

HUDOBNÝ ŽIVOT 72

8

1. V. 1972 ● Roč. IV. ● Cena Kčs 2,—

SLOVENSKÉ SÚŤAŽE ■ DANIEL ŠAFRAN: ŽIVOT V UMENÍ ■ NAŠ ZAHRANIČNÝ HOST: JOHN OGDON ■ SPOMIENKY NA E. CARUSA

Súčasný hudobný život Afriky bez izolácie...

Nás, obyvateľov kontinentu Afriky, udivuje, že niektorí európski hudobní vedci (do dnešných čias) hovoria o izolácii našej kultúry. Ak sledujeme históriu africkej hudby, vidíme, že sa nikdy nerozvíjala izolovane, ale obohacovala sa hudbou iných národov Ázie i Európy. Dobré vieme, že napríklad Arabi začali prenikať do Afriky v VII. storočí. V hudbe tých afrických národov, ktoré boli pod vplyvom arabskej kultúry, sa ukázali postrehnuteľné zmeny: polyrytmia súborov bicích nástrojov ustúpila prostejšiemu rytmickému chápaniu, namiesto spevu odkrytými vokálmi nastúpila nazálna vokalizácia. Významný bol tiež vplyv indonézskej hudobnej kultúry. Vedci predpokladajú, že predkovia Indonézanov sa objavili na Madagaskare pred viac tisíc rokmi. Bohaté pamätníky materiálnej kultúry Madagaskaru — a teda aj hudobné nástroje — svedčia o tom, že hlavne tu sa uskutočnilo prvé stretnutie afrických národov s kultúrou juhovýchodnej Ázie. Vedecky je dokázateľné, že napríklad isté typy xylofonov, ktoré možno vidieť v západnej Afrike, sú indonézskeho pôvodu.

Pokiaľ sa týka vplyvu európskej hudby na hudbu Afriky môžeme ju sledovať medzi XV.—XVIII. storočím. Vplyvy sú v oblasti melódiky, harmónie a zvlášť v oblasti vokálnych žánrov. Národy, ktoré žili na pobreží západnej Afriky, sa zoznamovali cez európskych moreplavcov s novou hudbou. Je možné, že práve vtedy spoznali u Portugalcov gitaru a niektoré druhé nástroje.

Ale v tej istej dobe začal aj opačný vplyv: ťažko si dnes predstaviť ázijskú, európsku alebo americkú hudbu bez prínosu africkej kultúry. Elementy tohto vzájomného ovplyvňovania možno pozorovať dodnes v severoamerických spirituáloch a blues, v latinskoamerických rumbách a tiež v dielach Gershwinu, Stravinského, Bartóka, ale i Dvořáka a ďalších amerických i európskych skladateľov. Už z toho vyplýva, že ťažko hovoriť o izolácii africkej kultúry.

Chcel by som povedať zopár slov aj o činnosti Inštitútu afrikanistiky pri Ghanskej univerzite. Inštitút venuje veľkú pozornosť výučbe africkej hudby. Často k nám prichádzajú skladatelia z druhých afrických štátov a Európy.

Vzájomné stretnutie s Tichonom Chrennikovom a druhými sovietskymi hudobníkmi ukázalo, ako si môžeme vzájomne pomáhať. Boli by sme radi, ak

by ZSSR poslalo na inštitút popredných predstaviteľov sovietskej kultúry, ktorí by hovorili našim poslucháčom o práci, ktorú robia doma. Okrem toho by sme radi uverejňovali v našom špeciálnom hudobnom časopise (venovanom africkej hudbe) state sovietskych hudobných vedcov a špecialistov na problémy africkej hudby.

KWABENA NKETIA — Ghana

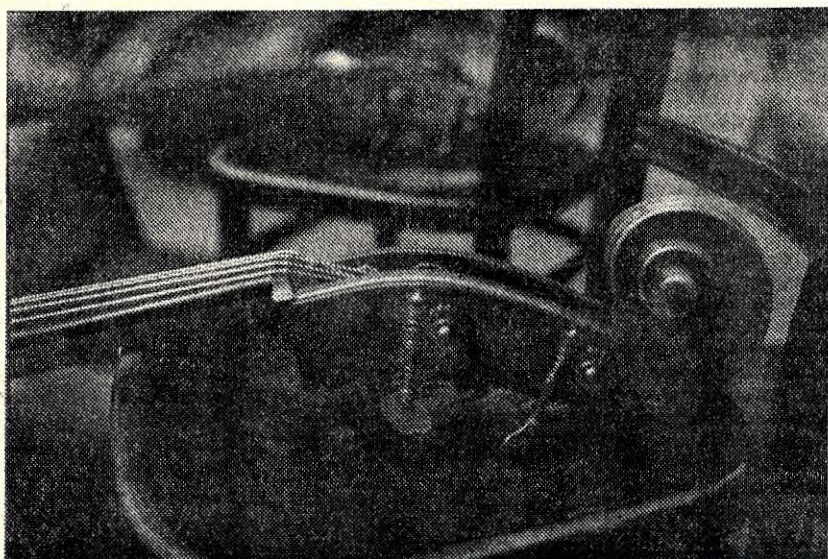
Až do súčasných dní sa vyznačuje africký hudobný život spontánnosťou. Hudobné predstavenia sa interpretmi nepripravujú, neurčuje sa im ani čas, ani miesto, ani dĺžka trvania. Myšlienka o repríze istých predstavení v Afrike neplatí, rovnako ako slovo „koncert“ — v európskom chápaní. Umenie sa tu chápe v najčistejšej národnej tradičnej forme. Hudba má predovšetkým charakter sociálny a náboženský.

V posledných rokoch sa rozvíja na našom kontinente niekoľko nových typov hudby. Jedni vyrástli z tradičných foriem, druhí sú ovplyvnené európskou kultúrou. Sem môžeme zaradiť napríklad neotradičnú hudbu, naturalizovanú popmusic, západnú vážnu hudbu, afroeurópsku vážnu hudbu a západný jazz. Podrobná charakteristika týchto kategórií by zabrala veľa miesta a času, preto iba podčiarkujem, že sa v nich — v rôznych proporciách — stretávajú elementy západoeurópskej kultúry s hudbou africkou.

Stretnutie s európskymi skladateľmi mi dalo veľmi veľa. Predovšetkým som si uvedomil, že by sme mohli realizovať a dohodnúť pomoc od sovietskych špecialistov. Za posledné roky sa v Nigérii objavil celý rad profesionálnych autorov. Spomedzi nich možno pripomenúť aspoň Felu Sovande, ktorý napísal prvú nigérijskú symfóniu „Sloboda“ — venovanú nezávislosti Nigérie, súitu pre sláčikové nástroje napísanú na národné témy. Ajo Bankole napísal niekoľko klavírných suít, kantátu, requiem, tri klavírne sonáty, piesne pre sólistov a orchester. Nechcem sa tu rozširovať podrobnejšie o ďalších dielach a autoroch.

Africkú hudbu v Nigérii vyučujú na mnohých učilištiach: v college v Ibadane, v College umenia a technológie v Zari, na hudobnom inštitúte v Oriši a na Inštitúte afrikanistiky v Ife.

AKIN JUBA — Nigéria



Snímka: J. Dezort

ANTON ZÁVODSKÝ

Osobnosť učiteľa hudobnej výchovy

ŽIAK A UČITEĽ

Rýchly a neustály rast civilizačných momentov a technizácie, ktorý čiastočne podmieňuje a sprevádza súčasnú spoločnosť, má mimo svojich kladných črtí i určité nebezpečné vedľajšie dôsledky, medzi ktoré patrí predovšetkým dezintegrácia jedinca, stojaceho proti ríši vecí, strata viery vo vlastnú tvorivú silu, pocit odovzdanosti voči vonkajšej manipulácii a pod. Človek v socialistickej spoločnosti čelí týmto stavom predovšetkým svojím uvedomelým začlenením sa do revolučnej praxe ľudstva, avšak v neposlednom rade i svojím estetickým vzťahom ku skutočnosti, ktorý mu pomáha prekonávať rýdzo utilitaristické postoje a hodnotenie, umožňuje pohľad na skutočnosť z inej strany, ako to robí denná prax i vedecké poznanie.

Urobiť človeka schopným estetického vnímania sveta je dôležitým momentom vo výchove a vzdelaní každého človeka, najmä však príslušníka socialistickej spoločnosti.

Tieto dôležité ciele má realizovať dnešná škola v oblasti estetickej výchovy, ktorej významnou zložkou je hudobná výchova. Obráťme preto pozornosť na učiteľa hudobnej výchovy, ktorý — ak chce tieto

ciele dosiahnuť, musí byť na vysokej úrovni po všetkých stránkach — musí byť osobnosťou.

Ak si chceme ujasniť a lepšie priblížiť pojem osobnosti učiteľa hudobnej výchovy, musíme nutne vychádzať z osobnosti učiteľa vôbec.

Keď je škola „dielňou ľudskosti“, potom je učiteľ jej majstrom. Je pochopiteľné, že nie ten, ktorý sa nechá unášať pocitom svojej dôležitosti, pýchou nad množstvom svojich poznatkov, ale ten, ktorý zvedľa svoje vedomosti a horí túžbou odovzdať ich zvereným žiakom.

Aké sú vlastnosti tohto učiteľa?

Rôzni pedagógovia (naši i svetoví) — J. Režný, V. Klíma, B. Lehman, Ch. Caselmann, O. Döring — rozoznávajú rôzne typy osobnosti učiteľov: Sociálny typ — zameriava sa na celý triedny kolektív, je trpezlivý až k sebazapreniu. Ak sa vie vcítiť do pocitov kolektívu, získava si jeho vážnosť a lásku. Ekonomický typ — chce s minimálnym vynaložením síl priviesť kolektív k najvyššiemu výkonom. Ide mu o to, aby žiakov pripravil najmä pre praktický život. Menej si cení fantáziu. U žiakov získava viac (Pokračovanie na 7. str.)

Dňa 15. apríla 1972 uviedla opera DJGT v Banskej Bystrici (v novom naštudovaní) operu národného umelca Eugena Suchoňa — Krútnava. Recenziu prinesieme v najbližšom čísle (zľava: F. Urcikán, A. Bystran a D. Rohová).

Bratislavské spevácke zbory už tradične pozdravujú oslobodenie svojho mesta sáľazou o Zlatý veniec. Snímka z podujatia, o ktorom píšeme vo vnútri čísla: dirigent Jozef Klochán preberá cenu Zlatý veniec pre Dievčenskú spevácku zbor Plameň pri ZDS Vazovova. Snímka: ČSTK

Na 5. strane prinášame informáciu o festivale Zlatá ruža '72. Na snímke vidíme nositeľky trofeji z tohto podujatia: Johana Gálisová (vľavo — tretie miesto), Eva M. Uhríková (v strede — prvé miesto), Viera Janovská (vpravo — druhé miesto). Snímka: J. Najšel



Kde sa rodia gitary a husle

Medzi podniky, ktoré preslavujú prácu našich rúk vo svete patrí závod **Cremona**. Jeho prevádzkárne sú na slnečných stráňach mestečka Luby v Chebsku, ktoré sa kedysi menovalo Schönbad. Do konca vojny bolo takmer celé nemecké a ručnej výrobe drnkacích hudobných nástrojov sa tu venovali po generácii celé rodiny. Povojnový odsun Nemcov znamenal pre výrobu i pre export mnohé problémy, ale podarilo sa ich prekonať. Českí a slovenskí ľudia, ktorí prišli osídliť kraj, naučili sa vyrábať husle, gitary, violy, mandolíny, violončelá, kontrabasy, bendžá, sláčiky a struny tak, že znamenite pokračujú v tradícii starej už 500 rokov. Organizácie zvládli výrobu tým, že desiatky roztrieštených prevádzkárni sústredili do jediného závodu. Za 25 rokov znárodného podnikania vyrobili v Luboch

560 000 huslí a 1 850 000 gitár — okrem ostatných nástrojov. Dve tretiny výroby z podniku Cremona idú na trhy 42 štátov, kde je o lúbske hudobné nástroje stále záujem. Zo socialistických štátov je na prvom mieste Sovietsky zväz, kde najviac žiadajú naše gitary a kontrabasy, v Juhoslávii kupujú najviac husle. Medzi najväčších odberateľov z kapitalistických štátov popri Francúzsku, USA a Kanade sa radí Anglicko, kde si obľúbili najmä naše gitary a celá. Predpokladom kvalitného výrobku je kvalitné drevo. Je ním náš rezonančný smrek, ktorý pracovník Cremony Jiří Bubela starostlivo vyberá na Šumave. Na Slovensku a na Morave kupuje Cremona potrebné javorové drevo. Exotické africké a juhoafrické krajiny dodávajú eben, palisander, fernerubak a brazil na súčiastky, ktoré nemožno nahraďovať iným drevom.

Vybranými plátnami dreva, ktoré sú v prierezoch uskladnené najmenej päť rokov, zaoberajú sa ruky robotníkov a podrobujú ich operáciám pod špeciálne konštruovanými frézami. Z dielne do dielne idú rodiace sa nástroje, aby nakoniec po zmontovaní jednotlivých dielov vyšli zo striekacích kabín a zo su-

šiaceho tunelu ako voňavé, farbou žiariace umelecké výtvy.

Úspech výrobkov Cremony je výsledkom dobrej práce robotníkov, ktorí nepustia z továrne výrobok bez dôkladnej kontroly. Odbornému školeniu zamestnancov sa venuje stále starostlivosť a závod myslí na budúcnosť i na výchovu dorastu. Učňovské stredisko opúšťajú ročne dve desiatky adeptov profesie mechanik hudobných nástrojov. Perspektíva tohoto zamestnania je dobrá, veď to môžu „dotiahnuť“ i na majstra-husliara, akým je napríklad starý majster Plötzl, ktorý získal už veľa úspechov v medzinárodných súťažiach.

Ešte čosi je v lúbskej Cremony zaujímavé. Je mladá duchom i priemerným vekom — 38 rokov — svojich zamestnancov. Riaditeľ Ing. Jirásek dokonca vedie — svojimi 30 rokmi! Na úlohy v podniku sa poverá s vierou v jeho budúcnosť. Keby sa do Lubu prišlo učiť toľko krásnemu remeslu ešte niekoľko desiatok chlapcov, našli by nielen druhý domov v pôvabnom kraji, ale možno by pomohli Cremony za niekoľko rokov dobyť našimi huslami a gitarami celý svet...

JOSEF VOPARIĽ

Výber z kritik...

V minulom čísle HŽ sme priniesli informáciu o zájazde slovenskej klaviristky **Kláry Havlíkovéj** na Kubu a do Španielska. Medzitým sme dostali výňatky zo španielskych kritik, z ktorých vyberáme aspoň niekoľko úryvkov ako dokument o úspechu reprezentantky slovenského interpretačného umenia.

