

HUDOBNÝ ŽIVOT 72

23

11. XII. 1972 ● Roč. IV. ● Cena Kčs 2,—



V zajatí hudby...

Snímka: J. Dezort

Z diskusie na ideologickom pléne ÚV KSS o problémoch kultúry

O pravdivosti a angažovanosti

Hoci od zasednutia ideologického pléna ÚV KSS uplynulo už viac dní, predsa sa vraciame k vystúpeniu s. Miroslava Váika, ktorý sa v podstatnej časti svojho príhovoru zaoberal stále aktuálnymi otázkami angažovanosti socialistického umenia, problémami talentu a pravdy v socialistickej kultúre a umení.



Myslím, že toto plénum by nemalo byť iba bilanciou problémov a vykonanej práce, ale malo by naznačiť aj hlavné smery rozvoja v oblasti ideológie, kultúry, malo by byť svojho druhu medzníkom, prechodom do obdobia charakteristického vyššou úrovňou práce, jej novou kvalitou. Zdá sa mi, že v oblasti kultúry sme dosiahli už veľa, takmer všetko, čo sa dalo dosiahnuť presvedčaním, agitáciou, propagandou, dobrým slovom a často i dobrým príkladom. Očakáva nás teraz jediné: premeniť slová na činy. Získali sme veľa užitočných poznatkov a nadobudli veľa skúseností. Ale iba zo skúseností nevyžijeme. Mohli by sme

umenia

sa síce utešit starorímskym filozofom Senecom, ktorý tvrdí, že „pokročilejší uchádzači o múdrosť patria síce ešte do počtu hlupákov, ale delí ich predsa už od nich značná medzera“, ale bola by to útecha do istej miery platonická. Sme dosť múdri pre potreby včerajška, ale múdrosť pre zajtrajšok musíme krvopotne nadobudnúť. Môžeme sa poučiť z minulosti, ale budúce skúsenosti sa nedajú osvojiť teoreticky a už najmenej nie v oblasti kultúry, kde každý vyriešený problém vyvoláva problémy nové, kde každá odpoveď prináša so sebou rad nových otázok.

Dovoľte, aby som uviedol príklad. Koncerty tohtoročných BHS videlo 27 000 ľudí. A možno po prvý raz v histórii sa stalo, že zástupca istého bratislavského závodu ponúkol Slovkoncertu, agentúre, ktorá festival organizovala, úplatok za získanie lístkov na koncert vážnej hudby. Negatívny sprievodný zjav nášho spoločenského vývoja sa síce takto ocitol v pozitívnej polohe, ale jadro veci je v niečom inom. V tom, ako organizovať pre budúcnosť podobné festivaly tak, aby sa uspokojil objektívny záujem, aby sa uspokojili ozaj reálne už existujúce kultúrne potreby (Pokračovanie na 2. str.)

Mestský výbor Slovenského zväzu protifašistických bojovníkov, Mestský dom kultúry a osvetu a Mestský výbor Matice slovenskej v Bratislave na počesť 50. výročia vzniku Zväzu sovietskych socialistických republík a 55. výročia Veľkej októbrovej socialistickej revolúcie usporiadali v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca v piatok 10. novembra t. r. slávnostný večer z diel ruských a sovietskych skladateľov a spisovateľov.

Slávnostného koncertu sa zúčastnili verejní a politickí činitelia mesta, protifašistickí bojovníci a mládež. Pred koncertom prehovoril predseda MV SZPB Š. Orlik. Na bohaté revolučné tradície spoločného boja československého a sovietskeho ľudu proti fašizmu poukázal v slávnostnom prejave člen Predsedníctva ÚV SZPB Ing. E. Bielík.

Na koncerte vystúpili poprední bratislavskí umelci: klaviristka K. Havlíková, sólisti opery SND A. Kajabová-Peňásková, laureátka štátnej ceny SSR, O. Malachovský, laureát štátnej ceny Kl. Gottwalda, Š. Hudec, P. Gábor, hudobný skladateľ M. Dubovský. Recitovali E. M. Chalupová a J. Rybárik. Na snímke sólista opery SND Štefan Hudec.

Text: V. RAPOS
Snímka: M. EIBENOVÁ

Z pléna vedenia Zväzu skladateľov ZSSR

Dni plného života

Vdňoch 17.—24. novembra t. r. bolo v Moskve VI. plénum vedenia Zväzu skladateľov ZSSR, za účasti zahraničných delegácií z NDR, PER, RSR, BER, MLR, KDDR a zástupcov prípravného výboru Zväzu českých skladateľov a koncertných umelcov a delegátov Zväzu slovenských skladateľov. Náš ZSS reprezentovali členovia predsedníctva, hudobný skladateľ, asistujúci umelec pplk. Milan Novák, umelecký vedúci Vojenského umeleckého súboru v Bratislave a dirigent Pavol Bagin, umelecký šéf opery Slovenského národného divadla.

Jubilejné VI. plénum Zväzu skladateľov ZSSR, venované 50. výročiu vzniku Sovietskeho štátu prebiehalo v slávnostnej atmosfére a pre umeleckú tvorbu najadekvátnejšej forme. Od 17. do 22. novembra sa uskutočnilo nevšedných 18 umeleckých podujatí, komorných, estrádnych a symfonických koncertov, baletných a operných predstavení a prehrávok z magnetofónových záznamov. V širokej palete týchto podujatí sa vlastne uskutočnila prehliadka novej tvorby sovietskych skladateľov za posledné 3—4 roky.

V roku 1968 som bol pozorovateľom prehliadky tvorby Zväzu skladateľov ZSSR v Moskve, a tak môžem azda objektívne zaujať stanovisko k nesmiernemu kvalitatívnemu i kvantitatívnemu rozmachu hudobnej tvorby v jubilujúcej krajine.

Ak sa pred nedávnom hovorilo prakticky o troch veľkých tvorivých centrách: Moskve, Leningrade a Gruzínsku, v súčasnej dobe dochádza k veľkému rozmachu pozoruhodnej hudobnej tvorby i v ďalších

zväzových republikách — Arménsku, Azerbajdžane, Bielorusku, Estónsku, Kazachstane, Litve, Lotyšsku, Moldavsku, Tadžikistane a Turkménsku. Prakticky zo všetkých zväzových republík odznel v najvýznamnejších koncertných sálach a divadlách Moskvy reprezentatívny výber skladieb, ktorý zaujal predovšetkým v dvoch polohách:

a) nesmierne húževnatým tvorivým zápasom o uchopenie všetkých súčasných tvorivých kompozičných metód a postupov v prospech samotnej hudby a snahou o čo najdokonalejšie spojenie národných hudobných kultúr s výdobytkami svetového progresu v tejto oblasti;

b) vynikajúcou interpretáciou súčasnej sovietskej hudby, ktorá vo svetových reláciách vari nemá obdoby.

