

30. X. 1972 ● Roč. IV. ● Cena Kčs 2,—



*Predsednícky stôl (zľava: súdruhovia Michal Masaryk, Michal Hruškovic, Miroslav Válek a Eugen Suchoň),
vpravo — pohľad na delegátov IV. zjazdu ZSS.* Snímky: ČSTK

V slovenskej umeleckej obci existovali a ešte existujú tvorcovia, ktorí sa domnievajú, že pojmy socialistické umenie a moderné umenie sa vylučujú. Myslia si, že v mene socialistického charakteru umenia odmietame „moderné umenie“ — bud preto, že sa ho bojíme, alebo preto, že mu nerozumieme, alebo jednoducho preto, že sme ustrnuli vo vývoji. Rozchádzame sa v troch základných veciach: v tom, čo je socialistické, v tom, čo je moderné a v tom, čo je umenie. Nie preto sa nenadchýname abstraktnou maľbou, že

(Pokračovanie na 3. str.)

Správy HIS

● Československé kultúrne stredisko v Sofii usporiadalo v Plevne a v Loveči (21. a 22. 9. t. r.) koncerty českej a slovenskej hudby, ktoré slovom sprevádzal bulharský skladateľ Ilja Iliev. V programoch odznali piesňové cykly Eugena Suchoňa, Jána Cíkera a Jána Zimмера.

● Zo švajčiarskej organizácie Bureau d'Informations musical požiadali o zaslanie skladby Mi-

kuláša Moyzesa — Tri bagatelly pre lesný roh a organ

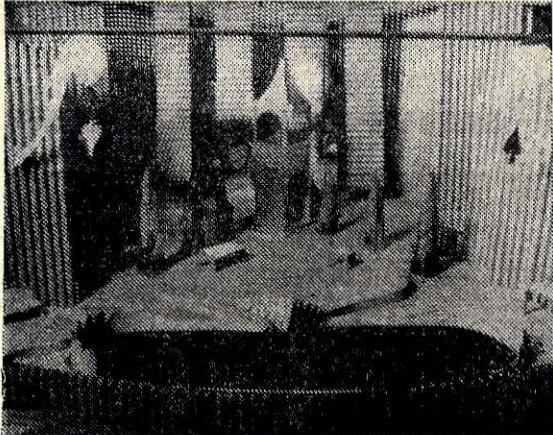
● Najnovšia skladba Jozefa Grešáka — Améby — sa stretla s veľkým úspechom u pražského publika. Tu ju uviedla košická Štátna filharmónia s dirigentom Bystrikom Režuchom dňa 25. 4. t. r. Zaznie aj v Bratislave — v novembri — a Bystrík Režucha ju chce zaradiť i do programu koncertov, ktoré uvedie počas svojho pobytu v USA v budúcom roku.

● Bulharská klaviristka Rumena Popova navštívila HIS v Prahe a požiadala o Tri koncertné etudy — Tatranské potoky J. Cíkera.

● Na odporúčanie šéfa opery SND Pavla Bagina boli odoslané klavírne výťahy Suchoňovej Krúthavy a Cíkerovej Jura Jánošíka vedeniu Novosibirského štátneho akademického divadla opery a baletu.

● Mestské divadlo vo Freiburgu (NDR) sa chce zoznámiť s hudobnou komédiou Gejzu Dusíka — To by bola láska. Súčasne by pracovníci dramaturgie chceli spoznať v širších meradlách slovenskú tvorbu tohto žánru, aby mohli spestriť svoj dramaturgický plán.

● Dr. R. Rybáříč z Ústavu hudobnej vedy SAV sprostredkoval stretnutie dr. Jaroslava Mracka, muzikológa zo San Diega v USA so slovenskou hudbou. Jeho rodičia pochádzajú z Čiech. Dr. J. Mracek je na štúdiom pobyte v Európe, v rámci ktorého sa zúčastní hudobného festivalu v poľskej Bydgošti. Na jeden deň sa zastavil i v Bratislave, kde chcel získať informácie o slovenskej hudbe.



Juhočeské divadlo v Českých Budějoviach uviedlo na svojej scéne Mozartovu operu *Costi fan tutte*. Na snímke vidíme zaujímavý návrh scény Joana Brehmsa.

● Program — mesačník Štátneho divadla v Brne — sa vypracoval (pod vedením E. Duřkovéj) na pozoruhodnú divadelnú revue. V prvom čísle nového ročníka píše sa o i. o výsledkoch zájazdu brnenského zájazdu na Sever — (autorka Petra Heerenová). V. Kúdelka prináša ďalšiu časť z seriálu o opere, v revue je i článok o Jarmile Novotnej, nazvaný: Najslávnejšia Češka po E. Destinovej.

Na čom pracujete?

...odpovedá huslista Peter Michalica, asistent VŠMU

Pripravil som koncert J. Brahmsa na Interpódium 1972, pre iné domáce a zahraničné koncertné podujatia si pripravujem veľa skladieb zo štandardného svetového repertoáru. Zo slovenských autorov to bude v najbližšom čase premiérové uvedenie skladby Dia- noia pre sólové husle od Hanuša Domanského. (mm)



Predstavuje sa: BOŽENA FRESSEROVÁ

v r. 1969 ukončila bratislavské konzervatórium (ako najlepší absolvent roku v speváckom odbore) u prof. Idy Černeckej. Ešte za štúdií vystupovala na mnohých koncertoch doma i v zahraničí (v Maďarsku a v Anglicku). V školskom roku 1969-70 získala ročný štipendijný pobyt na leningradské konzervatórium. Od r. 1970 je angažovaná v Spevohre Divadla J. G. Tajovského v Banskej Bystrici. V máji 1971 na I. celoštátnej súťaži o cenu Mikuláša Schneidra-Trnavského si vybojovala 3. miesto a cenu za najlepšiu interpretáciu Schneidrových piesní.

Čo vám dalo a dáva angažmán v banskobystrickej opere?

— Táto scéna je výborná pri štarte mladého umelca. Má možnosť začať si tu budovať repertoár, získava rutinu na scéne. Obrátenou stránkou mince je fakt, že je to zájazdové divadlo, a preto treba spievať neraz v nie práve najvyhovujúcejších podmienkach. Taktiež je tu iba jediný korepetitor, ktorý i pri všetkej ochote často nestačí sa sústavnejšie venovať mojim koncertným ambíciám. Takisto je v Banskej Bystrici veľmi chudobný koncertný život. Mám tu nepatrné možnosti vypočuť si napr. spevácky recitál. Po dvoch rokoch dosť intenzívne pociťujem nedostatok kontaktu s bratislavským hudobným životom a nemožnosť sústavnejšej pedagogickej kontroly.

K akým úlohám ste sa doteraz dostali, a aké by ste rada v budúcnosti študovali?

— Spievam Gildu z Verdiho Rigoletta, titulnú úlohu z Traviaty a Mimi z Pucciniho Bohémy. Mojm želaním do budúcnosti je naštudovať jednu z veľkého počtu úloh môjho hlasového odboru — v ideálnej spolupráci dirigenta a režiséra, na ktoré by som získala nové výrazové a herecké skúsenosti. Veľmi ma potešila tiež ponuka šéfa bratislavskej opery na hostovanie v Rigolettovi.



Pavol Bienik

Pätnásťročný Stavbár

Žilinské Konzervatórium, ktoré si v tomto roku pripomenulo svoje 20. výročie, je známe nielen v Stredoslovenskom kraji, ale svojimi úspechmi sa zapísalo i do dejín hudobného diania na Slovensku. Zásahu na tom majú profesori, ktorí pripravujú žiakov do života a na rôzne súťaže. Bohatá je aj mimoškolská činnosť školy. Bez Konzervatória v Žiline by mohol dosť ťažko existovať napr. Symfonický orchester mesta Žiliny, Žilinský miešaný zbor, súbor Stavbár atď. Na čele týchto ensemblov stojí profesor Žilinského Konzervatória.

Práve v súvislosti so súborom Stavbár, nositeľom vyznamenania Za vynikajúcu prácu ma priviedla cesta na žilinské Konzervatórium, konkrétne za prof. Pavlom Bienikom, ktorý je jeho umeleckým vedúcim.

Mohli by ste nás informovať o vzniku súboru?

— Okresný súbor piesní a tancov Stavbár, nositeľ štátneho vyznamenania Za

Od kedy sa venujete koncertnej činnosti?

— Už bratislavské konzervatórium som ukončila celovečerným recitálom. Na to som nadviazala pri svojich leningradských štúdiách. Moja prof. — zasl. umelkyňa Kira Izotova, víťazka a laureátka viacerých medzinárodných speváckych konkurzov, vedúca tamtojšej katedry komorného spevu, popri naštudovaní úlohy Gildy sa zamerala na obo- hacovanie môjho koncertného repertoáru najmä v oblasti ruskej piesňovej tvorby.

Študovali ste aj nejaký part z oratorálnej literatúry?

— K tomu som sa ešte doteraz nedostala, no veľmi rada by som sa aj o to pokúsila.

Ako ste pokračovali doma v koncertnej činnosti?

— Získanie ceny Mikuláša Schneidra-Trnavského ma utvrdilo v tom, že by som sa mala popri opernom, venovať aj koncertnému žánru. Zväz skladateľov mi umožnil vystúpenie (v januári tohto roku) v Bratislave a v auguste (na VI. prehliadke mladých koncertných umelcov) v Tr. Tepliciach.

Nakoľko máte možnosť uplatniť tieto ambície v Banskej Bystrici?

— Ziaľ, veľmi málo. Potrebovala by

vynikajúcu prácu pri národnom podniku Pozemné stavby v Žiline vznikol pred 15 rokmi ja v ňom pracujem 8 rokov. Z členov, ktorí súbor zakladali, sú v ňom podnes už len dvaja organizační vedúci Ing. Emil Bugala a pokladník — súčasne výkonný tanečník — Ladislav Fritz. Oboja pracujú v Pozemných stavbách.

Kto sú ostatní členovia súboru?

— Väčšinou mladí ľudia zo Žiliny a okolia, ktorí majú radi folklór a ľudové umenie. Sú to zamestnanci stavebného podniku, alebo ich deti — väčšinou študenti. Hudobno-spevácku zložku tvoria aj absolventi a žiaci Konzervatória.

Vy ste pedagóg zaoberajúci sa vážnou hudbou — a predsa pracujete v ľudovom súbore?

— Máte pravdu, ale pravdou je i to, že som od malicka vyrastal s ľudovou hudbou. Ako žiak v Kokave nad Rimavicou som spieval v pionierskom folklórnom súbore a pôsobil tam i ako tanečník a hudobník. Aj počas štúdií v Bratislave som hrával vo Vysokoškolskom umeleckom súbore. Ľudové umenie je mojm milým „konfkom“, ktorému som zostal dodnes verný. Aj teraz, keď mi čas dovoľí, sa vyberiem do terénu a zbieram ľudové piesne.

Kde všade ste so súborom Stavbár účinkovali?

— Predovšetkým sú to domáce vystúpenia pri rôznych príležitostiach. Každoročne sa zúčastňujeme folklórneho festivalu vo Východnej, odkiaľ si naša speváčka zložka a ľudová hudba priniesli viackrát prvenstvo. V celoštátnej súťaži v Poprade spevácka skupina vyšla víťazne z 20 súborov celej ČSSR! Ale aj v zahraničí šíri náš súbor ľudové umenie Slovenska. Spomeniem len niektoré zájazdy: Bulharsko, NDR, Juhoslávia, Francúzsko, Anglicko atď. Na týchto cestách si náš súbor získal dobré meno vysokou umeleckou úroveňou, disciplínou a dôstojným vystupovaním svojich členov.

Mienite aj naďalej pracovať v tomto súbore a aký máte program do budúcej sezóny?

— Ak mi čas dovoľí, chcem v Stavbári aj naďalej pracovať. A program? Cvičiť a znovu cvičiť programové čísla — i tie nové — a zvyšovať umeleckú úroveň súboru. JOZEF JANÍK

som pre svoj rast častejší styk s obecnstvom, pretože spievanie doma — medzi štyrmi stenami — nepomôže nikomu. VLADIMÍR ČIZÍK



Božena Fresserová v úlohe Gildy vo Verdiho opere Rigoletto.

Snímka: M. Vaňová

Školská hudobná výchova:

Pred odbornou konferenciou a II. valným zhromaždením SSHV

V dňoch 2.—4. novembra 1972 uskutočnil sa v rekreačnom stredisku CALEX v Čaradiciach a v aule Gymnázia v Zlatých Moravciach odborná komisia na tému „Pedagogická interpretácia hudobnej skladby“ a II. valné zhromaždenie Slovenskej spoločnosti pre hudobnú výchovu.

Pretože obe tieto dôležité podujatia SSHV majú pre učiteľov hudobnej výchovy na ZDS veľký význam, rozhodli sme sa o nich čitateľov našej rubriky informovať. Zmienim sa o nich iba stručne, nakoľko to priestor rubriky umožňuje.

Prvé podujatie — konferencia o pedagogickej interpretácii hudobnej skladby je po programovej stránke veľmi starostlivo vybrané a pripravené. Účastníci konferencie budú mať možnosť vypočuť z oblasti druhej hlavnej zložky hudobnej výchovy — z počúvania hudby, zá-

vážne prednášky od autorov, ako je docent dr. Viliam Fedor, CSc., doc. dr. Ladislav Burlas, CSc., dr. Radko Rajmon z VÚP v Prahe, dr. Vladimír Příkrýl z PF Olomouc, dr. Zdenko Nováček, CSc., dr. Ladislav Mokřý, CSc., dr. Vladimír Majerník a iní.

Všetky témy sa veľmi úzko dotýkajú problémov, s ktorými sa učiteľ hudobnej výchovy na ZDS v dennej praxi stretávajú. Preto bude zaiste prospešné, ak aspoň niektoré uvediem aspoň heslovi- te.

Konferencia je členená na štyri hlavné témy a to:

I. Umelecké a pedagogické predpoklady vnímania hudby.

II. Pedagogická interpretácia hudobnej skladby ako súčasť vyučovania.

III. Výchovný koncert ako špecifický pedagogický prostriedok.

IV. Výchova hudbou prostredníctvom masových oznamovacích médií.

Z I. témy vyberám aspoň niektoré podtémy, ktoré potvrdia aktuálnosť a vysokú odbornosť, ktorá bude pre všetkých učiteľov hudobnej výchovy na ZDS veľkým prínosom.

