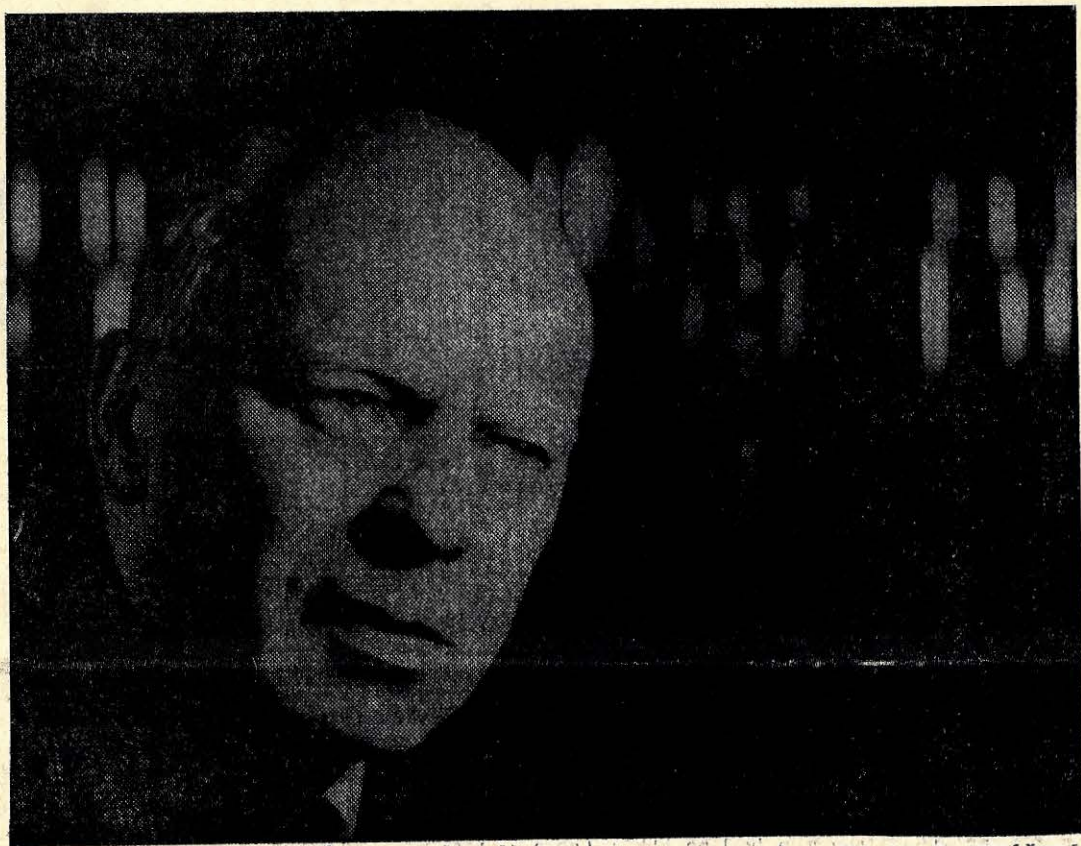


HUDOBNÝ ŽIVOT 71

15

Ročník III.
26. VII. 1971
Cena 2.— Kčs

Národný umelec Ján Cikker — šesťdesiatnikom



Snímka: Z. MINÁČOVA

Roky utekajú, nebadane — a rýchlo. Akokoľvek by sme ich chceli pozastaviť, majú svoju cestu, svoj nepoznaný cieľ. Zostáva za nimi človek a jeho práca, myšlienky — povedané i napísané, skutky, o ktorých vie národ — a niekedy možno iba ten, čo ich vyniesol na svetlo. Tí, čo iba včera stáli na začiatku modernej slovenskej hudby, stali sa akosi odrazu, nebadane šesťdesiatnikmi, vychovali generáciu novú, postavili základy pedagogické, kompozičné, vytvorili dielo, pred ktorým stojíme nielen v úcte, ale i tichej radosť, že nám všetkým pomohlo dostať sa k vrcholom ducha kultúry, myslenia. Včera ešte mladý národ má dnes

majstrov, ktorí rovnako znesú príplastok „náš“ — ako „svetový“. Ján Cikker ku nim patri — a skôr, ako uvedenie si jeho šesťdesiatky, zamýšľame sa nad mladým duchom, osobnosťou večne iskrovou, hľadajúcou, nepokojnou, nad človekom, ktorý nehľadá na plynné roky, ale pracuje s rovnakou vitalitou, nad dielom prebohatým, cenným o to viac, že nikdy nezostalo pri prázdnom sebauisťovaní, ale chcelo hovoriť, myslieť, odkazovať...

Akokoľvek vnútorné hodnotenie môže skladateľovi priniesť jeho šesťdesiatka, najistejší seizmograf — čas a človek, poslucháč v ňom — ukazujú, že tento umelec netvoril do prázdna, že jeho ume-

lecká výpoveď našla rezonanciu a podnes ju nachádza, že úcta, s ktorou sa skláňame pred jeho osobnosťou, nie je vynútená, ale citená srdcom, dušou.

Všetky rozbor, kritiky, analýzy nepovedia autorovi toľko, ako náhodne začutá poznámka z úst radového poslucháča, teplo v očiach a úcta vo vzťahu k nemu, ktoré majster Cikker — ako sám spomína — nespočetnekrát zažije pri stretnutiach náhodných a o to vzácnějších. Asi v tom je sila skutočného umenia, že po hľadani a práci na sebe nachádza odzov u tých, ktorým je adresované.

A tu sa nám natíska otázka celkom nejubilejná: či sme

ZDRAVICA JUBILANTOVI

spravili dostatočne veľa, aby dielo Cikkerovo — ale i ostatných generačných vrstovníkov majstra a ich nasledovníkov — prichádzalo ku konzumentovi celistvé, s možnosťou dokonalého poznania, či už cestou javiska, gramoplatní, rozhlasových nahrávok, vydání nôt, propagácie cez televíznu obrazovku... Nestačí iba písať slová... Roky utekajú, prichádzajú ľudia s novými požiadavkami, s náročnejším kritickým pohľadom na chodníčky propagácie, rastie umelecká konkurencia, tu už nevystačí jediniec s dobrou snahou, s kvalitnou prácou, niekedy treba pomôcť aj zaangažovaním, prepáťte za výraz vo vzťahu k umeniu — obchodným. A tu sa natíska otázka širšieho záberu — najmä u generácie, ktorá stála na začiatku, ktorej príslušníkom je aj Ján Cikker. Je paradoxné konštatovanie, že ak sme nemali pred pár desiatkami rokov podobné problémy — pre malé možnosti kultúrneho rastu Slovákov, dnes sú starosti s „vývozom“ kultúrnych hodnôt nielen za hranice a prvorádou starosťou by malo byť dostať ich k duši prijímateľa v tom najširšom a najreprezentatívnejšom ráchu tu — doma.

A tak to, čo chcelo byť oslavným pripitkom slov, vyzníva (nechtiac) ako zamyslenie sa nad povinnosťou k veľkému bohatstvu ducha slovenského človeka, ktorý v rôznej podobe tu cestou tónov — reprezentuje veľké intelektuálne i citové zálohy slovenského národa.

Vynechajme v tejto zdravici výpočet diel, zabudnime na školometstvo učebníc, viac a celistvejšie nám o skladateľo-

vi-človeku Cikkerovi povie jeho dávnejšie vypovedaná veta:

„Ľudstvo si zaslúži, aby večne nebojoval prvý proti druhému, druhý proti tretiemu, bruneti proti albinom a albin proti ryšavým, aby sa večne neopakovalo, že život, ktorý ich čaká, je boj, aby sa už raz povedalo — život je pokoj.“

O pokoji je aj jeho tvorba, nech už sú to návraty k prírode, k spomienkam na roky vojny, návraty a inšpirácie slovenskou ľudovou piesňou, pohľad do zákrut konania jedinca medzi ľuďmi, o pokoji sú jeho stretnutia s tvárou smrti, ktorá „...staví človeka zoči-voči sebe v najosbitejšej intimite a osamelosti.“ Možno práve pre večný nepokoj tvorby túži skladateľ nájsť pokoj vo vzťahu človeka k človeku v rozbitom svete násilia, hladu, nenávisti a vrážd. Nie je taký naivný, aby si myslel, že absolútny pokoj je cieľom ľudského snaženia. Chce však, túži, cíti, že človek si za storočia vzájomných duchovných i fyzických bojov zaslúži vyrovnanie a vzájomné porozumenie. Nech je to už vo veľkých spoločenských, alebo v mikroskopicke vztahoch medzi sebou. O tom napokon hovorí aj jeho hudba — a platí za ňu vlastným nepokojom, večným zodpovedaním si otázok, hľadaním a úmornou prácou. Práve pre tento akcent humanity je majster Ján Cikker o to vzácnejší, hlbší a prístupnejší všetkým, ktorí túžia počuť jeho odkaz. Je človekom nášho storočia, je príslušníkom národa, je členom spoločnosti — bez ohľadu na nuanse, zvyklosti, dané predpoklady. Je celistvým človekom a umelcom. T. Ursínyová

Giuseppe Valdeno

Spieval som s Toscaninim III.

...Raz sme s Vinayom skúsili dueto z druhého dejstva Othella. Vinay bol v tomto due jednoducho skvelý! Keď sme skončili, majster vstal od klavíra a presadol si na pohovku. So zvedavosťou sme čakali na jeho pripomienky.

Po chvíli povedal:

— Nebolo to zlé, ale kričali ste viac, ako bolo treba... preboha, nekričte ako Titto Ruffo a Caruso na platni! Sú to dva veľkolepé hlasy, to nemožno poprieť, ale dojem, ktorý zanechajú, je taký, že tí dvaja namiesto spievania svojich úloh sa chcú len navzájom prekričať.

Potom, obrátiac sa viac ku mne, dodal:

— Mnohí speváci, keď spievajú dlho, snažia sa spievať silnejšie ako kolega, v nádeji, že krikom si získajú poslucháčov. Ale sa mylia. Napríklad v due tenor — barytón ak chce barytón, hlas šľavnatejší, zakryť tenora, musí ho sám napodobňovať. Načo je to však dobré?

Majster veľakrát nástoľivo opakoval, že príroda dáva ľuďom presne toľko, koľko môžu stratiť — nielen v speve, ale vo všetkých oblastiach života.

— Príroda — pokračoval — sa pomsti tomu, kto prekračuje jej hranice. Márna je snaha robiť hlas silnejším ako v skutočnosti je. Radšej nech je hlas menší, ale zato výbornej akosti! Aby sa hlas zdal silnejší, treba nasilu vyvolať vzdych; ten potom tlačí na hlasivky a tón stráca na jemnosti i kráse.

Totí dal Monte — pokračoval Toscanini — nemala veľký hlas, dokonca, dalo by sa povedať, že bol veľmi malý, ale vo všetkých úlohách ju bolo počuť na ktoromkoľvek mieste v sále. Zdalo sa, že má zvučný hlas. A toto zdanie vyvoláva vibrácia. Tito Schipa a dokonca ani sám Bonci sa tiež nevyznačovali veľkými hlasmi, ale boli dobre postavené a plné vibrácie, zaplnili celé divadlo. A stáva sa aj to, že v skúšobni sa hlas zdá silný, až z neho uši zaliehajú, ale v divadle nemôže prekročiť zvukovú bariéru orchestra.

Majster potom spomenul jedného basistu, ktorý v pracovni urobil naňho taký silný dojem, že ho hneď angažoval do La Scaly. „Ale aké bolo potom moje sklamanie, — spomínal Toscanini, — keď som ho počul na scéne s orchestrom... zdalo sa mi, že

spieva za scénou — vôbec ho totiž nebolo počuť! Matka príroda aj tu má rozhodné slovo. Preto mladí ľudia, ktorí sa chcú venovať spevu, by sa mali výpočet v divadelnej sále, aby sa predišlo tľpkým sklamaniam.“

...V NBC sa pracovňa Toscaninim nachádzala na tom istom poschodí ako štúdio 8-H. Na dverách bolo možno prečítať: „Arturo Toscanini“. Bola to nevelká miestnosť, jednoducho zariadená: klavír, pohovka, niekoľko stoličiek a vo výklenku pri dverách chladnička. Po skúškach majster, vyprahnutý, spravidla vypil veľký pohár studeného mlieka. Opýtal som sa ho raz: „Majstre, neškodí piť také studené mlieko?“ Prekvapene sa na mňa pozrel: „To je najzdravšia vec na svete: pohár mlieka s rumom... Skús, keď budeš smädný, a uvidíš.“

Práca nad Othellom pokračovala svojím tempom a Toscanini zakaždým predkladal stále nové a nové požiadavky. Boli dni, keď som už nevedel, ku ktorému svätému sa mám utiekať, aby mi pomohol vyhovieť majstrovi. Požiadal ma, aby som zaspieval niektorú pasáž tak a tak, ale nestačil som ani dospievať, už menil svoje želanie na iné, protichodné... Nedá sa spočítať, koľkokrát sme prerábali vynikajúce „vigilate“, s ktorým sa Jago v druhom dejstve obracia k Othellovi! Spomínam si, že celé dni som sa zaoberal len tými prekliatymi e, ktoré mali na pozadí orchestra zníť výrazne, ale nie forte.

Raz som kapituloval: „Drahý majstre, nemôžem nájsť farbu, ktorú potrebujete“. Odpovedal: „Hľadaj a uvidíš.“ (Pokračovanie na 8. str.)

GOSÁR

Topoľčiansky zámok je ideálnym miestom na poriadanie komorných koncertov. Zlatomoravecká Hudobná mládež tu porieďa svoje koncerty, ktoré sú vždy doslova nabité vďačným a vnímavým publikom. V rámci ich koncertov tu už vystúpili popredné naše a zahraničné telesá.

Dušu tejto organizácie je Július Podhorný, profesor na gymnáziu v Zlatých Moravciach, ktorý je dramaturgom a organizátorom v jednej osobe. Svojím zverencom v škole a v Hudobnej mládeži chce predstaviť to najlepšie.