Demonštrovať pravdivosť téz na vyše 100 skladbách, ktoré odzneli na pléne (od piesne až po operu), je prakticky nemožné. Pokúsím sa však charakterizovať jednotlivé oblasti tvorby a upozorniť na vyslovene najobjavnejšie a najpozoruhodnejšie tvorivé činy skladateľské a interpretačné, pochopiteľne z hľadiska subjektívneho pozorovania, nenarokujúc si všeobecnú platnosť.

Oblasť tvorby piesní, romanci a zborovej tvorby má v Sovietskom zväze bohatú tradíciu. Úspešne na ňu nadväzujú aj súčasní skladatelia, s úprimnou snahou o **odpatetizovanie vonkajšieho prejavu a pretlmenie spoločenskej problematiky** — v najširšom slova zmysle — do tejto zánrovej oblasti. Klasickou ukážkou inšpirujúcej zložky pre skladateľov boli vynikajúce vokálne telesá z pobaltských republík. Dokonalým spojením interpretácie s pôvodnou tvorbou bolo prevedenie skladieb E. Balsika (Estónsko) v podaní Chlapčenského zboru, sólistov a komorného orchestra Litovskej SSR a A. Bražinskasa (Litva), N. Najssoo a V. Tormisa (Estónsko) v podaní fantasticky intonujúceho a s nevšednou kultúrou interpretujúceho Komorného zboru Lotyšskej SSR.

(Pokračovanie na 3. str.)



Z diskusie na ideologickom pléne ÚV KSS o problémoch kultúry

O pravdivosti a angažovanosti umenia

(Dokončenie z 1. str.)

pracujúcich. Heslo „Kultúra patrí ľuďu“ už prestalo byť heslom, stáva sa naliehavou požiadavkou dňa. Platí to nielen v oblasti hudby, platí to pre celú oblasť kultúry.

...

V referáte na tomto pléne sa spomínala výstava angažovaného výtvarného umenia. Za prvých 10 dní od jej otvorenia ju videlo viac ako 5000 ľudí. Možno z púhej zvedavosti, možno z hlbšieho záujmu. Osobne si myslím, že poukazom na púhu zvedavosť nemožno tento jav vysvetliť, ale to nie je teraz dôležité. Dôležitým je samotný pojem angažované umenie, ktorý sa po rokoch opäť objavuje, povedal by som v hmatateľnej podobe. Dôležité je to, ako sa bude s týmto pojmom zachádzať, ako sa bude interpretovať, aby sa neodevaloval, aby sa nezmenil na grimasu, na výsmech socialistického umenia. Nebudeme si nič zastierať, ani predstavovať. Treba rátať s tým, že v hnutí smerujúcom k vyššej miere angažovanosti umenia, ktoré — nemáme to prečo skrývať — podporujeme a budeme podporovať, že pritom sa zvezú aj karierišti, aj ľudia, ktorí budú túto príležitosť považovať za čistiarňu svedomia. Myslím si však, že tento jav bude dočasný a podružný. Neangažovaný človek môže ťažko tvoriť angažované umenie a pretvárika v umení je identifikovateľná ako osýpka. Bude treba dbať aj o to, aby sa pojem angažovanosti umenia nevulgatizoval. Akcentujeme oba pojmy rovnako. I pojem „angažovanosť“, i pojem „umenia“ pričom pod pojmom angažovanosť máme na mysli mieru uvedomelej účasti tvorcu na revolučnej premene sveta, na tvorbe socialistického človeka, na jeho osudoch v socialistickej spoločnosti.

...

V praxi sme istý kus práce. Záleží teraz iba na nás, nakoľko účelne a účinne budeme schopní prejsť k ofenzívnej ideologickej práci na každom úseku celej širokej oblasti kultúry. To, čo bolo treba v tejto oblasti riešiť, chirurgicky sa riešilo, teraz treba systematicky a cielavedome budovať stavbu socialistickej kultúry, podľa projektu globálneho vytýčeného XIV. zjazdu KSS.

Tým, čo som povedal, nechcem nijako tvrdiť, že v oblasti kultúry sa nevyskytujú, či nebudú vyskytovať problémy retardujúce, ktoré bude treba riešiť energicky, povedal by som v súčinnosti administratívy a presvedčovacích metód. Vývoj v tejto oblasti, a je to logické, pretože závisí od množstva tvorivých individualít, býva nerovnomerný: jeden úsek napreduje a iný dočasne zaostáva. Ale vcelku pre celú oblasť kultúry môže, myslím si, platiť, ako hlavná devíza, pracovať ofenzívne, utvárať optimálne podmienky pre vznik nových kultúrnych hodnôt, prehĺbiť ovzdušie dôvery v tvorivé sily a dobré úmysly slovenskej kultúrnej inteligencie a logicky očakávať a vyžadovať od nej rovnaký postoj k politike KSČ. Veď táto politika je politikou, ktorá slúži práve tak záujmom robotníckej triedy, ako záujmom socialistickej inteligencie a ostatných vrstiev nášho obyvateľstva a iba oni spolu ju môžu realizovať. Československá kultúra stojí pred úlohou, ktorá celkom logicky vyplýva z jej socialistickeho charakteru, pred úlohou prehĺbiť demokratizáciu kultúry, docieľaj, aby kultúrne hodnoty ozaj v plnej miere uspokojovali potreby pracujúcich, aby kultúra a umenie v tom najlepšom zmysle slova zľudovali. Na takomto projekte, ktorý bude zahŕňať rad konkrétnych opatrení, pracujeme. Nebudeme a nemôžeme ho realizovať, ani vytvárať bez aktívnej účasti predstaviteľov kultúry, bez aktívnej účasti SZM, Zväzu slovenských žien a iných spoločenských organizácií. Estéti a vyznávatelia výlučného umenia budú polakani, ale pre umenie to bude znamenať rozšírenie priestorov a znovonásobenie jeho možností.