SUR, Malaga, 29. II. 1972:

„Klára Havlíková má skvelú techniku, mocný zvuk a pozoruhodný umelecký výraz... Ozajstné nadšenie vzbudila predvedením diel Eugena Suchoňa. Metamorfózy a Tanec sú vynikajúce diela, moderné, ale bez extrémov. Vyžadujú si zvuk a techniku, ktorými vládne klaviristka a sú veľmi pritažlivé svojím výrazným pianistickým charakterom, rytmom, chromatickou údernosťou a vynikajúcim estetickým prejavom.“

Ideal de Granada, 27. II. 1972:

„Pozoruhodná klaviristka Klára Havlíková predviedla báječný recitál v Sieni umenia. Manifestovala svojím výkonom ozajstnú perfektnosť v interpretácii diel Suchoňa a Brahmsa.“

Extremadura, 1. III. 1972:

„Eminentná československá klaviristka prezentovala svoje skvelé hudobné nadanie, interpretujúce so zručnosťou a perfektnou znalosťou diela, písané pre skutočných virtuózov klavíra, akou je aj táto veľká umelkyňa, ktorá svojimi schopnosťami doslova očarila početné, mohutne aplaudujúce publikum.“

Diario de Cadiz, 25. II. 1972:

„V programe koncertu demonštrovala protagonistka svoju skvelú klavírnú techniku — i keď diela, ktoré interpretovala, nepatria k ľahkým. Plne splnila očakávanie a bola odmenená silnými salvami potlesku veľmi početného obecnstva.“



Snímka: ČSTK

du na skladbu k 30. výročiu Slovenského národného povstania. Chcem napísať cyklus piesní pre bas a orchester.

(mm)

Na čom pracujete?

...odpovedá skladateľ, umelecký vedúci Vojenského umeleckého súboru, zaslúžilý umelec Milan Novák.

— Tento rok začal pre mňa bohato. Vyhrál som tri sťažky. Rozhlas vypísal súťaž na skladby pre deti. V kategórii predškolského veku som získal II. cenu riekankami *Za žbinkala vlnka*, v kategórii starších detí vyhrali I. cenu *Piesne o kvietkoch* pre detský zbor a klavír. Rozhlas vypísal aj ďalšiu súťaž na tematiku — matka, rodina. Mojej piesni — *Mamulienka moja* — udelili prvé miesto. Nedávno som dokončil (a súbor „Slniečko“ Domu pionierov a mládeže Klementa Gottwal-

da v Bratislave našťudoval) detský muzikál na libreto *Lubomíra Feldeka: Hra, v ktorej sa spí*. Uviedli ho aj na celoštátnej prehliadke detských tanečných súborov neľopklorneho smeru, ktorý bol v Liptovskom Mikuláši. Dňa 19. marca t. r. bola v Divadle na korze premiéra pásma súčasnej poézie domácich aj zahraničných autorov — *Pod stolom* —, ku ktorému som zložil hudbu. Pre absolventský koncert svojej dcéry, ktorá na budúci rok končí štúdium na bratislavskom Konzervatóriu, píšem koncert pre harfu a orchester. V predstave mám už aj realizáciu tvorivej objednávky Slovenského hudobného fon-

● Krajský pedagogický ústav v Bratislave — kabinet Hv v spolupráci s bratislavskou odbočkou SSHV usporiada v Želiezovciach v dňoch 19.—20. mája t. r. seminár na tému *Franz Schubert a Slovensko*. Okrem piätneho aktu v múzeu F. Schuberta bude na programe koncert zo Schubertových diel (Collegium musicum posoniense) a prednáška so seminárom na tému *Schubert a Slovensko* (dr. Z. Hrabussay).

Predstavuje sa DANIELA RUSÓ



Nedávny úspešný absolventský koncertom si sa stala čerstvou absolventkou VŠMU. Do akej miery usmerňovala škola počas piatich rokov štúdia svoj umelecký rast?

— Na vysokú školu som prišla s veľkými ideálmi. Ale po krátkom čase som zistila, že som ponechaná sama na seba skoro v každom smere štúdia. Myslím tak na rôzne technické, štýlové, formové či estetické záležitosti pri interpretácii skladieb. Nie že by bol môj počiatočný elán opadol, bola som však značne rozčarovaná...

Ako si sa teda vypořádala so všetkými týmito dôležitými zložkami vo svojom dnes už pomerne rozsiahlom repertoári?

— Okrem vlastného úsudku prijem zásadne každý názor, ktorý sa mi zdá byť podnetným a ktorý môže mojej orientácii pomôcť. Z diela sa snažím vyťažiť vždy maximum pre vlastné uspokojenie, ako i pre spokojnosť poslucháča.

S akým zámerom zostavuješ dramaturgiu svojich vystúpení?

— Vyberám diela zásadne hodnotné, podľa mňa plnokrvné, typické klavírne skladby a predovšetkým diela obsahujúce vnútornú hĺbku. Nechcem, aby sa v mojom repertoári neustále opakoval Chopin, či Beethoven. Ostatne, napr. na Chopinovú súťaž som sa pripravovala výlučne z diel Chopina, teda toho poznám, povedzme, že ho ovládam. Počas svojho štúdia som neopakovala žiadnu nie-

skladbu, čím sa logicky dostávam stále k novým a novým dielam.

Ako absolventka niekoľkých súťaží máš dojem, že ich víťazi sú skutočne „tí praví“, alebo je to vec náhody, nervov a pod.?

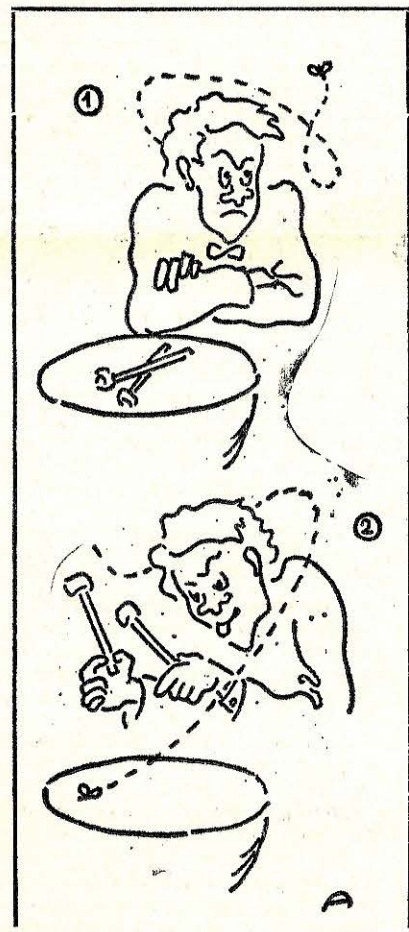
— Podľa mojich doterajších skúseností mám dojem, že málokterá súťaž je objektívna. Myslím, že súťaže by nemali zvažovať len napr. klaviristické dispozície súťažiacich, ale jedným z dôležitých kritérií by malo byť celkové muzikantské založenie súťažiaceho.

Do akej miery prijímaš kritiku?

— Na túto otázku by som azda radšej neodpovedala. Ak už áno, chcem zdôrazniť, že kritiky konštatujúce pamätovú chybu, či inú technickú chybu sú mi veľmi vzdialené. V našich kritikách mi chýba hlbší pohľad pisateľa, jeho hlbšie ponorenie sa do filozofickej a obsahovej problematiky interpretovaného diela a zámeru interpreta.

Áké ciele máš momentálne pred sebou?

— Ako som už načrtla, študovať som išla s nádejou, že budem mať možnosť hrať. V súčasnosti som si však nie istá, či tie možnosti naozaj nájdem. Chcem tu podotknúť, že skutočnosť, že som sa vydala, že mám dieťa, nie sú rozhodne žiadnymi prekážkami v pokračovaní mojej začatej práce. Ideály a túžby sú predo mnou naďalej, podniknem všetko, čo bude v mojich silách, na ich splnenie. Zhovárala sa: -ava-



Školská hudobná výchova

Reedícia metodických príručiek hudobnej výchovy

Takmer šesť rokov uplynulo od prvého vydania Metodických príručiek hudobnej výchovy pre 1. a 2. ročník ZŠ od prof. Štefana Kantora.

Hneď vtedy, keď príručka vyšla ako účelový náklad v obmedzenom množstve 4200 kusov, poukazovali sme na nedostatočný náklad, ktorý nepokryje potrebu ani pre učiteľov prvého ročníka. Okrem toho nepočítalo sa s väčšími školami, na ktorých sú i paralelky a to nielen v prvom ročníku, ale i v druhom ročníku. Ďalej nedostali sa ani riaditeľom škôl a ich zástupcom, ba ani školským inšpektorom a okresným metodikom. O prvých a druhých ročníkoch v novozriadených desiatkach škôl, ktoré odvtedy pribúdli (a ročne pribúdajú) ani nehovorím.

Za takého stavu sa veľmi často stávalo, že učitelia týchto ročníkov si príručku doslovne odpisovali i s melódiami piesní. Boli to desiatky hodín, ktoré mohli učitelia venovať štúdiu metodiky

namiesto úmerného odpisovania, keby...

Ako sa dozvedáme, SPN pripravuje na III. štvrťrok 1972 reedíciu tejto metodické príručky.

Obsah príručky je všestranný. Sú v nej state o aktivizácii žiakov pri hudobnových procesoch, o rozvíjaní hudobných schopností, hlasovej výchovy, rozspievání triedneho kolektívu. Sú v nej praktické pokyny na nácvik piesne s rozpracovanou ukážkou, ďalej o počúvaní hudby, o učebných pomôckach, o disciplíne pri hudobnej výchove i hodnotení žiakov. V príručke je veľký výber piesní i skladieb na počúvanie. Sympatické je, že na konci materiálu po 1. i 2. ročníku sú zhrnuté výsledky, ktoré majú žiaci na konci roka v jednotlivých ročníkoch dosiahnuť v oblasti piesní, počúvania hudby, hudobnej náuky, speváckych návykov a v rozvoji hudobných schopností.

V súčasnom období je preto dôležité, aby všetky ZŠ, ktoré nemajú v dosta-

točnom množstve uvedenú príručku, poslali urýchlene objednávku na adresu: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, n. p. — odbytové oddelenie, Bratislava, Sasinkova č. 5. Plánovaná cena za jeden kus je Kčs 13,50.

I učitelia tretích a piatich ročníkov sa pýtajú, či SPN príručky k realizácii metodických sprievodcov k príslušným spevníkom. Bolo by potrebné, aby sa SPN na stĺpceku tohto časopisu ozvalo a učiteľom odpovedalo.

V záujme zlepšenia vyučovania hudobnej výchovy v prvých piatich ročníkoch je potrebné, aby sa i tento nedostatok odstránil, čím sa súčasne vytvorí predpoklad pre lepší postup v 6.—9. ročníkoch ZŠ.

Metodický sprievodca je nepostrádateľným doplnkom k učebnici hudobnej výchovy nielen pre 1.—5. ročník, ale najmä pre 6.—9. ročníky. Súčasne je i od-

borným poradcom pre začínajúcich učiteľov hudobnej výchovy.

Preto s radosťou kvitujeme čin SPN, že do edičného plánu v III. štvrťroku 1972 zaradil vydanie Metodického sprievodcu k hudobnej výchove pre 7. ročník ZŠ od T. Sedlického a kol. Jeho cena je plánovaná na Kčs 8,—.

Okrem hodnotných, praktických metodických pokynov je v sprievodcovi rozpracovaná ukážka hlasových cvičení. Sú akýmiś námetom, podľa ktorého sa dajú vytvoriť podobné cvičenia.

Pretože i metodický sprievodca k učebniciam hudobnej výchovy pre 6.—9. ročník boli vydané ako účelový náklad v obmedzenom množstve (2600 kusov) pred viac ako šiestimi rokmi, je potrebné, aby riaditeľstvá ZŠ zistili, či metodického sprievodcu pre 7. ročník majú — a to nielen pre vyučujúceho, ale i pre riaditeľa školy a jeho zástupcu. Objednávky pošlite urýchlene na vyššie uvedenú adresu SPN v Bratislave. —AZ—



Snímka: T. Pisecký

Hrá na nástroji Antonia Hieronyma Amatiho, ktorý mu ako štrnásťročnému kúpila a darovala vláda. V Európe nehral iba vo Švédsku a v Nórsku. Koncertoval aj v Severnej a Južnej Amerike a v Japonsku.

Zahraničná kritika o ňom píše: „Daniel Šafran — Paganini XX. storočia. Je pánom a súčasne pokorným sluhom hudby“ (Maďarsko). „Jeho inštrumentálna technika prekročila hranicu, za ktorou je už možná maximálna bezprostrednosť, prostota a bohatstvo farieb“ (Taliansko). „Od čias Poppera a Cassalsa sme nepočuli takého violončelistu ako Daniel Šafran“ (NSR). „Ak by bol Šafran hral za čias salemských procesov, určite by ho obvinili z čarodejníctva“ (USA).

Koľko koncertov absolvujete v jednej sezóne?

Nie veľmi veľa, priemerne mesačne 5—10 vystúpení. Snažím sa neprekročiť tento počet, aby som nestratil akúsi sviežosť v hre. Samozrejme, na turné v zahraničí sa obvykle počet koncertov podstatne zvyšuje.

Predpokladám, že hudba nie je len vašou profesiou, ale aj

koníkom. Máte okrem nej aj iné záľuby?

Myslím, že sa netreba zmieňovať o tom, čo hudba pre správneho hudobníka znamená. Nejaké špeciálne hobby však nemám. Veľmi mám rád maľarstvo. Ja sám síce nemaľujem, no zaujímajú ma výstavy, galérie, knihy s výtvarnou tematikou. V poslednom čase konkrétne ma zaujíma Modigliani. Samozrejme sa snažím zaujímať o najširší okruh ľudského diania. Myslím, že pre umelca je veľmi dôležité mať čo najviac informácií. Všetko mu pomáha a obohacuje ho. Rozvíja sa tak jeho intelektuálna úroveň, ktorá spolu so všetkým ostatným v konečnom výsledku sa výrazne odráža v hre na inštrumente.

Čo si myslíte o kritikoch?

Kritika je vec veľmi dôležitá a užitočná. Len by sa žiadalo, aby bola vždy dôkazná, nie povrchná. Aby, ak človek s niečím nesúhlasí, mal pre to ozajstný podklad. Lebo „mne sa to páči, alebo nepáči“ málo môže dať umelcovi, interpretovi, práve tak ako aj publiku, ktoré má svoju vlastnú mienku a rozhodne ho zaujíma porovnať si ju s názorom kritika.

Býva vždy zaujímavejšie, ak sa stretnete v tlači s mienkou vášho kolegu hudobníka-profesionála. Vtedy každé slovo ním povedané, aj keď s ním nemúsite súhlasiť, v každom prípade býva veľmi zaujímavé. Nechcem tým povedať, že všetky kritiky by mali písať aktívni inštrumentalisti. Nie. Proste žiadalo by sa len, aby všetko to, čo sa napíše, bolo aj podložené argumentami a vtedy autorita takej kritiky sa podstatne zvyšuje. V každom prípade som za kritiku a nikdy nebyvám k nej ľahostajný.