Je sobota 12. VI. 1971. Doobeda sa do Topoľčanok schádza mládež zo Zlatých Moraviec a blízkeho okolia.

Večer sa pred tunajším publikom predstavuje **Dámsky komorný orchester** z Bratislavy, ktorý vedie Elena Šarayová.



Dámsky komorný orchester s dirigentkou E. Šarayovou-Kováčovou (v strede).

Snímka: Z. Mináčová

vš-Kováčová, dirigentka tohto súboru.

Freba vyzdvihnúť zaujímavú dramaturgiu koncertu, v ktorom zazneli diela J. V. Stamica (Mannheimská symfónia G dur), A. S. Stradelli (Serenata), J. Ch. Bacha (Koncert pre violu a orchester), W. A. Mozarta (Diverimento D dur KV 136) L. v. Beethovena (4 Menuety) A. Vivaldiho (Sinfonia alla rustica) a T. Albinoniho (Sinfonia č. 5 D dur). Interpretácia všetkých skladieb bola na profesionálnej úrovni, všetky skladby boli technicky dobre prepracované, mohli byť však štýlovo oddiferencovanejšie. Ako sólistka vystúpila s orchestrom členka tohto súboru **Inge Skolaudová**, ktorá interpretovala Koncert pre violu J. Ch. Bacha. Jej interpretácia bola vynikajúca. Skolaudová má skvelú techniku, krásny sonórny tón a zmysel pre štýl. Škoda, že miestami (snáď pod vplyvom vedenia temperamentnej dirigentky Šarayovej-Kováčovej) ju prekrýval orchester. Elena Šarayová-Kováčová sa predstavila ako temperamentný dirigent, s jasným a presným gestom, vynikajúcou pamäťou (skoro celý koncert dirigovala spamäti) a svojím prístupom k interpretovaným skladbám.

— dk —

★ ★ ★

V mestách a dedinách našej vlasti nájdeme mnoho pamätných tabúl, ktoré pripomínajú: „...Tu sa narodil, žil, tvoril svoje diela a zomrel“... ten či onen slávny muž alebo žena. Vstúpiť do takej rodnej izbičky býva ľahké. Avšak priam horolezeckým výkonom je výstup do rodnej izbičky Bohuslava Martinu, ktorého nedozitá osemdesiaty sme si pripomenuli koncom minulého roku. Uziel miesto, kde stála skladateľova kolíska, to vyžaduje napro prekonať 193 schodov, ktorými sa stúpa na vežu svätjakubského kostola v Poličke, ktorá iste drží primát v kuriozite slávnych rodných izbičiek.

Obyvatelia Poličky sú si toho vedomí a pamiatke svojho rodáka, ktorý získal vavriny svetovej slávy, venujú zaslúženú pozornosť. V minulom roku rodnu izbičku piétne obnovili, aby dopodrobna zodpovedala pôvodnej podobe, kedy tu — 35 metrov vysoko nad mestom — skladateľov otec bol zamestnaný ako „vežník“. Nezvyklé povolanie vyžadovalo, aby robil stráž proti ohňu — hliadkoval vo dne v noci, musel „natahovať a biť hodiny věžní“. Za to dostával ročne okrem bytu na veži 150 zlatých, 8 trojmetrov tvrdého dreva, na svetlo 20 zlatých a za zvonenie 12 zlatých. Ak spozoroval požiar, musel poveziť zvoniť, v noci zaviesť rozsvietenú červenu „lucernu“ nu tú stranu ohradu, v ktorej časti mesta bol požiar, o čom upovedomil občanov hlásnou trúbou. „Ferdá“, ako hovorilo obľúbenému skladateľovmu otci celé mesto, bol však aj počestným majstrom obuvníckym.

Otec Martinu bol veselý, jeho láskou bolo tiež ochotnícke divadlo a na skúš-

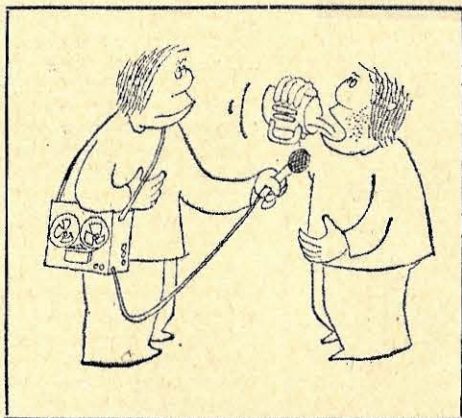
ky a na predstavenia brával so sebou i malého Bohuša, ktorý sledoval hru zo zákulisia. Keď začal chodiť do školy, nechal ho otec učiť hrať na husle u veľkého miestneho muzikanta Černovského. Na veži sa i veľa čítalo o slobodomilovných názoroch obuvníckeho majstra i to, že v izbičke boli повеšané obrazy Majstra Jana Husa, Tyrša a Fügnera. Malý Bohuš v útlom veku prenikol do tajov knižiek, spoznával krásu divadla a snažil sa ako dieťa komponovať.

„Myslím, že tento priestor je z mojich najväčších dojmov v detstve, ktorý si najviac uvedomujem, a ktorý asi hrá veľkú úlohu v celom mojom názore na kompozíciu. Nie sú to malé záujmy ľudí, starosti, bolesti alebo radosti, ktoré som videl z veľkej diaľky, lepšie povedané výšky, je to tento priestor, ktorý mám stále pred očami a ktorý, zdá sa mi, hľadám stále vo svojich prácach“, napísal už zrelý umelec vo svojich spomienkach v Paríži.

Zatiaľ čo historici umenia nachádzajú veľa zaujímavého materiálu o Bohuslavovi Martinu v celom jednom oddelení bohatého poľského múzea, obnovená izbička sa stane stredom pozornosti turistov, ktorí tu nájdu i otcov „ševcov-

ský verpánek“ a matkin kredens s dobovými hodinami a starú petrolejku, všetko, čo tam bývalo za skladateľovho detstva. V šumení vetrov — vysoko nad strechami mesta — možno začuť melódiu zvuky, posledného pozdravu detom Poličky, domova, ktorý k nemu i na najrušnejších križovatkách svetových metropolí volal lahodným hlasom zvonov, tak neuveriteľne blízkych jeho kolíske...

JOSEF VOPARIL



Operný Zápisník

Banskobystrická opera získala v uplynulej sezóne nie každodenný primát: uviedla najpozoruhodnejšiu dramaturgickú zostavu zo všetkých slovenských hudobnodramatických divadiel vôbec — celoštátnu premiéru súčasného bulharského skladateľa K. Klurčičiského Julia, málo hrávané dielo A. Ponchielliho La Gioconda a na záver sezóny „dramma giocosa“ W. A. Mozarta Don Giovanni (alias Don Juan). Nasledujúce riadky sme sa rozhodli venovať marginálnym poznámkam o predvedení posledného titulu.

Mozartove diela vôbec a hudobnodramatické zvlášť bývajú skúšobným kameňom umeleckej vyspelosti — a neraz sa stávajú „kameňom úrazu“ tam, kde sa precenia sily. Bystričania si to zrejme uvedomili — a pozvali si režiséra pražského ND, zasl. umelca Karla Jerneka, ktorého erudícia a skúsenosti boli zárukou, že i v stiesnených pomeroch malého divadla možno robiť umenie na pozoruhodnej úrovni. A nesklamali sa. Jernek — hoci neinscenoval Juana po prvý raz — dokázal sa skvele prispô-

Z redakčnej pošty

V 11. čísle Hudobný život bola uverejnená recenzia na absolventský koncert bratislavského akordeonistu Rajmunda Kákoniho pod názvom: „Recitál Rajmunda Kákoniho“. Obraciam sa na vás, aby ste uviedli niektoré nepravdivé údaje na pravú mieru: Citujem „...tohtoročný absolvent bratislavského Konzervatória — Rajmund Kákoni hral celý recitál, čo je zatiaľ slovenský koncertný rekord v tejto oblasti“. Dovolím si podotknúť, že prvý akordeónový recitál v slovenskej histórii sa uskutočnil v roku 1964, kedy uvedený absolvent ešte neštudoval na konzervatóriu. O pravdivosti tohto faktu sa možno presvedčiť v propagačnej a plagátovej dokumentácii, ktorú mám k dispozícii. Koncert sa uskutočnil v košíckom PKO. Od tej doby sa uskutočnili ďalšie dva recitály v Košiciach a mimo Košíc — nepočítajúc. Všetky tieto recitály sa uskutočnili prostredníctvom Slovkoncertu v Košiciach. Recenzia ďalej uvádza, že Rajmund Kákoni premiéroval Monológy Juraja Hatrika. Citujem: „Tu vystupuje Kákoni nielen ako premiérový interpret a inšpiátor mnohých skladateľov, ktorí pre neho píše, ale priam ako kodifikátor moderného akordeónového štýlu“. Toto tvrdenie je príliš odvážne, pretože ani jednu skladbu, ktoré odzneli na recitáli, nepremiéroval Rajmund Kákoni. Hatrikove Monológy boli venované Vladimírovi Čuchranovi, ako aj všetky ostatné akordeónové skladby Juraja Hatrika. Dokonca boli mnohé z nich vydané tlačou s venovaním uvedenému akordeonistovi a nahrané na LP platňu Vladimírom Čuchranom. Verím, že chybné údaje budú v HŽ opravené.

Vladimír Čuchran, Konzervatórium Košice

Predstavuje sa:

Jindřich Pazdera zo Žiliny bol (ako jediný zo Slovenska) hosťom juhočeského medzinárodného festivalu CONCERTINO PRAGA. Požiadala som ho o niekoľko odpovedí na otázky:

Ako sa vám páči myšlienka Concertina?

— Myslím, že Concertino Praga je veľmi prospešná vec, lebo mladí ľudia-muzikanti majú možnosť zahrať si v peknom a príjemnom prostredí a pred dobrým publikom. Okrem toho nadväzujú vzájomné kontakty.

Ako hodnotíte spoluprácu s klaviristkou prof. Máriou Knotkovou na tomto festivale?

— S pani profesorkou Knotkovou sa mi spolupracuje výborne. Je pohotovou a výbornou klaviristkou. Dobré sme sa zohodli na všetkých skúškach aj vystúpeniach. Spolupracoval som s mnohými interpretmi, no predovšetkým som si obľúbil prof. Dušana Stankovského (ktorý po svojom odchode zo žilinského Konzervatória pôsobí v Trnave) a prof. žilinského Konzervatória — Eleny Pittnerovú.

Aké boli vaše hudobné začiatky?

— Hráť od šiestich rokov. Otec aj matka sú hudobníkmi. Pôvodne chceli, aby som hral na klavír. Lenže — presedlal som na husle.

U koho študujete?

— U profesora Bohumila Urbana na Konzervatóriu v Žiline. Aby som sa zdokonalil, chodievam približne raz za tri týždne do Bratislavy — na konzultácie k známemu huslistovi a pedagógovi prof. Tiborovi Gašparkovi.

Concertino Praga je vašim prvým úspechom?

— Nie. Súťažil som už trikrát na Kocianovej husľovej súťaži v Ústí nad Or-

Jindřich Pazdera



licí. Po prvý raz v roku 1966, kedy som bol prvý. Potom som sa zúčastnil tejto súťaže v roku 1968, kedy mala súťaž medzinárodnú účasť s veľkou konkurenciou. Získal som druhé miesto — za bulharskou huslistkou, ktorá mala o bod viac. V tejto súťaži som naposledy hral v r. 1970, bol som opäť prvý a stal som sa laureátom súťaže. V Bratislave som mal doteraz tri polorecitály, štyrikrát som nahrával pre slovenskú televíziu v Bratislave (raz to bolo v r. 1968, naposledy v decembri 1970). Tak tiež som spolupracoval s televíziou NDR. V Lipsku som nahrával pre program výmenných koncertov, ktoré organizuje naša televízia s televíziou NDR. Dňa 15. augusta budem mať polorecitál v Trenčianskych Tepliciach na prehliadke mladých interpretov, kde som hral už viackrát. Chystám sa na koncertné turné po severných a západných Čechách. Okrem toho navštívim aj majstra husliara Josefa Pötzla v Luboch — s prosbou, aby pre mňa vyhotovil nový nástroj.

Zhovárať sa: Tomáš Hejzlar

mum, poprípade ustrnie celkom; kde pulzuje rytmom, tam ožije aj javisko. Pritom celá opera sa hrá s jednou prestávkou (medzi I. a II. dejstvom), čo zabezpečuje skvelý spád (s výnimkou niekoľkokomínutovej retardácie pred vrcholnou scénou — tam je ale nevyhnutný prevlek a rýchla prestavba). Umožnila to jedinečná scéna Pavla Herchla, ktorá popri variovani dvoch základných javiskových modelov umožnila využiť aj prosceum použitím výtarnej skratky — nehovoriac už o veľmi citlivom používaní svetelných zdrojov: využívajú sa s mierou, a tak výjav poslednej Juanovej hostiny a jeho smrti vynikne o to väčšie. Trojicu inscenátorov doplnila rovnocenne Jernekova manželka Olga Filipi kostýmami, ktorých krásu slovami ťažko vyjadriť.

Hudobnú zložku Dona Juana naštudoval dirigent Anton Buranovský a korepetitóri Darina Surová a Alexander Zlámal. Jej predvedenie má štýlový ráz. Orchester síce stále trpí na nevyrovnanosť jednotlivých skupín — sláčikových nástrojov je príliš málo, ale (až na niekoľko nepresností) hrá spoľahlivo. Zvláštnu pochvalu si zasluhuje Darina Surová za precízny sprievod recitátívov na čembale.

S výnimkou postavy Komtúra — (Ján Hadraba) všetky úlohy sú alternované. Za najlepšie — opravdu vzorové — pokladáme výkony Dagmar Rohovej (dona Anna), Róberta Szücsa z bratislavského SND v titulnej úlohe, Jána Hadrabu a Vojtecha Kociána (don Ottavio).