...

Už štvrtý rok počúvame starostlivé hlasy dištancovaných opatrovníkov českej a slovenskej kultúry, či sa obídeme v kultúre a najmä v umení bez predstaviteľov pravice, bez ich skúseností, bez ich organizačných schopností, bez ich medzinárodných kontaktov, bez ich talentu. Myslím si, že sa bez nich obídeme a že sa obídeme jedine bez nich. No čo sa talentu týka, ozajstný umeliec vždy napokon rozpozná, kde je pravda. Pravda ľuďu bola vždy aj jeho pravdou. To je naša odpoveď, to je — ak chcete — cieľ, ku ktorému v našej socialistickej kultúre smerujeme.



„Pěvci nepasíctí“ so zbornajstvom prof. G. Černušákom.

Spomienka na G. Černušáka

Hudobníci oboch národov — českého a slovenského — spomínajú na nedožitú 90. narodeninu prof. Graciana Černušáka (1882—1961), ktoré pripadnú na 19. decembra 1972. Spomínajú i preto, že Černušákov meno hudobného historika, lexikografa, kritika a pedagóga je stále živé, hoci od jeho smrti uplynulo viac než desať rokov. Štvrté vydanie jeho Dejín európskej hudby, ktoré práve vyšlo v Pantone v Prahe, nám naliehavo pripomenulo jeho vedecko-pedagogickú osobnosť. S dr. Z. Novákom, CSc. sme mali možnosť (pri príprave vydania Československého hudobného slovníka) poznať Černušáka zblízka a obdivovať jeho neobyčajnú svedomitosť a presnosť pri zbieraní dát, informácií, pri vzájomnej súhre hesiel, i pri ich jednotnej úprave. Černušák rád objavoval hudobno-historické zaujímavosti, pričom vedel dejiny hudby spracovať vo veľkých celkoch a imponujúcej koncepcii. Dôstojne reprezentoval historickú školu svojho učiteľa Jaroslava Golla z Karlovej univerzity v Prahe. Pri svojej dlhoročnej praxi profesora dejepisu a zemepisu na Obchodnej akadémii v Hradci Králové (1905-18) a v Brne (1918-39) napísal a vydal učebnicu všeobecného dejepisu, a tak vo svojej práci spájal všeobecného historika s hudobným. V odbore hudobného historika vynikol najviac a jeho učebnice hudobného dejepisu boli rozšírené po celej republike, mali viac vydaní a obmien. Slúžili aj ako vedecká príručka poslucháčom hudobnej vedy a výchovy na univerzitách.

Východočeská metropola Hradec Králové tvorila prvé obdobie jeho vedecko-pedagogickej činnosti, Brno — v prostredí konzervatória, univerzity a v spolupráci s prof. Vl. Helfertom, znamenalo druhé vrcholné obdobie jeho hudobno-historickej činnosti.

Hradecké roky G. Černušákovho pôsobenia sú zabúdané, hoci tvoria neobyčajne významný úsek jeho práce; preto si krátko všimneme toto obdobie. Svoj hudobno-vedecký a pedagogický rast tu Černušák založil na hudobnej zbornajstrovej praxi a na prvých referátoch — ako hudobný a divadelný referent miestnych hradeckých časopisov. V „súťaži“ s profesorom Jaroslavom Mikánom, ktorý tu založil Hudobné oddelenie Mestského múzea, budoval Černušák cielavedome svoj vedecko-pedagogický rast, v tesnom spojení s hudobnou literatúrou, prakticky predvádzanou. V meste, kde bola častým hosťom Česká filharmonia, České kvarteto, E. Destinová a iní umelci (Spevacké združenie moravských učiteľov s Ferd. Vachom), prijal miesto zbornajstra dámskeho spevackého odboru Eliška (1906-12) a mužského voľného spevackého združenia Pěvci nepasíctí (1907-18). Svoju zbornajstrovskú činnosť praktikoval v duchu zborovej reformy Ferdinanda Vacha, ktorého bol žiakom na kroměřitzkom gymnázii. Spievalo sa naspamäť, po dôkladnom nácviku, ovládal sa repertoár českých klasikov — na čele so Smetanom, Dvořákom, Novákom, Foerstrom a Sukom, speváci sa odvážili aj na zbornajstrove a na kantáty. Štyľové programy (Novákov večer, Hudba severských národov) sa striedali s hudobno-výchovnými i zábavnými a v spolupráci s vojenským orchestrom, ktorého kapelníkom bol neskorší dirigent symfonických koncertov v Karlových Varoch — Robert Manzer, dirigoval Černušák tiež kantátové skladby.

Fotografia zbornajstra Graciana Černušáka s Pěvci nepasíckymi, ukazuje mladého a boдрého dirigenta, ktorý vo východočeskom meste dosiahol vynikajúce úspechy, ktoré vyvrcholili predvedením Skrupovej Fidlovačky — nielen v Hradci Králové (1917), ale aj v širokom okolí východných Čiech.

V Brne však zanechal praktickú hudobnú činnosť a venoval sa práci hudobno-historickej, v ktorej zároveň s činnosťou hudobného kritika v Lidových novinách dosiahol celonárodný ohlas.

BOHUMÍR ŠTĚDRŮ

Oznam

V Hudobnom živote — v máji t. r. — bol uverejnený rozhovor so mnou o mojom štúdiu na Vysokej škole múzických umení, ktorý vyvolal mnoho nesprávnych vysvetlení v radoch mnohých čitateľov.

K uvedenému rozhovoru uvádzam, že to bol môj subjektívny názor, ktorým som sa nechcela dotknúť cti žiadneho pedagóga a znevážiť česť a spoločenské poslanie Vysokej školy múzických umení.

DANIELA RUSÓ

Na čom pracujete?



...odpovedá skladateľ Bohuš Trnečka, tajomník pracovnej skupiny skladateľov populárnej hudby ZSS.