Sú to najmä:

1. Výklad hudobnej skladby, ako jeden zo základných hudobno-pedagogických procesov — doc. dr. V. Fedor.

2. Typologická rozmanitosť hudby a metódy jej výkladu — doc. dr. L. Burlas.

3. Hudobno-vedná analýza a hudobno-pedagogická interpretácia hudobnej skladby — dr. R. Rajmon.

4. Hudobno-psychologické predpoklady počúvania hudby vzhľadom k vekovým kategóriám.

5. Počúvanie hudby detí vo svetle hudobno-pedagogického výskumu — dr. V. Příkrýl.

Kým I. časť bola zameraná, mohli by sme povedať, viac po formovo organizačnej a všeobecnej stránke, zatiaľ II. časť je zameraná na metodickú stránku, ktorá prinesie do práce učiteľov hudobnej výchovy veľa podnetov i odborných

rád a pokynov na zlepšenie práce v hodinách hudobnej výchovy.

Sú to:

1. Didaktické požiadavky a možnosti pedagogickej interpretácie hudby vo vyučovaní — T. Sedlický.

2. Výber a pedagogická interpretácia hudby na predškolskom stupni — Š. Kantor, VÚP v Bratislave.

3. Výber a pedagogická interpretácia hudby na nižšom školskom stupni (ZDS) — M. Žikavská.

4. Výber a pedagogická interpretácia hudby na vyššom (postpubertálnom) školskom stupni — J. Schultz.

Z technických príčin nie je možné priblížiť obsah ostatných podtém.

Pre učiteľov hudobnej výchovy, ktorí sú členmi SSHV je dôležité rozhodnutie výboru SSHV v Bratislave, na základe ktorého vyjde v edícii SSHV Zborník — Pedagogická interpretácia hudobnej skladby, v ktorom budú v neskrátenej forme uverejnené všetky prednášky i závažné diskusné príspevky, ktoré ožijú na konferencii. Domnievam sa, že učiteľia, nečlenovia SSHV si budú môcť tento zborník obhliadať.

ANTON ZÁVODSKÝ

Program pre budúcnosť

(Dokončenie z 1. str.)

populárnej hudbe všetkých žánrov a typov. Zväz slovenských skladateľov si uvedomuje náročnosť tejto oblasti a jej veľký spoločenský význam nielen pre mládež, ale i pre širokú verejnosť. Boj proti braku, proti skomercializovanej hudbe bude Zväz rozvíjať súčasne s trvalým úsilím o skvalitnenie umeleckej činnosti autorov, ktorí v tejto oblasti pôsobia. V spolupráci so Zväzom slovenských spisovateľov podnikneme konkrétne kroky pre zlepšenie textovej stránky vokálnych žánrov populárnej hudby.

Za jednu z hlavných úloh pokladáme zlepšenie hudobnej výchovy nielen na všeobecno-vzdelávacích školách, ale i prostredníctvom masovo-komunikačných prostriedkov. Budeme preto všestranne podporovať činnosť Slovenskej spoločnosti pre hudobnú výchovu.

Náročnosť úloh čakajú našich muzikológov, aby z pozícií marxizmu-leninizmu riešili otázky, ktoré nastoluje súčasná tvorivá prax a vývoj vedy. Ide hlavne o rozpracovanie a objasňovanie princípov straníckosti a ľudovosti v hudobnom umení. V uzneseniach XIV. zjazdu sa zdôrazňuje, že strana bude podporovať umenie socialistického realizmu. Málo iných pojmov marx-leninskej estetiky bolo natoľko vulgarizovaných, ako práve tento. Bude úlohou našich muzikológov, ale i celého hudobného frontu, aby tvorivo rozvíjali princípy marxistického myslenia.

Socialistický realizmus je tvorivou metódou, stvárnajúcou realitu v jej neustálom pohybe z hľadiska spoločenského pokroku. Je to spôsob uchopenia skutočnosti umelcom, ktorý sa bytostne stotožňuje s ideálmi socializmu a komunizmu a odráža ho v konkrétnom umeleckom diele. Každý umelec má široké možnosti uplatniť svoju osobitosť a individuálnosť konkrétneho riešenia, mnohotvárnosť foriem a štýlu. Preto je prirodzené, že objavnosť, originalita umeleckého riešenia nielenže nie je v socialistickom umení zanedbávaná, ale naopak, tvorí integrálnu súčasť socialistického realizmu.

V minulosti vzniklo medzi našim členstvom veľa nedorozumení práve v hodnotení dielich momentov v tvorbe, akými sú nové kompozičné techniky. Ako je známe, kompozičné techniky nie sú samo-spasiteľné, a ich použitie nijako nezaručuje zdar finálneho efektu, t. j. vytvorenie diela s vysokými esteticko-spočenskými kvalitami. Prehlasovať kompozičné postupy samy osebe za progresívne alebo konzervatívne, nemá s vedou nič spoločného. Progresívnym sa stáva dielo vo svojom výslednom estetickom účinku a svojou spoločenskou funkciou.

Slovenská hudobná tvorba, koncertné umenie a muzikológia nežije v izolácii. Tvorivé stimuly najrozmanitejšieho druhu i pôvodu sú jej prístupné. Záleží však v konečnom štádiu vždy na skladateľoch samých, ako ich využijú. Ide o tvorivé osvojovanie si podnetov a ich konštruktívne využitie v umelcovom diele. Morálna zodpovednosť tvorby slovenskej hudby, ale práve tak ich nadanie a ich tvorivé schopnosti vyžadujú, aby v úsilí o nový prejav boli naplňovaní socialistickým a budovateľským duchom a úprimnou čestnou snahou rozširovať a znásobovať hudobné hodnoty našej národnej a socialistickej prítomnosti. Uskutočňovanie takých zámerov možno ťažko zlučovať s ľacným napodobňovaním módnych výstrelkov, nech je ich pôvod kdekoľvek. Rovnako predpokladá pevné zakotvenie v domácej kultúre a nepodceňovanie toho, čo sa tu v priebehu vývoja dosiahlo. Lacný zhon za svetovosťou za každú cenu vedie postupne k vykoreneniu z domácej pôdy a ku kozmopolitizmu. To nie je cesta, ktorou sa má naše umenie uberať.

V uzneseniach XIV. zjazdu sa dôrazne pripomína problém mladšej generácie. Uvedomujeme si v celej šírke závažnosť tejto otázky. Netreba zakrývať, že práve u mladých ľudí bol



Delegáti zjazdu (zľava): Klára Havliková, dr. Zdenko Nováček, dr. Štefan Klimo a Ing. Július Letňan.

Snímka: ČSTK

vplyv liberalistických a pravičiar-ských ideí zvlášť citelný. Umele vyvolávanie generačných problémov, podporovanie mesianistických sklonov u ľudí, ktorí prešli malými životnými skúsenosťami, a ktorí preto ľahko podľahajú ilúziám a nereálnym predstavám, narobilo veľa škôd. Odstraňovať tieto škody bude vyžadovať dlhá a trpezlivá práca. Zväz chce tieto otázky riešiť principiálne, ale citlivo. Od minulého roku zriadili pri všetkých sekciách komisie mladých. Ich poslaním je zaisťovať ideové a odborné vedenie mladšej umeleckej a muzikologickej generácie, s ktorou sa perspektívne vo Zväze počítá. ÚV Zväzu bude práci týchto komisií venovať mimoriadnu pozornosť. Ak sa v analýze činnosti ZSS spomína kritika a jej priama účasť na vedomom, alebo nevedomom šírení vplyvov nemarxistických názorov a teoretických koncepcií, uvedomujeme si, aký páliivý problém sme tu nadhodili. Bez rozsiahlej marxisticky orientovanej hudobnej kritiky, bude i úsilie o rozvoj socialistického umenia len čiastkovým.

Kritika odráža nielen estetický, ale i spoločenský dopad diela. Kritika klesá hudobnému dielu cestu v radoch poslucháčstva, ale upozorňuje aj na jeho hranice.

Marxisticky principiálna, na vysokej odbornej úrovni stojaca kritika, opierajúca sa o plnú morálnu zodpovednosť autora, je významnou zložkou v každej hudobnej kultúre. Tam, kde jej niet, alebo kde miesto zásadovosti vládne pochlebovanie a neúprimnosť, nevyvíjajú sa veci zdravým smerom. Nikto z nás si nezakrýva ťažkosti, spojené so vznikom a rozvojom principiálnej marxistickej hudobnej kritiky.

Na pomoc chceme prizvať najmä sovietskú estetiku, výsledky bádania ktorej v poslednom období sú veľmi pozoruhodné. Zväz slovenských skladateľov má záujem na tom, aby naša kritika a estetika získali vážny spoločenský význam. Chceme, aby ju naši umelci, skladatelia a koncertní umelci brali na vedomie, počítali s ňou. Chceme, aby ju uznávali a cenili si ju, aby cez jej pohľad konfrontovali svoj umelecký zámer s výsledkami. Naša moderná hudobná kultúra nevyhnutne potrebuje získať takýto stav.

Dôležitou oblasťou v činnosti Zväzu, ktorej musíme venovať zvláštnu starostlivosť, je rozširovanie spolupráce s bratským zväzom českých skladateľov a koncertných umelcov. Ide ďalej o podporu intenzívnych a neformálnych kontaktov s českou hudobnou kultúrou všeobecne. V prítomnosti javí sa potreba úzkej a stálej koordinácie zväzovej aktivity pri riešení otázok celoštátnej pôsobnosti i podujatí a akcií s medzinárodným dosahom. Za samozrejmosť pokladáme podporovanie úsilia, ktoré vedie k vzájomnému poznávaniu súčasnej tvorby.

Veľmi úspešne sa rozvíja spolupráca so Zväzom skladateľov ZSSR a ostatnými zväzmi v socialistických krajinách. Pre ďalší rozvoj medzinárodnejho postavenia slovenskej hudobnej kultúry sú bohaté kontakty so socialistickými zväzmi veľmi dôležité. ZSS vyvinie úsilie, aby sa i naďalej rozširo-

vali vzájomné styky na pracovnej úrovni. Nedávne Sym-póziom o vývoji československej a sovietskej hudby za 25 rokov je slubným začiatkom pre organizovanie spoločných akcií, z výsledkov ktorých majú oboje strany. Nezanedbateľná je i koordinácia spoločných postupov, ktoré sa týkajú zastupovania záujmov socialistických krajín v medzinárodných inštitúciách.

Naša socialistická spoločnosť kladie i pred náš Zväz náročné, tvorivé úlohy. Doterajší úspešný rozlet našej slovenskej hudobnej kultúry je povzbudzujúcim činiteľom, aby sme roznožovali náš súčasný život ďalšími vysokohodnotnými činmi.

Potrebuje novú, bohatú, tvorivú činnosť našich skladateľov, obsahujúcu všetky žánre, námetove pestrú a štýlovo rozmanitú, ktorej spoločným menovateľom je úsilie roznožiť pozitívne hodnoty socialistickej kultúry a tým vo svojom finálnom efekte prispievať k obohacovaniu človeka socialistickej spoločnosti. Potrebuje podobne plný rozvoj nášho koncertného umenia, ktoré zaisťuje našej tvorbe komunikáciu s poslucháčom. Potrebuje všestranný rozvoj našej muzikológie a hlavne kritiky, ako prirodzeného článku medzi tvorbou a jej spoločenskou realizáciou. Kultúrna politika KSČ dáva na uskutočnenie tohto cieľa všetky podmienky a konali by sme vlastne proti sebe, keby sme ich nevyužili. Konali by sme nečestne, keby využívanie priaznivých, tvorivých podmienok prebiehalo pomimo cieľov, pre ktoré tieto podmienky boli vytvorené — všestranný rozvoj vyspelej socialistickej spoločnosti.

K tomu nás zaväzujú doterajšie úspechy našej tvorby, interpretácie a muzikológie. Nie sme neskromní, keď žiadame, aby tieto naše pozitívne výsledky našli bohatšiu rezonanciu v mysli poslucháčov. K tomu by malo viesť i zlepšenie propagácie našej hudobnej kultúry doma i v zahraničí, najmä ale v socialistických štátoch.

Zväz slovenských skladateľov od svojho vzniku získal bohaté skúsenosti nielen v otázke styku a práce členstva, nielen v rozvíjaní svojej kultúrnej činnosti na základe vlastnej organizačnej štruktúry, ale mohol si uvedomiť aj možnosti a hranice svojho pôsobenia na jednotlivé oblasti hudobného života. Sú to skúsenosti pozitívne i negatívne. Pozitívne bude treba ďalej uplatňovať a rozvíjať, negatívne majú slúžiť ako poučenie, ktorých sa treba v budúcej činnosti Zväzu vyvarovať. Práve negatívne črty, objavujúce sa v priebehu 60-tych rokov, neraz spochybňovali zmysel jeho jestvovania a pôsobenia. Ak sa však nezaujeme, objektívne pozerať na slovenskú hudobnú kultúru ako celok, nemožno popierať závažný budovateľský prínos našej organizácie pre jej rozvoj. V kvase, v ktorom sa vyvíjalo a rástlo socialistické spoločenské vedomie od oslobodenia, bola by hudobná oblasť bez takej centrálnej ideovej organizácie, ako je ZSS, niečím nemysliteľným.

Z prejavu ministra kultúry SSR M. Válka na IV. zjazde slovenských skladateľov

Ide nám o socialistickú hudobnú kultúru

(Dokončenie z 1. str.)

nerozumieme jej zákonitostiam, ale preto, že jej vzťah k človeku, pokiaľ o ňom možno hovoriť, je sekundárny a jej vzťah k svetu negatívny. Umelec má právo rozložiť svet a stvoriť ho podľa svojej predstavy. Ale umelec rozkladu postráda prvok tvorivosti, chýba v ňom — ak dovolíte, aby som apostrofoval Čapka — onen stvoriťelský akt, ktorý robí umenie umením. Napriek tomu však abstraktné umenie, „umenie prvej fázy“, predstavuje postoj i názor. Je výpoveďou o svete, ktorá hovorí, že svet nemá účel, zmysel, ani východisko. Práve preto ho umelec odmieta a práve preto my odmietaťme takéto umenie.

Sme presvedčení, že o zjednotenie umením je jedine umenie socialistické — z prídruhu práve opačných, než sú vyššie spomenuté. Pochopiteľne, tvorba abstraktného umenia nie je trestnou činnosťou a nikoho nebudeme za ňu postihovať. Mala by byť však pre nás signálom, že umelec je bezradný, opustený a nešťastný. Mala by nás upozorniť na to, že potrebujeme predovšetkým ľudskú pomoc.

Skeptikom by sa mohlo zdať, že sa povoľuje odstrel každého hľadania, každého experimentu a novátorstva. Ani by som nepovedal. Každý umelec-ky čin predpokladá dielo, ktoré je prototypom. Prototyp nemožno vytvoriť ani bez expe-

rimentu, ani bez hľadania. Ale umelecké dielo je výsledok, nie proces. Čím menej v ňom vidieť proces, tým lepšie pre dielo. Často sa vyskytuje otázka, čo s umelcami, tvoriacimi pre umelcov? Sú takí a sú potrebni, ale laboratorné práce sa nevydávajú v masových nákladoch.