Váša technika prekročila hranice gravitácie. Čo vás za nimi čakalo? Sú aj tam „hore“ ešte nejaké problémy?

Problémy ostávajú vždy. Od búrajúc všetkých technologických problémov (predpokladajme, že už neexistujú) vždy neviditeľne ostávajú prítomné problémy štýlu, problémy balancu medzi tvorivým ja umelca a ja skladateľa. Stupeň možnosti tak povediac potlačenia jedného druhým. To je otázka veľmi zložitá. Je veľa interpretov, čo ostávajú vždy s prevládajúcim

stvo umelcov najvyšších rangov, ktorí sa vždy a pravidelne namáhajú zo dňa na deň.

Čo si myslíte o osude sláčikových nástrojov v súvislosti s novými prúdmi v hudbe?

Myslím, že nezávisle od zdo-konalovania „mechanických“ prostriedkov hudby a hudobného výrazu nikdy neumrie inštrumentálny fundament — strunový nástroj, čiže to prekrásne, čo už storočia existuje. Zdá sa mi, že ľudstvo sa tohoto nikdy nevzdá. Elektronická hudba má svoje zaujímavé stránky, ktoré sa už úspešne používajú nielen v rôznych ilustráciách, filmových alebo scénických potrebách, ale môže byť použitá aj v koncertnej praxi. Myslím si však, že nikdy ako také neumrú husle, violončelo a iné nástroje, práve tak ako aj milióny milovníkov týchto krásnych inštrumentov.

Aká je vaša prax v tomto smere: Prídete hrať s neznámym dirigentom, s neznámym orchestrom a po jednej alebo dvoch skúškach máte na kon-

hudobníkom, so skvelým kolektívom orchestra, kedy sa poväčšine všetko darí bez akýchkoľvek diskusií. Zhoduje sa ich osobnosť, úroveň ich talentov. Skúsenosť však na druhej strane ukazuje, že napriek stretnutiu dvoch diametrálne odlišných hudobníkov dá sa dosiahnuť veľmi zaujímavý výsledok. Jeden doplní druhého a takáto syntéza býva značná. Boli u mňa i také stretnutia, napríklad stretnutie s Igorom Markevitchom. Je to veľký a originálny umelec. Hral som s ním Schumannov koncert. Bolo hneď jasné, že sa staviame k dielu rôzne, no vzájomná snaha a náklonnosť viedli k tomu, že vystúpenie bolo veľmi zaujímavé. Nezabudnem ani na spoluprácu s Carlom Zecchim. Nahral som s ním na gramoplatňu Beethovenovu sonátu A dur. Je na nej zaujímavé to, že túto nahrávku sme urobili bez jedinej skúšky. Dohodli sme sa iba, ktoré repetície budeme robiť, zaspievali sme si približné tempá, v akých budeme hrať, potom sme si sadli k nástrojom, mikrofón bol zapnutý a my sme zahrli so-

DANIEL BORISOVIČ

ŠAFRAN

„ja“ — a oni vždy akoby hrali seba. Poznáme aj umelcov viac objektívnych, ktorí sú schopní všade na prvé miesto postaviť autora.

Stupeň toho, koľko sa možno odkloniť na druhú stranu, ostáva vždy problémom. A tu samozrejme čas, skúsenosť a schopnosť generalizácie sú najlepším kompasom.

V istej kritike sa výstižne o vás píše ako o Paganinim na violončele. Ako taký musíte cvičiť denne?

Áno, samozrejme. Ba keď deň-dva nehrám, veľmi to cítim. Tu tiež môžu byť ľudia, ktorí môžu dlho necvičiť a možno povedať, „nič nezbadáť“. Ja patríam k ľuďom, ktorí zrejme musia cvičiť po celý život. A keď konkrétne 2—3 dni necvičím, už cítim zjavné nedostatky. V prvom rade je to aj zvyk, za druhé je to akási fyziologická dispozícia rúk a pohybovej aparatury.

V tejto otázke nie je možná žiadna schéma. Každý alebo privyká, alebo je schopný toho či onoho spôsobu existencie v hudbe. Poznáam interpretov, ktorí takmer necvičia, zoberali nástroj do rúk a všetko sa im skvele darilo, výborne znelo. Na prvý pohľad som vždy závidel takým ľuďom, no nezdá sa mi byť ničím žalostným alebo úmorným, ak iná kategória interpretov musí pravidelne cvičiť. Poznáme množ-

certe predviesť vašu koncepciu?

To je, žiaľ, jeden z najťažších tvorivých problémov. Keď hráte na recitáli so stálym partnerom, pracovali ste na každej note, takte, dýchate spolu a samozrejme snažíte sa o stopercentnú realizáciu svojich predstáv, možností a je ideálne, ak sa vám to podarí uskutočniť. Úplne iný obraz nastáva, keď sa stretnete s dirigentom. Keď máte k dispozícii jednu, nanajvýš tri skúšky s orchestrom a opäť sa máte dopracovať k maximálnej jednote. Čo tu možno povedať? Ak sa to podarí, a to nebýva príliš často, svedčí to o tom, že pravdepodobne dirigent i vy ste si vyšli dostatočne pružne v ústrety. Vytvoril takú atmosféru v trojuholníku: orchester — sólista — dirigent, aby bolo možné vyjadriť najvyššiu jednotu, to závisí predovšetkým od skúsenosti dirigenta na jednej a skúsenosti sólistu na druhej strane, od ich vzájomne dobrého úsilia. Pretože ak jeden z partnerov sa bude stavať na odpor druhému, výsledok sotva môže byť dobrý. Tu si treba nájsť rozumnú a pružnú líniu, ktorá bude zblížovať stanoviská. To, pravda, neznamená, že sólista, ktorý si vytvoril svoju koncepciu, by ju teraz mal rozbiť na márne kúsky a ustúpiť dirigentovi.

O to radostnejšie býva stretnutie s hodnotným dirigentom-

nátu od začiatku do konca. Je to dokument stretnutia dvoch celkom neznámych ľudí, ktorí v procese hry prostredníctvom muzikovania dosiahnu celkom svojský výsledok.

Akú úlohu hrá pre umelca vášho formátu inšpirácia priamo na pódiu?

Inšpirácia je veľký dar prírody človekovi. No nemožno sa spoliehať na to, že inšpirácia príde vždy sama od seba. Inšpiráciu treba vedieť organizovať. Treba si ju vedieť privolať a treba tento stav veľakrát precítiť. Len vtedy môžete byť presvedčení, že vyjdú na pódium, príde k vám inšpirácia. Môže sa, samozrejme, stať, že ani vtedy nepríde, no o to menej sa treba snažiť, aby vás tento stav čo najčastejšie navštevoval. A preto sa ja napríklad snažím 90 % pracovného času hrať tak, ako keby som hral na pódiu, v takom stave duševného napätia a podania. Zdá sa mi, že je v tom racionálne zrnko, pretože taký, mnohokrát opakovaný stav tvorivého rozzeravenia privoláva už samozrejmu reakciu, že keď potom sadnem na pódium, som už tak naladený, že mi je už ľahko modelovať hudbu. A menovite inšpirované, nadšené a oduševnené muzikovanie je to najvyššie, k čomu treba dospieť a čo je ideálny stav na scéne.

Zhovárať sa: Peter MICHALICA

Úroda jedného roku

Jedným z najslabších ohnívkov refaze nášho hudobného života je literatúra o hudbe — importovaná i domáca, ktorá vegetuje za veľmi macošských podmienok. Situácia nie nová: problémy s vydávaním kníh o hudbe sú staršieho dáta, ich korene sa zvyšujúne zasadzujú do zložitých vzťahov vydavateľsko-polygrafických. Neprítomnosť knižných publikácií tohto druhu poškodzuje čitateľa — odborníka i záujemcu, zmrazuje možnosť nášho prezentovania sa v zahraničí, ale skresľuje aj obraz o potenciáli slovenskej muzikológie. Pretože každá práca, výskum v tejto oblasti by mali byť v konečnom štádiu určené na odovzdanie verejnosti — čiže na publikovanie. Už i preto treba privítať iniciatívu a ambície Slovenského národného múzea: podarilo sa mu podchytiť dvierka nedobrovoľnej izolácie slovenskej hudobnej vedy od verejnosti. Od r. 1966 napríklad umožňuje vydávanie Hudobnoetnologickej bibliografickej ročenky Európy, ktorá vychádza za podpory International Folk Music Council-u a za spolupráce SNM a akademii vied v Bratislave a v Berlíne. Ročenka zahrňuje v Európe zverejnené hudobnoetnologicke publikácie z oblasti ľudovej hudby, hudby „primitívnych“ kultúr, hudby Orientu i odborné publikácie o ľudovom tanci.

Minuloročná kolekcia, ktorú SNM predkladá verejnosti (publikácie nie sú v bežnom predaji, možno si ich však objednať) prináša tri práce, na ktorých sa autorsky či redakčne podieľajú pracovníci Hudobného oddelenia SNM. Počítajú so zahraničným záujmom — tematika prác — vydali všetky tri tituly v nemeckej mutácii.

Z príležitosti 200. narodenia L. v Beethovena uskutočnilo sa v Moravanech pri Piešťanoch II. medzinárodné muzikologické sympóziu — za reprezentatívnej domácej i zahraničnej účasti a s pozoruhodnou príspevkovou úrovňou. SNM, akcionár na

úspechu tohto podujatia, pohotovo vydalo súbor príspevkov, ktoré tu odzneli. Vedecká tajomníčka sympózia a redaktorka publikácie Tagungsbericht des II. internationalen musikologischen Symposiums, dr. Luba BALLOVÁ pripravila pre tlač referáty domácich a zahraničných beethovenologov, ktoré čerpali a dotýkali sa tematických okruhov: 1. Beethoven a Slovensko, Beethoven a české zeme (dr. Smolka, dr. Černý, dr. Nováček, dr. Hrabussay, M. Hulá, M. Tarantová, dr. Šýkora, J. Procházka); 2. Otázky Beethovenovho štýlu ako takého a vo vzťahu k iným skladateľom (dr. Lissa, dr. Poniatowská, tzv. Umgangsmusik v referáte doc. Unverrichta z Mainzu); 3. Občianske názory a vzťah Beethovena k svojej dobe (dr. Kresánek, dr. Marx, J. Albrecht). Čitateľ dostáva do rúk nielen dokument o jednom úspešnom podujatí, ale aj zaujímavé a podnecujúce čítanie o pohľade dnešnej doby na veľkého klasika.

Hudobný život na Spiši v období klasicizmu je témou práce dr. Dariny MÜDREJ — Die Musik in Spißské Kapitula in der Zeit der Klassik. Autorka na základe Inventára hudobnía a hudobných nástrojov Kapituly z roku 1795 rekonštruje obraz jedného z najživších hudobných stredísk Spiša v 18. storočí. Z obsahovej analýzy materiálov inventára dedukuje náčrt svojrázneho a osobitého hudobného vývoja na Spißskej kapitule. Výrazné kvantitatívne i kvalitatívne zastúpenie skupiny skladateľov Viedne a viedenského tvorivého okruhu, ale aj objavenie sa doposiaľ neznámych mien domácich či predpokladaných domácich autorov svedčí o tom, že Spißská kapitula v tých časoch nielenže udržiavala krok s dobovým hudobným vývojom, pružne prijímala výsledky dobového prúdenia, ale na tieto vonkajšie podnety pohotovo a na nie zanedbateľnej úrovni reagovala aj vlastným autorským zázemím.

Publikácia Bartóks Briefe in die Slowakei je príspevkom do siete bartókovského výskumu. Jej autor, dr. Vladimír ČÍŽIK v roku 1969 pripravil v SNM veľkým záujmom sprevádzanú výstavu Béla Bartók a Slovensko. Pri zosumovaní materiálu podarilo sa mu objaviť rad ešte nepublikovaných Bartókových listov adresovaných na Slovensko, ktoré v živote tohto umelca zohralo nemalú úlohu — ako miesto štúdií, koncertného pôsobenia a najmä ako miesto záujmu Bartók — etnomuzikológa. Doterajšia „slovenská“ korešpondencia sa teda rozširuje o ďalšie dokumenty-listy, kde spomedzi adresátov je najpočetnejšie zastúpený skladateľov dlhoročný priateľ a generačný druh, bratislavský skladateľ Alexander Albrecht. Zaujímavé sú listy adresované Matici slovenskej v súvislosti s vydaním zbierky slovenských ľudových piesní, redaktorovi zbierky I. Ballovi, Bartókovi žiakovi Š. Némethovi-Šamorínskemu, M. Ruppeldtovi a M. Schneidrovu-Trnavskému. Listy sú opatrené podrobným kritickým komentárom.

Publikácia má pečať serióznej prípravy i prístupu k téme: jej autor sa napr. neuspokojuje iba so stručnou charakteristikou doterajších vydaní prameňného materiálu a výsledkov bádania v oblasti Bartók—Slovensko, ale vzhľadom na doterajšiu absenciu komplexnej informácie sprístupňuje aj vyčerpávajúci prehľad publikačnej činnosti tohto druhu. Okrem pohľadu na život a dielo Bélu Bartók, obohacuje svoju prácu aj o pokus o chronologický prehľad miest, v ktorých Bartók zbieral a skámal slovenskú ľudovú pieseň, prináša zoznam obcí, v ktorých Bartók piesne zapisoval (s odkazom na dátum zápisu i počet zaznamenaných piesní).

Úroda jedného roku v SNM je teda nielen vzhľadom na publikačné možnosti u nás bohatá, ale zaujme aj žánrovou a tematickou pestrosťou. M.

Osobnosti v SF



Z predvedenia Jarnej symfónie B. Brittena v SF.
Snímka: K. Vyskočil

Príslušník svetovej interpretačnej špičky, anglický klavirista John Ogdon interpretoval v Bratislave spolu so Slovenskou filharmóniou V. klavírny koncert Es dur op. 73 L. van Beethovena. Dokonale, bez technických problémov s jedinou myšlienkou: nechať plne vyznieť melódiu a stavať na jej konštrukcii. Vie sa vyžívať v melodickom prúde a neustále sa snaží tento svoj vlastný zážitok tlmočiť poslucháčovi. Že sa v takomto prípade nedostal na pôdu, kde sa v atmosfére rozprestiera vôňa cukru, tomu zabránil jeho silne vyvinutý zmysel pre pregnantnú rytmiku, čím udržiaval rovnováhu a dielo samotné v rámci slohu. Citlivým prízvukovaním a diferencovaním prízvukov, udržiavaním rovnomerného tempa a jeho zmenami len na predpísaných miestach získal na „klamlivom tempe“, ktoré znelo rýchlejšie než v skutočnosti bolo. Ogdon sa podriaďoval jedine skladateľovi. I keď nejdenn hudobný úsek vyznel v podobe „vyrobeného efektu“ (napr. prechod z Adagio un poco moto do Rondo, Allegro) — je predpísaný skladateľom. Klaviristi tieto úseky vyšli efektne a pri tom nanajvýš muzikálne. Klavírny koncert v podaní J. Ogdon znel ako vír hudby z prvého Allegra — radostného, ale bez nadsadzovania výrazu a tempa — cez pomalé Adagio un poco moto po Rondo, Allegro — energicky, radostne poňaté. Pôžitok z toku hudby v štýle L. van Beethovena a Beethovenom vytvorený. Ogdon sprostredkoval poslucháčom jeden z možných dokonalých spôsobov interpretácie V. klavirného koncertu.