Práca zväzu sa momentálne upriamuje na splnenie úloh, vytýčených nedávnym zjazdom slovenských skladateľov. Pracovná skupina skladateľov populárnej hudby kladie dôraz na zaktívizovanie svojej činnosti. Ide predovšetkým o rozšírenie žánrovej palety populárnej hudby, k odstráneniu jednostranného zamerania na oblasť populárnej piesne. Záujem smeruje tiež k dielam javiskovým — muzikál a opereta — a k skladbám pre dychové orchestre. Od členov ZSS sa očakáva účasť na súťažiach angažovanej tvorby tohto žánru. Súťaž sa jedným z impulzov k mojej vlastnej tvorbe. Už z dokončených prác čaká na realizáciu niekoľko piesní — Jesenná bálada z hôr, Vysoko nad mestom, Kreslenie. Z rozrobenej práce stojí azda za zmienku pripravovaný muzikál.

V. ADAMČIAKOVA

Školská hudobná výchova:

Hudba v detskom výtvarnom prejave - II.

Pre podrobnejšiu predstavu o našom pedagogickom čítaní „Hudba v detskom výtvarnom prejave“ predkladáme v krátkosti jej obsah a ciele:

...

Obsah pedagogického čítania „Hudba v detskom výtvarnom prejave“ spája oblasť hudobnej výchovy a výtvarnej výchovy v organickom vzťahu oboch umení. Na základe tejto súvislosti predkladáme možnosť ovplyvnenia detskej výtvarnej činnosti hudbou — s cieľom: rozvíjať výtvarnú tvorivosť v oblasti hudobného a výtvarného umenia súčasne. V teoretickej časti práce hľadáme súvislosti medzi videným a počutým v psychologickú oblasť. Nakoľko naša práca má hlavne pedagogické zameranie, problémy psychologické závislosti hudby a výtvarnej predstavy nerozvážame. V oblasti teórie hľadáme aspekty umelecko-odborné a podnety pre praktické využitie v pedagogickom procese. Praktická časť je popisom priebehu detskej výtvarnej činnosti, ktorá vznikla na základe počutého hudobného diela. Jej neodmysliteľnou súčasťou je súhrn ploš-

ných a priestorových výtvarných prác.

Práce majú byť dôkazom silného emocionálneho zážitku detského vnímania, ako prostriedku pri formovaní estetického a mravného profilu detskej osobnosti.

Teoretická časť sa opiera o úvahu komplexného poňatia estetickej výchovy a o vedenie detskej výtvarnej a hudobnej tvorivosti.

Komplexné poňatie estetickej výchovy vychádza:

a) zo snáh o hľadanie súvislosti medzi vnemami auditívneho a vizuálneho charakteru v minulosti,

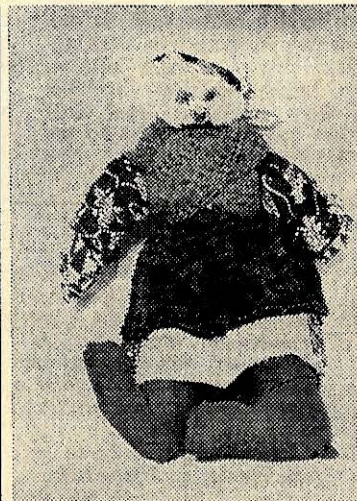
b) z integrácie umeleckých oblastí v modernom výtvarnom umení,

c) z významu komplexného poňatia estetickej výchovy pre mravný rozvoj osobnosti,

d) z poznatkov zo spájania hudby a výtvarného prejavu v Poľsku a v Maďarsku.

Detská výtvarná a hudobná tvorivosť, či tvorivosť v akejkoľvek oblasti ľudskej činnosti znamená hľadanie, vynachádzanie a vytváranie nových kvalít. Estetické čítanie je normálna psychická vlastnosť človeka. Dieťa akéhokoľvek psy-

chologického typu vládne spravidla bezprostrednou predstavivosťou v oblasti výtvarnej, bez ohľadu na talent, vyspelosť a mieru schopností výtvarného vyjadrenia. Pokúšali sme sa prebúdzat a usmerňovať jeho estetické čítanie. Viedli sme deti hravou činnosťou k pochopeniu výtvarnej kompozície (umiestnenie hlavného v obraze, odstupňovanie sily výtvarného výrazu, vyváženie plochy v symetrickej a asymetrickej kompozícii, využitie akcentu). Detská hra pozostáva z čarbania na chodník, z behania za loptou, z hry, pri ktorej sa tancuje, spieva. Niektoré dieťa má rado rytmus pomalý, iné rýchlejší. Od najútlejšieho veku spája dieťa hudbu s pohybom, s činnosťou. Pasívne počúvanie hudby je dieťaťu cudzie. Pre aktivizáciu dieťaťa pri počúvaní je prirodzené ponúknuť napríklad pohybový prejav, vokálnu, alebo inštrumentálnu či výtvarnú činnosť. Je to pre dieťa hrou. Dieťa vníma hudbu bytostne, spája ju s rôznymi predstavami — podľa rytmu a nálady. Dieťa vnímavé k hudbe postrehne rytmus, hudobnosť básne, je vnímavé k ostatným umeniam, k prírode, k prostre-



Kolektívna práca VII. ročníka ZŠ — bábkica z textilu, inšpirovaná postavou matky z melódramy Vodník od Z. Fibicha.

diu. Zbaví sa ľahostajnosti voči umeleckým prejavom môže:

a) tvorivou účasťou,
b) spájaním umeleckých oblastí do vhodného esteticky pôsobiaceho celku.

Praktická časť našej práce pozostáva zo 6 tém. Prvou témou je detská pieseň a rozprávka. Prostredníctvom nej deti vstúpili do sveta tónov a farieb. Najprv sa hrali, spievali, tancovali, potom maľovali pieseň o chrobáčkovi-ľuzačikovi od T. Hirnera.

Pri maľbe nestratili pocit hry. V hudobnej rozprávke Peter a vlk farebne odlišne znázornili jednotlivé postavy, charakterizované rozdielnymi hudobnými nástrojmi. Nezabudli sme ani na rytmické detské riekyanky a slovenskú ľudovú pieseň.

Nasledujúcu tému, český romantický hudbu XIV. storočia deti realizovali rôznymi výtvarnými technikami. Melodrámu Zdenka Fibicha Vodník vyjadrili veľkými charakterovými bábkami. Skladbu B. Smetanu Šárka pre porovnanie účinku hudby deti vyjadrili

a) na základe počúvania hudby,

b) len na základe povesti, bez počúvania hudby.

Vznikol pozoruhodný výsledok. V diele Antonína Dvořáka — 8. Slovenský tanec postrehli formálnu štruktúru skladby a výtvarne ju adekvátne vyjadrili.