Na zjazdoch tvorivých zväzov sa nezúčastňujú všetci, ktorí boli v minulosti ich členmi. Ako sa konštatovalo aj v správe o činnosti ZSS, niektorí jednotlivci museli pre svoju politickú činnosť, či pre iné príčiny opustiť rady členov Zväzu. Vo vzduchu visí otázka, čo bude s nimi v najbližšej budúcnosti a čo neskôr? V najbližšej budúcnosti by ich mali evidovať umelecké fondy ako nečlenov zväzov, ale tvorcov, aby neskôr zväzové orgány mohli posúdiť, kam smeruje a aký charakter má ich ďalšia tvorba. Nehovoríme, pravda, o nepriateľoch, ani o tých, ktorí mylili, skôr o tých, ktorí boli zmýlení. Prípadnú zhovievavosť k nim si však nemožno zamieňať za zhovievavosť k chybným, či škodlivým názorom. Takéto názory treba vyvrátiť, odhaliť a rozbiť. Ich nositeľov treba posudzovať podľa dnešných postojov — a najmä podľa dnešnej a budúcej práce. Pravdaže — toho, kto sa drží svojho omylu, ako pastier tráhy, ba dokonca si z neho robí zásluhu, prosím nebudeme. Nech sa zastaví a porozmýšľa. Jeho gestá nikomu chýbať nebudú.

Vážené súdružky a súdruhovia, váš zjazd sa koná v období, keď sa pripravuje plénum ÚV KSČ a ÚV KSS o ideológii. O to zodpovednejšie treba pristupovať k hodnoteniu stavu slovenskej hudby, o to zodpovednejšie treba posudzovať program činnosti Zväzu, ktorý dnes budete schvaľovať.

PRIX FOLKLORIQUE '72



Jozef Peško, reprezentujúci bratislavský rozhlas na Prix folklorique '72.

Folklor súčasnosti — hoci koreni v regionálnych subkultúrach — má dnes už aj širokú medzinárodnú bázu. Všetko nasvedčuje tomu, že natrvalo zaujal miesto medzi ostatnými umeleckými druhmi a žánrami a svojím synkretizmom, nekonvenčným riešením vzťahu medzi tradičným a novým, ako aj potenciálnou mnohofunkčnosťou opäť púta zvýšený záujem poslucháčov a divákov, umelcov i odborníkov. Kultúrno-sociologická diagnóza potvrdzuje novú vlnu renesancie folklóru. Nástup nového hnutia si však uvedomili pracovníci bratislavského štúdia, z iniciatívneho návrhu ktorých sa zrodila Rozhlasová súťaž magnetofónových nahrávok hudobného folklóru — Prix de musique folklorique de radio Bratislava. Tým vzniklo dnes už medzinárodné fórum pre riešenie umelecko-tvorivých, interpretačných a dramaturgických

otázok folklóru vôbec a rozhlasových nahrávok folklórnych skladieb osobitne.

III. ročník Prix de musique folklorique de radio Bratislava (ďalej tiež Prix folklorique '72) bol v dňoch 2.-6. októbra 1972 v Bratislave. Súťaže sa zúčastnilo celkom 18 rozhlasových štúdií — z krajín, ktorých rozhlasové organizácie sú členmi OIRT a z Juhoslávie. Prebiehala v troch kategóriách.

V kategórii A sa zúčastnilo celkom 10 rozhlasových štúdií (Berlín, Bratislava, Brno, Budapešť, Bukurešť, Košice, Lublana, Moskva, Plzeň a Praha). Programová komisia do súťaže odporučila 27 snímok, z nich 18 v stereonahrávkach a 9 v mononahrávkach. Do kategórie B. poslalo súťažné snímky 8 rozhlasových štúdií (Berlín, Bratislava, Budapešť, Bukurešť, Plzeň, Praha, Skopje a Sofia). Odznalo v nej 21 súťažných nahrávok, z nich 14 v stereo- a 7 v mononahrávkach. Obe kategórie predpokladali obdobnú polohu umelecky spracovaného hudobného folklóru — len s tým rozdielom, že v kategórii A išlo o úpravu pôvodnej ľudovej piesne pre sólový vokálny prejav a v kategórii B. o úpravu pôvodnej ľudovej melódie pre sólový ľudový aerofónový nástroj. Z prehľadky súťažných nahrávok oboch spomínaných kategórií vyplynulo niekoľko zaujímavých skutočností. V prvom rade sa prejavil charakter a kolorit pôvodnej materiálovej bázy (viac regionálne ako etnickej), pravda s dvoma krajinami: jednu tvoril orientálny charakter makedónsko-arabskej kultúry (Skopje), druhú západoeurópsky metafolklor (Berlín). Ďalej to bol rozmanitý prístup (Pokračovanie na 8. str.)

Po premiére Cikkerovej opery

Snáď nič tak nedokazuje životnosť diela, ako opätovné návraty k jeho znovu-vedeniu, množstvo repríz pri každom našťudovaní a plné operné sály. Nie je to ináč ani s národnou operou prof. Jána Cikkeru — s JURM JÁNOŠÍKOM. Je len samozrejmé, že inscenátori siahajú po takomto diele nielen s pietou, ale i s pobádaním — hľadať vždy znovu najideálnejší tvar diela, s čo najmarkantnejším podčiarknutím jeho zmyslu a hudobnej i javiskovej krásy. Zrejme tento zámer bol tým hlavným pri Kriškovej poslednej inscenácii Jura Jánošíka, ktorej premiéra odznela v rámci Bratislavských hudobných slávností dňa 7. októbra t. r. Je to napokon zámer samozrejmy a sympatický u každého tvorivého a hľadajúceho umelca. Ako sa podaril režisérovi a jeho spolupracovníkom, z ktorých najdôležitejšími boli dirigent (Viktor Málek), zbormajster (Ladislav Holásek), scénický, výtvarník (Ladislav Vychodil), návrhárka kostýmov (Helena Bezáková) a choreograf (Jozef Zajko a Stefan Nosál) — samozrejme spolu so sólistami, zborom a orchestrom...?

U Krišku ťažko hovoriť o individualistickom a diktátorskom prístupe k realizácii operných diel. Je to moderný tvorca, uvedomujúci si — práve v dnešnom prostredí hudobného divadla — nutnosť spolupráce a významu každej zložky operného predstavenia pri celkovom vyznení diela. Rád pristupuje k inscenáciám premýšľavo, rád si nechá v teamovej práci poradiť a zrejme rovnako rád odovzdáva podnety svojim pracovným kolegom. Tento úvod je nutný k tomu, aby sme pochopili obdivuhodnú súvťažnosť všetkého, čo sa na javisku odohráva práve pri Jánošíkovi...

Je to predovšetkým snaha o podčiarknutie hlavnej myšlienky diela — z toho vychádzajú nie nepodstatné dramatické úpravy, škrtky v partitúre, ktoré urýchľujú katastrofu v živote hrdinu, ale i katarziu diela v zmysle etického odkazu, réžijná a teamová túžba — priniesť na javisko nefalšovaný duch obdobia, v ktorom sa dej odohráva, sty-

lizovanou formou oživiť krásu slovenských krojov, tancov, prostredia pánskeho i ľudového. Tomu slúži scéna — vyznievajúca však navyše i v zmysle symbolu, viacpolohovosti; v tomto zámere nachádza uplatnenie krásu kostýmov, vychádzajúca nielen z podstaty príbehu, ale i divadelnej účinnosti, či je to už v charakteristike ľudových hrdinov, alebo vládnucej triedy. Kriška odmieta štylizáciu Jánošíka, ktorá by ho dovedla do „studenosti a chladu“, aký sa niekedy v modernom divadle objavuje. Nechce byť však ani popisný a naturalistický. A tak spája realistický detail s náznakom do účinnej jednoty, ktorá — kupodivu — nevádi, ale umocňuje zážitok. Ďalej mu v réžijnej práci ide o individualizáciu — hereckú, kostýmovú, tanečnú. V tom prvom našiel výborných partnerov v mnohých predstaviteľoch — spomeňme napríklad tých hlavných: vynikajúceho, hrdinského, mužného G. Pappa v titulnej úlohe (spieval i hral skutočne v jedinečnej forme umeleckého dozretia), viac lyricky a baladicky chápaného hrdinu v podaní Milana Ku-



Mužský zbor v druhom obraze opery Juro Jánošík. Vľavo: Milan Kopačka v titulnej úlohe. Snímka: J. Vavro

Tretíkrát v SND — Jánošík

pačku, ktorý vychádzal pri formovaní postavy i zo svojho hlasového naturelu; spomeňme výborne spievanú i prečítanú Zuzu Eleny Kittnárovej — na prvej premiére; jemnú, čistú hrdinku Milku Alžbety Svobodovej z druhého obsadenia; krásnym sviatím hlasom obdareného A. Judu v úlohe Gajdošíka — a najmä charakterovo vynikajúco vykreslenú krčmárku Maru Jaroslavy Sedlárovej.

Dvojica choreografov — Zajko, Nosál — sa snažila nielen o individualizáciu prostredia (scéna zasnub, choreografické stvárnenie baletnej vložky), ale i postáv — čo nebýva zvykom u národných operách. Doposiaľ sa väčšina choreografov uspokojila s „pravidelným“ rie-

šením tanečných vložík — a tu odrazu sa podarilo zrealizovať prostredie nielen ľudovými prvkami (čo bolo napokon i v minulosti), ale i individualizáciou výkonov v masovejších tanečných scénach.

Zrejme najviac diskusií vyvoláva skrátenie súdnej scény — diskutovať o práve na takúto zásahu je možno príliš akademická téma. Ak už však máme hovoriť o minulosti — zásahy v tejto oblasti, dokonca s prenesením árie o slobode boli i v bansko-bystrickej inscenácii. U Krišku sa 5. obraz mení v premenu, ktorá pripravuje — v hlbokom zmysle — optimisticky vyznievajúce finále. V Bystrici možno viac bola podčiarknutá myšlienka, o ktorej sa zmie-

ňuje autor opery v dnešnom bulletin:

„... a možno, že by som smrť dnes vyjadril inak, bola by menej junácka, ale vyznela by viac ako posolstvo.“ Teda tam — i tu hľadanie dvoch polôh života i smrti národného hrdinu — a prečo nie, ak každá z nich je rovnako dôležitá na dokreslenie jeho charakteru a symbolu? Bez ohľadu na diskusie okolo tejto témy treba brať Kriškovu inscenáciu ako umelecké víťazstvo, treba mu byť povďačným, že na javisku SND sa odohráva živý príbeh s jedinečnými zážitkami výtvarnými, hereckými a vo väčšine (zbor z toho nevynímajúc) i speváckymi.

T. URSÍNYOVÁ

Moskovská opereta - príučok

V období po druhej svetovej vojne sme mali často príležitosť načerpať poučenie a inšpiráciu zo stretnutia s vyspelým sovietskym divadlom, pravda, prevažne činoherným, nevyňímajúc ani Obrazovove bábkové divadlo. No až teraz po prvý raz vôbec sme mali v Československu príležitosť zoznať sa s moskovským DIVADLOM OPERETY, najvyšším súborm hudobno-zábavnej tvorby v Sovietskom zväze, ktorý sa aj vo svetovom meradle radí medzi špičky.

Už samotná voľba repertoáru, s ktorým sa títo naozaj vzácni hostia predstavili nášmu pražskému a brnenskému publiku (v Bratislave sa pre nich vhodne javisko našlo, preto vystúpili iba v Parku kultúry a oddychu s koncertom sólistov tohto divadla), bola vopred starostlivo premyslená tak, aby to boli nielen čísla známe a blízke československým divákovi, ale aby aj divadlo mohlo predviesť čo najbohatší register svojho umenia. V oboch spomínaných mestách uviedli dva tituly svojho kmeňového repertoáru: Milutinov Poplach medzi dievčatmi a Kálmánovu Fialku z Montmartru.

Práve okolnosť, že ani pod jedným z uvádzaných titulov nie je podpísaný žijúci alebo súčasný autor, bola zaujímavá a poučná, pretože poskytila pohľad do dielne tvorcov hudobno-zábavnej produkcie tohto významného divadla. Ukázalo sa, že sa aj oni lopotne pasujú s problémami, ako staršie ešte stále životaschopné tituly priblížiť chápaniu a nárokom dnešného diváka tak, aby to zostalo v súzvuku s kultúrno-politickým poslaním divadelného umenia vôbec.

V týchto intenciách prepracovali napríklad Milutinovu operetu na musical. Niet možnosti spoľahlivo porovnať množstvo a kvalitu novej hudobnej a textovej úpravy ori-

ginálu, no zdá sa mi na prvý pohľad, že sa v zmysle základných zákonov musicalu ako modernejšej odrody operety, znel málo akcentovane dôraz na herecky hlbší ponor do psychológie postáv príbehu (akokoľvek málo rozvinutého), na zreteľnejšom kontúrovaní ich sociálneho zaraďovania a najmä na vyostrení ich dramatickej funkcie. Dôraz zámerne presunuli na veľkolepú choreografiu. Tá síce s oprávneným sebavedomím zatísila do pozadia činoherné prvky, no neodstránila isté vákuum, ktoré tak zákonite vzniklo stratou rovnováhy oboch zložiek. Diváci napriek tomu s nezmenšeným požitkom sledovali túto tanečne i vokálne dokonale zvládnutú folkloristickú farebnú féériu za zvukov nefalšovanej ruskej ľudovej hudby, ktorou je nasiaknutá celá Milutinova tvorba, pretože z inscenácie vyžarovalo neodolateľné čaro staroruských bájak, čire žriedlo ľudovej poézie, prejasnenej srdečným humorom a radosťou.

S takýmto základným emocionálnym a rýdzo umeleckým vkladom do inscenácie sme sa stretli aj pri predstavení Kálmánovej operety Fialka z Montmartru, ktorú sovietski umelci (režisér G. P. Ansimov, národný umelec Kazánskej SSR a laureát štátnej ceny Klementa Gottwalda za režiu Prokofievovej opery Vojna a mier) inscenovali bez akéhokoľvek falošného ostychu a zábran práve „len“ ako operetu. Videli sme teda operetu so všetkým, čo tento špecifický žáner vyžaduje na to, aby splnil svoju najlastnejšiu a nezádátelnú úlohu: v medziach ohraničených možnosťami žánru realisticky vyrozprávaným príbehom pripravil obecenstvu optimistickú, vkusnú zábavu na umeleckej úrovni.

Okrem perfektnej profesionálnej, miestami až akrobatickej bravúry nielen v spevnom

a tanečnom, ale i hereckom prednese účinkujúcich umelcov bolo tu i dosť satiry, jemnej ironie, ale predovšetkým veľkej dávky humoru a radosného zamerania, pričom divák nevedel, ktorú umeleckú osobnosť skôr obdivovať. Najsympatickejší boli práve mladí umelci sršiaci vitom, búrlivým temperamentom a fluidom neodolateľných javiskových charmeurov. Vcelku vysoká úroveň remeselných istoty a umeleckého vkusu, výbušná radosť z hry a úchvatná samozrejmá hereckých kreácií bolo čosi, čo sme u nás už veľmi, veľmi dávno nevideli.