Jarná symfónia — pre soprán, alt, tenor, miešaný a detský zbor a orchester op. 44 súčasného anglického skladateľa Benjamin Brittena, odznela pred bratislavským koncertným obecnstvom po prvý raz.

Obsadením i znením rozsiahle dielo je komponované na textové predlohy autorov od 16. storočia až po súčasnosť: pestrý kaleidoskop textov so spoločnou a

zjednocujúcou témou — víťanie jari. Hudobne predstavuje skladba medzník medzi hudobnou tradíciou a modernou. Je postavená na priradení menších hudobných plôch, ktoré zjednocuje a skľubuje spoločná myšlienka. Akože ináč si mal počínať tento v súčasnosti najlepší anglický skladateľ, predurčený viac pre malé formy a krehkú hudbu...

Dielo odznelo pod taktovkou zasl. umelca dr. Ludovíta Rajtera vo výbornom predvedení — počnúc orchestrom Slovenskej filharmónie cez dobre naštudované zbory — Slovenský filharmonický zbor, Bratislavský detský zbor — až po skupinu sólistov v reprezentatívnom obsadení. Sopranistka Gabriela Beňáková má impozantný hlasový fond a pozoruhodne jasnú artikuláciu — predpoklady pre interpretovanie koncertnej vokálnej hudby mimoriadne dôležité. Altový part predniesla Věra Soukupová so silne presvedčivým výrazom. Je speváčkou vysokých umeleckých kvalít a až mimoriadne silného sklonu k dramatickosti, čo súvisí aj so zafarbením jej hlasu. Tenorista Kazimierz Pustelak bol hosťom z Varšavskej opery.

Návštevníci koncertov Slovenskej filharmónie sa takto vo vynikajúcom tlmočení mali možnosť zoznámiť so súčasným dielom, ktoré i keď nie je najcharakteristickejšie pre svojho tvorca, predsa v rámci jeho celkového vývoja ako aj v rámci vývoja súčasnej európskej hudby nepatrí medzi nepodstatné.

II. koncert pre klavír a orchester B dur op. 83 J. Brahmsa sme počuli v podaní československého klaviristu Ivana Moravca, klaviristu iného typu, než Ogdon. Dielo, ktoré interpretoval Moravec, patrí v klavírnej literatúre medzi najťažšie skladby svojho druhu. Skladateľ v tomto prípade ráta s technicky dokonalým interpretom, ale napriek tomu umelcovi nedáva počas celej skladby príležitosť sa v tomto smere prejavovať — práve naopak. Klavírny part je chápaný viac v zmysle orchestračného nástroja miestami temer zatlačeného do „podradnej funkcie“. Pre svoje symfonické poňatie si vyžaduje skúseného, inteligentného a zrelého klaviristu. Nemalé nároky kladie na interpreta i špecifika Brahmsovho hudobného štýlu a nejdenn sa ocitol vo sfére baladickéj ťažkopádosti, čo nie je účelom ani cieľom menovite v tomto diele klasickej vyrovnanosti. Moravcovi interpretácia koncertu nespôsobovala ťažkosti a rozhodne mu dobré služby preukázal jeho trpezlivosť a chladne pôsobiaci prejav. Rutinovaný, skúsený, citlivo reagujúci umelec sa preniesol ponad všetky ťažkosti — počnúc technikou cez hudobný výraz až po psychologickú hĺbku prejavu ako umelecký formát. Jedno z najťažších diel klavírnej literatúry doviedol svojím umeleckým chápaním k dokonalému zneniu.

Brahms sa stal príležitosťou dokázať svoje hudobné schopnosti aj pre finskeho dirigenta Leifa Segerstama, ktorý sa uviedol na začiatku koncertu symfonickou básňou Finlandia op. 26. J. Sibella. Už i v skladbe, podobnej „orchestračnému cvičeniu“, založenej väčšmi na efektach ako na dobrej hudbe bolo možné okamžite vytušiť v mladom mužovi s veľkými dirigentskými gestami hudbe silne oddaného umelca.

V II. symfónii h mol „Bohatierskej“ A. P. Borodina Segerstam vyčerpá umelecky prvé dve časti, ktoré sú aj po stránke hudobno-skladateľskej najsilnejšie a tvoria ťažisko diela, ostatné dve formoval ako doznievanie. Dirigent dal najavo sugestívnu silu, silou hudobníka si podriaďoval orchester reagujúci presne na každé jeho gesto a požiadavky.

INGE ŠÍŠKOVÁ

Jurkovič recitál

Hoci slovenský flautista Miloš Jurkovič nepatrí už medzi tú najmladšiu interpretačnú generáciu, „nenastupuje“, ale je známym menom medzi slovenskými umelcami, hoci má výrazné úspechy zahranične, vyšla mu profilová dlhohrajúca platňa, sústavne spolupracuje s našimi orchestračnými telesami a je jedným z popredných pedagógov VŠMU, príležitost na sólistický recitál v Bratislave dostal až 10. apríla t. r. v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca. Je síce pekné, že umelec pomerne veľa vystupuje na slovenskom vidieku, ale je nepohoditeľné, že práve hlavné mesto Slovenska mu dalo možnosť na predstavenie — širšie než „jednovstupové“ — až dnes, kedy jeho výzreť osobnosť je garanciou skutočne prvej triedy. Vieme, že umenie hry na flautu sa mimo orchestrov ťažko presadzuje na koncertné pódiá — nevedno či pre nezvyk, nežaujem o komorné podujatia, alebo zlú propagáciu. Samotný interpret to vie a napriek tomu je obdivuhodné jeho neochabujúce naďšenie, ktorým podporuje prirodzený muzikantský talent.

Miloš Jurkovič je predovšetkým — a za to vďaka — plnokrvným hudobníkom. Jeho bratislavský recitál potvrdil, že nástrojovo monolitný koncert nemusí byť „jednostranný“, ak je v pozadí výkonu vynikajúca technická príprava spojená s muzikalitou a vyzretou osobnosťou. Jurkovič si zaujímavo postavil dramaturgiu — odzneli tu tri premiéry: neznáma a zvukovo krásna IV. sonáta Michela Blaveta, v ktorej dominovala klasicistická vyrovnanosť, farebné krásy a plný tón, výborná technika, ekonomické dýchanie a zvládnutie aj záluďných posledných dvoch častí. (Už tu — a napokon v celom recitáli — sa ukázala kongeniálna, citlivá, s interpretom spoludýchajúcou sprevádzajúcou Helena Gáfforová. Spomínam ju hneď v úvode hodnotenia, pretože ťažko odmyslieť jej umelecký vklad od celkového hodnotenia koncertu. Ťažko asi dnes povedať iné meno klaviristky, ktorá by bola u nás tak nadaná umením podriaďovať svoje ambície sólovému umelcovi a pritom spolu s ním „hniest“ výsledný tvar umeleckého diela).

Ďalšou premiérou bolo Cantabile e Presto od George Enesca a Sonáta pre flautu a klavír Edisona Denisova. V podstate romanticky a posluchácky ladené dielo Enescova, na ktorom Jurkovič dokázal predovšetkým kultúru a krásu tónu, ale i zmysel pre gradovanie repertoáru (vystriedané s podobne ladenou skladbou Michala Vileca: Na rozhladni z cyklu Letné zápisky) vystriedala moderne komponovaná, náročnými miestami obťažkaná skladba Denisova, perliaca sa nielen rýchlymi behmi, ale aj množstvom perfektné zvládnutých trilkov. Pravda, vo vysokých tónoch bolo v závere skladby badať trochu únavu (preforsirovaný dych...), ale to nič nemení na skutočnosti, že toto dielo bolo spolu s Blavetom a Sonátou pre flautu a klavír z r. 1945 B. Martinu najlepšie interpretované a dotvorené technicky i výrazovo. Zatiaľ čo Blavet vyhradzoval hranice interpretačnej svojvôle, Denisov dal priestor zmyslu pre techniku, majstrovstvo a moderný štýl — Martinu, odznelý v závere koncertu, nechal Jurkovičovi rozozvučať všetky živé a teplé tóny, lyriku i primeraný odstup od diela — akokoľvek sa to môže zdať paradoxné a neuskutočniteľné.

Jurkovič dokázal, že je umelcom, ktorý sa stal známym nielen vďaka premiérovaniu slovenských pôvodných skladieb, ale rokmi si obohatil repertoár o všetky štýlové obdobia, jeho technika sa stala istá, dokonalá — v službách osobnosti a individuálneho prístupu k flautovej literatúre. Treba len dúfať, že prvý recitál nezostane dlho jediným — už aj preto, že skutočných osobností nášmu koncertnému umeniu nikdy nie je dost.

T. URSÍNYOVÁ



V Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca bol 14. apríla t. r. Slávnostný koncert, venovaný Medzinárodným pamätným dňom odboja a Dňu mieru, ktorý usporiadali Mestský výbor Slovenského zväzu protifašistických bojovníkov a MDKO v Bratislave. Na koncerte vystúpili sólisti opery SND — zasl. umelkyňa Olga Hanáková, Štefána Hulmanová, Arnold Judt za klavírneho sprievodu Jána Salaya a Ján Rybárik (hovorené slovo a recitácia). Odzneli diela Čajkovského, Smetanu a Freša. Na snímke A. Prakeša Š. Hulmanová pri vystúpení.

ZLATÝ VENIEC

V dňoch 8. a 9. apríla bola Koncertná sieň SF dejiskom tradičného súťažného stretnutia bratislavských speváckych zborov, ktoré zápolili o Zlatý veniec mesta Bratislavy 1972. Táto akcia, podnecujúca umelecký rast speváckych súborov stala sa už po ôsmi raz neoddeliteľnou a tradičnou súčasťou osláv oslobodenia hlavného mesta Slovenska. V porovnaní s predchádzajúcimi, v tomto ročníku upustili usporiadatelia (vyhlasovateľ MsNV, usporiadateľ Mestský dom kultúry a osvetu v Bratislave) od určovania poradí zborov a jednotlivé ceny udeľovala odborná porota podľa vopred stanovených kritérií (zdá sa, že kritérium aj pre budúce ročníky perspektívne). Záujem publika o akciu zdá sa byť dostatočným svedectvom, že zborový spev v slovenskej metropole nie je na ústupe, že nadväzuje na staré tradície a že sa stal prostriedkom zvyšovania úrovne estetického výchovy, pocitu spolupatričnosti, disciplíny i sebarealizácie umeleckých vloh svojich prívržencov.

Na tomto podujatí ako prvý sa predstavil víťaz súťaže „Bratislavské deti spievajú“ — Spevácky zbor ZDS Ružová dolina pod vedením Terézie Ružičkovej. Jeho dominantou je optimistický, precitývaný prejav, zreteľná výslovnosť, čistá intonácia.

Medzi špičkové bratislavské zbory sa vyšvihol Bratislavský komorný zbor pri MDKO, zložený prevažne z bývalých členov speváckeho zboru Lúčnica. Pre pomerne skúsených a muzikálnych členov je zčasti ešte problémom prispôbiť sa komornejšiemu prejavu, dôkladnej vyhradenosti a jednoliatosti hlasových skupín. Napriek vysokej úrovni má súbor ešte rezervy, ktoré využiť nie je preňho problémom. Na jeho čele stojí skúsený Anton Kállay (diri-

gent Žilinského miešaného zboru, ktorý si pod jeho vedením vybojoval rad zahraničných trofejí a uznání). Prof. Kállay svojím naturelom inklinuje k plnokrvnému, emocionálne intenzívnemu zaangažovanému prejavu, no nezanedbáva pritom ani dôraz na kvalitu zvuku a detailné vyhradenie repertoáru. Hoci sa súbor pred týmto vystúpením vrátil v noci z Maďarska (Pécs), kde sa jeho výkon stretol s jedinečným ohlasom, dokázal sa vypnúť najmä v Ebenovi (Slunečko zachodí) k nezabudnuteľnému výkonu. Veľký úspech obecnstva zožal aj Černošský spirituál. Bratislavský komorný zbor pri MDKO získal cenu za angažovanú dramaturgiu.

V jednotlivých kritériách súťaže u poroty (predseda jej skladateľ Alfréd Zemanovský) najvyššie ohodnotenie a tým aj Zlatý veniec mesta Bratislavy získal Dievčenský spevácky zbor Plameň, ktorý už roky úspešne vedie Jozef Klačán. Súbor v rámci večera vystúpil dva razy — ako druhý v poradí a ako nositeľ Zlatého venca aj na záver. Najmä jeho prvé vystúpenie bolo dramaturgickým osviežením, pôžitkom a súčasne dokumentom kvalitného umeleckého vedenia, ktoré prihliada na dynamický rozsah a možnosti detských hlasov, bazíruje na čo najčistejšej intonácii a súčasne hľadá aj nebradické formy pôdiového vystúpenia.

Ďalší na slávnostnom koncerte — súbor Technik, nositeľ významného „Za vynikajúcu prácu“ na čele s Vladimírom Slujkom upútal krásnymi, sýtymi a súčasne zamatovo tieňovanými harmóniami, zväzneným, no účinným budovaním dynamickej formy, zveteľným a priehľadným členením zborovej faktúry. Príkladne naštudoval premiéru Zeljenkovho Vajana, autorovu šťastnú syntézu folklórnych a avantgardných výrazových prvkov. Technik si vybojoval dve ceny: za najlepšiu interpretáciu súčasnej slovenskej tvorby a za progresívne dramaturgické hodnoty hudobnej tvorby XX. storočia.

Oproti vlnajšiu výrazný pokrok v umeleckom napredovaní zaznamenal Miešary zbor bratis-

lavských učiteľov na čele s Petrom Hradilom. Citeľne sa zlepšil dôraz na kultivovanosť a jednoliatosť zvuku celého súboru i jednotlivých skupín, samozrejme, aj intonácia — a ruka v ruku s tým i celkový výraz. Vyvrcholením jeho vystúpenia bol najmä Petkovov Prečo ma mamička a Bartókov cyklus Štyri slovenské ľudové piesne (predviedli ho aj vlni), v ktorom spoluúčinkoval nesporne najlepším klaviristom prehliadky odb. asistent VŠMU Miloš Starosta. Zbor získal takisto dve ceny: prvú za najlepšiu interpretáciu slovenskej a druhú za interpretáciu sovietskej skladby.