(Dokončenie v bud čísle.)

ANNA PODHORNÁ
MÁRIA KLIMANOVÁ

V zajatí baletu

S veľkým záujmom očakávali košíckí diváci dve slávnostné predstavenia Labutieho jazera v dňoch 7. a 8. októbra t. r. Po dlhej prestávke sa v ŠD Košice predstavili hostia, aby umocnili zážitok slávnostného večera. Výkony špičkových sólistov pražského ND — **Marty Drottnerovej**, laureátky štátnej ceny Klementa Gottwalda, nositeľky významného Za vynikajúcu prácu a **Vlastimila Harapesu** sú na vysokej profesionálnej úrovni. Fascinovali aj tých, ktorí sa ešte nestali priamymi obdivovateľmi tanečného umenia. Pri tej príležitosti sme požiadalí umelcov o rozhovor:

Meno Marta Drottnerová dostalo pred rokmi prívlastok „objav“. Dodnes (už takmer 15 rokov) pripravujete vo svojej profesii stále nové preväpky. Kde a ako sa táto cesta začína?

— Nie som absolventkou Konzervatória. V Ostrave som navštevovala prípravku, neskôr som sa stala členkou súboru. Po víťazstve na Súťaži tvorivosti mládeže som čoskoro nastúpila do baletného súboru ND Praha, kde som dostala zmluvu na dva roky. Študovala som rôzne malé úlohy. Československí baletní umelci boli v tom čase pozvaní na konkurz do Brazílie. Účasť na tejto súťaži mi priniesla prvú cenu a v Rio de Janeiro som prvý raz tancovala postavy bielej a čiernej labute — našťudované za dva dni. Na súťaži hodnotili technickú prípravu, umeleckú presnosť, no predovšetkým oduševnenosť prejavu. Snáď práve tá mi pomohla k úspechu.

Štúdijný pobyt v ZSSR usmerňuje a formuje i tých najlepších tanečníkov. Čo znamenal pre vás osobne?

— Po návrate z Brazílie ma poslali na pol roka do Moskvy. Kontakty, ktoré som tam získala, udržujem naďalej. Absolvovala som pri slávnostnom predstavení — dňa 7. novembra 1962 vo Veľkom divadle v Moskve, úlohou Márie v Bachčisarajskej fontáne. Mojm partnerom bol Jurij Ždanov.

Vaše súťaženie na medzinárodnom fóre iste nekončilo úspechom v Brazílii...

— Na Medzinárodnom festivale mládeže v Helsinkách som získala bronzovú medailu. Vo Varne na I. konkurze — zlatú a na III. konkurze cenu za partnerstvo a súčasne sme vytancovali choreografu Grigorovičovu cenu za choreografiu.

Opplývňuje hudba váš tanečný prejav priamo na otvorenej scéne?

— Aj nuansy, ktoré človek prežíva priamo na scéne, je treba kontrolovať mozgom. Kedysi som sa nechávala strhnúť. Dnes, keď k niečomu takému dôjde, ihneď to registrujem. Snažím sa uchovať každý nový moment, lebo vo svojom živote som sa dopracovala k obdobiu, keď každú svoju postavu tvorím znovu pri každom predvedení.



Marta Drottnerová a Vlastimil Harapes, sólisti pražského ND.

Vaše pranie?

— Život v divadle mi zostáva dŕžný úlohu Júlie. Nemám na ňu šťastie, hoci som od začiatku po nej túžila.

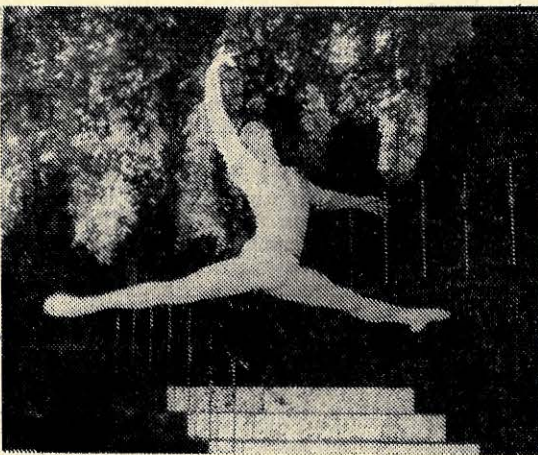
...

V ročenke ND Praha pod menom Vlastimil Harapes čítame bohatý stĺpec postáv. Napriek tomu, že stojíte na začiatku svojej cesty, nie ste už začiatovník...

— Absolvoval som Konzervatórium v Prahe a v divadle pôsobím už šesť rokov. Pražské ND mi taktiež umožnilo krátky študijný pobyt v ZSSR. Učilište vlastnilo malé divadlo a tu som našťudoval postavu Alberta z Adamovej Giselle i Princa z Labutieho jazera. Mojm pedagógom bol A. I. Puškin. Pobyt som ukončil tromi predstaveniami v Malom divadle v Leningrade.

Čo si ceníte na ruskej tanečnej škole?

— Veľkú muzikálnosť a rozvíjanie pohybu do hudby. Pochopiteľne — aj schopnosť dať tanečníkovi perfektnú technickú prípravu, ktorá je založená na hlboké, bohatej tradícii. Ich rady sú niekedy skutočne neoceniteľné.



Charakteristickými prvkami vášho prejavu sú predovšetkým radosť, životný optimizmus, družnosť... Zaujímavé by bolo spomenúť niektoré z vašich postáv.

— Vojvoda Albert (Giselle), hlavná postava v Luskáčikovi, Perseus (Medúza), Študent (Milá siedmich lúpežníkov), Lesný muž (Rozprávka o Honzovi), Merkucio (Romeo a Júlia), Princ Radoslav (Z rozprávky do rozprávky)...

Ako dlho trvá umelecké partnerstvo s M. Drottnerovou?

— Asi dva roky. Tancujeme spolu celý klasický repertoár.

Pocítujete hlbší vnútorný vzťah k hudbe mimo javiska?

— Pre mňa osobne je balet zhmotnením hudby. Hudba je tou hybnou pákou, ktorá ma núti tancovať a to je najvlastnejší dôvod, že robím túto profesiu.

S akými pocitmi ste išli do Košíc?