Neobyčajný zážitok z oboch predstavení moskovského Divadla operety vnútil doslova domnienku, že stále prítomný celosvetový problém uvádzania operiet si toto divadlo sformulovalo pravdepodobne do kréda: „Hudobno-zábavný divadelný útvar je večne živý a potrebný práve tak ako ostatné. Preto sme nikdy neprerušili výchovu mladých umelcov, aby neprestal prílev čerstvej krvi do našich súborov. A pokiaľ ide o dramaturgiu, popri užitočnom hľadaní a zápase o pôvodnú, aj spoločensky významnú tvorbu, možno siahnuť po klasických tituloch práve s takou samozrejmou, ako sa to deje v opere alebo baletе. Takéto právo si umelecky zrelá a presvedčivá inscenácia dokáže vždy obhájiť.“

Moskovské divadlo operety a jeho všestranne talentovaní umelci obhájili svoju koncepciu a dokázali nadmieru dôležitú, i keď napohľad celkom prirodzenú vec — že umením a osvietením sa inscenácia operety (alebo musicalu) stane nielen zásluhou akokoľvek dobre mienených úprav, ale predovšetkým zásluhou podmanivej realizácie inscenačných zámerov na profesionálnej úrovni všetkých zúčastnených umelcov.

GIZELA MAČUGOVÁ

Začiatok sezóny

Skladbami L. van Beethovena, národného umelca E. Suchoňa a H. Berliozu otvoril orchester SLOVENSKEJ FILHARMONIE v poslednom septembrovom týždni novú sezónu abonentných koncertov na rok 1972-73. Sólistkou Rapsodickej suity pre klavír a orchester E. Suchoňa bola bratislavská klaviristka KLÁRA HAVLÍKOVÁ. Znovu podala poslucháčom koncertu dôkaz o svojej nielen technickej pohotovosti, ale aj o spontánnom umeleckom prístupe. Tentoraz treba osobitne vyzdvihnúť presvedčivosť podania, ktorá je umelkyňinou charakteristickou črtou pri interpretácii Suchoňových skladieb. Rapsodická suita sa vyznačuje vnútorným napätím, dômyselnou, pre poslucháča však nie jednoduchou stavbou akordiky a bohatstvom orchestrálnej farby, ale aj technickou náročnosťou a silným akcentom, zakladajúcim sa na rapsodickosti — najcharakteristickejšej črte Suchoňových diel. Je to práve Klára Havlíková, ktorá svojou spontánnosťou vie nájsť správnu cestu a vystihnúť špecifickú náladovosť skladateľových klavírných skladieb.

Dirigentom koncertu ZDENKOM KOŠLEROM veľmi dramaticky chápaná predohra op. 84, Egmont L. van Beethovena, bola pre poslucháčov predohrou k tragédii v pravom slova zmysle a nevďak si bolo treba spomenúť popri mene Beethovena aj na dvorského radcu J. W. von Goetheho. To, čo sa v tomto prípade dalo pripustiť a v určitom slova zmysle bolo únosné, mohlo sa šetrnejšie predostierať v záverečnej skladbe koncertu, Fantastická symfónia op. 14 — „Epizoda zo života umelca“ H. Berliozu iste láka veľa interpretov-dirigentov k svojiskému chápaniu, čím by radi „zadostiučili“ skladateľovi, resp. názvu symfónie. Koniec-koniec, život samotného skladateľa bol pomerne svojiský a nie náhodou sa o ňom hovorilo: „narodil sa pod bláznivou hviezdou“. Fantastická symfónia v Košlerovom poňatí bola až priveľmi „fantastická“, až priveľmi doslova chápanou „epizódou zo života umelca“. Pomalé časti vo vlekcom tempe prechádzali v sarkastické, kusé scény, vyznievajúce nepravdepodobne — ako obraz človeka v nedokonalé leštenom zrkadle. Tieto útržky by si bol poslucháč veľmi rád priradil a zjednotil v nový celok — tu sa však ocitol osamote, lebo chýbala väčšia podpora dirigenta na jednej strane i väčšie kvantum sebadôvery zo strany orchestra.

INGE ŠÍŠKOVÁ

● Operná sezóna v hlavnom meste NDR priniesie tohto roku zaujímavé novinky: Komická opera uvedie dielo sovietskeho skladateľa Jurija Pučka Biele noci a Prokofievov balet Romeo a Júlia. Štátna opera pripravila ako prvú premiéru komornú operu Fritza Geisslera Rozbitý džbán podľa činohry H. Kleista. Ďalej uvedie Šostakovičovu Katarínu Izmajlovu. Ako prekvapenie bude inscenované mladistvé dielo Felixa Mendelssohna-Bartholdyho: Dvaja pedagógovia, ktoré nebolo doposiaľ uvedené.

● V spolupráci s rakúskym Linzom pripravujú českí hudob-

ní odborníci znovuvedenie niektorých diel skladateľa Karl Dittera z Dittersdorfu, ktorého 235. výročie narodenia a 175. výročie smrti si spomenieme za dva roky. Tento viedenský rodák a súčasník Haydnov bol nielen významným skladateľom, ale i literátom neskorej renesancie a baroka. Rad rokov žil v Moravskom Javorníku.

● Na sezónu 1972-73 pripravuje opera JD v Českých Budějoviach okrem Mozartovej Così fan tutte; Verdiho Otella (december), vo februári Moniuszkovu Halku, v apríli Orfiebachovu Krásnu Helenu a v júni Janáčkovu Jej Pastorkyňa.

Estetická výchova

Možnosti využitia učebnice HV (9. ročník ZDŠ) na hodinách Estetickej výchovy

Nedostatok vhodných učebníc pre potreby mladého gymnaziálneho predmetu stavia jeho pedagógov pred dilemou: učiť, alebo diktovať? Pri listovaní učebnice HV pre 9. roč. ZDŠ možno nájsť vhodné riešenie tohoto problému. I keď je ona určená deviatikom základnej školy, kde sa povinná HV u nás končí, a preto pri finále štúdia musela vzniknúť takáto summa poznatkov, mám z osobnej praxe dojem, že na postpubertálnom stupni je vo vhodnejších rukách.

V konfrontácii spomínanej učebnice s učebnými osnovami pre I. roč. gymnázia nájdeme viaceré spoločné styčné body. V úvodnej kapitole, prinášajúcej základné pojmy estetiky, osnovy predpisujú prebrať špecifickosť výrazových prostriedkov jednotlivých umení a slohový vývin umenia. Pre základné laické chápanie je vhodným spôsobom spracované toto učivo pod názvom Výrazové prostriedky hudby (16–25). Je ale nevyhnutné dokumentovať učebnicové príklady zvukovými ukážkami, resp. vybrať iné. Učebnica sa znieňuje iba o motive, vhodné je ho doplniť aj ukážkou témy a porovnať metrickú a melodickú štruktúru oboch (napr. motiv Vyšehradu, téma II. časti Osudovej symfónie). Pri použití učebnicových príkladov treba pod-

porovať snahu študentov o ich aktívne osvojenie prespievaním, zapískaním, resp. vytleskávaním. Pomôže to pri neskoršom „tichom“ čítaní hudby z partitúry, pri hudobných hádankách. Pre doplnenie témy Úloha umenia v ľudskej spoločnosti využijeme kapitolu Spev a hudba v živote spoločnosti (10–15).

Nasledujúce kapitoly osnov nemožno dokumentovať učebnicou. Pomáhame si zápisom do zošitov. Téma hudobnej antiky nie je najdávnejšia na detailné rozpitvovanie. Pri nedostatku ukážok (na ktoré už dlhší čas čakáme v avizovanom albume Hudba antiky, vydanom v Gramoklube) sa tu stačí všeobecne dotknúť programovaných tém osnov.

Pre štúdium ranokresťanskej hudby a gregoriánskeho chorálu pomôže album Gregoriánsky chorál s dvoma DV platňami. Nemali by sme zabúdať, že osnovy predpisujú venovať priamemu styku s umeleckým dielom najmenej polovicu času. Teda namiesto zložitých špekulácií teoretických radšej vypočúť typickú ukážku, prípadne aj viacej.

V dobe románskej treba doplniť učivo venované začiatkom a rozvoju viachlasu, vzťahu hlasov princípalis a organalis o poznámky v hlavných črtách. Podobným spôsobom si treba počínať pri gotických motetách, pri zoznamova-

ni sa s hudbou trubadúrov, minnesängrov.

Renesancia je vďačným námietom. Učebnicu tu dobre zastúpi komplet gramoplatní Renesancia. Úvodná štúdia prináša podrobné údaje o hud. renesancii, o nízozemských polyfonických školách a ich typických predstaviteľoch. Potrebné je vysvetliť pojmy polyfónia a homofónia.

Hudobné baroko je zastúpené v učebnici kapitolou Hudobné umenie baroka (40–46). Okrem dobovej charakteristiky obsahuje údaje o Bachovi a Händlovi spolu s obrazmi spomínaných autorov a notovými ukážkami. Požiadavku osnov treba rešpektovať zmienkou o Monteverdim a o jeho anticípácii nového štýlu. Z foriem hudby baroka je treba rozšíriť spomínanú problematiku o concerto grosso, jeho obľubu v baroku a o vrcholné diela tohoto druhu (6 Bachových Brandenburských koncertov, 12 Concerti grossi G. F. Händla a 4 ročné obdobia A. Vivaldiho).

Na str. 47–56 čítame — Hudobný klasicizmus. Zastupuje ho Haydn (ukážka Andante zo Symfónie „S úderom tympanov“, Mozart (ľahká ukážka p. z. ženský zbor z Carovej flauty a notové príklady z Malej nočnej hudby a Tureckého pochodu). Beethovenovi a jeho IX. symfónii je venovaná celá nasledujúca kapitola.

Pestrá škála umenia romantizmu a novoromantizmu poskytuje bohatý výber autorov, ich portréty, notové ukážky. Ak nám čas dovolí splniť osnovami požadovaný rozsah učiva estetickej výchovy pre I. ročník, uzavrieme ho kapitolami Odras hudobného romantizmu na Slovensku a Predzvesti revolúcie v Rusku.

JÁN SCHULTZ

(Dokončenie v budúcom čísle.)

Na opernú tému...

Naštudovanie opier v originálnom jazykovom znení je vo svete už roky diskutovaný problém. U nás sme sa s podobnou prácou doposiaľ nestretli, takže jediná „talianska“ inscenácia Rigoletta v opere SND [1970] vzbudila nanajvýš rozpaky. Že sa najmä talianske, francúzske a nemecké opery na veľkých svetových scénach spievajú v originálnom znení, to nie je diktované iba snobizmom, snahou po maximálnej autentičnosti a praxou internacionálnych operných hviezd, pre ktoré je najmä taliančina akýmsi esperantom. Praprčina, či hlavný argument je kdesi inde: Talianska klasická opera, viac než iné operné školy, nesie podstatnú váhu dramatického výrazu práve v hudbe, špeciálne vo vokálnej zložke. Spievanie v origináli umocňuje potom možnosti speváckeho výrazu. Lebo v dielach Rossiniho, Belliniho, Donizettiho, Verdiho a veristov — nie je ani jeden vokál náhodný, len tak pre nič za nič zameniteľný; má svoju prísnu zákonitosť. Pri dôslednejšom spoznávaní partov nadobúdame dojem, že títo skladatelia doslova tón po tóne (pri všetkej impulzivnosti talentu a invencii) modelovali spevácku frázu podľa slovného tvaru libreta. Lebo napríklad celkom iné spevácke problémy prinášalo v exponovanej hlasovej polohe slovo, ktorého samohlásky boli jednotné — a slovo, v ktorom sa ich všetkých päť striedalo. A keďže chceli vložiť do partov maximum výrazového potenciálu, museli mať tieto a podobné momenty na pamäti. Je len pochopiteľné, že antiovokálne preklady, ktoré sice rešpektujú zákonitosti toho-ktorého jazyka, ale často hrubo porušujú zákony spevu, musia na veľkých scénach ustúpiť vokálne dokonalejšiemu originálu, aby dielo Belliniho, či Verdiho prehovárało svojimi najvlastnejšími výrazovými prostriedkami — magickou silou hudby, interpretovanej predovšetkým ľudským hlasom.

Dovoliť si formulovať odvážnu vetu: divák, pre ktorého je príbeh Traviaty veľkou neznámosťou, tak, že musí sledovať každé slovo, ale aj divák, ktorý je schopný nadobudnúť umelecký zážitok výlučne z kombinácie všetkých prvkov predstavenia (zaujme ho dej, očarí ho hudba, fascinuje réžia, nadchnú spevácke výkony) — sotva pochopí genialitu tejto opery v jej podstate, t. j. v majstrovstve Verdiho hudobného spracovania. Samozrejme, že toto tvrdenie nezavrhne komplexný divácky zážitok (on je vlastne ideálom), ale ak ma dostatočne nepresvedčí skladateľova hudba (v prípade Verdiho opery exponovaná najmä v speváckych partoch), potom by som urobil azda lepšie, keby som sa šiel pozrieť do činohry na Dumasovu Dámu s kaméliami (ak ju ešte dnes niekde hrajú). Zamysleli sme sa u nás už niekedy principiálne nad tým, čo je hlavným, temer nadradeným výrazovým prostriedkom istej oblasti svetovej opernej klasiky? Ak sa vrátime k spievaniu v origináloch: spev, alebo reč, hudba, alebo kompozícia príbehu? Postavme na javisko priemernú speváčku s dokonalou výslovnosťou a Callasovú, ktorej samohlásky sa zlievajú do dosť ťažko identifikovateľného jednotného zvuku — ktorá z nich nás viac dojme v príbehu nešťastnej Violetty? Všetky otázky a príklady miera iba k jednému: spievanie v nezrozumiteľnom origináli azda naruša komplexný divácky zážitok, nemôže však narušiť zážitok z toho, čo je pre operné umenie špecifické.