Pre vystúpenie Bratislavského detského zboru pri MDKO vybral výlučne diela súčasnej tvorby. Pod vedením Eleny Šarayovej súbor úspešne reprizoval detský zbor z Jarnej symfónie od B. Brittena, v ktorom spoluúčinkoval neďavno s telesami Slovenskej filharmónie. Zaujali tiež vtipné ukážky z Neposlušných pesničiek (za spoluúčinkovania dvoch huslí a flauty) z cyklu kratučkých, invenčne šťastných a sviežich zborov mladého slovenského skladateľa Hanuša Domanského. Nie náhodou práve tento zbor získal jednu z cien za progresívne dramaturgické hodnoty hudobnej tvorby XX. storočia. Cenu za angažovanú umeleckú a výchovnú činnosť súčasnosti získal Dievčenský spevácky zbor pri Strednej knižníckej škole pod vedením Eleny Králikovej, ktorý však na slávnostnom koncerte nevystúpil.

Vyvrcholením podujatia bolo vystúpenie speváckeho zboru Lúčnica, na čele so zasl. um. dr. Štefanom Klimom. Lúčnica, ktorá sa zúčastnila na koncerte ako hosť (mimo súťaže), znovu potvrdila svoju jedinečnú úroveň, ktorá je ovocím dôsledného vyrovňovania sa s technickými problémami, takže prvoradý zreteľ dirigenta i spevákov smeruje k umeleckému stvárňovaniu diela, čo je typické najmä pre súbory čisto profesionálne. Výdatnou posilou súboru je najmä ženská vokálna zložka, ktorá na vysokej úrovni predviedla dva Ebenove cykly (Vlašťovky a dívky) a Dvořákové Ruské piesne.

VLADIMÍR ČÍŽIK

Estetická výchova

Mono, stereo, alebo Hi-Fi?

Vyvoláva v divákovi pohľad na reprodukciu výtvarného diela bez polychromie rovnaké pocity ako vizuálny kontakt s kolorovanou reprodukciou? Tieto a podobné myšlienky mi prichádzajú na um, keď sa prehľadám v publikáciách, resp. monografiách, ktoré či už z nákladov úsporných, alebo iných, nepublikovali maliarove diela v jeho originálnej verzii. Možno podobným spôsobom publikovať (zvukovo) diela hud. skladateľa? Aká bude pociťová škála pri reprodukcii Bachovej Tokáty d mol od jej zaznenia v predívnej krabičke s názvom tranzistor cez reprodukcii v rozhlasu po drôte, či Stradivári, resp. vypočutie si z reproduktorov solidného reprodukčného zariadenia, až po živé predvedenie na kráľovskom nástroji? Bude závisieť aj od individuálneho vkusu poslucháča, či uprednostní povedzme výbornú nahrávku pred interpretáciou na nekvalitnom nástroji. Teda cesty v dnešnej dobe, ktorá nás obklopuje, znením temer všetkej hudby minulosti a prítomnosti, môžu byť rozličné. Predstava výlučne jedného spôsobu apercpcie má už dnes nejdneho oponenta.

Na jednu z možných ciest sa vydalo aj hnutie Hi-Fi. Nie je novinkou, i keď nie je ešte všade rovnako udomáčeným pojmom. Jeho cenným prínosom je zvýšenie kvality vernosti zvuku. Známi odborníci, pracujúci v tomto smere, argumentujú fyzikálno-akustickými údajmi presvedčivo dokazujú, že vo všetkých existujúcich reprodukčných zariadeniach existuje značné percento skreslenia. Toto deklasifikuje hud. dielo často až na hranicu jeho karikatúry. Uvedenie konštatovanie sa vzťahuje najmä na smyčcové zariadenia, t. j. gramofóny. I keď tzv. ihla v snímacej hlavici už nie je kovová, ešte stále nezriedka počujeme zo starších lisovaných platní prílišnú šuchot, škríp a množstvo cudzích zvukov. Prístroje, resp. nahrávky hudby, ktoré prešli tzv.

výstupnou kontrolou Hi-Fi, alebo splnili testovacie podmienky, sú tie pravé. Z hľadiska vedecko-technickej revolúcie je ich miesto v školskej praxi výsadné a nezapustiteľné. Uviest však tieto smelé slová do praxe nie je práve najjednoduchšie. Spôsobujú to ťažkosti investičnej povahy. Rozdiel v účinnosti je asi taký, aký rozdiel vo výslednom efekte výpočtov logaritmickeho prístroja a kybernetického počítačového stroja.

Svojho času som sa bol pesimisticky zmienil o tom, či existuje nejaká stredná škola, ktorá by kráčala v tomto zmysle s duchom doby. O to väčšia bola moja radosť po stretnutí s profesorom chémie a estetikej výchovy Zoltánom Fabiánom zo Spišskej Novej Vsi. Jeho návšteva na koncerte Hudobnej mládeže (klavírny recitál P. Toperczera) v Trnave nám umožnila zoznámiť sa s vzácnym človekom, ktorý nepozná len vychodené chodníčky. Sám hľadá aj nové cesty a formy. Vlastne nie iba sám, preto ho sprevádzali sympatické mladé tváre študentov a študentiek tamojšieho gymnázia a SVŠ. Naše skúsenosti z praxe organizovania koncertov skupiny Hudobnej mládeže trnavského gymnázia a SVŠ označili za cenné. Podnetné boli ich údaje o zariadení Hi-Fi, ktorým disponuje estetická výchova na ich škole. A k dispozícii je nielen toto reprodukčné zariadenie, ale aj systém posluchu slúchátkami v norme Hi-Fi. Nebolo by od veci zorganizovať v kompetencii KPU Bratislava pre profesorov est. výchovy exkurziu do tejto školy, v ktorej moderné požiadavky našli také výdatné porozumenie. A nielen to. Radosť a povzbudzujúca je aj pomoc, ktorú mládeži zaujímajúcej sa o hodnotnú hudbu a aktívne sa zapájajúcej do kultúrneho diania v našej socialistickej spoločnosti poskytuje riaditeľ tamojšieho Kultúrneho a spoločenského strediska Ján Harničár. Jeho osobná účasť na spomínanom podujatí v Trnave v úlohu vedúceho delegácie je toho najlepším svedectvom.

Veľa úspechov, priekopníci nového hnutia v Spišskej Novej Vsi. Vaša práca je jasnou odpoveďou na položenú otázku: budúcnosť patrí Hi-Fi!

JÁN SCHULTZ

Pocta Brahmsovi

V nedeľu 9. apríla sme sa opäť stretli so Symfonickým orchestrom Čs. rozhlasu na koncerte, ktorého program bol tentoraz zostavený z diel Johanna Brahmsa. Práve v apríli tohto roku uplynulo 75 rokov od smrti veľkého nemeckého skladateľa. Možno to bolo práve Brahmsovo zvukové meno, ktoré prilákalo do koncertnej sieň Čs. rozhlasu početné publikum, aby sa započúvalo do Variácií na Haydnovu tému op. 56, Koncertu pre husle a orchester D dur op. 77 a IV. symfónie e mol op. 98.

V úvodných Variáciách na Haydnovu tému spracoval Brahms starý pútnický chorál, ktorý slúžil pôvodne ako základ Haydnovho divertimenta. Poľskú huslistku Wandu Wilkomirskú netreba zvlášť

predstavovať. Je známa takmer na celom svete, niekoľkokrát už hrala i u nás. Svoje kvality opäť potvrdila perfektnou interpretáciou koncertu D dur op. 77, ktorý je zaradovaný do skupiny naitažších husľových koncertov svetovej hudobnej literatúry. S brilantnou technikou zvládla i tie miesta predohy, ktoré bývajú často označované ako „nehrateľné“. Štvrtá symfónia e mol op. 98 je právom považovaná za najzrelejší Brahmsovo dielo. A vskutku — práve ona predstavuje vrchol jeho veľkých hudobných foriem. Po jej skomponovaní sa už venoval prevažne komornej hudbe.

Symfonický orchester Čs. rozhlasu je už dnes popredným československým symfonickým tele-

som. Jeho kvality rastú nie z roka na rok, ale očividne z koncertu na koncert. Prijemne prekvapuje najmä jeho pevný a pritom plastický zvuk. Nemožno zabudnúť na výbornú skupinu dychových nástrojov, spomedzi ktorých lesné rohy zaujali najviac. V orchestri sa ideálne spája mladá generácia so svojím elánom a tá staršia so svojou hráčskou skúsenosťou.

Veľký diel uznania patrí aj dirigentovi dr. Ľudovítovi Rajterovi, ktorý svojimi gestami a pritom výstižnými gestami dovedol orchester k vrcholnému výkonu. Bolo cítiť jeho dôverný kontakt s Brahmsovým dielom, v stvárňovaní ktorého je skutočne majstrom.

Bol to teda úspešný koncert s vynikajúcimi výkonmi. Dokázal, že Brahmsova hudba zostáva aj po uplynutí storočia stále živá.

Dagmar Kovářová

Na okraj detvianskej Zlatej ruže

Vyššia úroveň — klesajúci záujem?

V priebehu celoslovenského festivalu amatérskych spevákov a novínok populárnej hudby, ktorý bol v Detve 8.—9. apríla t. r., som si zalistovala v informačnom spravodaji, kde okrem obvyklých údajov a kuriozít, aké sa v podobných bulletinoch píše, som prečítala zaujímavý rozhovor s riaditeľom Domu kultúry ROH A. Sládkoviča v Detve — Jurajom Ďuricom. Interesoval ma tu hlavne jeden údaj: minulý rok usporiadal tento malý Dom kultúry vyše 1600 akcií, ktoré navštívilo 130 000 ľudí. Teda v priemere každý Detvanec navštívil za rok viac ako 10 kultúrnych podujatí!

Pomyslíme si, že 10 podujatí nie je tak veľa, najmä pre ľudí, ktorí sa pohybujú — už z profesie — na divadelných predstaveniach, koncertoch, festivaloch a pod. Ale priemerný občan — napr. Bratislavčan — asi ťažko zabsolvuje každý mesiac nejaké to celovečerné podujatie, ktoré ho vytrhne zo zabehaného kolobehu: práca — domov — televízor — kino. V tomto prípade treba vysloviť uznanie organizátorom detvianskeho kultúrneho života — i keď na druhej strane prekvapilo (napr. tých, čo v Detve neboli minulý a predminulý rok), že najpopulárnejšia detvianska akcia — Zlatá ruža — akosi stratila vo svojom šiestom ročníku to, čo bolo pre ňu charakteristické po minulé roky: boj o lístky na koncerty, zástupci mládeže pred Domom kultúry, niekedy aj plnú skúšobnú súlu. Všeličo dostalo profesionálnu tvár, akosi príliš vysoké sú i ceny vstupeniek, do budovy sa vchádzalo na legítimácie a pod.; festival sa stal skutočne celoslovenským (nielen pomenovaním), hlavne úrovňou a organizátorskou prácou i skúsenosťami — ale... Prvé roky nevšednej atmosféry, trochu i improvizácie — sú preč. Je to nutné v každého väčšieho podujatia. Ak z toho niečo mrzí, tak iba tých viacero neobsadených miest počas súťaže spevákov...

Zapojenie rozhlasu a televízie spravilo z tejto akcie skutočný čin — i keď sa v prvých rokoch kde-ko usmieval nad „detvianskym veľikáštvom“ a neoriginálnosťou (povrávalo sa: — ...prečo sa nedržia folklóru?) a ešte i dnes padne z neinformovaných úst poznámka o zlate stude — i onakade. Človek narazí na rôzne regionálne podujatia, ktoré okrem zlata v názve nemajú nič cenné, ale detviansky festival sa nemohol — a ani nesklol — na takúto platformu. Preto, že celé podujatie sa začalo robiť na serióznej profesionálnej úrovni za pomoci hudobne vzdelaných a organizačne schopných ľudí, ktorí si uvedomili, že cieľom festivalu mladých nemôže byť iba ich predstavenie sa publiku — skrečeno „surovom“ stave. A tak — najmä v posledných rokoch — predchádza finálovým večerom nielen dô-

kladný výber prirodzene nadaných talentov, ale i semináre, ktoré — pokiaľ je to možné v krátkom termine — dávajú mladým základy hlasovej techniky, dýchania, pohybovej kultúry. (Ešte pred pár rokmi si mnohí z kritikov vyslúžili výsmech, ak vo svojich článkoch písali práve o nedostatku všetkých spomínaných znakov u mladých spevákov!)

A teda — osobne ma najviac nadchla na tohtoročnom detvianskom festivale vzácna snaha zainteresovaných: dať čosi do vienka mladým talentom — na cestu, ktorá sa nemusí vždy končiť pred televíznymi kamerami, ale môže znamenať obohatenie pre vlastný život, či okolie, v ktorom spevák pôsobí... Detva sa zbavila problému „hviezd“, prípadných neplodných diskusií a nervózných výbuchov. Všetko tu prebiehalo normálne, zdravo, mladí spievali s radosťou a myslím, že nikto nedostal „záchvat“, ak nebol prvý.

Vážim si vyrovnanosť súťaže — speváckej i autorskej. O oboch sa podrobne písalo v dennej tlačí. Netreba snáď opakovať isté spoločné súdy — iba doplniť, že ak aj u niektorých spevákov boli vzory, našlo sa aj kus osobitného, svojského, prirodzeného. A na tom treba stavať nielen u troch prvých (E. M. Uhríková, V. Janovská, J. Gálisová), ale aj u Dany Miklášovej, Viliama Kubányiho, Karola Tapfera, Aleny Blažekovej... Chýba väčšie citové prežitie, dynamické prepracovanie piesní, zmysel pre ich výstavbu a napätie. Číže — aj istá skúsenosť v práci s orchestrom, väčšia ostrieľanosť, zmysel pre výber pesničky (môže poradiť aj niekto z tých, ktorými sa mladý spevák obklopuje)... A čo bude ďalej? Iste — cestu treba uľahčiť, ale pravdou je aj overená prax, že skutočný talent sa presadí v čo len trochu priaznivých podmienkach. Populárna hudba je jedným z najľákavejších žánrov umenia — a teda má i najmasovejšie publikum a interpretov. Kvalita sa vytrieduje i prirodzeným výberom. Ambície nestačia — okrem nich musí nastúpiť cieľavedomá práca.

Ak kvalita poznačila spevácku súťaž, vzrast úrovne bol i v autorskej časti festivalu. Na finálovom koncerte odznelo 12 nových pesničiek. Zvítazila skladba Václava Chochola a Jána Čizmára: Pieseň ticha v zmysluplnom podaní speváčky z Brezna — Viery Lamačovej. Zdá sa, že väčšina porôt má zmysel pre prekomponované skladby, akým nefandí publikum. Ale to nepovažujem za chybu — najmä ak ide o skladbu tak zaujímavo postavenú i zaranžovanú, ako bola „Zlatá“. Cena publika bola odovzdaná svižnej a ľahkou rukou písanej piesni Ali Brezovského s textom Jána Pavloviča: Ach, láska,

RECENZUJEME

Sovietske publikácie

Problém podstaty estetického je naďalej otvorený, nanešťastie nová sovietska publikácia Načalo estetických znaní (vyd. Sov. chudožnik): sústreďuje sa na analýzu základnej teórie umenia, nevyhýbajúc sa kritike buržoáznych estetických koncepcií, otázkam psychológie tvorenia a procesom estetického vnímania. Hoci autorov interese sa dotýka najviac umenia výtvarného, odborné náročná kniha je poučením a informáciou o celkovej atmosfére a metodológii sovietskeho estetického myslenia i pre muzikológa. Ináč z každej sovietskej publikácie o hudbe ľahko vypozerujeme spôsob analýzy, ktorá vychádza z obsahu, historických hľadísk, zo zovšeobecnenia procesov, zo zhodnotenia po stránke ideovej.