— Kedysi tu pôsobil môj dočasnejší vzor — M. Kúra, tancovala tu v r. 1927 slávna A. Pavlovová. Dnes má dobrý zvuk meno choreografky Marieny Halászovej. Teším sa, že došlo k tomuto stretnutiu. Verím, že sa sem ešte vrátim.

ALENA IŽOVÁ

Z pléna vedenia Zväzu skladateľov ZSSR

Dni plného života

(Pokračovanie z 1. str.)

Koncert populárnej a estrádnej piesne v Kremelskom zjazdovom paláci potvrdil, že v tejto oblasti má Sovietsky zväz tradície a veľké tvorivé skladateľské a interpretačné zázemie. Piesne Solovjova-Sedého, Pachmutovovej, Trentjeva, Tulikova a Lešetova — aby som spomenul aspoň mená najznámejších autorov, — sú vo svojej obsahovej náplni v najužšom kontakte so spoločenským dianím. Moskovský koncert (vyššie päťtisíc návštevníkov) bol evidentným dokumentom širokého spoločenského dopadu tejto tvorivej sféry.

...

Koncerty inštrumentálnej a komornej tvorby sa niesli ďaleko najviac v rovne hľadania nových tvorivých postupov a výrazových prostriedkov, dôsledne nadväzujúc na progresívnu tvorbu svetových skladateľov, najmä však I. Stravinského. Iste nie je to zbytočné hľadanie, keď len v tvorivom procese a neafektujúcom experimente dochádza k ďalším hodnotám, ku kristalizácii názorov a triedeniu hodnôt. Veľkú snahu o koncíznu prejavu s akcentom na koncertantnú virtuozitu preukázal vo svojom IV. koncerte pre violončelo a komorný orchester G. Banšičkov (Leningrad). Sólový, mimoriadne obľábný part interpretoval spamiť „par excellence“ laureát všezväzovej súťaže J. Lojevský, s ktorého menom sa v budúcnosti svetová hudobná verejnosť určite stretne. Mimoriadne a zasluženú pozornosť vzbudilo uvedenie Komorného oratória „Pirosmani“ od N. Svanidze (Gruzínsko).

...

Tvorba veľkých inštrumentálnych koncertov a symfonických skladieb má v ZSSR azda najväčšiu tradíciu. Diela Borodina, Rimského-Korsakova, Musorgského, Čajkovského, Rachmaninova, ale aj Skriabina, Mjaskovského, Prokofieva, Stravinského, Čačaturjana a Šostakoviča patria ku klenotom svetovej hudby a sú základnou východiskovou bázou i pre súčasných skladateľov.

Všetky skladby tzv. veľkých foriem, ktoré odznali na VI. pléne, mali vysokú profesionálnu úroveň a potvrdili, že v tejto oblasti hudobnej tvorby bude sovietske umenie dosahovať naďalej významné svetové úspechy. Mimoriadnu pozornosť si zasluhuje II. Koncert pre klavír a orchester A. Ešpaja a v Bratislave už interpretovaný Koncert pre klavír a orchester č. 2 T. N. Chrennikova. Obe diela vynikajúco interpretovali samotní autori.

Ak mám zaujať stanovisko k symfonickej tvorbe, nuž v prvom rade musím spomenúť XV. symfóniu D. Šostakoviča, dnes už klasika XX. storočia. Aj z prvého počutia je zjavné, že dielo (po 18 rokoch neprogramová hudba autora) bude patriť ku klenotom svetovej hudby. Aj keď neprogramová, ale vnútorne hlboko obsahová hudba je výpoveďou veľkého umelca svojej doby, ktorý z nadväzujú a s miernym sarkazmom (citácie z Rossiniho opery Viliam Tell a Valkýra Richarda Wagnera), v širokých plochách dokumentuje svoje zrele umelecké majstrovstvo v konfrontácii minulosti so súčasnosťou.

Bol by som nespravodlivý k ďalším autorom zaujímavých a z hľadiska budúceho vývoja sovietskej hudby iste dôležitých skladieb, keby som ich — v tieni veľkého majstra — nespomenul. Koncert pre orchester J. Skorika (Ukrajina), VI. symfónia B. Majzela (Moskva), II. symfónia G. Kančeliho (Gruzínsko), Koncert pre hus-

le a orchester K. Karajeva a Symfónia pre organ, plechy, bicie a basgitaru A. Terterjana (Arménsko) si iste čoskoro nájdu cesty na ďalšie koncertné pódia.

...

Samostatnú kapitolu v tvorbe sovietskych skladateľov tvorí opera a balet. Veľké tradície tvorby, umocnené vynikajúcim interpretačným umením, sú inšpiračným zdrojom domácich autorov.

Aj keď v opernej tvorbe sa nedarí zatiaľ jednoznačne nadviazať na úspechy ruských „klasikov“, pokusy o ich dosiahnutie sú. Nová verzia opery D. Kabalevského „Colas Breugnon“ i experimentálne jednoaktovky A. Cholimova na Gogolovské námety sú toho dôkazom. Zaujímavým dielom je opera známeho gruzínskeho skladateľa O. Taktakišviliho „Tri životy“. Autor sa opiera v troch novelách o námety z predrevolučného Gruzínska. Sújet poskytuje dostatok možností využitia folklórnych zdrojov (najmä slávnu tradíciu gruzínskych zborov) s použitím nových kompozičných techník.

Jednoznačnú palmu víťazstva si však odnášajú dva balety, Ikar S. Slonimského (Leningrad) inscenovaný v Kremelskom zjazdovom paláci a najmä Anna Karenina R. Štedrina (Veľké divadlo), s genióznou Majou Pliseckou v titulnej postave. Aj keď ide o dva celkom odlišné námety — Ikar je veľkoprávna feéria s asociáciami vesmírnych letov, Anna Karenina psychologická dráma s Tolstojovskou hlbavosťou v modernej skratke — sú to diela, ktoré úspešne nadväzujú na najlepšie tradície ruského a sovietskeho baletu, znamenite využívajúc súčasné kompozičné možnosti. Som hlboko presvedčený, že vznikli diela, ktoré budú znamenať kvalitatívny posun v dejinách baletu, a že po pokusoch Flemminga Flindta v Dánsku a hľadaní nových ciest baletu v anglickom Kráľovskom baletu, je tu, pánant v prechode od klasických foriem k jednoznačne výrazovému tancu v modernej skratke, s bohatou hereckou prepracovanosťou postáv, vynikajúcou prácou režiséra a výtvarníka so svetlom a modernými projekciami — s hlbokou obsahovou, etickou a vrcholne humánnou náplňou. Slovom — totálne hudobno-tanečné divadlo...