G. Švercelová (Zerlina) a R. Szücs a.h. (Juan) v bystrickej inscenácii Dona Juana. Snímka: K. Miklóši

sobiť ohraničeným možnostiam a urobiť z núdze čnosť: vytvoril komorné hudobné divadlo so širokou stupnicou medzi tragickými a komickými momentmi — vždy však so vzácnou, na našich javiskách zriedka vídavanou mierou vkusu. Klúč mu poskytila Mozartova geniálna partitúra: tam, kde si vyžaduje decentné uprednostnenie hudby, pohyb na javisku sa zmenší na mini-

TVORBA

V kontexte doterajších Cikkerových diel zaujíma skladateľovo najnovšie dielo — **Variácie na slovenskú ľudovú pieseň** — odlišné postavenie: podstatnou zložkou inšpiratívnu i formovo-stvárňujúcou je, po dlhšom časovom odstupe, ľudová pieseň. Táto orientácia však nezapríčiňuje žiadny výrazný zlom v spomínanom kontexte — inšpirácia folklórom, ktorá zohráva takú významnú úlohu v Cikkerovom mladšom tvorivom období, sa v jeho neskorších dielach nevytratila, len nadobudla iné prejavy. Vyhranenost melodickej línie a rytmickej zložky ustúpila, dôležitou sa stala organizácia vertikálnej sféry, kde stavba akordov vyrastala z určitých typických intervalov odvodených z folklóru. Aj Cikkerov pohľad na život sa prehĺbil: už mu nestačil bezprostredný radostný výraz, optimizmus a spontánnosť, s akou stvárňuje folklór v Slovenskej suite. Preto aj opätovný návrat k ľudovej piesni vo **Variáciách** možno so Slovenskou suitou porovnávať len veľmi ohraničene. Spoločná je azda bezprostrednosť, s akou **Variácie** vznikli — v priebehu približne dvoch mesiacov sa zrodil definitívny tvar skladby (dokončenie v októbri 1970).

Bezprostredný popud k napísaniu skladby dalo Cikkerovi vnútorné zamyslenie sa nad problémami tvorby, jej ďalšieho smerovania, zamyslenie sa nad úprimnosťou i výrazom, nad impulzami vznikania umeleckých diel i nad funkciou samotného umenia. Cikker vnútorne znova dochádza k odhaleniu skrytých krás i cennosti prostého ľudového prejavu, ktorý v súčasnej inflácii — a najmä komercionalizácii — umenia zostáva najskromnejším a najčistejším útvarom — ľudová pieseň z pera neznámeho autora, bez oslavnosti, reklamnej aparatury uchvacuje i teraz. Azda takýto pohľad na sféru ľudového umenia v jej filozofickej podstate bezprostredne nútil Cikkeru umeleckým významom tlmočiť hold a úctu k ľudovému prejavu — vyzdvihnúť prostú pieseň do sféry najzávažnejšieho umenia.

Myšlienkový materiál **Variácií** tvorí slovenská ľudová pieseň z Bartókovej zbierky — **To moje srdiečko**. Najprv ju Cikker stvárnil v zborovej faktúre, no neskoršie ho uchvátilo myšlienkové bohatstvo jednak hudobnej zložky — melódie — a jednak textu, keď menlivosť nálad a obrazov si priamo vynucovala symfonické stvárnenie.

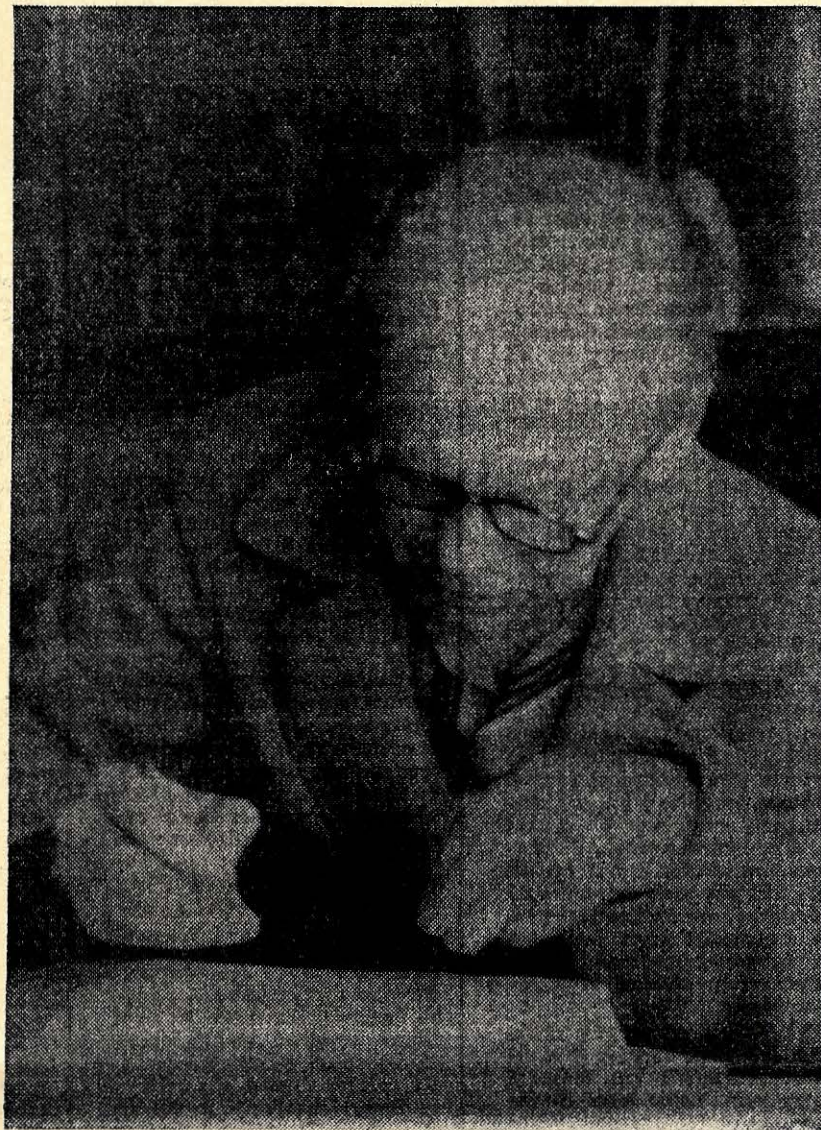
Skladba netvorí sled akýchsi úsekov, kde sa určitá zvolená téma rozličnými spôsobmi variačne obmieňa — jej forma je podriadená subjektívnej snahe skladateľa, prejsť asociáciami, ktoré pieseň vzbudzuje. Cikker nehľadá zdroje ani tak v materiálno-hudobnom rúchu, ako skôr v postihnutí a vyjadrení myšlienkového bohatstva jedného hudobnej zložky — melódie — a jednak textu, keď menlivosť nálad a obrazov si priamo vynucovala symfonické stvárnenie.

Skladba netvorí sled akýchsi úsekov, kde sa určitá zvolená téma rozličnými spôsobmi variačne obmieňa — jej forma je podriadená subjektívnej snahe skladateľa, prejsť asociáciami, ktoré pieseň vzbudzuje. Cikker nehľadá zdroje ani tak v materiálno-hudobnom rúchu, ako skôr v postihnutí a vyjadrení myšlienkového bohatstva jedného hudobnej zložky — melódie — a jednak textu, keď menlivosť nálad a obrazov si priamo vynucovala symfonické stvárnenie.

Bolo by zbytočné zmieňovať sa o presvedčivosti a dokonalosti jednotlivých stránok Cikkerovho hudobného prejavu. Zmysel pre kontrast, prekvapivosť v zlomoch gradácií, hĺbka výrazu — to všetko sú atribúty skladateľa dramatika i lyrika, ktorý obe tieto stránky prejavu vie skĺbiť v umelecky presvedčivý tvar. Povaha inšpirácie vplývala aj na technické vytvorenie jednotlivých zložiek — tak melodický pohyb, na rozdiel od iných Cikkerových skladieb, je riešený

JÁN CIKKER:

Variácie na slovenskú ľudovú pieseň



Premiéry Cikkerových javiskových diel

JURO JÁNOŠÍK ČSSR — 10. novembra 1954 (SND — Bratislava) (zahr. premiéra) — jar 1961 (Severonemecký rozhlas — NSR)
BEG BAJAZID (ČSSR) — 16. februára 1957 (SND — Bratislava) (zahr. premiéra) — marec 1958 (Wiesbaden — NSR)
MR. SCROOGE (ČSSR) — 30. novembra 1963 (SND — Bratislava) (zahr. premiéra) — 5. októbra 1963 (Kassel — NSR)
VZKRIESENIE ČSSR — 18. mája 1962 (ND — Praha) (zahr. premiéra) — 4. októbra 1962 (Gera — NDR)
HRA O LÁSKE A SMRTI (zahr. premiéra) — 1. augusta 1969 (Mníchov — NSR).

v medziach diatoniky a má vyhranený tonálny charakter. Akordická zložka však pracuje s rovnakými elementami, ktoré utvárali štruktúru **Meditácie**, či **Orchestraálnych štúdií** — kombinácie sekundovo-kvartových komplexov, ktoré sú podstatnými zložkami, utvárajúcimi spektrum originálneho cikkerovského hudobného štýlu. **Procesuálnosť** hudobného diania sa ozvlášťuje dômyselným využitím imitáciej techniky a kontrastu, ktorý je evidentný vo všetkých Cikkerových dielach orchestraálnych i javiskových. **Polytónnosť** faktúry je tu zároveň zdrojom kontrastov a protikladnosti v riešení jednotlivých úsekov, z ktorých sú niektoré riešené homofónne — pieseň v úvode, chorál v závere skladby.

Osobitnou zložkou pôsobivosti výrazu vo **Variáciách** je, nakoniec tak, ako aj v iných Cikkerových dielach, majstrovská **inštrumentácia**. Skladateľ pracuje v tejto oblasti skutočne s technickou dokonalosťou a zvukovou predstavivosťou — inštrumentálne riešenie je vôbec najsilnejšou zložkou pri budovaní kontrastov a protikladov jednotlivých úsekov.

Cikkerove **Variácie na slovenskú ľudovú pieseň** sú dokladom skladateľovho neustáleho nepokoja, hľadania, ktorého sa hoci umelecky zrelý, nechce vzdať. Sú dokladom nástoživosti, s akou Cikker nastoľuje poznané pravdy, ktoré sa mu nezdať by dostatočne umelecky a ľudsky potvrdené.

LUBOMÍR CHALUPKA

TVORBA JÁNA CIKKERA NA GRAMOFÓNOVEJ PLATNI

JURO JÁNOŠÍK
 IV., V. a VI. obraz. Sólisti, zbor a orchester SND, dir. T. Frešo.
 DV 5563, DV 5479

VZKRIESENIE
 Kompletná nahrávka. Sólisti, zbor a orchester ND v Prahe, dir. J. Krombholc.
 DV 6053—55 SV 8184—86 (stereo)

ODZEMOK — VALAŠSKÝ. Zbojnícke tance.
 Orchester SND, dir. L. Holoubek.
 DV 5862

SYMFONietta, op. 16, č. 2
 Slovenská filharmónia, dir. L. Rajter.
LETO. Symf. báseň pre veľký orch.
RÁNO. Symf. báseň pre veľký orch.
 Slovenská filharmónia, dir. L. Rajter a L. Slovák.
 DV 5772

SLOVENSKÁ SUITA.
 Česká filharmónia, dir. L. Rajter.
 DV 5858

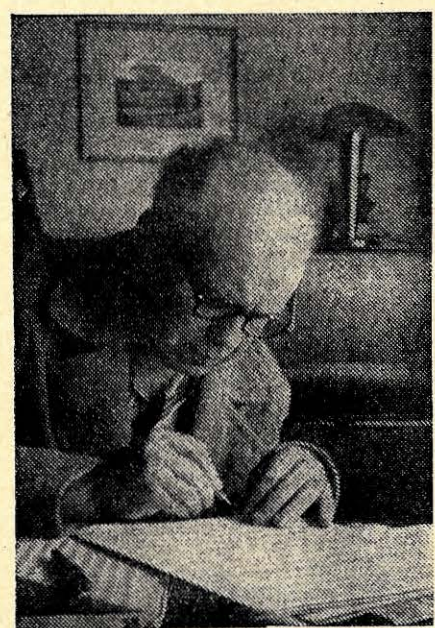
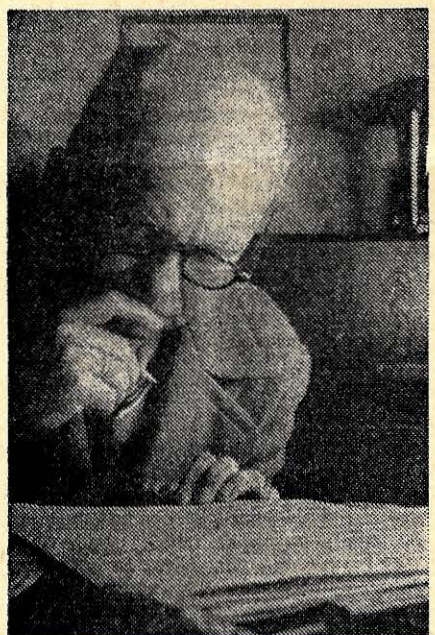
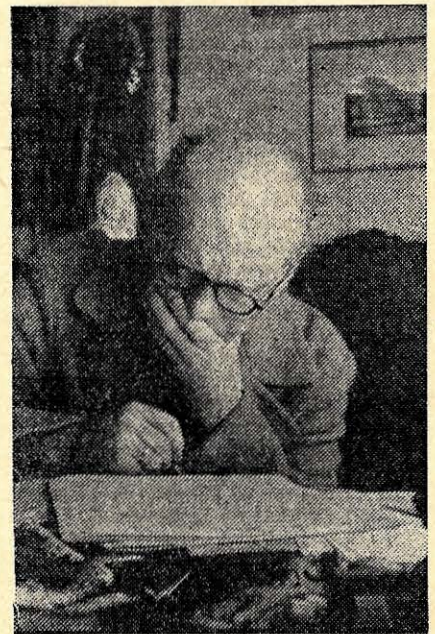
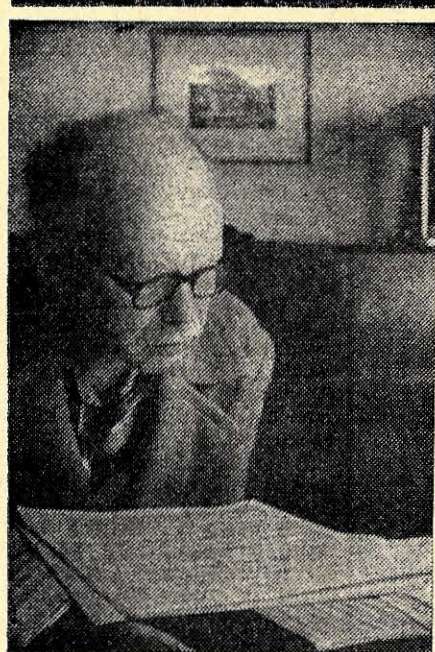
SPOMIENKY. Orchestraálna suite, op. 25.
 Slovenská filharmónia, dir. L. Rajter.
 DV 5630