— o —

Mladý barytonista košickej opery Pavol MAURÉRY, ktorý v uplynulej sezóne výrazne upozornil na seba sériou mimoriadne kvalitných speváckych výkonov, naštudoval si part Germonta z Traviaty v taliančine a 3. októbra sa predstavil košickému obecenstvu. Treba oceniť pochopenie šéfa košickej opery L. Holoubka i inscenátorov (dirigent Velat, režisérka Bargárová), že so vstupom tohoto, v

istom zmysle cudzorodého prvku do vydarenej inscenácie súhlasili a položili tak základy k praxi (musí sa, pravda, uplatňovať veľmi opatrne), ktorá môže viesť k vyššiemu stupňu profesionalizácie speváckej zložky slovenskej opery. Lebo už predchádzajúce riadky naznačili, že spievaním v origináli Mauréryho vokálny výkon (pozoruhodný už na marcovej premiére) stúpol. Prípisovať kvalitatívny skok iba taliančine bolo by, samozrejme, naivné, väčšiu zásluhu na úspešnom zvládnutí partu majú umeleci hlasovo-technické pokroky, ktoré sú známkou dobrej speváckej školy. Mauréryho barytón má dnes rozsah od tmavých basbarytónových poloh až po kovové, vysoké tóny, má nosnosť a vibráciu, ktorá nahrádza silové spievanie, namáhajúce hlasové orgány a pripomínajúce vzpieračské výkony. Aj keď jeho mocnému materiálu viac vyhovujú dramatickejšie úlohy než Germont, prekvapil širokou dynamickou škálou, z ktorej sa obzvlášť vynímalo perfektné, mäkké a plným tónom tvorené mezza voce. Myslím, že podstatou spevákových napredovaní je to, že dokáže svoj mocný hlas prefiltrovať temer dokonalou maskou. Materiál tým dostáva sonórnu farebnosť, tóny v celom rozsahu majú rovnakú kvalitu (poukazujú na rovnaký pôvod tvorenia), frázy neobychajú ucelenosť a obľukovitú stavbu. Pri nediskutovateľnej zrozumiteľnosti prakticky každého slova, stiera sa v jeho speve v hovorenej reči tak výrazne diferencovaná farba vokálov, vzniká dojem súvislého, zákonmi reči nerozdrobovaného speváckeho prúdu. Spev je hudbou a nie v istom tónovom slede intonovanou rečou. V tom je najväčší prínos tohoto „talianskeho“ Germonta.

JAROSLAV BLAHO



V budúcom čísle HZ prinesieme spomienku na hostovanie pražského ND s Janáčkovou operou Z mŕtveho domu, v ktorej podali vynikajúce výkony Ivo Židek (vľavo) ako Skuratov a Benno Blachut v úlohe Filku Morozova (vpravo). Snímka: ČSTK

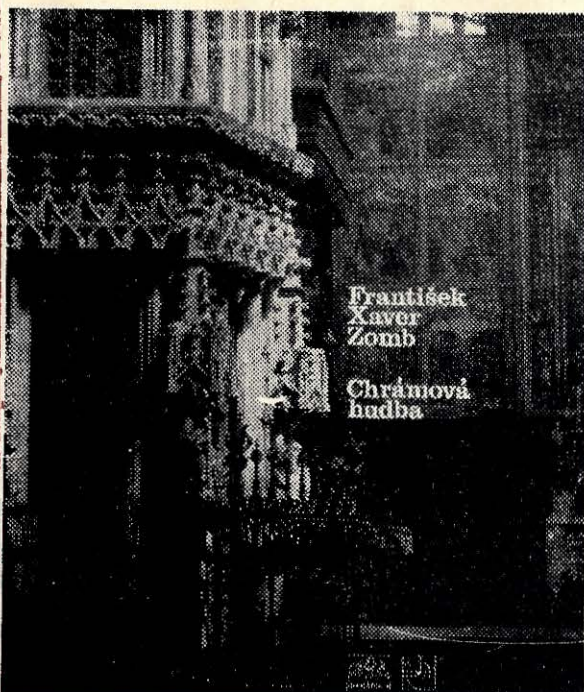


Michaela Vitková a Bohumil Reiser v titulných postavách Prokofievovho baletu Romeo a Júlia. Inscenácia M. Kúru a P. Weigla doslova očarila bratislavské festivalové publikum počas BHS. Snímka: ČSTK

GRAMORECENZIE

FRANTIŠEK XAVER ZOMB

CHRÁMOVÁ HUDBA



František Xaver Zomb
Chrámová hudba

Slovenskí madrigalisti
Collegium musicum a sólisti
dirigent Ladislav Holásek
Supraphon/Opus 1971

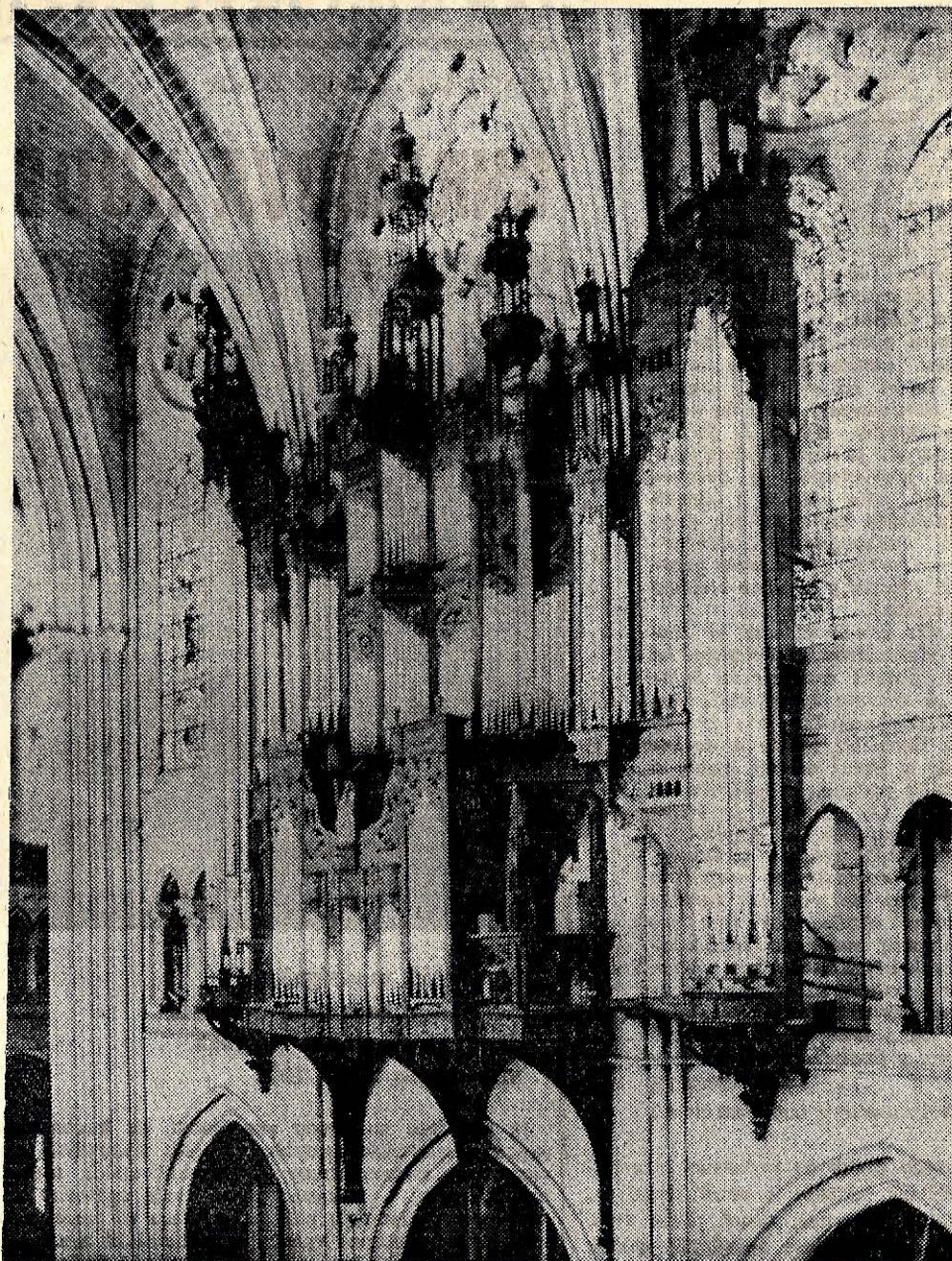
Je nám len na škodu skutočnosť, že hudba slovenských skladateľov minulých storočí donedávna ležala viacerenej nepovšimnutá v najrozličnejších archívoch na Slovensku — bez nádeje na svoje opätovné zaznenie. Až v posledných rokoch sa zrazu zo starej slovenskej hudby postupne vynárajú skladateľské mená s hudbou, ktorej zrelá kompozičná i umelecká úroveň má čo povedať i dnešnému poslucháčovi. Nedávno realizované diela niekoľkých slovenských majstrov 18. storočia sú dôkazom vyspelej hudobnej kultúry a stali sa nemalým prínosom nielen v rámci určitej lokality, ale svojím významom znesú i európske kritériá. Tým skôr privíta nejednen priaznivcov barokovej a klasickej hudby novú gramoplatňu OPUSU, ktorá predstavuje výber z chrámovej hudby Františka Xavera Zomba.

F. X. Zomb [1779–1823] predstavuje jednu z najvýznamnejších postáv košického hudobného diania na prelome 18. a 19. storočia. Pôsobil v košickom Dóme sv. Alžbety nielen ako regenschori, ale i ako pedagóg, publicista a predovšetkým skladateľ, v ktorého tvorbe najviac priestoru zaberá práve hudba chrámová. Je pochopiteľné, že toto jadro jeho skladateľskej činnosti priamo vyviera z potrieb vtedajšieho chrámového hudobného života. V jeho tvorbe dochádza k pestrému spolupodobeniu barokových a klasicistických štýlových prvkov, ku ktorým sa nemalou mierou priradujú vplyvy slovenského folklóru. Okrem tejto pôsobivej mixáže slohových prvkov charakterizuje Zombovu hudbu výrazný lyrizmus (v pomalých častiach miestami takmer mozartovský) a osobitá svezosť.

Výber jeho chrámovej hudby na gramoplati Opusu (dr. Darina Múdraj) prezentuje 11 skladieb — častí z niekoľkých omší, requiem i samostatné skladby. Dôsledkom tohto výberu je na jednej strane pomerne bohatá pestrosť, umožňujúca širší pohľad na Zombovu tvorbu, kým na strane druhej pociťujeme určitú úryvkovitú, fragmentárnosť, v ktorej vystupuje do popredia práve spomínaná štýlová rôznorodosť. Je však faktom, že na jednoplatňovom profile nie je možné uviesť viacčastovú cyklickú skladbu (napr. niektorú jeho omšu) i výber z ostatných skladieb Gramoplatne Opusu, ktorá tvorí súčasť profilovej štúdie F. X. Zomba z pera dr. Dariny Múdrej, otvára Dies Irae a Benedictus z Requiem Es dur, s prevládajúcimi klasicistickými slohovými prvkami, pričom najmä v zborovo-orchesterálnych partiách Dies Irae vystupujú do popredia mozartovské vplyvy. Nasledujúci žalm LAUDA JERUSALEM má podstatne jednoduchšiu taktúru, v Salve Regina poslucháča upúta vydarená baroková rúga. BENEDICTUS z Omše F dur je určené sólovému basu a husliam s jednoduchým spríevodom, vystupuje tu do popredia príznačný Zombov lyrizmus. GLORIA upúta snahou po monumentalite, jej sadzba je vydarenou syntézou baroka a klasicizmu. Na druhej strane nahrávky je úvodné AVE REGINA azda najsviežejšou skladbou F. X. Zomba. V podobných intenciách je vytvorené nasledovné BENEDICTUS so sopránovým sólom — opäť vzorná ukážka slohovej syntézy a spevného lyrizmu. OFFERTORIUM D dur predstavuje rozsiahlu prekomponovanú skladbu, dokazujúcu Zombovo vyspelé kompozičné i umelecké majstrovstvo. SANCTUS z Pastoralnej omše upúta inštrumentálnymi medzihrami, nadväzujúcimi na ľudové i umelé pastorely 17. a 18. storočia. Záverečné AGNUS DEI opäť prináša lyrické basové sólo sprevádzané husľami a sládkovým ensemblom.

Nemalý podiel na realizácii Zombovej profilovej gramoplatne majú interpreti nahrávky. V prvom rade treba spomenúť sólo Andreja Malachovského i ostatné sólové hlasy v jednotlivých skladbách nahrávky. V podaní Slovenských madrigalistov a Collegia musica pod vedením Ladislava Holáka sa realizovala v podstate prvá nahrávka predstavujúca hudbu minulých storočí z východoslovenskej proveniencie. A je to nahrávka, v ktorej je odhalené nemalé bohatstvo z odkazu F. X. Zomba — so všetkými jeho charakteristickými črtami.

VLASTA ADAMČIAKOVÁ



Organ v chartreskej katedrále.

Snímka: ČSTK

GRAND PRIX DE CHARTRES

je názov jedinej ceny, o ktorú súťažia organisti na novej interpretačnej súťaži, založenej r. 1971 M. Pierre Firmin-Didotom pri príležitosti rekonštrukcie veľkého organa vo svetozná-

mej katedrále v Chartres. Tak, ako je jedinečné prostredie tejto unikátnej architektonickej pamiatky, jej čarovné vitáže, vynikajúci nástroj, tak osobitý ráz má aj táto súťaž, ktorej podmienky boli dosiaľ najnáročnejšie spomedzi všetkých organových súťaží. Pravdaže, tomu primeraná je aj finančná dotácia ceny, ku ktorej prislúchajú ešte recitály v Notre Dame v Paríži, v Royal Festival Hall v Londýne a gramonahrávka pre firmu Philips. Založením tejto súťaže získalo francúzske organové umenie, aj u nás oddávna známe a cenené, ďalšiu priťažlivú črtu, keďže otvára brány svetovej konkurencii a samo sa stáva jej predmetom.

Už vylučovacie kolo prebieha nekonvenčne: porota počúva anonymné zvukové pásy, ktoré sa predtým bez korektúr nahrali. Taktiež finále v podobe verejnej produkcie v Chartres, za obrovského záujmu návštevníkov z mnohých krajín, sa odohrálo naprosto anonymne; okrem víťaza a čestného uznania ostali anonymní všetci ostatní účastníci, aby ich neúspech „nezhodnotil“ — veď vzhľadom na nesmiernu náročnosť bola veková hranica 39 rokov, teda súťaž otvorená aj renomovaným umelcom. Nie div, že sa prihlásilo iba 17 kandidátov: bolo potrebné ovládať naspamäť 11 náročných diel! Hoci práve (a hádam jediná) francúzska organová škola peskuje tradície hru spamäti, aj na tejto súťaži sa ukázala celá zložitost problematiky. Organista má pred sebou štyri zvukovo zakaždým iné klávesnice, pedál zložitý a taktiež vždy systémom pracujúci registračný aparát — teda komplex, ktorý znásobuje kinetické požiadavky hry a takmer vylučuje automatizmy. K tomu prístupuje nemožnosť uskutočniť v priebehu hry mnohé, od skladateľa žiadané registračné zásahy, alebo nutnosť zvukového kompromisu. Po tejto stránke ani u víťaza súťaže v prvom kole nevyšlo všetko tak, ako by si to žiadal napríklad trvalý zvukový záznam. Otázka pri porovnávacom hodnotení výko-

nov teda skutočne znela tak, či väčšmi hodnotiť muzikalitu osobnosti, alebo jej pamätovú zdatnosť. Messiaenovu trojmi-nutovú skladbu (z Livre d'Orgue), o ktorej autor sám vyhlásil, že by ju nezahral spamäti, totiž iba dvaja zvíťadli bez výpadu: jeden z finalistov sa o to ani nepokúsil — a vzdal sa bez boja. Iný, nesmierne muzikálny, výrazovo bohatý, technicky perfektný a na víťazstvo súťaže aspirujúci finalista ju dohral až po štyroch nevydarených pokusoch. Napriek tomu jury mu správne prisúdila „Prix mention“ — čestné uznanie mladému 23-ročnému Francúzovi **PHILIPPOVI LEFEBVREOVI**, titulárnemu organistovi katedrály v Arras, nositeľovi viacerých prvých cien parížskeho Konzervatória.

