gramofónové platne.

Šťudované skladby sú v podstate z desiatich zošitov Suzukiho Školy pre husle. Sú to starostlivo časovo vymedzené hodnotné hudobné skladby so špeciálnymi technickými cvičeniami, vybranými z týchto skladieb, a s príslušnými pokynmi o technike cvičenia. Tieto skladby predstavujú jednoduché ľudové melódie v I. zošite až po Mozartov Koncert D dur v X. zošite. Takto sa priemerné dieťa, ktoré sa začne učiť hrať v troch alebo v štyroch rokoch, dostane k Mozartovi, keď má dvanásť alebo trinásť rokov.

Skladby sa učia podľa sluchu až po IV. zošit, t. j. Vivaldiho koncert a mol. Vtedy sa dieťa učí systematicky čítať noty tak, že sa vracia k jednoduchým skladbám, ktoré sa naučilo na začiatku, a ujasňuje si, ako súvisia zvuky, rytmy a prstoklady, ktoré už pozná, s notovými symbolmi. Medzitým, i keď sa už naučilo čítať noty a ovládlo Mozartov Koncert, počúva aj naďalej platne a svoje interpretácie opiera o nahraté skladby. Dokonca aj technika pokročilejších žiakov rozvíja sa predovšetkým viacej hraním a menej študovaním etud a stupnic, ako sa to zvyčajne robí v Amerike a v Európe.

Výber z časopisu PRO MUSICA.
(Preložil: Vítazoslav Hečko)



Japonské ľudové nástroje: dychový šakuchači, strunový šamisen a koto (na dláse).

Hromadný koncert mladých japonských huslistov.



Šiniči Suzuki navštívil pred dvoma rokmi USA a priviedol so sebou desať svojich žiakov zo skupiny „Zdokonaľovania talentov“. Okrem iných miest hrali aj na Hudobnej škole Culijard, kde som ich počula. Nespomínam si, že by sa ma bolo niečo za dvadsaťpäťročnej praxe vyučovania hry na husle tak dotklo alebo vzrušilo ako koncert uvedenej skupiny huslistov. Hneď na mieste som sa rozhodla, že sa vyberiem do Japonska, aby som mohla pozorovať a skúmať Suzukiho pedagogickú metódu.

Počula som tie deti hrať v Culijardskej škole. Ich hranie bolo mimoriadne, nech ho už posudzujem z akéhokoľvek hľadiska. Vtedy mi dokonca oznámili, že to nie je nejaká vybraná skupina. Počula som už — aj počas vlastnej praxe na Culijardskej škole — výnimočne nadané deti, ktoré hrali tak isto dobre ako tieto, ale nikdy som nepočula, že priemerné deti dokážu hrať tak pevne, s takou dobrou intonáciou, tónom alebo frázovaním a v takej peknej husľovej forme, nehovoriac už ani o pamäti, koncentracii a hudobnej disciplíne. Okrem toho deti hrali až prekvapujúco pokojne.

To nie je len systém, podľa ktorého hrať na husliach treba učiť už malé

deti. To je systém hudobného vzdelávania, alebo, jednoducho povedané, vzdelávania, ktoré Suzuki pokladá za také, že ho možno aplikovať pri každom nástroji a úspešne využiť pri učení hociktorého dieťaťa. Suzuki pevne verí, že v odbore hudobných schopností je vplyv prostredia oveľa silnejší faktor ako dedičnosť, a je presvedčený, že všetky deti by sa stali hudobníkmi, keby na ne správnym spôsobom vplývala hudba. Tvrdí, že všetky normálne inteligentné deti sa môžu naučiť jazyk hudby tým istým spôsobom, ktorým sa učia rozprávať nejakým jazykom, t. j. napodobňovaním toho, čo počujú okolo seba (najviac od vlastných rodičov). Z toho vyplýva, že Suzukiho spôsob vyučovania hudby možno označiť za lingvistickú metódu.

Tým sa vysvetľuje Suzukiho trvanie na tom, že učiť sa má začať čo najskôr. Od druhého do siedmeho roka je obdobie, keď sa získava poznanie jazyka. To sú v skutočnosti roky, keď sa všetko najľahšie učí a najlepšie prijíma. To nám tak isto vysvetľuje, prečo Suzuki pripisuje taký veľký význam zodpovednosti rodičov v tejto prvej perióde učenia a prečo je dôležité pre rodičov získať si dost vedomostí z hrania na to, aby sa mohli stať ozaj vzorom

pania cez majstrovstvo“. Tým myslí, že každý krok v procese učenia musí sa naučiť bezpečne alebo tak, že sa úplne ovláda. Aby to dosiahol, využíva systém pridávania skladieb vysielaných rozhlasom, kým jednoducho zamení novými skladbami tie, ktoré sa už žiaci naučili. Lingvistická paralela je tu celkom jasná. Keď sa dieťa učí nejakú reč, rozširuje si slovník pridávaním nových slov, zatiaľ čo si uchováva a používa už známe slová.

Tretí Suzukiho princíp má obrovský význam pre vysokú úroveň vyučovania a pochopenia toho, čo som sama pri tomto človeku videla. Nikdy nežiadajte od dieťaťa, aby urobilo hocičo, čo nemôže urobiť ľahko a nenútené. So zreteľom na túto zásadu treba dĺžku vyučovacích hodín vždy určiť podľa spôsobilosti a fyzickej vytrvalosti dieťaťa. Suzuki tvrdí, že najkratšia jeho vyučovacia hodina trvala presne 30 sekúnd. Skvele zostavené poradie skladieb v Škole pre husle tomuto princípu celkom zodpovedá.

V Japonsku som sa zoznámila so Suzukiho lingvistickou metódou vo všetkých jej štádiách. Táto metóda zahŕňa šesť základných fáz:

Opvplyvňovanie (hudbou)
Napodobovanie (imitácia)