MEDITÁCIA NA TÉMU HEINRICHA SCHÜTZA
 Slovenská filharmónia, dir. L. Slovák.
ORCHESTRÁLNE ŠTÚDIE K ČINOHRE
 Symfonický orchester bratislavského rozhlasu, dir. B. Režucha.
 DV 6269, SV 8377 (stereo)

DRAMATICKÁ FANTÁZIA
 Slovenská filharmónia, dir. L. Slovák. (Na platni Symfonické diela slovenských skladateľov.)
 DV 0100482, SV 1100482 (stereo)

★ ★ ★

Horeuvedené gramoplatne vydalo vydavateľstvo SUPRAPHON. Slovenské vydavateľstvo OPUS pripravuje na rok 1971 autor-skú platňu Jána Cikkeru so skladbami: **Variácie na slovenskú ľudovú pieseň, Hommage á Beethoven a Concertino.**



Vzácnou zhodou okolností — a vďaka porozumeniu manželky Jána Cikkeru — sa nám podarilo získať na uverejnenie unikátne fotografie. Vznikli v ranných hodinách jedného dňa r. 1961, keď majster Cikker robil v tvorivom zaujatí posledné doplnky a opravy na opere **Vzkriesenie**. Zaujatý nad partitúrou ani nezbadal, že pani Katarína Cikkerová ho odfotovala, a tak vznikol súbor doposiaľ nikde nepublikovaných snímok, ktoré sú súčasne zaujímavou psychologickou štúdiou a pohľadom do dielne národného umelca.

Božneli posledné tóny

Druhy „polčas“ medzinárodného hudobného festivalu XVI KHX sľuboval niekoľko veľkých umeleckých zážitkov. Jedným z nich mal byť aj recital A. Benedetti-Michelangelino, ktorý, žiaľ, svoj koncert v Košiciach z neznámych príčin odvolal. Museli sme sa teda uspokojiť s náhradným programom — argentínskym klaviristom **Armandom Fordom** a jeho interpretáciou diel J. S. Bacha, L. v. Beethovena, C. Debussyho, F. Chopina a M. P. Musorgského. Fordov program obsahoval širokú škálu svetového repertoáru a aj keď vzhľadom na zranenie na pravej ruke nepodal výkon, akého snáď schopný je, poznali sme, že ide o inteligentného klaviristu s dôkladne premyslenou koncepciou interpretovaných skladieb.

Nasledujúci koncert — 28. mája — Slovenskej filharmónie s dirigentom dr. L. Rajterom a maďarskými sólistami E. Tusa a I. Antalom bol významným dramaturgickým prínosom KJH uvedením Sonáty pre dva klavíry, bicie a orchester Bélu Bartóka. Je to skladba obdivuhodná z hľadiska formovej a tónálnej výstavby, inštrumentácie, bohatostou a nápaditosťou hudobných myšlienok. Dr. L. Rajter viedol orchester i sólistov k adekvátnemu chápaniu Bartókovo zamýšľaného výrazu, v podaní klaviristov Tusa — Antal sme však postrádali väčší dôraz na rytmus a pregnantnosť svojich partov, práve tak i u sólistov na bicie nástroje. V druhej časti koncertu zaznela Brahmsova I. symfónia c mol, op. 68, kde dirigent opäť uplatnil veľký zmysel pre formovú výstavbu, schopnosť viesť orchester k jednotnému dramatickému výrazu v precitennom štýle romantizmu.

Vrcholným umeleckým zážitkom bol však koncert Slovenskej filharmónie (30. mája) s dirigentom Ladislavom Slovák-om za spoluúčinkovania Slovenského filharmonického zboru (zbormajster J. M. Dobrodinský). Na programe bola jediná skladba — Händlov Mesias. Klasická dokonalosť tohto monumentálneho diela, hĺbka myšlienok, tektonická a výrazová jednota strhli k neobyčajnému výkonu i jeho interpretov. L. Slovák dokázal orchester, zbor i sólistov zvukovo i výrazovo zjednotiť v kompaktný celok podnietiť k oduševnenému výrazu, lyrickosti, spevnosti a priezračnej jednoduchosti. Jeho Mesias bol veľkolepou oslavou ľudstva, krásy a humanity. Veľký podiel na úspechu mal Slovenský filharmonický zbor — technickou, zvukovou a najmä výrazovou jednotnosťou; sláčiková skupina nástrojov a altistka O. Hanáková. Výkony sólistov Fr. Livoru a Maďarov K. Lakoyovej a A. Antalfyho však do značnej miery zaostávali za úrovňou celého telesa. Skutočnosť, že L. Holásek hral predpísaný čembalový part na klavíri, bola štýlovo značne rušivým elementom.

Po sošijskej a moskovskej filharmónii sa 2. júna predstavil košickému publiku ďalší zahraničný orchester — **Belehradská filharmónia** so svojím hlavným dirigentom a umeleckým riaditeľom **Živojinom Zdravkovičom** a klaviristom **Dušanom Trbojevičom**. V Rímskych fontánach O. Respighiho dosiahol Zdravkovič vhodným rozmiestnením nástrojových skupín vyrovnaný zvuk orchestra, neobyčajnú farebnosť, zdôraznil krásu orchestrálného zvuku. Juhoslovanský skladateľ Stanjoko Rajčič Koncertom č. 3 a mol pre klavír a orchester výrazove ani motívicky príliš nepresvedčil, málo príležitosti tu mal i sólista. Až prekvapujúco dobre bola interpretovaná Symfónia d mol C. Francka. Zdravkovič, dirigent skôr introvertného typu diriguje tzv. technikou zložených taktov, teda spôsobom dosť zriedka-

vým. Na koncerte „netaktuje“, ale „hrá“, je súčasťou orchestra, z ktorého priam ťaží napätie, vášnivý a phokorný výraz. Jeho architektónika je dôsledne premyslená, kontrasty či už dynamické alebo dramatické sú vždy na mieste a správne vovážené.

Na záverečnom koncerte KĤJ 9. júna vystúpila opäť štátna filharmonia Košice so svojím šéfdirigentom Bystrikom Režuchom a sólistkou Verou Dulovou, nár. umelkyňou RSFSR. I keď bol program celkovo koncipovaný skôr „oddychovo“ — R. Wagner: Tannhäuser, G. F. Händel: Koncert pre harfu a orchester B dur, B. Bartók: Tanečná suita, N. R. Korsakov: Španielske capriccio — kládol na orchester značné nároky. Zvlášť v Bartókovej Tanečnej suite sa bolo treba vyrovnat s technicky náročnými partmi najmä v skupine dychových nástrojov a s komplikovaným rytmom. Možno povedať, že zaradenie tejto skladby do repertoáru orchestra bolo šťastnou myšlienkou, orchester sa dokázal prebiť cez úskalia tejto partitúry s úspechom, zdôraznením tanečnosti a rytmičnosti. Len škoda, že rýchle tempo bolo občas na úkor presnosti a technickej dokonalosti. Jednotlivé nástrojové skupiny bolo treba rytmicky viac zjednotiť aj v Korsakovom Španielskom capricciu, miestami sa žiadali väčšie dynamické kontrasty a napätie. Režucha kládol hlavný dôraz na farebnosť, zachovanie svojského koloritu skladby, hravosť a náladovosť.

Händlov Koncert pre harfu a orchester B dur poznáme skôr z jeho verzie pre organ. V subtilnom, zdravom muzikantskom podaní harfistky Věry Dulovej sme opäť obdivovali krásu tohoto komorného „dielka“. Kadencia Marcela Granoniho obohatila skladbu o nové prvky, moderné technické vymoženosti harfy. O veľkom úspechu svedčí i vynútený prídavek sólistky, moderná skladba impresionistického ladenia (Carlo Salzedo: Píeseň noci), ktorej autor veľmi rafinované, ale pritom vkusne a s mierou využíva technických a zvukových možností nástroja.

Dozneli teda posledné tóny XVI. KHJ a zostáva nám už len celkové hodnotenie. Mali sme možnosť sledovať vynikajúce výkony našich i zahraničných umelcov, konfrontovať ich úroveň. Jedným z najcennejších momentov tohoročnej KHJ bolo jej venovanie 90. výročiu narodenia Bélu Bartóka. Nebolo to venovanie formálne, naopak, tvorili sme tri základné diela 20. storočia: hudbu pre sláčiky, bicie a česle, Sonátu pre 2 klavíry, bicie a orchester a Tanečnú súitu. Prvýkrát v Košiciach odznelo Svätenie jari I. Stravinského, premiérová bola uvedená skladba Dežidera Kardosa Res philharmonica, dielo venované 50. výročiu KSČ. Pre budúcnosť by bolo treba uviesť čo do počtu viac diel súčasných českých a slovenských autorov, prípadne niektorých ďalších festivalov tematicky venovať tejto oblasti našej hudby; zorganizovať ďalšie ročníky organového festivalu a zaoberať sa aj operu ŠD v Košiciach.

Spoločenský a kultúrny význam festivalu bol pre obohatenie hudobného života metropole východného Slovenska jednoznačným úspechom.

LÝDIA VALANSKĀ

**Svetová
premiéra
Troch želaní**

Poslednou brnenskou — predprázdňinovou — premiérou bola opera Bohuslava Martinu Tri želania (Troj přání), ktorú uviedol operný súbor Štátneho divadla v Brne 16. júna t. r. ako svetovú premiéru. Bohuslav Martinu patrí v brnenskej opere k najhranejším súčasným skladateľom.



Scéna z Martinuho Troch želaní.

Snímka: R. Sedláček

Jeho hudobno-dramatické dielo sa tu objavuje pravidelne od dvadsiatych rokov. Okrem Ariadny na Naxe a jednoaktovky Čím ľudia žijú boli na tomto javisku uvedené všetky skladateľove opery.

Opera *Tri želania*, ktorú napísal B. Martinů v roku 1929 v Paríži a ktorej rukopis sa zachoval v polišskom múzeu, čakala na uvedenie viac než štyridsať rokov. Libreto napísal francúzsky básnik, vedúca osobnosť dadaizmu **Georges Ribemont-Dessaignes**. Spolu práca básnika so skladateľom trvala vyše dva roky a v tom čase vznikli tri diela: jednoaktovky *Slzy noža*, opera *Týždeň dobročinnosti*, ktorá zostala torzom, a filmová opera *Tri želania* alebo *Vrťavosti života*. Prólóg a dve dejstvá tejto opery sa odohrávajú vo filmovom ateliéri, kde sa nakrúca rozprávka o troch želaniach. V treťom dejstve sa film v skrátenej podobe premieta a záver diela nás uvádza do prepychového newyorského baru. Realita sa prelína s atmosférou neskutočnosti a ilúzie. Vonkajší rámec divadelného predstavenia tvorí totiž paralela životných osudov hercov s filmovým príbehom. Hudba opery má výrazovo bezprostrednosť, využíva vtedajšie tanečné melódie a rytmy (blues, tango, foxtroť). Samostatná orchestrálna skladba v treťom dejstve — nazvaná *Odhod — sa* podobá symfóniám B. Martinů. K oživeniu opery pomáha hovorené slovo (hovorená úloha režiséra v podaní Jiřího Přichystala) i „prevetľovanie“ predstaviteľov jednotlivých postáv — pripomínajúce skladateľovu operu *Julietta*.

Svetová premiéra Troch želaní na brnenskej scéne bola úspechom — po každej stránke. Inscenácia sa stala mimoriadnou udalosťou v otázke interpretácie i dramaturgiej. Orchester pod vedením Václava Noska hral s pochopením pre zaujímavú koncepciu opery i jej atmosféru. Znel zvukovo vyvážené, rytmicky presne a intonačne čisto.

Režisér **Evald Schorm** a výtvarník **Ladislav Vychodil** využili technické možnosti javiska. Schorm prejavil zmysel pre živú premenlivú scénu i prekvapujúco účinné momenty. K tomu napomáhala choreografia **Luboša Ogouna**. Výtvarník zaplnil javisko potrebnými rekvizitami a sústredil sa na premyslenú prácu so svetlom a farbami. Pritom nechal dostatok voľného priestoru na rozohranie hereckých akcií. Zbor, ako komentátor deja, je umiestnený na jednej strane javiska, výstupy klaunov pred prvým a druhým dejstvom, využitie diapozitívov a filmu (kameraman **Jaroslav Kučera**) — to všetko prispelo k účinnosti inscenácie.