Jury, v ktorej zasadiť Flor Peeters, Michael Schneider, André Marchal, Jean Langlais, Pierre Cochereau, Rolande Falcinelli, Harold Britton, Joachim Grubich, Ferenc Gergely a Ferdinand Klinda, prisúdila Grand prix de Chartres 25-ročnému Američanovi **CHARLESOVI BENBOWOVI**, ktorého poznáme ako nositeľa III. ceny Pražskej jari 1971 a ktorý medzitým uspel aj na mníchovskej súťaži, získal renomé ako koncertný hráč a má za sebou aj gramofónové nahrávky. Jeho hra sa vyznačovala mimoriadnou vyrovnanosťou, klasickým pokojom a perfekciou. Imponoval istotou, rozvahou, dokonalou výstavbou diel, pôsobivou registráciou. Výraznosť jeho hry spočíva v stavbe veľkých oblúkov, v zrozumiteľnosti hudobných súvislostí, v čistom kreslení línií a farieb. Jeho zaslúžené prvenstvo dokumentovalo jednoznačné rozhodnutie poroty.

Záver súťaže, ktorý sa odohral v rámci veľkorysej spoločenskej udalosti, korunoval Pierre Cochereau, predseda jury, nezabudnuteľnou improvizáciou štyroch symfónií, kde nápaditosť, brilantnosť a šarm predvedenia sa spojili s románskym zmyslom pre formovú výstavbu.

FERDINAND KLINDA



Písať o Aramovi Chačaturianovi je veľmi zložitá. Znamená to hovoriť o jeho hudbe. Pretože práve v nej sa skoncentrovalo všetko to, čím táto osobnosť oplýva: iskriaci temperament, krištáľovo čistá lyrickosť, detská roztlúčenosť i hlboká filozofičnosť... Ponechajme však rozbor jeho diel kritikom. Radšej sa pokúsme vykresliť jeho obraz v situáciách, kde sa prejavil ako uznávaný, zhovievavý, veľkorysý, ale i nekompromisný človek a umec.

Po predstavení Svätopluka v SND.

— Opera sa mi páčila. Je napísaná s veľkou muzikantskou kultúrou a má veľmi zauji-

mať vokálne party. Bol som teraz v Poľsku, kde som počul všeličo. Tendencia smerovania súčasnej opery je taká, že namiesto toho, aby sa o opere spievalo — kričalo v nej. Ale veď opera je predovšetkým spev... Viem, hudobná charakteristika postáv je vec nesmierne zložitá a ťažká. No Eugen Suchon tieto zložitosti preklenul. Veľmi ma zaujala instrumentácia Svätopluka... Operu som vždy považoval za vrchol hudobného umenia, pretože absorbuje všetky jeho žánre.

— A prečo ste doposiaľ žiadnu nenapísali?

— Nevieť... Možno ma odrádzala jej podmienenosť... Písať opery na nejakú aktuálnu tému je — samozrejme — veľmi zaujímavé. Ale ja osobne si musím veci vždy nechať uležať, pozrieť sa na ne z časového odstupu a nanovo ich prehodnocovať. Neraz sa mi stáva, že po čase sa to zdani-vo dôležité vytráfi bez stopy...

— Nevieť pochopiť, že klaviristka prišla iba teraz... Dva dni pred koncertom — keď som tu takmer siedmy deň. Som z toho trochu nervózny... Ako sa umelkyňa volá?

— Pokorná. Mirka Pokorná...

— A je skutočne „pokorná“?

— Zažartoval.

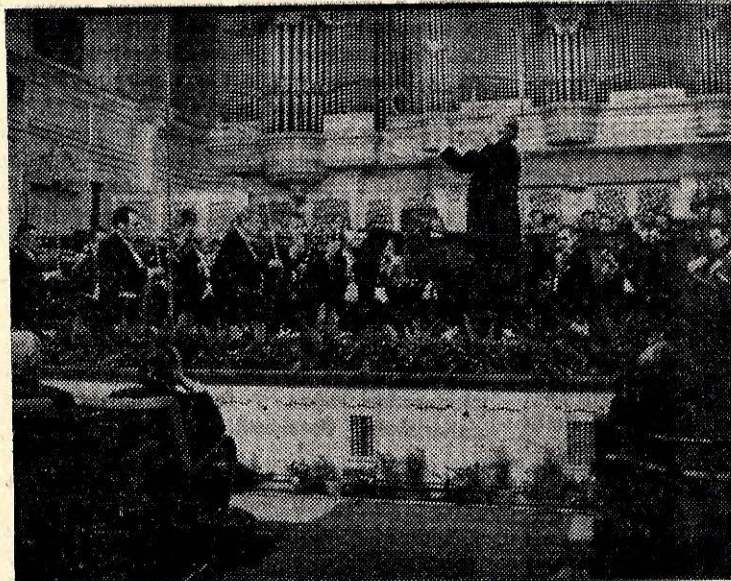
— To uvidíte sám, ale je to spomedzi našich klaviristov bezpochyby jedna z najlepších.

— Z prázdnej koncertnej siene Slovenskej filharmónie zneli tóny Chačaturianovho klavirného koncertu. Skladateľ ihneď spozornel, rýchlo vošiel dnu, hodiac na stoličku kabát.

— Dobrý večer. — Obrátil sa na Mirku Pokornú. — Prišli ste dnes? Prečo tak neskoro?

— Mala som povinnosti... Ale váš koncert poznám veľmi dobre. Hrala som ho viackrát doma i v zahraničí — a s ním som sa vlastne prebila aj do sveta.

— Tak mi ho, prosím, zahrajte, — požiadal Aram Chačaturian.



...pri vystúpení v sieni SF na autorskom večere — tentokrát v úlohe temperamentného dirigenta. Snímka: ČSTK

Aram Chačaturian v Bratislave

Mirka Pokorná začala hrať. Chačaturianova tvár sa akosi zamračila...

— Prečo hráte tak nervózne a úsečne?

— Páči sa mi taký rytmus... Mám svoju koncepciu, majstre. A všade mala úspech...

— To je dobré, lenže ja mám tiež svoju koncepciu. No, azda sa nám podariť dať tieto dve koncepcie dohromady.

— Som už starý človek, — hovoril cestou na skúšku. — Pre mňa je najposudnejšou — hudba. A nie je mi jedno, ako bude zahrang môj klavirny koncert. Meradlom pre publikum bude to, že sólistka ho bude hrať so mnou.

— Som rád kontrastnosť... To, čo som si vypočul, je napísané takmer v jednej polohe. Škoda, som na Slovensku, a tak by som rád pocítil i v hudbe špecifickosť tejto krajiny. Ne- treba to však chápať doslova. Existujú skladatelia, ktorí „fotografujú“ folklór. To je zlé. Myslim si však, že cez rozvi- janie národných zvláštností prichádza hudba i k tomu in- ternacionálnemu. I Čajkovskij písal svojho Romea a Júliu ako Rus, Berlioz ho zasa kompo- noval ako Francúz, a ak smiem byť osobný — ja som písal

Stretnutie so slovenskými skladateľmi bolo jedným z bodov jeho veľmi bohatého a ná-

plneného programu. Vypočul si Dychové kvinteto Vladimíra Bokesa, Dibákovu Komornú symfóniu a Siarovu Asynchróniu. Všetci traja mladí sklada- tella mu boli sympatickí svojím talentom. Aram Chačaturian bol rád, že spoznal ukážky z diel tých najmladších. Po ich vypočutí však povedal:

— Mám rád kontrastnosť... To, čo som si vypočul, je napísané takmer v jednej polohe. Škoda, som na Slovensku, a tak by som rád pocítil i v hudbe špecifickosť tejto krajiny. Ne- treba to však chápať doslova. Existujú skladatelia, ktorí „fotografujú“ folklór. To je zlé. Myslim si však, že cez rozvi- janie národných zvláštností prichádza hudba i k tomu in- ternacionálnemu. I Čajkovskij písal svojho Romea a Júliu ako Rus, Berlioz ho zasa kompo- noval ako Francúz, a ak smiem byť osobný — ja som písal

svojho Spartaka ako Armén... To talentované v umení je vždy prosté a jasné. Poslucháč neanalyzuje detaily, ale chápe hudbu ako celok. Treba písať pre tohto dnešného poslucháča, pre súčasníka... V hudbe treba premýšľať o tom, čo vzrušuje srdce i našu myseľ. Preto je veľmi dôležité vyras- tať z koreňov domácich tradi- cií. Napríklad Skriabin je na- priek istej kozmopolitčnosti predsa len skladateľom ruským. Šostakovič, Prokofiev — to všetko sú výrazné osobnosti ruskej a sovietskej hudby — práve pre ich národný štýl... Mnohí mladí akoby zabúdali na tieto korene a nechajú sa uná- šať módnym smerovaním. Prá- da, experimentovať treba, no nemožno prestať myslieť a ci- tiť... A treba dobre poznať „rodičov“ novátorstva...

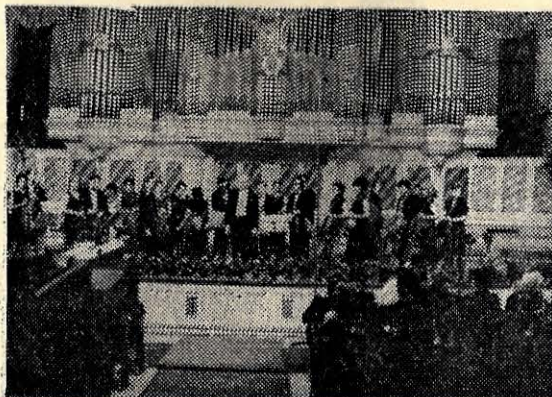
V ten istý večer sa skladateľ opäť stretol so sólistkou svo- jho koncertu, aby do detailov rozobrali partitúru a pohovó- rali sa o mnohých momentoch, neraz i drobnostiach, ktoré do- tvrdzujú autorovu predstavu o ideálnej interpretácii jeho die- la. Klaviristka musela priznať, že skladateľ jej dal celkom no- vé úlohy — a lepšie by azda bolo, namiesto opravovania, naštudovať celý part znova... Stretnutia nad partitúrou sa striedali s praktickými klavir- nými prehrávaniami. Sólistke sa vracala istota — a sklada- teľovi úsmev. Až nakoniec s uznaním povedal:

— Je to veľmi pohotová umelkyňa. Jej reakcie a schop- nosť rýchleho preorientovania sa sú dôkazom mimoriadneho talentu. Všimli ste si jej ru- ky? Sú to ruky formované svedomitou prácou.

Po koncerte Mirka Pokorná — šťastná a vzrušená z úspe- chu — ďakovala skladateľovi. Oba boli spokojní. Dve oso- bnosti, ale i dve rozdielne kon- cepcie sa napokon stretli v jednom ciele: v realizácii sku- točného umenia.

I. Krchnáva

Obrazom o hudbe



Spomienka na Interpódium — Komorný orchester moskovského konzervatória pod vedením dirigenta Michaila Teriana. Snímka: ČSTK



Symfonický orchester Čs. rozhlasu dirigoval na BHS Antonio Pedrotti. Snímka: ČSTK



Celkový záber z plesovej scény baletu Romeo a Júlia, o ktorom prinesieme podrobnú recenziu. Snímka: ČSTK



Jovan Kolundžija z Juhoslávie očaril svojim vystúpením na Interpódium nielen v Lalovej Španielskej symfonii pre husle a orchester, op. 21, ale i na popoludňajšom polrecitáli za sprievodu prof. R. Macudzinského. Snímka: ČSTK

Jubileum F. Prášila

Pripomínanie si jeho zásluh nie je výlučne aktom zdvorilostným — i keď spomínáme pri príležitosti významného životného výročia. František Prášil sa v týchto dňoch dožil sedemdesiatky. V hudobných slovníkoch nájdeme pri jeho mene stručnú charakteristiku — český skladateľ a organista, pôsobiaci na Slovensku. Za týmito slovami sa však skrýva nemalý kapitál, ktorý jubilant po roky investoval do slovenského hudobného života. Ako výkonný umelec — dobrými pražskými i bratislavskými pedagógmi pestované, usmerňované spóje vzácne nadanie odovzdával a zúročoval v rodnej Dolní Čerevci, v Prahe, v Bratislave i v ďalších slovenských mestách. Na Prášila — pedagóga spomína úctyhodný počet jeho bývalých žiakov, najmä z čias jubileantovho pôsobenia.

Prášil v Prešove. Prešov bol i mestom kde František Prášil získaval na poste hudobného referenta prvé skúsenosti pre prácu v inštitúcii, prostredníctvom ktorej sa stalo jeho meno azda najväčšmi známe a ktorej sa on zasa bezo zvyšku odovzdal — rozhlasu. Či na mieste hudobného referenta, či ako hudobný režisér — patrila medzi najzasvätenejších znalcov rozhlasovej problematiky. A rozhlas azda najväčšmi absorboval a súčasne približoval produkty jeho skladateľskej práce: podnes spríjemňujú chvíle strávené pri prijímačoch tóny Prášilovej hudby, vlnutej do formy orchestrálnych suit, piesní, množstva úprav ľudových piesní. Poznal a cítil rozhlasové špecifikum — bol jedným z najfrekventovanejších autorov scénických hudieb. Nemálo dal aj poslucháčom azda najväčším — deťom: dal im inštruktívne skladby, zásoboval ich piesňami i zbormi, hudbou umocňoval dej mnohých inscenovaných rozprávok... Pripomínanie si zásluh Františka Prášila nie je teda iba aktom zdvorilostným. I keď možno v rýchlosti tempe kráčať — neraz ani nezbadáme, že po ceste nám pomáhajú orientovať sa i stopy, ktoré svojou činnosťou zanechal jubilant.