...

Na úspechu prehliadky súčasných diel sovietskych skladateľov má veľký podiel skvelá interpretácia, od radu najznámejších sólistov cez komorné telesá, estrádne a symfonické orchestre a divadlá. Popri už skôr menovite spomínaných interpretoch, aspoň niekoľko ďalších mien: G. Žislin, N. Zubova, L. Simonova, P. Kravecký, O. Dimitriadi, M. Šostakovič, A. Svešnikov a D. Kachidze (gruzínsky dirigent — neobyčajný talent), v Bratislave známy súbór A. Kornejeva. V baletе (popri M. Pliseckej) E. Maximova, V. Vasiliev, M. Ljeva, V. Levašov a ďalší...

...

V dňoch 23. a 24. novembra t. r. prebiehala v Dome skladateľov ZSSR diskusia k prebliadkovej časti VI. pléna. Niesla sa v duchu neveriteľne otvorenej a súdružskej výmeny názorov a konečného zhodného konštatovania, že cesta, ktorú si vytýčili skladatelia ZSSR, je správna.

V úvodnom, veľmi závažnom a podnetnom referáte zhodnotil vedúci tajomník Zväzu skladateľov ZSSR T. N. Chrennikov posledné obdobie tvorby a hudobnej kritiky. Konštatoval, že široká škála žánrovej pestrosti, vysoké kompozičné majstrovstvo skladateľov všetkých zväzových republík, postupné prebrastanie národného charakteru hudby v internacionálny — to sú najväčšie pozitíva súčasného vývoja sovietskej hudby. Kriticky sa obrátil do vlastných radov v tom, že v súčasnej tvorbe chýba forma kratších, oratoriálno-kantátových útvarov, vyjadrujúcich pulz doby (Pokračovanie na 7. str.)

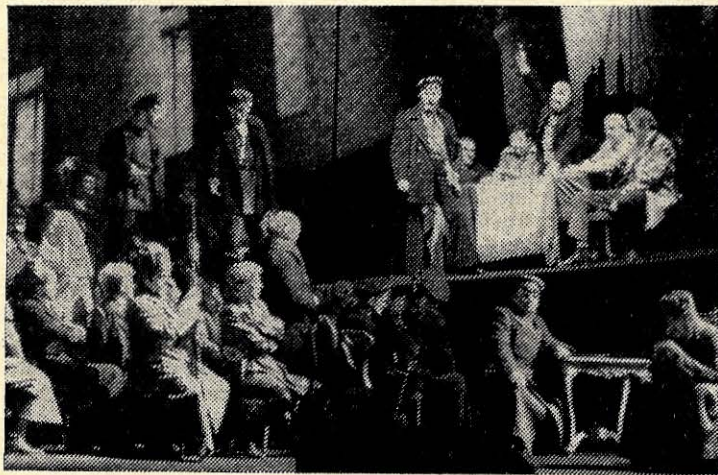


Novinka v pražskom ND
Desať dní,
ktoré otriasli
svetom

Mark V. Karminskij napísal operu **Desať dní, ktoré otriasli svetom** na podnet rovnomennej knihy Johna Reeda. Jej kompozícia je skutočne jedinečná, lebo komplexné dielo vytvára desať obrazov, ktoré sú v skutočnosti reportážnymi obrazmi z obdobia VOSR.

Prvý obraz opisuje manifestáciu hnutie ľudových mäs, druhý hnutie vojaka, tretí má dej vytváraný telegrafickými depešami z úst šiestich telegrafistov. Nasledujúci obraz opisuje situáciu nepriateľov revolúcijských akcií. Počas pliateho dňa je Petrohrad ohrozený, aby nás šiesty deň vniesol do rozprávania o príchode vojenských oddielov z podnetu Kerenského. Monumentálny siedmy obraz je vyjadrením situácie v Smolnomo. Pohreb revolucionára a súčasne rozhodnutie k boju sú námietom obrazu ôsmeho, zatiaľ čo predposledné rozprávanie tvorí monológ V. I. Lenina počas bezsennej noci. Opera vrcholí desiatym obrazom pod mottom: „Revolúcia pokračuje...“

V réžii Jevgenija Ivanoviča



Záber z inscenácie pražského ND — Desat dní, ktoré otriasli svetom.

Snímka: ČSTK

Kušakova, hlavného režiséra Doneckého divadla, našťudoval operu dirigent Igor Vasiljevič Lacanič, šéfdirigent spomínaného divadla. Výtvarníkom bol Oldřich Šimáček. Zo sólistov vynikal hlasom i výkonom Jaroslav Horáček v úlohu vojaka, postavu Lenina stvárnil Jindřich Jindrák, národný umelec Eduard Haken stvárnil postavu bolševika a spolu s Marcelou Machotkovou (bolševička) odviedli predovšetkým hlasovo poctivé a premyslené výkony.

Vrcholom inscenácie bol presvedčivý ôsmy obraz — pohreb revolucionára. Táto časť opery dominovala celému predstaveniu kompozičnou prepracovanosťou. Pražské našťudovanie bolo reprezentatívne, výkony všetkých sólistov ojedinelé a zvlášť treba oceniť party zborov. Národné divadlo sa (bez fráz) a otvorene prihlásilo touto inscenáciou k súčasnej politickej línii. Iniciatíva inscenovať súčasnú sovietskú tvorbu (a nielen sovietskú) je najvyššou chvályhodná.

Niekoľko slov o autorovom živote a diele: Skladateľ Mark V. Karminskij patrí k najmladšej sovietskej skladateľskej generácii. Narodil sa v r. 1934 v Charkove. Študoval na charkovskej filozofickej fakulte a súčasne navštevoval tamojšie konzervatórium v oddelení skladby. Jeho doménou sa stala hudobná javisková tvorba. O. i. je autorom opery Bukovinci (Karpatský príbeh), ktorú skomponoval na libreto I. Muraviova. Táto opera bola uvedená v Charkove a v Moskve. Operu **Desať dní, ktoré otriasli svetom**, napísal v roku 1970. Prvýkrát ju uviedli na javisku Doneckého operného divadla. Opera bola zaslaná do tvorivej súťaže, vyhlásenej na počesť 100. výročia narodenia V. I. Lenina. Napriek tomu, že do tejto súťaže bolo poslané vyše 200 závažných nových diel sovietskych skladateľov, získala 2. cenu — ako samotné dielo i ako inscenácia v Doneckom opernom divadle. V republikovej súťaži Ukrajinskej SSR dostala opera 1. cenu.