Obsadenie jednotlivých postáv podčiarkovalo výraznou mierou štýl opery. V dvojpostave Artura-Justa znovu presvedčil **Jaroslav Souček** o svojich vynikajúcich speváckych i hereckých kvalitách a o ume-
ní vžiť sa do slohu moderného diela. Postavu Niny Valencie — Indolenty s úspechom charak-
terizovala **Milada Šafránková**. Pohybové schopnosti a spev na

mikrofon výborne uplatnili **Eva Výmolová** (poslucháčka JAMU) ako **Lilian Nevermore** — vďaka **Nulle** a **Jaroslava Janská** v úlohe černošky **Dinah**. Súvременно speváčky i herečky vypracoval postavu **Serge Eliačina** — **Adolfa Josefa Škrobánka** a **Jarmila Krátká** (Ebloule **Barbichette** — zobračka). Z početného ďalšieho obsadenia zaujal barman **Jiřího Holešovského**. **Petra Heerenová**

Desaťročný Beethovenov Hradec

Keď v roku 1961 ostravská pobočka Zväzu čs. skladateľov spolu so Zámkom Hradec nad Moravicí vyhlásili súťaž pre mladých skladateľov, poriadatelia iste netušili, že tým kladú základy novému a vyhranenému typu umeleckej súťaže. Od pôvodného zameru sa čoskoro ustúpilo, pretože sa ukázalo, že predovšetkým mladí inštrumentalisti na našich konzervatóriách nemajú stálu súťažnú platformu, ktorá by preverovala ich umeleckú úroveň, bola predstupňom umeleckých špičkových súťaží a súčasne dávala našim hudobným pedagógom obraz o sile a perspektívach našej talentovej základne.

Z týchto aspektov vyrástla na Zámku Hradec nad Moravicí súťažná tradícia, ktorá t. r. dovŕšila prvú dekádu. Prirodzene, náplň a celý profil súťaže prešiel zmenami a korektúrami a zdá sa, že v minulom roku dostala táto súťaž podobu, s ktorou možno počítať do budúcnosti ako s definitívnou. Pôvodne sa súťaž zameriavala na poslucháčov čs. konzervatórií a bola rozdelená podľa ročníkov, alebo na dve (1.—4., 5.—6. ročník), niekoľkokrát dokonca na tri kategórie (1.—2., 3.—4., 5.—6. ročník). V minulom roku sa namiesto ročníkových kategórií zaviedli kategórie vekové (I. kategória do 18 rokov, II. kategória do 21 rokov a III. kategória do 30 rokov) s tým, že sa nezdôrazňuje príslušnosť k určitému umeleckému ústavu. Hradeckej súťaže sa môže zúčastniť každý talentovaný inštrumentalista z konzervatória, z vysokej hudobnej školy, ako absolvent, alebo dokonca ako inštrumentalista školený súkromne. Rozhodujúca je veková hranica, pričom vekové mladší inštrumentalista, keď je technicky a interpretácie na výške, môže súťažiť v kategórii vyššej, pravda, nie obrátene.

Počnúc minulým rokom do-
stala hradecká súťaž definitív-
ny profil trojročného súťažné-
ho cyklu, v ktorom sa rok čo
rok pravidelne strieda súťaž
klavírna, husľová a violonče-
lová spolu s kvartetovou. Ustá-
lilo sa tiež i časové zakončenie
súťaže. Po počiatočnom jesen-
nom termíne prešla trvalo na
poslednú júnovú tretinu, tak-
že výuka nie je súťažou naru-
šovaná.

Hradecký zámok, kultúrno-historický pamätník rodiny Lichnovskej spojenej s Bee-

thovenovou osobou a s jeho
návštevami v rokoch 1806 a
1811 je ako stvorený pre me-
ranie síl našej mladej umelec-
kej generácie s prihladnutím
na Beethovenove dielo — v
slohove výstižnej a presvedči-
vej Beethovenovskej interpre-
tácii. Prirodzene, do súťažné-
ho programu je zaradená i
hudba iných epoch (barok a
romantika) a v posledných
ročníkoch i súčasná česká a
slovenská hudba, ťažiskom
však ostáva Beethoven a hud-
ba klasicizmu.

Tohto roku prebiehala husľová súťaž o cenu Beethovenovho Hradca prvý raz za účasti mladých poľských huslistov z Katovic. Od nás sa súťaže zúčastnili huslisti z Prahy, Brna, Bratislavy, Ostravy a Žiliny.

V prvej kategórii súťažilo 10 huslistov, z ktorých sa po trojkolovom záporení umiestnili: J. Pospíchal (Praha) — 1. miesto, J. Blasszuk — 2. miesto, E. Kopčáková (Žilina) — 3. miesto.

Slabšiu úroveň mala druhá kategória, v ktorej prvú cenu neudelili; 2. miesto získala D. Vrbáčková (Brno) a tri 3. miesta udelili: J. Jahodovi (Brno), L. Kurzovej (Brno) a A. Milanovi (Katovice). S veľkým záujmom sledovala porota na čele s prof. T. Gašparkom tretie kolo tretej kategórie za účasti Ostravskej filharmónie, ktorá s veľkým pochopením pre našu mladá umeleckú generáciu prevzala orchestrálny sprievod k ľubovoľne voleným husľovým koncertom. V tretej kategórii sa umiestnili: A. Pergler (Brno) — 1. miesto, D. Žárubová (Praha) — 2. miesto, E. Zeylka a P. Haase (oba z Katovic) — 3. miesto. Na koncerte víťazov o cenu Beethovenovho Hradca účinkovali víťazi jednotlivých kategórií. Odznili skladby T. Vitaliho, J. S. Bacha, J. Slavickeho, L. v. Beethovena; po prestávke husľové koncerty K. Szymanovského a J. Sibelia za sprievodu Ostravskej filharmónie a za dirigovania Josefa Daniela.

Na záverečnom ceremoniáli odovzdania cien a diplomov riaditeľom Zámku Hradec O. Sklenářom a zástupcom ONV E. Exnerom prevhoril vedúci oddelenia kultúry ONV V. Snopek o význame a perspektívach Beethovenovho Hradca, ktorý sa stáva významnou umeleckou a kultúrne-politickou udalosťou.

● V dňoch 5. a 6. júla t. r. nahrával Slovenský filharmonický zbor s dirigentom J. M. Dobrodinským pre hudobné vydavateľstvo OPUS, ktoré pripravuje LP platňu so súčasnou slovenskou zbormou tvorbou. Nahrával sa Burlasov cyklus Zvony, Tri slovenské ľudové piesne od J. Cikkera a Kořínkove Dva zborny na Apollinari-rove texty.

● Hudobné informačné stre-
disko CHF poriada v zahrani-
čí rad koncertov českosloven-
skej hudby. V máji t. r. to
bol napr. koncert v Bursae,
v júni znela naša hudba v Ufa-
novsku, kde tamjší symfonic-
ký orchester pod taktovkou
Eduarda Serova uviedol Hrdin-
skú baladu **Dezidera Kardoša**,
Pätnásť listov podľa Dürerovej
Apokalypsy od **Luboša Fišera**,
symfoniety pre violončelo a
orchester — Návrat — od **Iva-
na Rezáča**, ktorej sólový part
zahral vynikajúco **Saša Večto-
mov** a na záver koncertu od-
znela 9. symfónia — Z nového
sveta od **Antonína Dvořáka**.
Koncert prijal publikum i kri-
tika veľmi dobre. Na koncerte
boli prítomní autori **L. Fišer**
a **I. Rezáč**.

● V dňoch 27.—29. septembra t. r. bude v Trenčianskych Tepliciach odborný celoštátny seminár na tému Súčasná maďarská hudobná výchova. Seminár bude zameraný na súčasný stav a perspektívy predškolskej, školskej a mimoškolskej hudobnej výchovy, ako aj maďarskej hudobno-pedagogickej teórie. Prednášať budú československí a maďarskí odborníci.

NÁŠ ZAHRAINIČNÝ HOST



Zúčastnili ste sa celého radu súťaží ako porotca. Aký je váš názor na ne? Zmienil by som sa hlavne o účasti v jury Karajanovej súťaže, ináč to boli hlavne skladateľské súťaže. Osobne si najviac na interpretačných súťažiach cením to, že napomáhajú k rozletu mladým umelcom. Keď som bol ja mladý (pred druhou svetovou vojnou) nero-

bilo sa pre nás nič, každý sa musel postarať o seba ako vedel, existovali iba dve alebo tri medzinárodné súťaže. Dnes majú mladí oveľa viac možností — a je to správne. Možno, že to nevedia ani dostatočne oceniť a preto žiadajú čoraz viac. Pri pozornom sledovaní koncertného života zistíte, že na pódiiach už prevláda mladšia interpretačná generá-

Švajčiarsky dirigent

cia. O tom sa nám kedysi ani nesnívalo, žili sme celkom v tieni našich učiteľov a starších kolegov. Laureátsky titul však nikomu nezaručuje svetovú kariéru. Koľko dnešných reprodukcí hviezd vyhralo nejakú významnú medzinárodnú súťaž? Hfsta. Spomínam si teraz iba na Michelangelioho. Nemožno obísť ani ďalší aspekt súťaží. Vytvárajú totiž okolo seba zvláštnu mladistvú atmosféru, ktorá priťahuje stále viac mladých poslucháčov a tým ich získava aj za stabilných návštevníkov koncertných siení.

Všeobecne vás uznávajú nielen ako znalca súčasnej hudby, ale aj ako mozartovského interpreta.

Na Mozartovskej hudbe ma už od mladosti priťahovala jej priehľadnosť. Hlbšie príčiny by som však nevedel povedať. Nevedel by som sa niekoľkými slovami vyjadriť ani k otázke štýlovosti mozartovskej interpretácie, skôr by som tento štýl dokázal ukázať prakticky a usporiadal dirigentský kurz na túto tému. Venujem sa hlavne a najradšej

opernej tvorbe tohoto majstra (mimo- chodom by som si rád niektoré Mozar- tovo javiskové dielo zadirigoval aj na vašej scéne, našťudoval som svojho času javiskovo i Titusa), ale napríklad za vojny som s vynikajúcou anglickou kla- viristkou Klarou Haskillovou usporiadal vo Švajčiarsku (obkľúčenom vtedy fa- šizmom zo všetkých strán) celý rad

PIERRE COLOMBO

koncertov pre emigrantské organizácie, na ktorých hral Mozart hlavnú obrodzu- júcu úlohu.

Ste tiež prezidentom Medzinárodnej tribúny skladateľov pri UNESCO v Pa- riži. Čo zaujímavé by ste nám povedali o cieľoch tejto inštitúcie?

Medzinárodná tribúna skladateľov je vlastne dobrovoľným a tematickým združením rozhlasových staníc. Každá zúčastnená zem je v nej zastúpená jed- ným členom. V Paríži usporadúvame každý rok prehrávky najnovších snímok súčasnej tvorby. Každá zem tu má mož- nosť predviesť skladby do štyridsať mi- nút celkového trvania. Na záver spoloč- ného posluchu sa o jednotlivých kom- poziciách hlasuje, a to tak, že do desiatich riadkov napíše každý podľa po- radia tie, ktoré pokladá za najzaujímavej- šie, samozrejme neuvádza diela svojich krajanov. Najmä víťazná skladba sa po- tom odporúča všetkým rozhlasovým sta- niciam na reprízovanie, resp. na za- kúpenie. Vlní napríklad na základe náš-

ho odporúčania sa uskutočnilo 700 roz- hlasových prenosov. V posledných ro- koch sa nám týmto spôsobom podarilo vo svete spopularizovať niekoľko nezná- mych, alebo len úzkemu okruhu odbor- níkov známych autorov. V roku 1969 zvíťazil v Tribúne vtedy ešte málo zná- my — a dnes už preslávený Ligeti, vlní sa stal víťazom Maďar Szóllósy a

tohto roku Američan George Crumb. Posledné meno vám určite nič nehovorí, ale počkajte o nejaký čas. Pred niekoľ- kými rokmi získala najviac bodov sklad- ba 15 listov podľa Dürerovej apokalypsy od vášho Luboša Fišera. Dnes tohoto skladateľa pozná prinajmenej celá Eu- rópa.

Čo by ste nám povedali k problemati- ke súčasnej hudby?

Že budúcnosť hudby je bez problémov. Máme stovky dobrých kompozítorov, kaž- dý rok sa o tom na Tribúne presved- čujeme. A každý z nich tiež pracuje inými metódami, iným spôsobom, Ligeti napríklad ako matematik, Britten, Pen- derecki, váš Fišer — jeden sa líši od druhého. Spája ich len to, že komponujú hudbu a nie iba zvuky. Nie je mi po vô- li iba to, že mnohí skladatelia sa snažia odsúdiť všetko, čo bolo pred nimi, a vy- tvárajú okolo seba atmosféru, ako by v hudobnom živote existovali iba oni sami.

Miroslav Šulc

Cestou ku skladbe s dvanástimi tónmi

Tento titul pochádza od rakúskeho skladateľa, zaklada- tela nového smeru v hudbe, od Arnolda Schönberga. Arnold Schönberg, jeden z najväčších revolucionárov v hudobných dejinách, bol hlavnou osobnosťou avantgardnej Druhej viedenskej školy, ktorá zhodou okolností vyrástla v meste viedenského klasicizmu 18. storočia. O Arnoldovi Schönbergovi môžeme dnes hovoriť ako o otcovi nového hudobného smeru, kryštalizujúceho sa na začiatku 20. storočia, vyúsťu- júceho do súčasných hudobných výbojov.