Populárna hudba bola donedávna jedným z odvetví, kde sa amatéri bez väčších ťažkostí uplatňovali medzi profesionálmi. Aj tých druhých bolo totiž pomerne málo, a ak sa niekto neuplatnil — povedzme ako spevák bežných pesničiek, mohol preslať na žáner, ktorý nerobil ešte vôbec nikto, v tom bol potom najlepší. Lenže tieto „dobré časy“ už pominuli, rady dobrých autorov a interpretov sa rozmnožili, odstup medzi profesionálmi a amatérmi sa začal zväčšovať. Otázkou dňa sa stalo, či (a akým spôsobom) treba vychovávať tých, čo okrem talentu a chuti neoplývajú veľkými schopnosťami. Jednou z ciest sa ukázali festivaly amatérskych spevákov. V novinách sa začali čoraz častejšie objavovať správy o víťazoch rôznych súťaží, kde sa za odmenu udeľovalo vždy čosi zlaté, strieborné a bronzové — spolu s prísľubom lepšej starostlivosti v budúcnosti, s možnosťou nahrávať v rozhlase a pod.

Až v poslednej dobe môžeme zaznamenať v oblasti amatérskych súťaží cieľavedomejšiu spoluprácu organizácií, ktoré ich každoročne v takom hojnom počte usporadúvajú. Možno dokonca vysledovať istú hierarchiu hodnôt, podľa ktorej má ten — či onen festival väčšiu alebo menšiu dôležitosť a je citlivejšou víťazov, aby postupovali od tých nižších po ten najvyšší, za ktorý sa považuje jhlavský Celostátny festival nových spevákov populárnych piesní. V tomto roku sa uskutočnil už jeho šiesty ročník a ten túto povest znova potvrdil.

V organizácii festivalu sme sa stretli s novinkou, ktorá sa už udomácnila predtým na Zlatej ruži v Detve. Výber spevákov bol spojený s 10-dňovým seminárom, ktorého ústrednou postavou bol hlasový pedagóg Leo Jehne. To sa potom odrazilo aj na výkonoch spevákov na dvoch semifinálových a jednom finálovom koncerte.

Celkove treba k úrovni samotných speváckych výkonov povedať, že amatérska špička zaznamenáva jednoznačný vzostup. U väčšiny spevákov sme sa stretli s dobrým hlasovým materiálom, pravda, nie vo všetkých prípadoch sme mohli konštatovať, že sa majitelia pekných a zaujímavých hlasov starajú aj o ich zušľachtovanie. Mnohí sa uspokojujú s pravidelným účinkovaním s malými orchestrami, ktorých vedúci podceňujú výchovu svojich spevákov alebo jednoducho nie sú dosť kvalifikovaní. Solídne rytmické čítanie bolo u súťažiacich sympatickou samozrejmosťou.

Festivalová porota na čele so Zdeňkom Maratom prisúdila po trojdňovom tuhom boji Zlatú reťaz Eve Márii Uhríkovej, ktorá dokázala, že jej víťazstvo na deviatinskej Zlatej ruži nebolo náhodné, že si zaslúžila aj poctu v podobe účinkovania na jednom z koncertov Bratislavskej líry a cenu novinárov na Oravských synkópach. V jhlave splevala Bázlikovu Pieseň o tvojej dlani

Jhlava plná nádejí

a v Mertlíkom počesťený hit Westlafa — Prejdi vlastný stín. Výberom repertoáru, ale aj interpretáciou dokázala, že sa nemusí stať len kantilénovou speváčkou. K jej výkonom netreba dodávať žiadne superlatívy, sama si je vedomá, že ak vytrvá vo svojej usilovnosti, môže sa napriek nízkemu veku čoskoro zaradiť medzi popredných slovenských interpretov. Musíme dúfať, že sa nájdú aj slovenskí autori, ktorí jej na to poskytnú príležitosť dobrými pesničkami.

Jana Petru získala v konečnom hlasovaní síce oveľa menej bodov, ale jej druhé miesto za interpretáciu čisto soulového repertoáru bolo úplne zaslúžené. Ťažko povedať, či bude aj v Semafore, kde s ňou počítajú, spevovať podobným spôsobom, ale jej nesmierne dynamický, miestami až extatický prejav, opierajúci sa o dostatočný hlasový fond znamenal jeden z najsilnejších zážitkov speváckej súťaže. Za povšimnutie stojí, že obidve piesne (z repertoáru A. Franklin a Creedence Clearwater Revival) zaspievala v češtine bez ťažkostí vo frázovaní.

Tretie miesto si doslova vybojoval Josef Stágr, typ speváka balád diamondovského razenia. Podobne ako Dana Matějčková, ktorá si z jhlavy odniesla čestné uznanie za interpretáciu šansónov, má ešte dosť veľké rezervy v rozsahu, ale aj vyrovnanosti hlasových registrov.

Spomedzi dvanástich finalistov boli ešte aj ďalší traja zo Slovenska. Vari až na Alenu Blažekovú, ktorá zaznamenala od vlaňajška, kedy sa taktiež prebojovala do jhlavského finále, určitú stagnáciu, zanechali veľmi dobrý dojem. Magda Hanicová i Viliam Kubányi ešte určite nepovedali posledné slovo.

Potešiteľné bolo, že sa medzi finalistami objavuje čoraz menej takých, čo sa nesnažia len o púhe kópie domáciach alebo zahraničných vzorov, na druhej strane sme postrádali širší žánrový záber — chýbali najmä speváci z pomedzia folku, na ktorých sme si už v jhlave zvykli. Medzi súťažiacimi naďalej vysoko prevážovali dievčatá (15:5). Vo všeobecnosti sa zvýšila (istotne aj vďaka semináru) úroveň estetickéj úpravy zovňajšku. Usporiadatelia zaistili pre súťaž kvalitné dopravné teleso v podobe Štúdiového orchestra Milana Dvořáka, na počudovanie sa však zabudlo na výkonnejšiu spevácku aparatúru. To sú však drobnosti, ktoré sa v budúcnosti určite uvedú na správnu mieru; podstatné je, že festival potvrdil opodstatnenosť svojho poslania — byť pevnou prvou priečkou rebríka, ktorý vedie k úspešnej profesionálnej činnosti.

PETER BRHLOVIČ

Za Augustínom Deršákom

Dňa 29. septembra t. r. bola v Prahe posledná rozlúčka so známym českým profesorom, dirigentom a skladateľom Augustínom Deršákom, ktorý dlhé roky pôsobil na Slovensku. Preto i táto spomienka.

Augustín Deršák sa narodil 11. augusta 1887 v Lipolčiciach pri Pardubicach. Po absolvovaní organového oddelenia pražského Konzervatória bol riaditeľom chóru v Mladej Boleslavi, v Časlavi a v Bielohrade. Začiatkom roku 1919 ho vymenovali za profesora hudby a spevu na Štátnom učiteľskom ústave v Spišskej Novej Vsi. Ako syn hospodára patrila ľudu, pre ktorý pracoval. Aspoň na hudobnom a osvetovom poli chcel zmierniť jestvujúce nedostatky v kultúrnej oblasti. Propagoval samovzdelávanie, zakladal hudobné krúžky, zbieral a upravoval ľudové piesne, sám vydal zbierky pre mužské zbory, nadväzoval kontakty s učiteľmi po dedinách a mestečkách Slovenska. Zorganizoval študentský spevok, s ktorým koncertoval po okolí. V novembri r. 1922 založil učiteľský spevok Pevecké združenie slovenských učiteľov v Spišskej Novej Vsi. A to všetko popri náročnej a nezištnej práci seriózneho profesora s pevným charakterom a bezchybným vystupovaním.

Na jeseň r. 1929 ho preložili na Štátny učiteľský ústav do Bratislavy a spomínané združenie po úspešnej 7-ročnej činnosti zaniklo. Už sa nenašiel pedagóg, ktorý by v jeho práci pokračoval. Počas bratislavského pôsobenia sa venoval vedeniu robotníckych spevokov a dňa 10. X 1930 prebral vedenie Tatrana. Stal sa tiež dirigentom Zdrúženia robotníckych spolkov. Vďaka svojmu vzťahu k práci vybudoval za veľmi krátky čas teleso s dobrou umeleckou úrovňou, ktoré sa čoskoro stalo známe i mimobratislavskému obecnstvu.

Veľká je tiež Deršáková zásluha o rozvoj výchovy mládeže v zborovom speve. V snahe obohatiť repertoár robotníckych zborov (v čase nedostatku sociálnych a socialisticko-revolučných piesní) sám skomponoval niekoľko skladieb, do slovenčiny preložil mnohé robotnícke zbory a upravil viaceré ľudové piesne, ktoré sa stali repertoárom všetkých robotníckych spevokov na Slovensku. Napriek všetkej vykonanej práci i zásluhám o rozvoj slovenskej kultúry bol A. Deršák po utvorení tzv. slovenského štátu „daný k dispozícii“ a musel opustiť Slovensko. V robotníckom speváckom hnutí znamenal jeho odchod veľkú medzeru, ktorá sa už ne dala preklenúť, lebo chýbalo jeho bezhraničné úsilie, vedomosti a vytrvalosť. V Augustínovi Deršákovi stratila slovenská zborová kultúra obetavého pracovníka.

D. JAKUBCOVA

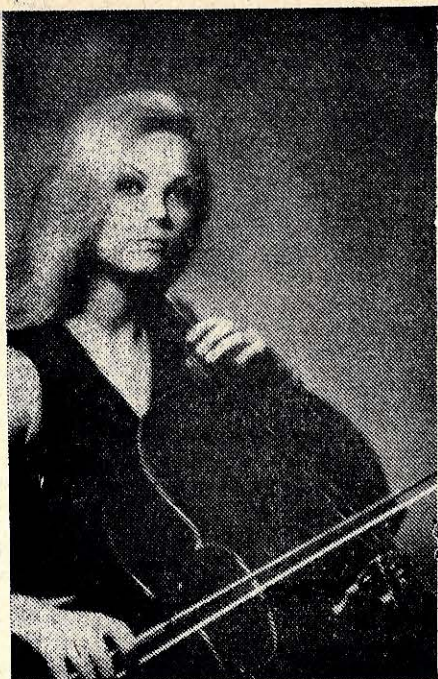


ceré ľudové piesne, ktoré sa stali repertoárom všetkých robotníckych spevokov na Slovensku. Napriek všetkej vykonanej práci i zásluhám o rozvoj slovenskej kultúry bol A. Deršák po utvorení tzv. slovenského štátu „daný k dispozícii“ a musel opustiť Slovensko. V robotníckom speváckom hnutí znamenal jeho odchod veľkú medzeru, ktorá sa už ne dala preklenúť, lebo chýbalo jeho bezhraničné úsilie, vedomosti a vytrvalosť. V Augustínovi Deršákovi stratila slovenská zborová kultúra obetavého pracovníka.

● Komorná opera Miloša Wasserbauera — Štúdio JAMU — vchádza do okrúhleho výročia svojho trvania, do 15. sezóny. Jubilejná sezóna je zdôraznená i oslavami 25. výročia založenia JAMU. V komornej opere sa postupne dostáva synonymum experimentálnej opernej scény. Jednou zo zaujímavých premiér tohto štúdia bude nesporné uvedenie opery Korunovácia Poppaey. Toto dielo nebolo doposiaľ v Československu uvedené domácim súborom, hoci je v hudobnom svete často vyhladávané. Okrem toho uvedie štúdio operu Rímskeho-Korsakova Viera Šelogová, Čajkovského Eugena Onegina a dva Apokryfy Ludvíka Poděsta. Poslednou premiérou bude práca absolventa kompozície Vojtěcha Mojžíša Faethon a Ikaros.

● Súčasťou Medzinárodného hudobného festivalu v Brne je rozhlasová súťaž PRÍX MUSICAL DE RADIO BRNO. Tohto roku sa uskutočnil VI. ročník na tému: Zborová tvorba XX. storočia. Do súťaže sa prihlásilo 15 rozhlasových staníc. Úlohou bolo natočiť magnetofónový snímku, ktorá hodnotila medzinárodná porota. Za dramaturgiu získal prvú cenu belgický rozhlas, a to za program Ostrov ľudskosti. Druhú cenu má švédsky rozhlas za Výber zborovej hudby XX. storočia. Tretiu cenu maďarský rozhlas za program Nové cesty maďarskej zborovej tvorby. Za najlepšiu interpretáciu získal prvú cenu — švédsky rozhlas — za vyššie uvedený program, druhú cenu BBC (Anglicko) za program Tance Albionu. Cenu za zvukovú kvalitu Stereo: prvú cenu Radio Berlín za program Súčasná zborová tvorba, druhú cenu — švédsky rozhlas za vyššie uvedený program, rovnako druhú cenu získal Čs. rozhlas, stanica Praha, za zvukovú kvalitu monosnímky Spevy môjho domova.

HUDBNÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Ministerstvo kultúry SSR vo Vydavateľstve OBZOR n. p. v Bratislave. Vedie redakčná rada: Marián Jurík (šéfredaktor) dr. Zdenko Nováček CSc (predseda), Pavol Bačin, prom. hrl. Lubomír Čížek, Alojz Luknár, Miloš Jurkovič, Mária Kišiová-Hubová, Zdeňko Mikula dr. Michal Palovčík, Ján Schultz, Jozef Sixta Bohumil Trnečka. Tlačiareň Nitrianske tlačiarne, n. p., Nitra Rg. č. RS 8261/68. Adresa redakcie: Hudobný život, Bratislava, Volgogradská 8, tel. 592-37. Adresa redakcie: Vydavateľstvo OBZOR n. p., Bratislava, Čs. armády 29/a. Inzerčné 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., Leningradská ul. č. 11/L, Bratislava. Cena jedného výťažku 2,— Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú.



Poľská violončelistka

Bogumila Reszková

Môžete nám niečo povedať o vašej koncertnej činnosti v tomto roku?

S rozhlasovým orchestrom v Stuttgarte som hrala Čajkovského Rokokové variácie, vystupovala som v NDR a v Ženeve som predniesla Schumannov koncert s rozhlasovým orchestrom románskeho Švajčiarska, ktorý dirigoval Jean Meylan. Vo Švajčiarsku mám, vďaka svojmu laureátskemu titulu zo ženevskej súťaže, pomerne dobrého agenta, takže tam chodievam často. Na jeseň budem mať v Bazileji recitál a vystúpim tiež s tamojším orchestrom. Po Bratislave budem v Salzburgu spolu s niekoľkými laureátmi medzinárodných súťaží nahrávať na platne Brahmsovo klavírne kvarteto g mol. Mená svojich kolégov zatiaľ nepoznám. Mám tiež vystúpiť v Maďarsku a ešte raz v Československu. Koncerty v Poľsku, samozrejme, ani nespomínam.

Hostia Interpódia '72

S akými predstavami o Interpódii k nám prichádzate?

Úprimne povediac, veľa toho neviem. Vo Varšave mi povedali iba to, že tam bude prítomných veľa agentov, ktorým sa môžeš predstaviť — a tak som tu. Zatiaľ však nechcem veľa účinkovať. Štúdium na moskovskom Konzervatóriu som pre vážne ochorenie musela prerušiť a až v decembri t. r. budem robiť niektoré skúšky, aby som získala absolventský diplom. Po návrate musím doma dva roky učiť, ako splátku za štátne stipendium na pobyt v Moskve. Vyučujem však už teraz, hoci som dva roky prakticky bez pedagóga a sama by som potrebovala študovať pod dozorom.