Tak hneď kniha S. L. Ginzburga Muzyka i naja literatura narodov SSSR (Muz. Moskva 1970) je toho príkladom už preto, že je učebným textom, dopĺňajúcou a rozširujúcou látkou o niektorých tvorivých predstaviteľoch Ukrajiny, Zakaukazska a Pobaltska. Gulak-Artemovskij, N. Lysenko, N. Leontovič, J. Vitol, J. Melnagajlis, M. Charma, A. Kapp, Z. Pališvili, Komitas a ďalší vstúpili hodnotami svojich diel do dejín sovietskej kultúry. Kniha iného Ginzburga (Leva Solomono- viča) s názvom Issledovanie, stati, očerki (vyd. Sov. kompozitor, Moskva 1971) je veľmi pestrou mozaikou štúdií, dotýkajúcich sa histórie ruskej hudby, analýzy sovietskych diel, otázok interpretačných a vzájomných vzťahov ruskej hudby s inonárodnými kultúrami.

Príkladná je sovietska starostlivosť o popularizáciu hudobného umenia, čo z množstva publikácií dokazuje aj biografia G. Pofanovského A. V. Neždanova (vyd. Muzyka, Moskva 1970). V živote skromná fialka, v divadle „pyšný zlatocvet“ — znie motto 140-stránkovej brožúry o umelkyni, ktorá je vyhraneným pojmom opernej interpretácie, ruskej vokálnej školy, divadelnej atmosféry! Keďže analýza ako vedecká disciplína zaujíma vo výchove mladého hudobníka veľmi významné miesto, klaviristi i muzikológ siahne so záujmom po malej (131 strán), ale nadmieru obsažnej brožúre Fortepiannyje proizvedeniija kompozitorov Mogučej kučky (Muz. Moskva 1971) od M. Smirnova. Autor analytický prístup k štruktúre predovšetkým Musorgského Kar- tiniek a Balakirevovej fantázie Islamey sleduje invenčný vzťah k folklórnym podnetom a usiluje sa preniknúť k individuálnemu prínosu ruskej klavírnej tvorby popri dielach F. Liszta a celej novodobej tvorby 2. pol. minulého storočia.

A kto by chcel nazrieť do petrohradskej a moskovskej hudobnej atmosféry na prelome storočia, nech si prečíta výber statí J. D. Engela Glazami sovremennika zostavený J. Kuninom (a vydaný Sov. kompozitorom 1971). Recenzent novín Russkije vedomosti komentoval premiéry Rímskeho-Korsakova, hodnotil Rachmaninovu, Skriabinovu, Metnerovu tvorbu, oceňoval Šaľapinov talent a činnosť Piatnického, všimol si aj inonárodnú opernú tvorbu, ktorá zaznela na ruských javiskách. Kunin spravodlivo zhodnotil Engelove zásluhy o rozvoj ruskej hudobnej kritiky, ale celkom správne doplnil knihu vysvetlivkami, ktoré o danom probléme poskytuje čitateľovi súčasný sovietsky názor.

JOZEF TVRDOŇ



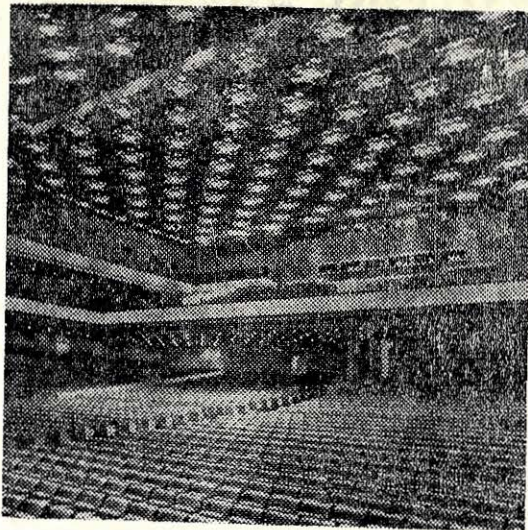
Nositelka Zlatej ruže z Detvy — E. M. Uhríková. Snímka: J. Najšel

láska. Skladba dostala v interpretácii Vlada Oravca od oficiálnej poroty 5. cenu. Pieseň V. Wicka a A. Karšaya: Pastierik (spievala Oľga Szabová) mala niekoľko spoločných znakov s viacerými súťažnými pesničkami (Lieskovského: Až bude pokosená tráva, Chrobákova: Študentská láska, Elbertove: Naše noci, Vanekov: Bar-bakan): zaujímavý hudobný nápad, ľahko zapamätateľnú melódiu refrénu, profesionálne, často však i ob- javné aranžmány (výborné napr. v nedocenennej Ger- hardtovej piesni Pretek za ružou — aranžmán K. On- dreičku...). Z trochu zabúdanej mien aranžérov spo- meňme aspoň tých, ktorí mali najšťastnejšiu ruku: ok- rem už spomínaného K. Ondreičku to bol M. Brož, V. Ci- bulka, J. Celba, A. Brezovský.

Bohatý mimosúťažný program s domácimi i zahra- ničnými hosťami (súbor SZM — Plameny, súbor R. Ho- šeka, Zdena Lorencová) mal predsa len svoje najintim- nejšie a pritom najúčinnnejšie zastavenie v osobnosti Zdeny Lorencovej, ktorá sa bez zbytočného balastu do- kázala publiku prihovoriť silnejšie, než hociktoré zo známych mien. A pritom ju stačilo sledovať na pracov- nej skúške, aby si človek uvedomil, koľko cieľavedo- mostí a nekompromisnosti voči sebe i spolupracovníkom sa skrýva v tomto útľom dievčati!

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

Impozantnú budovu moskovského hotela Rossia prednávnom doplnili stavbou novej koncertnej siene Ministerstva kultúry ZSSR. Koncertná sieň, ktorej hľadisko pojme dva a pol tisíc divákov vyniká originálnym architektonickým riešením a prvotriednym technickým vybavením. Na snímke: hľadisko a foyer novej moskovskej koncertnej siene.



Spomienka na San Remo

Tajomník tvorivej skupiny skladateľov populárnych žánrov ZSS — Bohumil Trnečka zúčastnil sa tohtoročného festivalu populárnych piesní v San Reme. (XXII. FESTIVAL DELLA CANZONE ITALIANA). Požiadali sme ho, aby nás informoval o priebehu tohto podujatia, ktoré si počas XXII. ročníkov vybojovalo meno jedného z najslávnejších európskych podujatí svojho druhu.

Festival bol v dňoch 24.—26. II. t. r. v reprezentačnej sále Casino Municipale v San Reme. Celé mesto žilo v slávnostnej atmosfére. Domy, ulice a obchody boli slávnostne vyzdobené, vo výkladoch žiarili úsmevy spevákov. O množstve hostí svedčili preplnené hotely a penzióny. Medzi návštevníkmi bolo mnoho zahraničných novinárov, zástupcov gramofónových firiem a vydavateľstiev. Organizátori im pripravili výborne zásobené tlačové stredisko priamo v budove festivalu (35 písacích strojov, 3 televízory, denná tlač, propagačné materiály, tlačové porady s interpretmi).

Festivalové koncerty — dva semifinále, jeden finálový — boli v nie veľkej sále Casina Municipale. Napriek vysokým cenám vstupeniek (finálový koncert stál návštevníka až 30 000 lir) boli všetky koncerty vypredané. Pravda, zloženie obecenstva bolo úmerné výške vstupného. Prostý taliansky občan mohol festival sledovať len cez televíziu obrazovku. Našich čitateľov iste zaujímajú aj mimohudobné momenty okolo podujatia, preto sa o nich zmienim:

Koncerty začínali o 21.30 hod. a boli bez prestávky. Hoci medzi interpretmi boli dosť veľké vekové rozdiely (Modugno, Nada, Lara St. Paul, Marcella) každý mal v obecenstve svojich priaznivcov. Obľebenie spevákov nebolo príliš exkluzívne — skôr naopak. Interpreti vystupovali za

sprievodu veľmi živých reakcií svojich priaznivcov. Atmosféru dotvárali efektne oblečení hostesky, ponúkajúce hostom cigarety i bonboniéry — zadarmo, všetko zarátané do vstupného. Pomerne malá scéna bola vyriešená so zadnou projekciou, a tak vznikli pre diváka veľmi efektne „dvojzábery speváka“.

Finálový koncert preberalo 13 televíznych staníc, medzi nimi aj ČSSR. Súťažné piesne hodnotili redakcie jednotlivých talianskych časopisov — podobne ako v minulosti na Bratislavskej lýre. Každá redakcia mohla dať určitý počet bodov niekoľkým finálovým piesňam. Po sčítaní sa určilo poradie troch najúspešnejších piesní. Ako zaujímavosť: elektrónkový počítač, uvádzaný na pódiu s veľkou pompou, nakoniec úplne sklamal a búrlivé publikum sa výsledky dozvedelo od konferenciára až neskoro po polnoci.

Aká bola umelecká úroveň? Z celkového počtu 28 súťažných piesní sa len asi 3 pokúšali nadviazať na modernejšie prúdy v oblasti populárnej hudby — no ani tie nemali veľký úspech. A tak porota vybrala za víťazné piesne typicky talianske melodické skladby, sentimentálneho ladenia. Prvú cenu dostala pieseň *I giorni dell' acobaleno* (Masini — Pintucci — Di Bari), interpret: Di Bari; druhá cena: *Come le viole* (Amendola — Gagliardi), interpret: Peppino Gagliardi; tretia cena: *Il re di denari* (Migliacci — Soling), interpret: Nada. Premia: Jesahe (Fossato — Prudente), interpret: I. Delirium.

Aranžmán skladieb bolo jednoduché a uberalo sa zaužívanými cestami. Každý interpret mal svojho dirigenta, no väčšina z nich boli amatéri bez základných vedomostí o dirigovaní. Napriek tomu interpretačná úroveň orchestra i spevákov bola veľmi dobrá, čo bolo výsledkom intenzívnych skúšok — pre zaujímavosť: vždy plne navštevovaných.

BOHUMIL TRNEČKA



Bergonzi v Budapešti

znajúc túto nahrávku, so zmiešanými pocitmi som očakával živé stretnutie sa s ním, lebo často sa stáva, že nahrávacia technika idealizuje skutočnosť. Po prvej árii sa však moja skepsa rýchlo rozplynula, nakoľko Bergonzi priam ukázkovo demonštroval, že jeho hlas naživo v skutočnosti ďaleko prevyšuje všetku tú krásu a dokonalosť, ktorú naznačuje spomenutá nahrávka.

Zvláštnosťou Bergonziho spevákovej osobnosti je, že svoju dráhu — práve pred štvrtstoročím — začal ako barytonista. Tri roky spieval v tejto hlasovej polohe, keď zistil, že barytónové party vyčerpávajú a unavujú jeho hlas. Prestal teda spevať a úplne sám ako self-made man sa prepracoval do tenorovej polohy. Zrejme aj v tomto prerode spočíva čaro jeho hlasovej farebnosti, že popri nádherny zaoblených výškach v celej dynamike má sľutu strednú polohu a zvučný hlboký register. Počut jeho krásne „voce“ je mimoriadnym zážitkom. Ale nie len príjemná krásna samotného materiálu podmaňuje človeka, ale aj tá cieľavedomá technická dokonalosť — priznal sa, že denne pravidelne cvičí stupnice! — ktorou narába so svojim hlasom.

Bergonzi vytvoril dve postavy: *Alvara* vo Verdiho *Sile osudu* a *Cavaradossi*ho v Pucciniho *Tosce*. Nie je modernou spevákovo-herckou osobnosťou, ale predovšetkým spevákom. Ako taký málo hrá, jeho gestá a pohyby sú veľmi úsporné, podriadené spevaniu

partu, a tak o to zaujímavejšie bolo sledovať, s akou dokonalosťou vymodeloval tieto dve, charakterovo natoľko odlišné postavy; svojou obdivuhodnou schopnosťou — všetko vyjadriť len prostredníctvom svojho hlasu.

Ako príklad mohol by som uviesť všetky momenty týchto dvoch nezabudnuteľných predstavení, ale miesto toho vyzdvihnem iba jeden jediný moment — v poslednom dvoj-speve s Toscou, lebo tak nežne a s prekvapujúcou citovosťou zaspieval slová *O dolci mani...* som doposiaľ z javiska ešte nepočul.

JOZEF VARGA



Dňa 8. januára t. r. mala vo Veľkej sále Moskovského štátneho konzervatória svetovú premiéru XV. symfónia Dmitrija Šostakoviča. O diele sme písali v č. 6 HŽ v súvislosti s jeho československou rozhlasovou premiérou. Nová Šostakovičova symfónia získala si jednohlasné vysoké ocenenie v sovietskej odbornej tlači i u poslucháčov. Na študovanie nového diela zveril skladateľ svojmu synovi, dirigentovi Maximovi Šostakovičovi. Na snímke: otec-skladateľ so synom-dirigentom pri skúške XV symfónie.

NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOST

Svetoznámy anglický klavirista JOHN OGDON

znovu potvrdil známu skúsenosť, že vynikajúci umelci patria zároveň i medzi najskromnejších ľudí. Keby sme nevedeli, že Ogdon poskytol interview už stovkám významných časopisov, mohli by sme mať dojem, že si pokladal za česť, aby nám zodpovedal niekoľko otázok pre HŽ. Odpovedá ochotne avšak s plačou skromnosťou, takže rozhovor mal v podstate formu dialógu. Na ich záver ďakoval odpovedajúci takmer väčší než pýtajúci sa.

Pán Ogdon, v Československu ste boli už niekoľkokrát, ale Bratislavu ste navštívili dnes po prvý raz...

Vystupujem u vás vôbec po prvý raz v inom meste než v Prahe, kde som hral už dvakrát. Najskôr na Pražskej iari v roku 1965 a vlni.

Z hľadiska hudobného hovorí vám niečo naše mesto?

Teraz už viem, že je to rodisko skladateľa Hummela. Od tohto zabudnutého autora som počul klavírne variácie. Bolo by zaujímavé bližšie sa zoznámiť s jeho dielom, ale je ťažké zohnať notový materiál. Myslíte, že v Bratislave by to bolo možné?

Je o vás známe, že sa intenzívne venujete interpretácii hudby nášho storočia. Poznáte niečo z klavírnej tvorby našich súčasných skladateľov?

Spomínam si len na klavírny koncert Petra Ebena, ktorý som hral pod taktovkou George Hursta s BBC orchestrom na festivale v Cheltenham. Zoznámil ma s ním terajší riaditeľ Koncertatória v Manchestri skladateľ Manduell. Páčil sa mi a preto som ho naštudoval.