Schönberg vstúpil na javisko hudobného diania v čase, keď kríza prebujnejšej romantickej harmónie spela nutne k rozkladu, k deštrukcii tóniny. On bol prvým, ktorý sa ve- dome odhodlal tóninu úplne potlačiť, vzťah jednotlivých tónov definitívne anulovať. Do tých čias bola tónina najdôleži- tejšou zložkou k vytvoreniu súvislosti, počínajúc Arnoldom Schönbergom tónina temer zmizla. Táto skutočnosť však ne- vyplývala iba z hudby samotnej. Celkový umelecký vývoj, najmä však výtvarné umenie a literatúra dospievali v tomto období k rozkladu základných tvárnych zložiek svojich jazy- kov. Sám Schönberg bol výborným maliarom (patril ku sku- pine pokrokových umelcov Der blaue Reiter), jeho obrazy vyplynuli z celkového duševného stavu inteligencie zo začiat- ku storočia. Neskôr sa tento expresívny prvok dostal i do jeho hudobnej tvorby: hudba je odrazom vojnových hrôz, tragických udalostí, strachu či úzkosti. Schönbergove ato- nálné obdobie — atonálny hudobný expresionizmus — je hudbou prudkých gest, šokov a neuróz. Svoj nový hudobný výraz obhajoval sám: „Keď som nastúpil cestu definitívne novú, som si vedomý, že som prerazil všetky zábrany pred- chádzajúcej estetiky. Idem za vnútornou nevyhnutnosťou,

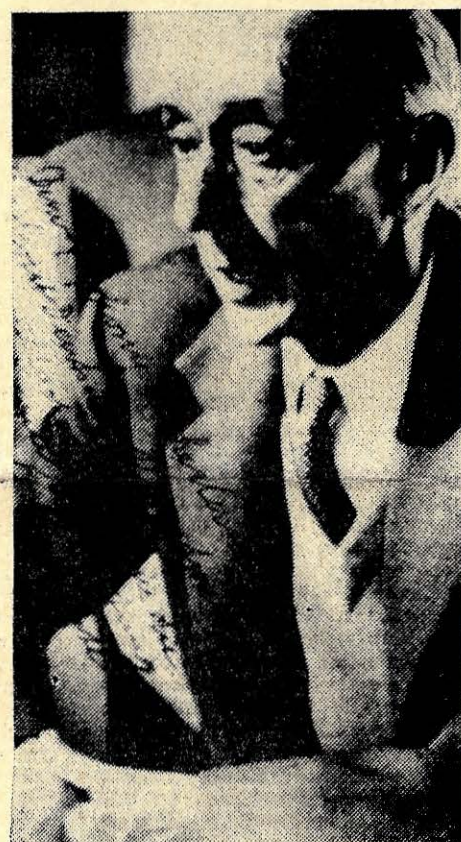
ktorá je silnejšia než moja výchova. Verím, že umenie ne- prichádza od toho, že sa niečo môže, ale vyplýva z toho, čo je pre neho nutné.“

Atonálnou hudbou sa však ešte nevyriešila kompozičná technika. Našla svoj poriadok až v novej kompozičnej metó- de — v dodekafónii. Táto stavba vedľa seba všetkých dvanásť tónov ako rovnoprávných zástupcov celej chromatickej stup- nice. Nie je opodstatnené oponovanie, že ide o špekulatív- nu, vykonštruovanú metódu, Schönberg k nej dospel cestou logického hudobného vývoja.

Tak ako väčšina nového je prijímaná nanajvýš zdržanlivo, tak i Schönberg bol nemalo zaznávaný a napádaný. Za svojho života bol v podstate iba exhibicionistickou postavou svojej doby. Skutočného, a vskutku oprávneného uznania sa mu dostalo až v ďalšom hudobnom vývoji. Arnold Schönberg vlastne nepriamo vchoval celú hudobnú generáciu 20. sto- ročia, jeho hudba a teoretické dielo udali líniu, ktorou sa hudba v jeho šľapajách uberala. Súčasná hudobná produkcia podáva obraz o doslovnom schönbergovskom kulte, Pierrot lunaire, Očakávanie, Šťastná ruka, Mojžiš a Áron, či drama- tický epos Ten, ktorý prežil Varšavu orchestralne i komor- né skladby — sú častým hosťom svetových pódii.

Dnes, keď si pripomíname 20. výročie smrti Arnolda Schön- berga, pripomeňme si slová H. H. Stuckenschmida, ktorých platnosť potvrdí nejedno Schönbergovo dielo: „Ako osobnosť, ako priekopník je Schönberg neporovnateľne viac vystavo- vaný výsmechu a osočovaniu zo strany nepriateľov, ako kto- rýkoľvek z jeho súčasníkov. Avšak jeho obraz, jeho učenie, jeho príklad nemožno si už z našej doby odmyslieť.“

(vlk)



Uz redzēšanos!

Dnes je už málokomu v plnej šírke jasné, čo kedysi znamenala a akú vý- znamnú úlohu vo vývoji európskej civi- lizácie zohrala daleka pobaltská Riga. Málokto dnes už vie, že staré, už tak- mer tisícročné hanzovné mesto pri ústí rieky Daugavy nevstúpilo do dejín len ako stredoveké prímorské prekladište, spájajúce a križiace niekoľko dôleži- tých obchodných ciest minulosti, ale tiež ako útočisko, odrazový mostík či aspoň dočasný prístýtok niekoľkých vý- znamných osobností európskej hudby, ktoré azda i vďaka svojmu pobaltské- mu pobytu — neskôr udivili svet. Há- dam ani jedno zo sovietskych „provinč- ných“ centier sa nemôže popýšiť takou bohatou a čulou hudobnou (a vôbec kultúrnou) minulosťou ako práve dneš- ná lotyšská metropola: svoje wertherov- ské roky tu strávil ako mladý kapelník mestskej opery Richard Wagner (v mú- zeu Dejín mesta Rigy je vystavená jeho prečudná taktovka), ešte pred zapo- čatím veľkolepej kariéry husľového vir- tuóza koncertoval tu 12-ročný Henryk Wieniawski, mestom precestovali a v kupeckom dome Čiernych hláv pohos- tinsky vystúpili i Franz Liszt a Hector Berlioz, a elévsky kapelnícky čas si tu, v Rige, v rokoch 1898—90 odslúžil i legendárny Bruno Walter (prišiel sem vzápätí po ukončení svojho dirigentské- ho angažmánu v Bratislave a aj neskôr si veľmi príjemne na rižský pobyt spo- minal). A keď sme už pri veľkých tohto sveta, nezaškodí si pripomenúť, že v druhej polovici XVIII. storočia pôsobil dva roky na rižskej univerzite aj vý- znamný nemecký mysliteľ Johann Gott- fried Herder, ktorý sa s rovnakou ve-

hemenciou ako za Slovanov bil i za práva utlačaných Lotyšov. Rižania na neho, prirodzene nezabudli; pomenovali po ňom malé námestíčko pred Dómskym kostolom, s malou filozofovou bustou uprostred. Nuž a pre úplnosť treba spo- menúť celú plejádu znamenitých sveto- vých inštrumentalistov a spevákov — medziliňám Fiodora Šalapina, Antonínu Neždanovovu, Titu Schipu, Jacquesa Thi- bauda a Józsefa Szigetihó, — ktorí sa na scéne vyše storočného rižského Di- vadla opery a baletu len príležitostne objavili. Pre ktorékoľvek európske mes- to by súpis uvedených mien neznamenal nič mimoriadne, no pre Rigu, vzhľadom na jej odlahlosť od dobových kultúr- nych centier je tento jav prinajmenej pozoruhodný.

Ale dost exkurzu do histórie! Riga žije intenzívnym umeleckým životom i v súčasnosti, a veru, veľmi by sa za- čudoval návštevník, ktorý sa už vopred pesimisticky naladil na atmosféru síce kultivovaného, no predsa len provinčné- ho mestačka. Predovšetkým, po celý rok tu beží koncertná sezóna, ktorú organi- zuje lotyšská štátna filharmónia. A v čase letných prázdnin, keď i v najväč- ších metropolách je kultúrne viac-me- nej pusto, každým rokom sem prichá- dza a plných 30 dní koncertuje Mos- kovská filharmónia so svojím šéfdiri- gentom Kyrilom Kondrašinom a celým radom prominentov sovietského inter- pretačného umenia — na dôvažok s pro- gramovou dramaturgiou, ktorú ani v ná- znaku nemožno označiť za populárno- komerčnú. Niet tu, pravda, núdze ani o iných hostí. Len v priebehu sedem- dňového hostovania bratislavských fil-

harmonikov sa tu vystriedal lipský BACH-ORCHESTER so svojím umele- ckým vedúcim G. Bossem a sólistkou Adele Stoltze, ďalej dirigent Viktor Du- brovskij — tentokrát však so svojím sú- borom, štátnym ruským ľudovým or- chestrom N. O. Osipova a sólistkou Lu- dimilou Zykinovou. V Dómskej koncert- nej siení mal simultánne bachovský recitál skvelý litovský organista Leopoldas Dygris (známy i z koncertného vy- stupenia v Bratislave), vraj t. č. najlep- ší sovietskych hráč; a kto chcel a mal práve náladu, mohol sa na koncerte otravského Flaminga stretnúť i s milá- čikmi Bratislavskej lúry, spevákmí Má- riou Rottrovou a Petrom Némcom.

V Rige sa tiež udomácnila vzácna tra- dícia pravidelného uvádzania vybraných diel svetovej oratoriálnej tvorby, o kto- rú sa azda v najväčšej miere pričinil miestny štátny akademický zbor. Kaž- dorodne tu popri Beethovenovej Misse solemnis a Omši C dur takto odznieva i Verdiho a Mozartovo Requiem — to druhé tentoraz v interpretácii orchestra Slovenskej filharmónie, štátneho akade- mického zboru Lotyšskej SSR a miest- nych sólistov, pod taktovkou L. Slovaka.

Naši filharmonici pricestovali do Ri- gy v dobrej pohode, už po definitívnom ukončení namáhavého maratónu celo- ročnej koncertnej sezóny, so svojím umeleckým šéfom a sólistami Petrom Topercerom, Klarou Havlikovou, dr. Ferdinandom Klindom, a s náročnou, ne- konvenčnou programovou zostavou. Ab- solvovali dovedna 4 koncerty, na kto- rých uviedli Smetanovu predohru k opere Predaná nevesta, Brahmsov I. Kla- vírny koncert d mol a IV. symfóniu, Dvořákovu predohru Karneval a VIII. symfóniu, Suchoňovu Rapsodickú suitu, Händlov Organový koncert d mol a Mo- zartovo Requiem. Hneď v prvý večer, ktorý sa konal v koncertnej siení Dzin- tari na rižskom pobreží, vzdialenom asi

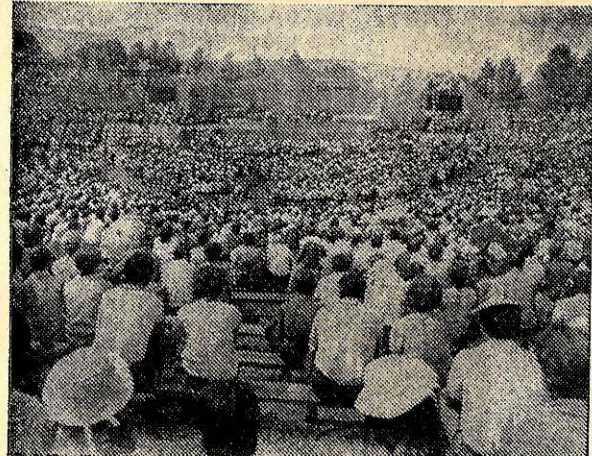
20 km od mesta, zožal búрку potlesku mladý Peter Topercer svojím predné- som Brahmsovho Koncertu; spoľahlí- vym výkonom v Suchoňovej Rapsodi- ckej suíte pre klavír a orchester ne- zaostala za ním v nasledujúci deň na tom istom mieste ani Klára Havliková. A hoci celý orchester zanechal v pr- vých koncertoch dobrý dojem, ťažisko jeho rižského účinkovania spočívalo až v dvojnásobnom predvedení pre Rigu tradičného, a preto dôverne známeho Mozartovho Requiem. V nádhernom, vy- tvarne pôsobivom a akusticky skve- le riešenom prostredí do posledného mies- ta naplnenej koncertnej siene historič- kého Dómskeho kostola, s jed- ným z najlepších európskych orga- nov a s kapacitou 4500 poslucháčov mohli si Rižania znova overiť nielen vzácne kvality svojho akademického zboru, ale i obdivovať zamatový zvuk sláčikových skupín nášho orchestra registračného majstrovstva dr. Ferdinanda Klindu, a najmä oceniť neobvyčajnú dis- ponovanosť Ladislava Slovaka, ktorý s cudzím zborovým telesom i cudzími só- listami našťudoval Mozartovo monu- mentálne dielo za jednú(!) skúšku.

Záver zájazdu už splýnul s prípra- vami na lotyšský národný sviatok LIGO, ktorým sa v podstate víta letný sño- vrat. Svätogánsku noc domorodci celú prechodia, ovenčení stáby Bakchovia vencami z dubového listia, ktoré si ne- obyčajne vážia, hrajú, spievajú a tan- cujú na každom voľnom priestranstve. I naši hráči sa výdatne podieľali na tomto veselí, a preto keď sa ráno no prebdenej noci rozjasení a rozíhraní vracali z pobrežia už priamo na letisko, reagovali na ozaj srdečnú rozlúčku a opätovné pozvanie našich hostiteľov nadšeným

UZ REDZĒŠANOS! — Do videnja, Latvija!

Ivan Marton

Obrázom o hudbe



1.—2. V sobotu 10. júla začal sa v rázovitej lptovskej obci Východná folklórny festival „Východná 71“. Na festivale o. i. súťažilo 35 folklórnych skupín s 800 účinkujúcimi. O priebehu tohto podujatia, ako aj o ostatných folklórnych festivaloch na Morave a Slovensku prinieseme celostránkový materiál v prvom poprázdňinovom čísle. Zatiaľ uverejňujeme aspoň snímky, ktoré približujú atmosféru tohtoročnej Východnej — na druhej fotografii je súbor Kubra, ktorý dostal Cenu diváka za pásmo „V Kubre na fašiangy“.