Zúčastnili ste sa niekoľkých medzinárodných súťaží, pokladáte ich zrejme za dosť dôležité pre umeleckú kariéru mladého hudobníka...

Je dobré, že existuje toľko súťaží pre mladého umelca, je to tá najlepšia škola, lebo tu máme možnosť počuť rôzne interpretácie, rôzne školy, rôzne techniky. Iba namiesto finančných odmien by mal byť odmenou za laureátsky titul majstrovský nástroj, lebo k tomu sa my mladí prakticky nikdy nedostaneme. Alebo by sa malo za víťazstvo udeľovať študijné stipendium na ľubovoľnej škole. Možno, že také perspektívy by ešte väčšmi lákali mladého umelca zúčastňovať sa. Ja by som súťaží za týchto materiálnych podmienok pokladala za fantastickú. Chcem sa ešte zúčastniť mníchovskej súťaže.

Čelistky sa uplatňujú v koncertnom živote veľmi výrazným spôsobom. V žiadnom inom inštrumentálnom odbore nevidíme toľko vynikajúcich virtuózov, ako práve u tohoto nástroja...

Violončelo síce potrebuje silu, ale súčasne si žiada i srdce. Na ňom, ako azda na žiadnom inom nástroji, možno vyjadriť svoje vnútorné city. V tomto smere sme my ženy schopné dať zrejme viac ako väčšina mužov, a preto i náš podiel je väčší než pri iných nástrojoch.

MIROSLAV ŠULC

László Gyimesi

Mladý maďarský klavirista László Gyimesi je už dnes výraznou osobnosťou. V Bratislave sme ho privítali po prvý raz na tohoročnom Interpódii: odborníci i milovníci hudby sa vyjadrovali o jeho hre s nadšením. Vynikajúca technika, precítený prejav a bezprostrednosť mladosti charakterizovali jeho vystúpenia i prácu v Čs. rozhlasu. Je veľkou nádejou maďarského interpretačného umenia a v najbližšom období odchádza na postgraduálne štúdium do Spojených štátov.

Hráte veľa pred obecnosťou. Nedeľu vás množstvo ľudí, preplnené priestory a svetlá reflektorov?

— Nie, na pódii hrám lepšie ako pri nahrávkach v štúdiu. Obecnosť ma inšpiruje, potrebujem ho — i keď som vždy trochu nervózny, azda z pocitu veľkej zodpovednosti.

Ste mimoriadne nadaný...

— Nie, neverím, že som mimoriadny talent. Všetko, čo viem, je výsledkom tvrdej systematickej práce. Cvičím denne 6 hodín a vlastne aj viac. Za veľa ďakujem svojmu profesorovi Petrovi Solymosimu. Mám všetko ešte len pred sebou.

Máte rád súťaže?

— Kto ich má rád? Pravda, dnes sú akousi nevyhnutnosťou, kolbišom pre meranie síl a vytrvalosti. Pre mladého umelca znamená dobré umiestnenie na súťaži otvorenú cestu na svetové koncertné pódia.

Aký je váš repertoár?

— Snažím sa zvládnuť diela od baroka až po hudbu súčasnú. Doteraz som hrával najradšej romantiku, ale stále objavujem nové lásky aj v iných obdo-



biach hudobnej histórie. Hrať Beethovna a Mozarta sa ešte necítim byť povolaný, i keď veľmi obdivujem hĺbku tejto hudby.

Máte nejaké tajné želanie?

— Mám — a prezradím vám ho. Chcel by som niekedy, keď získam veľké skúsenosti ako interpret, dirigovať. Práca s orchestrom mi poskytuje veľký pôžitok a veľmi rád by som realizoval svoje predstavy o hudbe ako o procese nekonečne lyrickom, mäkkom, spevnom. Aj keď rytmická zložka a exaktnosť sú nesmierne dôležité, v mojom pohľade ich nedávam na prvé miesto.

Hovorí sa o akejsi „novej vlně“ v maďarskej klavírnej škole...

— Aj dnes sa, samozrejme, nadväzuje na tradíciu vynikajúcich pedagógov, ako boli Liszt, Dohnányi, Bartók a v určitom smere dochádza k modernizácii poňatia pedagogickej práce. Mladým umelcom sa dáva veľa možností vystupovať, pretože sú veci, ktoré sa dajú naučiť len na pódii.

ALŽBETA PLASKUROVÁ

PRIX FOLKLORIQUE '72

(Dokončenie z 3. str.)

skladateľov k pôvodnému ľudovému tvaru: jedni urobili citlivé úpravy blízke autentickeému folklóru (Jakubiček, Slavkovský, Pokorný, Zamfir, Kutuzov, Atanasovski, Veličkov), iní využili v plnom rozsahu modálnu funkčnú akordiku (Stan, Zeljenka, Novák, Sebő, Kussová, Farkaš), a k rédem ďalších sa stal historický dobový štýl (Krček, Kesarjeva, Grabócz, Czindra, Boll), pravda nie vždy v kompozícii a inštrumentácii citlivo zvládnutý. Ale objavili sa aj menej tradičné postoje. Je sympatické, že s nimi prišlo bratislavské štúdio. V kategórii A. to bola skladba Igora Dibáka „Ponáhľaj sa, šuhaj“ (sólistka Darina Laščiaková), vo vokálnom hlase absolútne rešpektujúca pôvodnú melódiu oravskej piesne, ale v sprievodných hlasoch využívajúca disonancie, odvodené z burdónových viaczvukových zádrží a ostro nekonvenčnou sadzbou farbené viaczvuky plechových aerofónov, zvonov a sláčikových nástrojov. Hoci Dibákov skladba je kompozične zaujímavá a v súzvukovej sadzbe smelá (so zvukovou atmosférou adekvátnou nálahe piesne), u členov medzinárodnej poroty neuspela. Druhou zo spomínaných novátorských skladieb je „Stračinova „Oravská hudba“ pre malú a veľkú pastiersku pišťalu, v inštrumentácii s mimoriadne farebným sprievodom — šťastí vytvoreným v elektronickom laboratóriu. Prirodzený tónový materiál pišťal, bicích idiofónov a membránofónov, ako aj vokálny neartikulovaný prejav je v tejto skladbe v kladnom zmysle „deformovaný“ frekvenčne, farebne a priestorovo. Realizačný prístup novátorský, forma nekonvenčná, pri všetkej tematickej a farebnej rozmanitosti — včítane revuálneho polohy trojdobého v závere — skladba homogénna. Porota akceptovala jej objavnosť, jej folklórnosť a počtita



Petra Krafferová.

Snímka: B. Beniček

ju v kategórii B. prvou cenou. V kategórii C. súťažili rozhlasové nahrávky s autentickým folklórom. Súťaže sa zúčastnilo 10 štúdií (Banská Bystrica, Berlín, Bratislava, Brno, Budapešť, Krakov, Lubľana, Plzeň, Skopje a Varšava), ktoré pred porotu predložili 21 rozhlasových nahrávok, z nich 11 v stereo- a 10 v mononahrávkach. Tu sa veľmi markantne prejavilo nejednotné poňmanie kategórie autentického folklóru. Viacero štúdií poslalo do tejto kategórie snímky, patria ce už do vrstvy štylizovaného a súborového folklóru (Krakov, Brno, Plzeň), dokonca aj skladby v už spomínanej polohe metafolklórnej (Berlín). Preto na tribúne Prix folklorique '72 bolo sa treba k tejto otázke vrátiť a vzájomne si vysvetliť, že za autentický folklór vypisovateľ súťaže považuje tú vrstvu hudobného folklóru, ktorá vytvorili príslušníci homogénnej ľudovej spoločnosti — bez organizovaného a systematického hudobného školenia, teda samostatne zo seba — a pre seba. Priamymi nositeľmi

ľudových inštrumentálnych a vokálnych techník (v zmysle vyššie povedaného), sú len neškolení — v danom odbore — ľudoví interpreti. Inou kategóriou sú nositelia ľudových vokálnych a inštrumentálnych techník s hudobným vzdelaním, ktorých intelekt a umelecké vzdelanie umožňujú rozvíjať folklórnu predlohu a tvoriť folklórne skladby do rôzneho stupňa štylizované a rekonponované. Tieto výrazné rozdielnosti bude potrebné v budúcnosti ročníkoch Prix prísnejšie zohľadniť. V súťažnej kategórii C. nahrávky iba s dobrým priemerom, bez mimoriadnej interpretačno-štylovej polohy a bez zjavnejšej účasti nového, neuspeli. Porota akceptovala adekvátnosť atmosféry, silu výrazu, stupeň variácie a formovú prostotu pred racionálnou priehľadnosťou a technickými bravúrami. Dve ceny udelené v tejto kategórii bratislavskému štúdiu a jedna štúdiu budapeštianskemu naznačujú, že v týchto štúdiách sa aj s autentickým folklórom pracuje citlivo a s vysokou znalosťou problematiky.

III. ročník Prix de musique folklorique de radio Bratislava vyvrcholil záverečným koncertom a udelením cien dňa 5. októbra v Koncertnej sieni Čs. rozhlasu. V prvej časti koncertu zazneli víťazné rozhlasové nahrávky zo všetkých troch kategórií. Rozhlasovým štúdiám slávnostne odovzdali ceny, sólistom-interpretom bronzo, strieborné a zlaté medaily Prix folklorique '72. (Výsledky sme priniesli v obsiahlej správe 19. č. HŽ.)

Program III. ročníka Prix de musique folklorique de radio Bratislava zahŕňoval aj niekoľko mimosúťažných odborných, koncertných a spoločenských podujatí. Začnime seminárom o ľudovej hudbe: odzneli na ňom prednášky Milana Lešáka, CSC. — „Rozhlas a súčasné folklórne hnutie“ a dr. Ladislava Burlasa, CSC. „Kompozitno-technické problémy spracovania hudobného folklóru“ — obe na veľmi vysokej teoretickej úrovni. Žiaľ, pre obmedzený čas a malú pripravenosť poslucháčov, zaujať stanovisko k špecifickým problémom na stolom v príspevkoch, bola len krátka diskusia. Ukazuje sa, že „mikroseminár“ o lu-

dovej hudbe, prebiehajúce už po tretí rok v rámci programu Prix, nie sú šťastne vyprofilovaným podujatím, pretože trpia na formálnosť. Treba ich „posunúť“ alebo do polohy odborného seminára v pravom slova zmysle (potom im treba dať priestor — napríklad jedného celého dňa a náležitosti s tým spojené), alebo sa uspokojiť s informujúcou prednáškou k problematike folklóru v Československu, určenou najmä pre zahraničných účastníkov, a potom nehooriť o seminári.

Veľmi vhodne vytipovaným mimosúťažným podujatím bol koncert tanečného súboru Lúčnica v Závodnom klube Cementár v Stupave. Účastníci Prix mali možnosť zoznámiť sa so živým predvedením umelecky spracovaného scénického folklóru v podaní jedného z našich najlepších umeleckých folklórnych súborov. Treba povedať otvorene, že koncert Lúčnice bol rozčarovaním. Z viacerých dôvodov: nie najvhodnejšia dramaturgia, nevyváženosť orchestrálného zvuku, malá koncentrovanosť a interpretačná disciplína tanečníkov, neprimeraný a formálny konferans. „Lúčničarsky“ reál — nadoť s uvedenými nedostatkami — pôsobil ako „tvrdý“ skok z prostredia, v ktorom si poslucháč zvykol na auditívne vysoký štandard znejúcej hudby, na folklór komponovaný nekonvenčne, bez scénickej popisnosti, unizovanosti a revuálneho klíše. Ako kontrastne vynikla s týmto „stupavským“ večerom druhá časť verejného koncertu z príležitosti udelenia cien a medailí Prix folklorique '72, v ktorej účinkovali Kubincovci hrou na fujarách, ľudová hudba z Čierneho Balogu so sólistami, malá skupina BROJNU a ľudová hudba Čs. rozhlasu v Bratislave pod vedením Rinalda Oláha. Pravda, s výnimkou programu poslednej menovanej skupiny, „Rinaldovcom“ nechal dramaturg večera hrať po sebe troje variácií, aranžovaných podľa obohraného klíše a s dôrazom jedine na bezobsažnej hmatovej nástrojovej bravúre.

Odbornú stránku Prix folklorique '72 užitočne doplnilo Rozhlasové diskusné fórum a Tribúna Prix Bratislava. Na pr-

vom podujatí sa stretli len zástúpovia rozhlasových štúdií a vzájomne sa informovali o rozsahu a metódach práce s folklórom i o jeho mieste vo vysielaní. Spomedzi štúdií OIRT najviac folklóru vysielá rádio Bukurešť, týždenne až 3000 minút (!) v 140 rozmanitých tituloch. Osobitnú metódu v záujme oživenia reinterpretácie umelecky hodnotných ľudových piesní zaviedli v soľskom rozhlasu. Podľa estetických kritérií vybranú pieseň trikrát denne (v stanovenom čase) niekoľko týždňov pravidelne vysielajú, a tak preniká do povedomia národa. Všeobecný záujem vzbudila téma o vysielaní zahraničného folklóru.

Posledným oficiálnym stretnutím účastníkov III. ročníka Prix de musique folklorique de radio Bratislava bola záverečná Tribúna Prix. Zhrňujúcu hodnotiacu retrospektívu predniesol na nej predseda poroty dr. Burlas, námety na profil IV. ročníka Prix povedal vedúci Redakcie ľudovej hudby Vladimír Slujka a po večnej diskusii slová na rozlúčku a poďakovanie všetkým vyslovil šéf Hlavnjej redakcie hudobného vysielania Čs. rozhlasu v Bratislave, skladateľ Zdenko Mikula.

Skončilo sa tvorivé fórum, ojedinelé v rozhlasových organizáciách OIRT, ktoré sa stáva nielen medzinárodnou konfrontáciou kompozičnej, interpretačnej a špecificky rozhlasovej tvorby, ale aj kultúro-sociologických a teoretických názorov na folklór a na jeho súčasné hnutie — folklorizmus. V tvorivej kompozičnej práci viacerí skladatelia naznačili cestu, že hudobný folklór je dobre zlučiteľný s rôznymi kompozičnými technikami a štýlmi. V našom storočí sa podstatne zmenšuje počet primárnych nositeľov folklóru a zvyšujú sa regeneračné a reinterpretáčne snahy — úsilie za rozsiahlu II. existenciu folklóru. Sme povinní diferencovane pristupovať k nosným vrstvám etnických kultúr strednej, východnej a juhovýchodnej Európy. Šanca súčasného folklórneho hnutia je v objavení, spoznaní a dohodnotení autentického folklóru a v zvládnutí symboly tradičného s novým.

LADISLAV LENG