A koľkokrát celkovo predviedli?

Iba raz. Žiaľ, súčasná hudba na celom svete musí ešte bojovať o presadenie sa na koncertné pódia. Keď ma však nejaká skladba nadchne, tak ju naštudujem bez ohľadu na pravdepodobný počet predvedení.

Aj vy komponujete? V tomto smere nie sme o vás dost informovaní...

Komponujem hlavne v lete na dovolenke, ktorá trvá šesť týždňov. Veľa času pre tento druh umeleckej činnosti nemám.

Ktoré sú vaše známejšie opusy?

Napísal som rad menších klavírných skladieb, pred mnohými rokmi i sonátu, sláčikové kvarteto, dychové kvinteto, husľovú sonátu a klavírny koncert, ktorý som nahral aj na platne. Teraz pracujem na druhej husľovej sonáte.

Čím by ste charakterizovali svoj kompozičný štýl?

Nič avantgardné, držím sa tónickej stavby, tak ako väčšina dnešných skladateľov.

Ako víťaz Čajkovského súťaže patríte k tým interpretom ktorým laureátsky titul pomohol ku svetovej kariére. Aký význam všeobecne prikladáte v medzinárodných súťažiach?

Myslím, že predovšetkým je veľmi dôležité, aby sa mladí umelci stretávali a poznávali jeden druhého. Túto príležitosť im zatiaľ, žiaľ, poskytujú len medzinárodné súťaže.

MIROSLAV ŠULC

John Ogdon pri bratislavskom koncerte.

Snímka: K. Vyskočil



Pamätná izba skladateľovi

Takmer poldruha desaťročia sa usilovalo Západoslvenské múzeum, trnavskí občania, odborníci a osvetoví pracovníci učiť pamiatku veľkého syna národa. Z najrozličnejších príčin (rodinných, bytových a i.) dospela táto snaha konečne k úspešnej realizácii a 17. apríla t. r. bola slávnostne otvorená v Trnave — v dome, kde národný umelec Mikuláš Schneider-Trnavský žil — pamätná izba. Po príhovore zástupcu mesta, nár. umelca dr. Janka Blahu, nadšeného interpreta Schneiderovej tvorby, ktorý oživil pred početnými prítomnými niektoré detaily svojho priateľstva a vzťahov ku skladateľovi, robotnícky spevokol Bradlan (pod vedením Ivana Luknára) predniesol 2 Schneiderove piesne.

Dominantou tejto expozície je pracovňa, ktorú sprístupnili verejnosti s originálnym bytovým zariadením. Zásadou početných detailov, bytových doplnkov (obrazy, zarámované diplomy, ustavané originálne dokumenty) dosahuje sa u návštevníka svojrázna dobová atmosféra. Okrem toho v dvoch ďalších miestnostiach na inštalovali na paneloch a vo

vitrinách rad ďalších fotodokumentov, sčasti i originálnych, zdôčša plošných exponátov (napr. stuhly z pohrebných venčov, plagáty, fotografie a pod.). Ich úlohou je priblížiť návštevníkovi život, tvorbu a význam národného umelca.

Ako východisko pre koncepciu expozície slúži starší, pred rokmi vypracovaný scenár dr. Jany Márie Terrayovej, pracovníčky Hudobného ústavu SAV v Bratislave. Podľa neho sa expozícia delí na viaceré uzavreté tematické celky (detstvo, rodina, tvorba inštrumentálna, zborová, piesňová, Schneiderov vzťah k ľudovej piesni a pod.), pričom každý z nich má určité vysvetľujúce motto. Takýto spôsob v mnohých prípadoch supluje podrobnejšiu etiketáž a zbytočnú popisnosť. Výtvarné riešenie panelov je jednoduché, farebne azda až priskromné.

K tejto expozícinej časti majú v najkratšom čase pribudnúť ďalšie miestnosti, v ktorých sa má osvetliť význam tejto osobnosti z ďalších zorných uhlov. S prihliadnutím na perspektívy ďalšieho rozštieňia je teda zatiaľ ťažko posúdiť, nakoľko vyčerpávajúco a názorne plní táto expozícia svoju úlohu (absencia Schneiderovho prínosu pre oblasť duchovnej piesne).

V každom prípade patrí však — za splatenie tohto dlhoročného dlhu nášho múzejníctva všetkým organizátorom a zúčastneným plné uznanie. —žk—

● Dňa 28. apríla t. r. uviedla spevohra Divadla Jónáša Záborského v Prešove premiéru muzikálu Jer-ryho Hermana a Michaela Stewarta Hello, Dolly. Inscenáciu pripravil režisér spevohry DJZ Ján Šilan v spo-

lupráci s dirigentom Vladimírom Daňkom a hosťujúcim choreografom Josefom Starostom. Scéna: Štefan Bunta, kostýmy: Olga Filipi a. h. V hlavných úlohách vystúpili Júlia Korpášová a Július Piusli.

Osobnosť učiteľa hudobnej výchovy ŽIAK A UČITEĽ

(Dokončenie z 1. str.)

rešpekt, ako lásku. Produktívny typ — má pedagogickú duchapritomnosť, rozhoduje logicky, má obsiahle a živé vedomosti, ktoré vie využívať. Pretvára myslenie žiakov. Výsledky má pekné. Estetický typ — v jeho vystupovaní, jednaní i vyučovaní dominuje fantázia, cit, intuícia, vcítenie, menej však systém, uvedomelosť a zámernosť. Vzťah k deťom buduje na záujme žiaka, na jeho estetickom rozvoji i na spoluprežívaní umenia. Deťmi je obľúbený.

Každý typ sa vyznačuje dobrými i menej dobrými vlastnosťami. Avšak niet čistých typov. Každý učiteľ je neopakovateľná jedinečná individualita, ktorá modifikuje sumu najmä ročnejších požiadavok „po svojom“. Aby toto „po svojom“ bolo úmerné požiadavke sociálnej spoločnosti, učiteľ pracuje na výchove vlastnej osobnosti. Osobnosť nie je niečím, čo je dané — nemenné.

Rozhodujúcim momentom sebazvdelávania je i stále obnovenie hudobných zručností, ako je napr. hra na hudobnom nástroji, intonačne čistý spev, zdokonaľovanie sa v riadení speváckeho zboru, hudobnej improvizácii a pod.

Dobrí pedagógovia si uvedomujú, že vzťah učiteľa k žiakom je jedným z veľmi dôležitých faktorov, ktorý podstatne ovplyvňuje výchovno-vyučovací proces.

Jednou z otázok je vzťah učiteľa k žiakom a ich vzťah k učiteľovi. Dnes pred deťmi ťažko obstojí učiteľ, ktorý pristupuje k žiakom z pozície sily, ktorý žiakov k spolupráci na vyučovaní donucuje, pritom ich väčšinou ponecháva „pri-pútaných“ k lavici, pasívne ich nechá iba pozerieť, alebo mechanicky napodobňovať, netvorivo reprodukovat, ktorý im ukladá určité množstvo učiva, skúša a pod. Dnešné dieťa, denne zasahované nevšedným ruchom života a zaťažované záplavou všetkých možných informácií, chce sa hudobne sebarealizovať, chce spievať i muzicurovať, pravda, nie z donútenia, netvorivo. Bude šťastné, keď bude môcť vytvárať melódie k daným textom, alebo ich samo vymýšľať k daným melódiám. Chce sa zúčastňovať aktívne na dramaturgii hudobnej besedy, vystupovať atď. Je na čase zrevizovať vzťahom žiakov i učiteľov. Mal by byť založený najmä na vzájomnej úcte a dôvere oboch partnerov; žiak by mal vidieť v učiteľovi osobnosť, ktorá je teoreticky i prakticky na výške, svojho múdreho priateľa i osobného radcu.

ANTON ZÁVODSKÝ

Nový dirigent Štátnej filharmónie Košice

Zvýšené umelecko-prevádzkové nároky ŠFK si vyžiadali potrebu ďalšieho dirigenta — na základe konkurzu sa nim stal sympatický Mario Klemens. Narodil sa v Chlumci n/Cidlinou, pražské Konzervatórium absolvoval s orchestrom FOK (Smetana — Má vlast), po ukončení štúdií na AMU bol angažovaný do Divadla J. K. Tyla v Plzni. Je víťazom Medzinárodnej dirigentskej súťaže v Besancone z r. 1966 v kategórii profesionálov. V Plzni pôsobil aj ako dirigent Symfonického orchestra a Miešaného zboru západočeských učiteľov — poloprofesionálny súbor, s ktorým uviedol významné symfonické a kantátové diela napr. Verdiho a Mozartovo Requiem, Dvořákovu Sv. Ludmilu, Stabat Mater, Svätební košili a ďalšie. Od r. 1970 pôsobil v Štátnom súbore piesní a tancov v Prahe a sústavne spolupracoval so Symfonickým orchestrom FOK. Ako externý asistent našťudoval s FOK Stravinského Svätenie jari a na 9 koncertoch uviedol prvý raz skladby mladých skladateľov, absolventov AMU, za čo mu bola priznaná cena Českého hudobného fondu. Ako dirigent hosťoval v NSR, Francúzsku a i.

Krátko pred prvým vystúpením M. Klemensa na košickom pódii sme mu položili niekoľko otázok, aby sme ho priblížili aj slovenskej hudobnej verejnosti.

Na základe konkurzu ste sa stali druhým dirigentom košickej filharmónie. Mohli by ste nám povedať, aké pohnútky vás viedli k rozhodnutiu prihlásiť sa naň a akým spôsobom tento konkurz prebiehal?

— S košickou Štátnou filharmóniou som spolupracoval už v januári t. r., kedy som dirigoval matiné pre mládež. Práca s týmto orchestrom sa mi veľmi páčila, pretože je mladý, vývojaskopný a pred sebou má veľké perspektívy. Poznal som, že sú to mladí umelci, ktorí radi pracujú. Pôsoobil som najprv v Plzni a neskôr v Prahe, kde som mal príležitosť dirigovať aj symfonické orchestre. Chýbala mi však trvalejšia spolupráca so symfonickým telesom, s ktorým by som mohol sústavne pracovať. Preto som sa prihlásil na konkurz do Košíc. Boli sme 9. uchádzači. V 1. kole sme mali 9—10 povinných skladieb, z ktorých potom predohru k Predanej neveste určili za povinnú. V 2. kole, kam postúpilo 5 uchádzačov, bolo našou úlohou 20 minút študovať s orchestrom niektorú z povinných skladieb — ja som skúsil Mozartovu Es dur symfóniu.

Kto bol pri konkurze „skúšajúcim“?

— Hlavným skúšajúcim bol umelecký šéf Slovenskej filharmónie — Ladislav Slovák. Priznávam — bol prísny natoľko, že všetci sme mali čo robiť, aby sme obstáli.

Ktoré štýlové obdobie je vám bytostne najbližšie a aké skladby by ste chceli v budúcnosti v Košiciach dirigovať?

— Ako som už povedal, Košická filharmónia je mladým orchestrom, sústavne musí pracovať a mať určitý program, podľa ktorého bude pracovať. Už zo začiatku by mal pozostávať zo svetového repertoáru v celej šírke — od barokovej až po súčasnú hudbu. Myslím, že sa to tak robí. Nestretol som sa ešte so šéfdirigentom (ktorý je na zájazde v ZSSR), aby sme hovorili o spôsobe našej spolupráce v najbližšej sezóne. Ak mám hovoriť o svojich skladateľských „laskách“, najbližší vzťah mám k Dvořákovi a Brahmovi, rád robím aj Beethovena a Mozarta.

Myslíte, že sú možnosti pre vyčlenenie komorného telesa z hráčov ŠF?

— Nevieť, či snáď niečo neprehrádzam, ale dozvedel som sa, že zásluhou členov „filharmónie“ tu už vznikajú 2 komorné telesá: sláčikové kvarteto a sláčikový komorný súbor.

LÝDIA VALANSKÁ

● Dňa 12. apríla t. r. účinkovala v brnenskom Janáčkovi divadle v titulnej úlohe Bizetovej opery Carmen sólistka Veľkého divadla v Moskve — Jelena Obrazcovová.

● Zaslúžilý umelec František Jilek, šéf opery ŠD v Brne, dirigoval 24. apríla t. r. v nórskej opere v Oslo Bizetovu Carmen. Václav Věžník, režisér opery ŠD v Brne pripravuje v Braunschweigu inscenáciu Weberovho Čarostrelca. Magda Blahušiaková, sólistka toho istého divadla študuje v pražskom ND úlohu Lízy v Čaikov-

ského opere Piková dáma. Inscenáciu nakrúca Československá televízia. Národný umelec Miroslav Kůra dostal pozvanie na druhú medzinárodnú súťaž baletu, ktorá bude v júni 1973 v Moskve. Pozvanie predsedu organizačného komitétu súťaže — I. Mojssejeva — obsahuje tiež ponuku na členstvo v medzinárodnej porote.

● Maľované na skle, alebo Jánošík — známy poľský muzikál s hudbou K. Gärtnrovej a E. Bryl-la bude mať v tejto sezóne československú premiéru v činohre ND v Brne.



Jiří Štědroň vystúpil v Detve ako hosť so súborom SZM — Plameny. Snímka: J. Najšel

Obrazom o hudbe



Viera Lamačová vypsievala v autorskej súťaži Zlatá ruža '72 prvú cenu autorom Václavovi Chocholovi a textárovi Jánovi Čizmárovi s Piesňou ticha. Snímka: J. Najšel

Učebné pomôcky pre hudobnú výchovu

Zdá sa, že začína svať na lepšie časy i vo výrobe učebných pomôcok pre hudobnú výchovu.

10. apríla 1972 zasadala v Bratislave stála odborná komisia pre učebné pomôcky pre hudobnú výchovu, ktorá je utvorená pri n. p. Učebné pomôcky v Banskej Bystrici.

Na programe bolo posudzovanie týchto pomôcok:

- a) Ozvučená hudobná tabuľa.
- b) Papierová notová tabuľa a súbor tlačítek hudobných znakov (nôt, pomlč, posuviak, dyn. zn.).
- c) Zvinovacia magnetická tabuľa.
- d) Elektrofonická klávesnica s notovou osnovou pre žiakov.
- e) Miniaturne „harmónium“ pre učiteľa.

Odborná komisia žiadala, aby v prvom rade boli vydané na gramoplatniach nové nahrávky skladieb na počúvanie pre 1.—5. ročník a na druhý rok pre 6.—9. ročník ZDŠ.

—AZ—

Konkurz

Štátne divadlo Zdenka Nejedlého v Ústí n. L. vypisuje konkurz na miesto

korepetitora opery

Ponuky pošlite urýchlene na riaditeľstvo divadla.

HUDBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Ministerstvo kultúry SSR vo Vydavateľstve OBZOR, n. p. v Bratislave. Vedie redakčná rada: Marián Jurík (šéfredaktor), dr. Zdenko Nováček, CSC. (predseda), Pavol Bagin prom. hist. Lubomír Čížek doc. Eva Fischerová, Elena Janáková, Ivan Palovič, dr. Ivan Stanislav, Bohumil Trnečka. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p. Nitra. Rg. č. RS 8261/68. Adresa redakcie: Hudobný život, Bratislava, Volgogradská 8, tel. 592-37. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p. Bratislava Čs. armády 29/a. Inzertné oddelenie: Bratislava, Gorkého 17. Rozširuje PNS. Objednávky predplatiteľov prijíma PNS — Ústredná expedícia tlače, administrácia odbornej tlače, Gottwaldovo nám. 48/IV., Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí prijíma Slovart, úč. spol., Suvorovova 16, Bratislava. Cena jedného výtlačku 2,— Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú.

Ako žil ENRICO CARUSO

II. V minulom čísle sme začali uverejňovať biografiiu slávneho talianskeho tenoristu Enrica Carusa z pera jeho manželky, Američanky Dorothy Carusovej. V prvej časti sa hovorilo o príprave E. Carusa na vystúpenia, o jeho obľúbených operných postavách a ľudskom profile. V tomto čísle pokračujeme v spomienkach na umelecké dozretie speváka, ktoré sa — podľa slov autorky — odohrálo počas predstavenia Komediantov v Londýne.

Desať rokov pred touto tragédiou, ktorú Enrico preživil v Londýne, spieval v Livorne po prvý raz Rudolfa — ako dvadsaťštyriročný. Sopranistka Giachettiová mala v tejto opere debut. Bola, takisto ako on, veľmi mladá a krásna. Zahoreli k sebe veľmi horúcim citom, pre mnohé príčiny sa nemohli zosobášť, žili spolu. Po čase sa im narodil syn, o niekoľko rokov neskôr ďalší. Enrico nebol veľmi šťastný vo svojom spoluzití s Giachettiovou, jednako i po desiatich rokoch ju mal rovnako rád, ako predtým. Po absolvovaní niekoľkých sezón v Londýne kúpil dom pre svoje deti a ich matku.

Nemohol byť s nimi stále. Pred otvorením sezóny v Londýne musel ísť na turné do Južnej Ameriky, a tak — ako obyčajne — nechal domácnosť na starosť oddanému Mariovi. Po návrate však našiel len Mariu — Giachettiová odišla a vzala si deti so sebou. Nechala mu listok, v ktorom mu oznámila, že jej už na ňom nezáleží a nikdy sa nevráti. Dokonca mu ani nenapísala, kam odišla.

Enrico šalel. Posielal telegramy do každého mesta, kde si myslel, že by mohla byť, no odpoveď nedostal. Srdce sa mu zlomilo. Jednako musel spievať na otváracom predstavení londýnskej sezóny. Irónia osudu vybrala na prvé predstavenie práve Komediantov. V tú noc nemusel Enrico Cania hrať — bol zradeným milencom aj v skutočnosti, spieval svoju vlastnú tragédiu.

Vzťah ku kritikom

Články hudobných kritikov čítaval Enrico s veľkým záujmom a odkladal si ich do osobitného albumu, aby mal prehľad o tom, čo si ľudia myslia o jeho speve a hereckých výkonoch. V jednom z týchto albumov som našla kritiku datovanú 25. decembra 1914: „Ani Geraldina Farrarová, ani Enrico Caruso neboli hlasovo v najlepšej forme. Caruso spieval veľmi precízne, hoci v stred-



... po príchode z poslednej sezóny v Rakúsku a Nemecku: New York, november 1913.

ných polohách mal ťažkosti.“ Na tento odsek napísal Enrico veľkými písmenami a niekoľkými výkričníkmi: „KLAMÁR“.

Raz sa jeho hnev nad nespravodlivou kritikou prejavil celkom ináč. Enrico zachoval ľadový pokoj a konal okamžite. Bolo to po predstavení Nápoja lásky, pri ktorom mal — ako bol presvedčený — obecenstvo „v hrsti“. Bolo to čosi celkom mimoriadne, lebo inak sa ma vždy po prvom dejstve ustarostene pýtal: „Myslíš, že všetko ide dobre? Myslíš, že som ich chytil?“ V tomto prípade však nemal nijaké pochybnosti. Mal výbornú náladu, veľa raz ho vyvolali pred oponu a išiel spokojný spať. Na druhý deň sa objavila v novinách zlá kritika. Bez slova sadol za stôl, napísal list a poďakoval Ziratovi: „Odstene to pánovi Gattimu-Casazzaovi.“ Bol to list, v ktorom odmietol ďalej spievať v Metropolitan Opere.

Neuplynula ani pol hodina a Gatti pribehol ako šialený. Chodil po izbe hore-dole, škral sa na nose a mával rukami. Enrico pokojne fajčil a pozoroval ho. Vypočul do konca jeho prosebné výzvy a povedal: „Nie. Kritika hovorí, že spievam zle — a pritom som nikdy nespieval lepšie. A oni to ve-

dia dobre. Hovorila mi teda, že obecenstvu sa už nepáčim a potlesk neznamena nič. Tak idem preč. To je všetko.“ Enrico prosebne vyzýval aj pán Ziegler, aj Otto Kahn, predseda správnej rady Metropolitan Opery. Napokon, keď všetci boli úplne vyčerpaní a úbohý Gatti sa dal do plaču, Enrico ustúpil. „Dobre teda. Nech je už koniec. Budem spievať.“ Od úľavy sa začali hystericky smiať, potľapkávali ho po plecích a veľa raz mu ďakovali... Keď odišli, pokrčil ramenami: „Tak, kritici dostali ponaučenie. No teraz som hladný. Poďme si niečo zajesť do reštaurácie.“

Caruso a peniaze

V prvom roku svojho vystupovania v Metropolitan Opere dostával Enrico Caruso 960 dolárov za večer. V druhom roku 1152 dolárov, v treťom 1344 a vo štvrtom 1440. Po niekoľko rokov dostával za predstavenie 2000 dolárov — až do sezóny 1914—1915, kedy mu vypršala stará zmluva. Pred uzavretím novej zmluvy mu navrhli, aby si sám určil honorár do výšky 4000 dolárov. Ponuku Enrico nevyužil, nárokoval si len na 2500 dolárov. Keby žiadal viac, nútilo by ho to do väčšej námahy a tým by trpela kvalita predstavení. Túto čiastku dostával až do svojej smrti — ešte 7 rokov. Podľa kontraktu mal dve vystúpenia týždenne.

Z korešpondencie

Na jeseň roku 1919 odcestoval Caruso na veľké turné do Mexika, kde okrem mnohých predstavení v divadle spieval Aidu aj pod širým nebom — v aréne pre býčie zápasy. Medzi súkromnými listami speváka je jeden, v ktorom Caruso popisuje toto nevšedné predstavenie. Carusove listy dokazujú, že spevák veľkého hlasu nemal „spisovateľské“, či štýlistické nadanie. Sú formulované veľmi prostým štýlom, možno i preto, že ich písal v angličtine. Na ukážku jeden z týchto listov — napísaný 26. októbra 1919, po predstavení Aidu v mexickej aréne:

„Moja jediná, najsladšia Dora, píšem po predstavení Aidu v aréne. Bol to naozaj triumfálny úspech. Miestami som cítil akúsi neistotu, no predstavenie sa skončilo mimoriadne dobre. Popíšem Ti, ako to bolo:

Prekrásny deň, slnko strašne páliło. Začali sme predstavenie a ja som vyšiel na javisko vo chvíli, keď bolo zatiaľto lúčami slnka. Do očí mi padal dážď horúcich lúčov. Ako by som bol vo švédskom kúpeľi. Oči som musel mať zavreté a nemohol som sledovať dirigenta. Basista (horší ako zlý zborista) začal spievať ako zlý pes — iba hafkal. Slnko a basista ma znervózňovali a začal som spievať „Celeste Aida“ — so zavretými očami — a v záplave slnečnej žiary v tvári. Ariu som zaspieval bez citu a len náhoda ma zachránila pred „kiksom“ v záverečných tónoch. No obecenstvo pochopilo, že nie som vo svojej koži. Neboli spokojní, lebo po-

tlesk nebol veľmi nadšený. Takisto sa skončilo aj druhé dejstvo. Ľudia neprejavili nadšenie, i keď som už spieval veľmi dobre. Ktosi mi povedal, že na príčine bol basista.

Triumfálna scéna prešla normálne. Potom prišla scéna pri Níle. Vzchopil som sa a podmanil obecenstvo. Veľa ráz ma vyvolávali, ľudia šaleli. Nemám slov, aby som Ti popísal, čo všetko robili. Hádzali mi klobúky, dáždniky, vreckovky a kričali tak, že to bolo počuť až v nebi. Zdá sa, že mnohí „stratili“ hlas.

Obecenstvo uchvátim, len ak vložím do spevu svoju dušu. Tvoj: Rico“.

(Pokračovanie v bud. čísle.)

Enrico Caruso ako Dick Johnson v Pucciniho opere Dievča zo zlatého západu.



Československá premiéra opery Emila Hlobila:

Anna Kareninová

Dňa 16. apríla t. r. bola v Juhočeskom divadle v Českých Budějoviach československá premiéra trojdeistvovej opery podľa románu L. N. Tolstého — Anna Kareninová. Dirigentom predstavenia je Karel Nosek, réžiu má hosťujúca Inge Švandová-Koutecká a choreografiu Milan Hojdys. Pri tejto príležitosti sme vybrali z myšlienok autora opery o svojom diele, ktoré publikoval v mesačníku Juhočeského divadla:

„Keď som pocítil potrebu spojiť svoju hudbu so slovom a dramatickou akciou, nastal čas dlhého hľadania námety. Medzi niekoľkými možnosťami, ktoré som mal už dávno na mysli, bol aj Tolstého román. Vedel som, že sa týmito zámerom zaoberal už Leoš Janáček. Keď som sa zoznámil s dramatickou N. D. Volkovú, ktorú som potom uvidel aj ako činohernú inscenáciu v moskovskom divadle MCHAT, dospel som k rozhodnutiu. Z Tolstého románu je tu vybraný len tragický osud Anny vo vzťahu k Vronskému a Kareninovi. Celý príbeh Kitty a Levin zostáva mimo. Je možno obhajovať i napádať oprávnenosť tohto postupu voči Tolstému. Domnievam sa však, že koncentrovanosť psychologicky i eticky najzávažnejších miest románu ospravedlňuje tento postup.

Libreto, ktoré som vytvoril

väčšinou súčasne s hudbou, inokedy ňou vedený — viedlo k ďalšej koncentrácii témy. Zhusťil som ju do 10 obrazov. Toto jadro Tolstého románu dáva veľkú príležitosť hudbe. Verím, že hudba môže nahradiť strohosť, ktorá by vznikla iba čínoherným predvedením tohto textu. V melodických líniiach spevu sa sústreďuje bohatý citový podtext a výraz dramatických situácií. Znamená to, že vedenie vnútornej línie prádu hudby majú väčšinou spevné hlasy. Niet tu takmer recitativov a spevná línia sa približuje skôr k arióznemu štýlu.

Hudobný materiál opery má pomerne veľa tematických a motívických prvkov. Oproti tým, ktorí milujú prácu s úzko vymedzeným materiálom, čo je iste dobrá cesta k zaisteniu racionálnej jednoty, dávam prednosť pestrosti motívického materiálu a jeho rôznorodému



Vzbudzuje to veľké napätie a vyjadruje polyfóniu životného diania. Iba niekoľko málo prvkov dostáva pritom funkciu priznačných motívov.

Orchester sa iba občas ujma vlády k dokresleniu dôležitých situácií. Je vzdialený opernému symfonizmu, ktorý v mnohých novších operách odsudzuje spevácke hlasy len k úlohe akéhosi kontrapunktu k hlavnému hudobnému prádu, ktorého váha je v orchestri. V mojej opere si orchestrálny part zachováva úlohu komentátora diania na javisku a zobrazovateľa dramatického kontrastu v simultánne protikladných situáciách.“

K životnému jubileu Zity Frešovej-Hudcovej

Záslužná práca na troch postoch

1. sólistka opery SND (1934-62)

Už pred absolvovaním bratislavskej Hudobnej a dramatickej akadémie, kde študovala spev (prof. Egem) a klavír (prof. Adamcová-Svobodová) vystúpila v opere SND v niekoľkých menších úlohách. V inscenácii dirigenta Karla Nedbala a režiséra Bohuša Vilima predstavila sa na jar roku 1934 v náročnom parte Lišiaka Zlatohlávka z Janáčkovej Lišky Bystroušky. Jej umeleckou doménou boli roky 1939-49, kedy patrila k najväčším oporám a umeleckým osobnostiam sólistického ensemblu. Vynikala v partiách lyrických, neskôr i mladodramatických. Viac jej umeleckému a ľudskému naturelu zodpovedali čisté, prosté postavy dievčat a žien, než démonické hrdinky a tragédky. Najväčšie úspechy dosahovala v operách B. Smetanu (Barča, Vendulka, Jitka, Marienka, Karolína), A. Dvořáka (Terinka, Rusalka), L. Janáčka (Lišiak, Jenufa, Varvara), W. A. Mozarta (Zuzanka, grófka, Zerlina, Pamina) a v širokej oblasti románskeho repertoáru — vo Violette, Leonóre, Mimi, Butterfly, Liu, Micaele, Margarete, ale i v éterickej a hudobne neobyčajne náročnej Debussyho Méliande. Zaslúžila sa o úspešné uvedenie prvých slovenských operných diel J. Rosinského, L. Holoubka (jej poslednou premiérovou postavou bola Zuzka Meliška z opery Rodina), E. Suchoňa (Marka v Krútkave a Lutómira v Svätoplukovi), J. Čiškera (Milka v Jurovi Jánošíkovi).

2. interpretka slovenskej umelej piesne

Na tomto poli budovateľský podiel Z. Frešovej-Hudcovej sotva znesie v domácich reláciách porovnanie. Popri vzorovej interpretácii zaujme aj neobyčajná repertoárová šírka, obsahujúca piesne Bellove, Bystrého, Kafendove, Schneidera-Trnavského, Moyzesove, Suchoňove, Vilecove, Macudzinského, Kardošove, Urbanecove, Jurovského, Frešove. Mnoho z nich nahrala pre rozhlas, mnoho z nich odoznelo z koncertného pódia práve len vďaka entuziazmu a pochopeniu umelkyne.

3. všestranný pedagóg

Svoje bohaté spevácke skúsenosti už druhé desaťročie zúžitkovaná Z. Frešová-Hudcová ako pedagóg. Tu sa jej činnosť vrství tiež do neobyčajnej šírky. Dlhé roky vyučovala sólový spev na žilinskom konzervatóriu, v opernom štúdiu VŠMU zastávala post sólovej korepetitorky, kde v rovnakej miere mohla uplatňovať svoju perfektnú klaviristickú zručnosť i skúsenosti z javiska. V súčasnosti pôsobí Z. Frešová-Hudcová ako hlavný pedagóg na Divadelnej fakulte VŠMU.

Penzum vykonanej práce naozaj obdivuhodné. Titul zaslúžilej umelkyne našiel správneho adresáta.