3.—4. Bratislavské leto je na koncerty chudobné. Na nádvorí Starej radnice pripravil Mestský dom kultúry a osvetu štyri koncerty našich a zahraničných súborov, z ktorých predstavujeme belgický súbor CONSORTIUM ANTIQUM a ARS CAMERALIS z Prahy. Okrem týchto súborov sa Bratislavčanom predstavili ČESKÍ KOMORNÍ SÓLISTI a CAMERATA ACADEMICA zo Salzburgu. Snímky: ČSTK

Jubilant

Zaslúžilý umelec Juraj Martvoň, sólista opery SND osláví 29. júla svoje päťdesiatiny. V tomto roku zavŕši aj dvadsať rokov pôsobenia na našej reprezentatívnej scéne. Martvoň je jedným z posledných, ktorí sa k svojim pozoruhodným umeleckým výsledkom dopracovávali postupne, zo sezóny na sezónu, od postavy k postave. Začínal naozaj od „piky“ — v malých epizódnych postavkách a dokonca sa objavil i v baletnej inscenácii. Ale muzikalita, inteligencia a herecké schopnosti ho už koncom päťdesiatych rokov postavili do úlohy naslovovzatého interpreta modernej opernej tvorby, ktorá sa vtedy v SND pomaly dostávala k slovu. Arzenál Martvoňových hereckých vyjadrovacích prostriedkov nie je merateľný so šírkou registra vynikajúcich činohercov — operný žáner to ani nepotrebuje. Martvoň sám nikdy neinklinoval k drobnokresbe, naturalizmu, vyhrávaniu drobných, často zanedbateľných detailov. Jeho veľké operné herectvo spočíva v obdivuhodnej schopnosti uchopiť charakter postavy v jej podstate, v základných, určujúcich znakoch. To ostatné — vykolorovanie, je už vecou hereckej inteligencie a intuície, hereckej techniky, ktorá sa získava praxou. Nezabudnuteľné sú Martvoňove postavy v inscenáciách slovenských oper. V popredí staja dvaja cikkerovskí hrdinovia — Nechľudov zo Vzkriesenia a mister Scrooge. Najmä druhá postava ponúkla umelcovi možnosť prezentovať celú hĺbku výrazu a formát inteligentnosti hereckého prístupu k tejto charakterovej štúdiu lakomca. K úspešnému ohlasu premiér prispel svojou hrivnou Martvoň aj v ostatných slovenských operách — či to už boli hlavné úlohy v Holubkovom profesorovi Mamlockovi a Rodine, v Moyzesovom Udatnom kráľovi, Andrašovanovej Bielej nemoci a Benešovom debute (Cisárovo nové šaty), alebo menšie postavy v Bázlikovom Petrovi a Lucii, v Suchoňovej Krútnave, Svätoplukovi, Cikkerovom Begovi Bajazidovi. K týmto postavám sa svojou úspešnosťou priradujú aj Mart-

voňove kreácie v dielach svetovej opery XX. storočia — Ramiro v Ravelovej Španielskej hodinke, Petruccio v Šebalimovom opernom pretlmočení Shakespearovho Skrotenia zlej ženy, kráľ v Orffovej Múdrej žene, Podkolesin v Martinovej Ženbe.

Bolo by oklieštením Martvoňovho profilu hovoriť o ňom iba v súvislosti s inscenáciami modernej tvorby. Je v operných reláciách skutočne vynikajúcim hercom, ale interpretácia opernej postavy, jej kvalita závisí v rovnakej miere aj od splnenia nárokov spevackej zložky. Martvoňov objemný a najmä v začiatkoch spevackej dráhy hlboký barytón sa prepracovával od epizód až k veľkým príležitostiam dramatického odboru. Herecké dispozície a schopnosť spievať i v basbarytónovej polohe mu umožnili zvládnuť aj komické postavy basové, napríklad Leporella. Medzi najlepšie Martvoňove kreácie patrí knieža Igor, Wolfram z Tannhäusera, Amonnasro, Nabucco a najmä Macbeth, kde sa s ojedinelými nárokmi partu vyrovnal naozaj obdivuhodne. Dicho sa zaznávala farba Martvoňovho materiálu, ktorá neovplyvňuje belcantovým „nektárom“. Roky ukázali, že práve istá drsnosť materiálu, ktorá je však schopná obsiahnuť i bohatstvo citových odtieňov, je Martvoňovou prednosťou, jeho nepopierateľným špecifikom. Svedčia o tom mimoriadne vydaté veristické postavy — zemité sicilský sedliak Alfio, tak trochu jagovský Gérard z André Chéniera i rozšafný a prešibaný renesančný proletár Gianni Schicchi.

Nepatrí k tým, ktorí si úlohy vyberajú. S rovnakým zanietením študuje každú zverenú úlohu. Do každej priniesie kus svojho „ja“, svojho inteligentného operného herectva. Boli sezóny, keď sám, bez alternácie, spieval v súčasných dielach a popri tom vytváral i veľké postavy tzv. svetového repertoáru a úlohy epizódne. Dá sa to nazvať pokorou, nezištnou službou umeniu, ale aj nádeničinou. Tak, či onak, bez Juraja Martvoňa si históriu slovenskej opery v posledných desiatich rokoch nedokážeme predstaviť. Patrí mu za to úcta a vďaka, ktorá sa v deň jeho päťdesiatin mieša s priáním ďalších kvalitných postáv a umeleckých úspechov. — bo.

Cena mesta Piešťan

Slovenský klavirista Ivan Palovič uviedol 15. júla 1971 v Piešťanoch víťaznú skladbu zo súťaže, ktorú vypísal sekretariát Piešťanského festivalu pre klavirne diela. Cenu mesta Piešťan získal po prvý raz v histórii tejto súťaže slovenský skladateľ Juraj Hatrík za dielo Sonáta — ciacona pre klavír sólo. Koncertná sieň Slovanu bola teda svedkom premiéry diela, na históriu ktorého sme sa spýtali samotného skladateľa:

— Skladbu pre klavír Sonata — ciacona som písal koncom roku 1970 pre vynikajúceho slovenského klaviristu Ivana Paloviča. Nemal som teda pôvodne zámer so skladbou súťažiť — ten vyplynul až z okolností. Klavír ako nástroj som v poslednom čase obchádzal. Písal som len komornú, inštrumentálnu a vokálnu hudbu. Zdalo sa mi, že klavirne možnosti nekorešpondujú s vývojom môjho individuálneho štýlu, ktorého jedným z najmarkantnejších znakov je viacpásmovosť, vertikálna asynchro-

nizácia procesu. To sa dá na klavíri dosiahnuť veľmi ťažko. Impulzom k Sonate — ciacone bol práve zámer, urobiť v klavírnom zvuku niečo, čo by sa nevymykalo tomu, čo som robil pre iné obsadenie.

Vyžadovalo to — zrieť sa niektorých návykov a predstáv o klavírnosti faktúry a pokúsiť sa o trochu inú štylizáciu. Prvoradou mi bola hudba, forma, celkový oblúk procesu, menej som myslel na nástrojovú stránku — tak, ako som ju kedysi dostal do prstov z tradičného klaviristického repertoáru. Podkladom je prostá pieseň, skoro až gýčovitá melódia, ktorá na spôsob ciacony tvorí konštrukčný a posluchový základ variácií, zoradených do troch veľkých celkov — na spôsob cyklickej sonáty. Ostatný materiál nie je tonálny a tvorí s fragmentami piesne kolážovitý celok vo vzájomnom napätí a protikladnosti. Náladove mi išlo o akúsi melancholickú jednotu medzi útržkami prostej melódie a drsným, dramatickým okolím. — r —

Brnenské sympóziu o hudobnej výchove

V dňoch 27. a 28. mája t. r. bolo v Brne — zásluhou Kabinetu hudobnej pedagogiky pri Katedre dejín umenia a muzikológie UJEP, Krajského pedagogického ústavu a odbočky Spoločnosti pre hudobnú výchovu v Brne — prvé sympóziu o hudobnej výchove na gymnáziu. Brno, kde pôsobil prof. Vl. Helfert, autor Základov hudobnej výchovy na nehudobných školách a kde bol prvý kurz hudobnej výchovy na gymnáziu v roku 1934, malo predpoklady pokračovať v prieskume a koncepcii hudobnej výchovy na gymnáziu. Predmetom sympózia bol pohľad na jej terajšiu koncepciu, danú novými osnovami a poznanie dosiahnutých praktických výsledkov. Sympózia sa zúčastnili profesori hudobnej výchovy z Juhomoravského a Severomoravského kraja, hostia z Prahy a iných miest. Zasadanie viedli striedavo prof. dr. Bohumír Štědroň DrSc., doc. dr. Vl. Horák, CSc. a prof. Zdeněk Kaňák. Prvý deň — v aule Filozofickej fakulty — bol venovaný otázkam koncepcného a teoretického rázu. Medzi prednášajúcimi sa vystriedali Boh. Štědroň (Hudba a svetový názor), Vl. Jůva (Cele hudobnej výchovy), Zdeněk Blažek (Profesor hudobnej výchovy z hľadiska skladateľa), Ilja Hurník (Cesta k hudbe zvonku — dovnútra). Stav hudobnej výchovy na gymnáziu (Zdeněk Kaňák). Náplň osnov hudobnej výchovy na gymnáziu (R. Rajmon), Spolupráca hudobnej vedy a výchovy (J. Fukač), Hymnické piesne v škole (M. Mrázek), Skúsenosti s osno-

vami hudobnej výchovy (I. Mynář). Interpretácia hudobných diel (M. Jůzl). Druhý deň sympózia, ktorý bol na gymnáziu na ulici Lerchová, zahájili referátmi Olgy Settariovej (Komenský o hudobnej výchove) a P. Etlikovej (Spolupráca výtvarníka a hudobníka). Potom boli dve praktické ukážky výsledkov hudobnej výchovy, ktoré sa dosiahli na gymnáziu v Ostrave-Zábrehu pod vedením prof. N. Vahalíkovej a na gymnáziu v Brne, Koněvova ulica s prof. M. Kleinovou.

Sympóziu a záverečná diskusia priniesli cenné ideologické a pedagogické poučenie. Hudobná výchova je na gymnáziu predmetom elektívnym súčasne s výtvarnou výchovou v 1. a 2. triede štvorročného gymnázia. V ďalších triedach gymnázia sa učí nepovinne. Pri elektívnej výchove detí sa trieda delí na 2 skupiny, t. j. hudobnú a výtvarnú. Tento stav je pre výchovu socialistického človeka v speve a hudbe dočasný a neúmerený (napríklad v pomere k telesnej výchove a iným riadnym predmetom). Vyučovanie hudobnej výchovy nemožno praktizovať tak, ako učenie jazykov, kde rozdelenie na skupiny prospieva všetkým žiakom, študujúcim ten — či onen jazyk. Socialistická výchova potrebuje človeka uvedomelého a činného i po hudobnej stránke.

Bohumír Štědroň

In memoriam Josefa Bachtíka

V apríli tohto roku pripravovalo pražské Divadlo hudby autorský večer jedného zo svojich najvernejších spolupracovníkov, dr. Josefa Bachtíka. Tohto roku sa mal dožiť 70 rokov. Jubilejný program sa však, žiaľ, zmenil v panychidu: Josef Bachtík 1. apríla zomrel. Česká hudba stratila muža, ktorý jej obetavo slúžil pol storočia ako kritik, libretista a spisovateľ. Hoci od jeho smrti uplynulo niekoľko týždňov, pripomeňme si niekoľkými vetami bohatú činnosť tohto vzácného človeka:

Dlhý čas pracoval v povolaniach, ktoré súviseli s jeho právnickým vzdelaním — hudba však bola jeho životnou láskou od detstva. Otec, hudobný teoretik, skladateľ, pedagóg a zbormajster — Ferdinand Bachtík, mu dal sám základy hudobného vzdelania. Na ne Josef Bachtík nadviazal všestrannými štúdiami kultúrno-historickými. Koncom dvadsiatych rokov začal referovať o pražskom hudobnom dianí v novinách Venkov. Písal do Národného osvobození, Práva lidu, Národní práce, do časopisu Auftakt. Zaujala ho predovšetkým tvorba Antonína Dvořáka — vybral si tému

doposiaľ nespracovanú: na začiatku druhej svetovej vojny vyšla jeho kniha Antonín Dvořák — dirigent. Zaoberal sa potom jednotlivými Dvořákovými skladbami, hlavné operami, napísal Nástin života a díla Antonína Dvořáka. Po vojne venoval Slovenským tancom knihu cenných rozborov, neskôr pre Československý hudobný slovník osôb a inštitúcií vypracoval veľké heslo o spoluprotvorcovi českej národnej hudby.

Od r. 1940 bol členom redakčnej rady časopisu Rytmus. V Tempe, neskôr v Hudebních rozhledoch hodnotil výkony našich i cudzích instrumentalistov, ensemble a orchestrov, posudzoval diela nové, písal o L. Janáčkovi — dramatikovi. Do sveta hudobnej drámy vstúpil ako libretista opery Išu Krejčího Pozdvížení v Efesu (podľa Shakespearovej Komédie omylov), napísal libretá k dvom operám Zbyňka Vostráka, spolupracoval so skladateľom Jaroslavom Doubravom — na librete baletu Don Quijote (podľa diela Cervantesovho).

Medzitým pracoval na obsiahlej štúdii o komornej tvorbe J. B. Foerstra a na knihe o E. Griegovi, ktorá vyšla v

Státnom hudobnom vydavateľstve; roku 1954 sa stal hlavným redaktorom hudobnej edície tohto nakladateľstva. Keď sa po piatich rokoch musel zo zdravotných dôvodov vzdať svojej funkcie, využil voľný čas k sústavnej publicistickej činnosti v rozhlase, v Divadle hudby, Gramofónovom klube. Vtedy vznikli aj jeho ďalšie dve knihy — okrem závažnej kapitoly o Shakespearovi vo svetovej hudbe (zborník k 400. výročiu narodenia dramatika): Giuseppe Verdi a XIX. storočie v hudbe. Po nich sa vrátil k skladateľovi, ktorého mal rád od mladosti: k Johannesovi Brahmsovi. Podpísal zmluvu na vydanie knihy v edícii Hudobné profily, usporiadal si materiál, začal písať — dielo však už nedokončil.

Odišiel človek, ktorý v každom prostredí pôsobil na okolie svojím kludom, rozvahou, úsmevom, taktným, vládym, láskavým spôsobom jednanía a zvlášť vyvinutým zmyslom etickým. Česť jeho pamiatke!

Jiří Berkovec

UPOZORNENIE ČITATEĽOM HŽ

Po prázdninovej prestávke výjde 16. číslo Hudobného života — 30. augusta 1971.

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



novátor neworleánskej tradície sa umelecky presvedčivým spôsobom prezentoval najmä na sérii nahrávok so svojimi štúdiovými súbormi Hot Five a Hot Seven v rokoch 1925-27. Na týchto nahrávkach sa predstavil i ako spevák — táto stránka prejavu mu v podstatnej miere napomohla k nadobudnutiu popularity. Obdivuhodným spôsobom transformo-

svojho života nepozeral na svoju hru, než ako na veľké umenie, ale predovšetkým ako na prostriedok ku zábave ľudí; lepšie povedané, hudba a show mu splyvali v jeden neoddeliteľný celok. Málo mu hovorili učené traktáty zasvätených teoretikov a záležalo mu predovšetkým na dobrom kontakte s obecnstvom. Hru na

koncertné sály. Potom už následovala nepretržitá refaz ne- početných zájazdov do najrôzno-rodnejších krajov sveta. Pre nás ostane nezabudnuteľnou spomienkou jeho týždenné účinkovanie v pražskej Lucerne, kde predviedol reprezenta- tívnu ukážku svojho umenia.

Armstrong sa zaradil k tým zriedkavým osobnostiam, u

Igor Wasserberger

Louis Armstrong

(4. 7. 1900 – 6. 7. 1971)



Zomrel Louis „Satchmo“ Armstrong — strohá správa neotriasla len jazzofíli; pochovali ho ako veľikána svetovej kultúry a ako najmarkatnejšiu postavu jedinej pôvodnej americkej hudby. Tvrdenie, že vlastne Louis Armstrong vynášiel jazz, nie je nadsadené. Dobré to vystihol Stan Kenton, keď povedal: „Nemôže byť pochyb o tom, že Louis Armstrong je otcom moderného jazzu. Všetci nadväzujeme na Louisa. On je človek, ktorý zvládol všetky zložky. King Oliver a iní raní hudobníci, mali svoje špeciality, boli veľkí z určitého aspektu, ale Louis vedel všetko.“ Tieto slová sú opodstatnené; už od prvých Armstrongových nahrávok z r. 1923 môžeme sledovať ako sa rozhodujúco pričínili o prvý zásadný zlom v jazzovej histórii. V detstve ab-

sorboval všetky prvky neworleánskeho jazzu a na začiatku svojej profesionálnej kariéry z pôvodného kolektívneho pletiva melodických hlasov presadil ideál veľmi improvizovaného sóla. Pod týmto konštatovaním rozumieme komplexné zreformovanie dovtedajšieho jazzu: zásadne zmenil ideál nástrojovej techniky (po Armstrongovi už nebolo možné ospravedlniť prehrešky voči intonácii spontánnosťou a živelnosťou), harmonickej predstavivosti a čo je azda najdôležitejšie — práve Louis Armstrong si uvedomil, že pre výrazový účinok melodickéj línie je jej rytmická stránka rovnako významná, ako výškové pomery medzi jednotlivými tónmi. Prvýkrát tak vlastne vznikol swingový prejav v dnešnom zmysle. Armstrong ako prevratný

val inštrumentálny zvuk a frázovanie do vokálneho prejavu a pripravil tak cestu pre celé ďalšie generácie jazzových spevákov; jeho charakteristický „chraptavý“ hlas zároveň pre laickú verejnosť najmarkantnejšie dokumentoval jednu zo špecifických jazzových výrazov.

Louis Armstrong, napriek novátorstvu ostal verný atmosfére svojho rodného mesta. Zdá sa, ako by mal celý život predurčený miestom a dobou narodenia. Prišiel na svet v deň, keď Američania slávia výročie svojej nezávislosti — a podľa svedectva jeho matky onoho 4. júla 1900, v deň jeho narodenia prebiehali oslavy v New Orleans obzvlášť nevzrušene. Mladý Armstrong vstrebával do seba uvoľnenú spontánnu atmosféru mesta, v ktorom vznikala jazz a potom za celého

trúbke a spev bral ako svoje poslanie, ktorému podriadil život. Nepotreboval sa povzbudzovať alkoholom, alebo narkotikami — vždy sa snažil udržať v čo najlepšej fyzickej forme a to stačilo k vrcholnému výkonu.

Spojenie hudobných a show-manských schopností dopomohlo Armstrongovi k dosiahnutiu svetovej popularity a zároveň nevedomky — ako prvý spopularizoval vo svetovom meradle autentický jazz. Nie je bez zaujímavosti, že jeho „vydobíjanie sveta“, začalo sa práve v dobe, keď náhle upadla sláva ostatných neworleánskych hudobníkov. Armstrong prvý európsky zájazd uskutočnil v roku 1932 a napriek vrcholnému štádiu obdobia depresie dokázal naplniť

ktorých kvalita výrazu neznamenala odlúčenie od mas poslucháčov. Vitálnym problémom práve súčasného jazzu je opätovné hľadanie kontaktov i s nešpecializovaným obecnstvom. Ak by sa objavili osobnosti, ktoré by nadviazali na armstrongovskú tradíciu v tom zmysle, že by znovu obnovili jednotu medzi kvalitou a per- cepciou, vyriešili by sa tak základný rozpor súčasnosti tejto hudby. Zatiaľ však problém ostáva znepokojujúco otvorený. Jazzové spoločenstvo sa musí zmieriť s tým, že navždy odišiel jeden „kráľ“ — a je to strata, ktorá sa nedá nahradiť. Útechou je okolnosť, že Armstrongova umelecká kariéra bola vo všetkých svojich fázach dobre zachytená na platniach — a tak s jeho hudbou sa nemusíme lúčiť.

Giuseppe Valdengo

Spieval som s Toscaninim III.

(Dokončenie z 1. str.)

že jedného pekného dňa ju nájdeš sám od seba. Všetko dozrieva pomaly, nie naraz. Chcem, aby na tomto mieste zvuk akoby doliehal zo samých pekiel, od samého Satana: musí preniknúť do Othellovho srdca, otriasť jeho dušou.“

Napokon sa mi po úmornej práci podarilo dosiahnuť Toscanininho zámer.

Raz ma v NBC požiadal, aby som zaspieval „Sen“. Bol som vo forme a snažil som sa spievať čo najlepšie, ale nanešťastie, keď som prišiel k vete „e allora il sogno“, možno preto, že som stratil dych, možno od trémy, som sa poponáhľal s chromatikou, ktorá predchádzala e. Prišiel koniec sveta... Majster skočil od klavíra s krikom: „pokazil si majstrovské dielo, aká hanba, aká hanba! Stratil si hlavu?! Také to bolo pekné! Taká škoda! Nesmelo som zahundral: „Ale, majstre, veď sme tu len my dvaja, nikto to nepočul; myslím, že netreba z toho robiť hneď tragédiu.“ Radšej som si mal zahryznúť do pery. „Mlč, osol, hlupák! — skríkol Toscanini. — Všetci ste, vy speváci, rovnakí, nemáte kvapku hrdosť!...“ — a ušlo sa mi ešte mnoho iných titulov... veľmi sympatických, na ktoré bol majster skutočným majstrom, keď sa do toho dostal.

Spasila ma siňora Carla, ktorá na krik vošla do pracovne. Toscanini jej oznámil, že nie som nič iné, ako tuctový lenivec, že som rovnaký ako všetci mladí ľudia.

Siňora Carla poznamenala: „No, Tosca, zdá sa, že si už povedal všetko, čo si o ňom myslíš.“

— Valdengo, — obrátila sa potom ku mne, — prosím vás, dajte mi teraz možnosť počuť „Sen“; prosím vás, spievajte, ako žiada. Sadla si na pohovku. Majster sa vrátil ku klavíru a ja som sa pustil do tej božskej melódie, vkladajúc do nej všetko, čo som mohol. Keď som skončil, majster povedal: „No vidíš, teraz sa podarilo“, zložil okuliare, urobil posunok smerom k Verdimu na fotografii a dodal: — Aj on je spokojný.

Raz v Riverdale, keď sme prebrali dve dejstvá, mi majster znovu začal vysvetľovať úlohu Jaga. Vstal od klavíra, začal mi ukazovať, ako Jago chodí... ako gestikuluje... aký má mať výraz tváre, odrážajúci podlosť toho človeka.

V poslednom čase mi Toscanini ani raz nekázal spievať „Credo“, a tak raz som sa ho predsa opýtal, prečo je to tak. Toscanini po chvíľke mlčania odpovedal:

— Vieš, môj drahý, Credo — to je vložená ária, ktorá barytónu dáva možnosť ukázať, čo vie. Oveľa dôležitejšie sú recitativy, najmä vo Verdiho operách. Speváka poznáš po recitativoch, drahý môj priateľ. Árie môže zaspievať viac-menej každý. Ale v recitativoch je spevák opustený ako kôl v plote, — nemá sa za čo schovať...

Na druhý deň (vždy som prichádzal včasnšie, aby som mal možnosť pohovoriť si s majstrom) ma Toscanini privítal so slovami:

— Vieš, včera som rozmyšľal o tebe a chcem ti poradiť cvičenie, ktoré robil Battistini, aby mu hlas znel vždy pružne, rovno, aby správne dýchal... Každý deň mnohokrát opakoval vetu z „Hernani“: „Da quel di che t'ho veduta bella come un prima amore“, zamieňajúc slová vokálmi. Zapamätaj si, Valdengo, táto veta je kľúčom k bel cantu pre barytón. Keď sa ju naučíš ľahko spievať, tvoj hlas bude taký pohyblivý, že ktorákolvek barytónová partitúra sa ti bude zdať hračkou.

Poprosil som majstra, aby mi vysvetlil, v čom spočíva tajomstvo tejto vety.

— Verdi, — vysvetľoval Toscanini, — napísal túto vetu temer v celej tessitúre barytónu. Aby jej interpretácia bola dokonalá, treba hraniču medzi stredným a horným registrom urobiť nepočuteľnou.

Do dnešného dňa každý deň spievam túto ťažkú vetu a musím priznať, že nielo lepšieho lieku pre barytón. Odporúčam mladým barytónom: „Spievajte ju pravidelne a správne, a uvidíte, aký blahodárny účinok bude mať na váš hlas — spája registre, dodáva tónu jemnosť, učí kontrolovať dýchanie.“

...Toscanini ma často pozýval k sebe domov, aby sme pracovali nad najťažšími miestami partitúry Jaga a nie raz nebol spokojný s výsledkami. Keď sa mi konečne zdalo, že som už čosi dosiahol, povedal: „Tak, a teraz zaspievaj tú pasáž ako umelec, a nie ako škôľák!“

Boli časy, že sme celé hodiny presedeli nad jednou stranou. Pamätám sa, ako v treťom dejstve ma doslova prinútil krvou sa potiť, kým som počul jeho súhlas.

Toscanini nestrpel, keď som opakoval chybu na tých miestach, kde som sa už raz potkol... Treba však po-

vedať, že majster prejavil veľkú trpezlivosť pri práci so mnou; prehrával mi všetky ťažké pasáže, notu za notou. „Ty si muzikant, — vravieval mi, — a preto musíš spievať presne, a nie približne, ako iní speváci...“ Po súbornej skúške Toscanini zvolal všetkých k sebe.

— Ak má niekto na nejakom mieste ťažkosti, — povedal, — nech sa nebojí otvorene sa k tomu priznať, je ešte čas opraviť to.

Skúšky Othella pokračovali, Toscanini bol, ako sa zdalo, spokojný. Nútil nás každý deň spievať svoje úlohy plným hlasom, bez akýchkoľvek úľav.

— Keď spevák má operu v hrdle, — opakoval majster, — môže ju zaspievať aj o polnoci.

Ťažko si predstaviť nervové vypätie, aké sme pociťovali v posledných dňoch práce, keď za klavírom sedel človek, ktorý neprepáčil nikomu ani najmenšiu chybičku.

Napokon 3. decembra 1947 bola prvá skúška s orchestrom. Spokojná majstrova tvár prezrádzala, že je všetko v poriadku. Boli sme tak ideálne pripravení, že stretnutie s prvotriednym orchestrom neprinieslo nijaké problémy. Skúšky sa konali 3. a 4. decembra, 5. decembra bola prvá generálka a šiesteho premiéra v tomto obsadení: Othello — Ramon Vinay, Jago — Giuseppe Valdengo, Desdemona — Herva Nelli, Emilia — Nan Merimanová, Cassio — Virginio Assandri, Rodrigo — Leslie Habbay, Montano — Arthur Neuman, Ludovico — Nicola Moscona, Herold — Virginio Assandri, zbójmajster Petel Wilchowski, koncertný majster Victor Trucco.

Úspech bol taký veľký, že všetky popredné noviny sveta písali o Othellovi pod taktovkou Toscanininho ako o skutočnom triumfe.

Skrátený preklad z knihy Giuseppe Valdenga „Spieval som s Toscaninim“ (G. Valdengo, No cantato con Toscanini, Como 1963). Výber Stanislav Mjartan. Z časopisu Sovietskaja muzyka preložila Irena Stehlíková.

Giuseppe Valdengo sa narodil v Turíne v roku 1920. V rodnom meste skončil konzervatórium (hoboj, spev). Ako spevák prvýkrát upozornil na seba v úlohe Figara. V sezóne 1938/39 spieval v milánskej Scale, od r. 1946 do r. 1954 v newyorskej City Centre a v Metropolitan Opere. S Toscaninim pracoval na úlohách Jaga, Amónasra a Falstaffa.