Pripravil T. HEJZLAR

Výstavy s hudobnou tematikou - I.

V tomto roku inšpirovali BHS dve bratislavské inštitúcie, aby svojou osvetovou činnosťou — prostredníctvom expozícií — prispeli do slávnostného rámca festivalu.

Podľa pôvodného plánu mala byť výstava Hudobný plagát (Bratislava), ktorú pripravilo Mestské múzeum v spolupráci s Archivom mesta Bratislavy (scenár a libreto: prom. hist. Vladimír Horváth, riaditeľ Archivu mesta Bratislavy, architektonický návrh pochádza od Ing. arch. Otta Wiesnera, grafické riešenie je dielom výtvarného fotografa Miroslava Gregora) otvorená ešte priamo počas BHS 1972. Tieto sa však skončili 21. X. t. r. — bez toho, aby došlo k vernisáži spomínanej výstavy. Preto by sa na prvý pohľad mohlo zdať, že jej oneskorené sprístupnenie verejnosti 23. X. t. r. by sme mohli pokladať za minus festivalu. Po jej zhladnutí musí však človeka vlastne potešiť, že túto, horúcu ihlou ušitú výstavu početní hostia a zahraniční účastníci (ináč vydateného) hudobného festivalu už neuvideli.

Výstava je umiestnená v priestoroch Starej radnice. Jej cieľom je priblížiť návštevníkovi bohatú tradíciu čulého bratislavského hudobného života. Zachované najstaršie plagáty vymedzili dokumentáciu pomerne širokého časového úseku — od roku 1805 (opera Josepha Gleicha „Die Gattin der Gestirne“ — uvedená 1. februára 1805) až do r. 1952 (plagát SLUK-u). I pri podrobnejšej analýze a určitej znalosti bratislavskej hudobnej histórie nemôže návštevník postrehnúť nejaký cieľavedomejší systém triedenia, alebo usporiadania tohto vystaveného, historicky veľmi cenného a zaujímavého dokumentačného materiálu, pretože tu nijaký nejestvuje. Prílišné množstvo vystaveného materiálu zabíja početné unikátne dokumenty, ktoré by mali byť vystavené sôlove, aby vynikli. Uvedme aspoň niekoľko príkladov: v jednom zasklenenom paneli sú nainštalované vedľa seba — plagát z bratislavského vystúpenia Českej filharmónie v roku 1925, program z Bartók-Kodályovho matiné v r. 1926 a z premiéry Dusíkovej operety Modrá ruža v bratislavskom SND v roku 1939. Na inom

mieste sú pospolu: plagát absolventov bratislavskej Hudobnej a dramaturgickej akadémie pre Slovensko z r. 1930 (medziiným aj absolventského koncertu dnešného nár. umelca E. Suchóna s Lisztovou Sonátou h mol), vedľa programu Národného divadla z r. 1942 a vystúpenia Robotníckeho speváckeho zboru Die Arbeit z r. 1930. I pri najbujnejšej fantázii ťažko nájsť spoločného menovateľa!

Pre zaujímavosť uvedieme aspoň niekoľko ukážok, aké unikátne a zaujímavé exponáty sú na tejto výstave: Donizettiho operu Nápoj lásky uviedli v Bratislave už v r. 1839, Verdiho Rigoletta v r. 1873. Pozoruhodný je plagát koncertu Českého kvarteta z r. 1907, Pabla Casals z r. 1911 a ďalšie. Z bádateľskej činnosti náhodou poznám viaceré plagáty uložené v Archive mesta Bratislavy, ktoré dokumentujú bohatú umeleckú činnosť bratislavského Kirchenmusikvereinu. Žiaľ, ani táto, v bratislavskom hudobnom živote taká kľúčová inštitúcia na prelome 19. a 20. storočia nie je na výstave dostatočne vyzdvihnutá. V celkovom kontexte trochu logickejšie vyznieva vitrína venovaná nestorovi slovenskej hudby J. L. Bellovi, kde popri programoch je nainštalovaný aj trojrozmerný materiál (trofeje, busta a iné).

Zo záhadných dôvodov je vedľa zväčšeniny fotografia súboru opery SND zo sezóny 1920-21 na paneli fotografia spevokolu Toldykôru a spevokolu Bělu Bartoka.

Šťastnejšou stránkou tejto výstavy sú grafické doplnky (napr. montáž zväčšeného negatívneho autografu Alexandra Albrechta, panel umelcov hostujúcich v Bratislave) a trojrozmerný materiál — nástroje pochádzajúce z dielni bratislavských výrobcov (pravda, bez vysvetľujúcej etiketáže), dobový nábytok, ktorý dosť úspešne navádza určitú osobitú atmosféru.

Z vyššie spomenutých dôvodov pokladáme výstavu Hudobný plagát v koncepcii za nedotiahnutú a premárnenú príležitosť, dokumentovať prostredníctvom vzácného a neraz unikátneho archívneho materiálu bohaté bratislavské hudobné tradície.

V. ČÍŽIK
(Dokončenie v č. 24.)



M. Středa a Z. Herfortová — predstavitelia musicalu Zbojníci a žandári. Snímka: R. Sedláček

Zbojníci a žandári

Súbor činohry Státneho divadla v Brne má na repertoári hru poľských autorov Ernesta Brylla a Katarzyny Gärtnerovej — Zbojníci a žandári, ktorú uviedol v československej premiére.

Premiéru sa zúčastnili obaja autori, zástupcovia poľského veľvyslanectva, ministerstva kultúry ČSR, Zväzu čs. divadelných umelcov a hostia z poľských divadiel. Inscenáciu pripravil režisér Pavol Hradil z divadla Petra Bezruča v Ostrave, výtvarník Jan Dušek a. h., choreograf — zaslúžilý umelec Luboš Ogoun. Hudbu nahrala ostravská skupina Bukanýři, speváckeho naštudovania sa ujal dirigent brnenskej spevohry Jiří Kárásek.

Zbojníci a žandári sú neobvyklým titulom. Hra je vlastne pásmom hovoreného a spievaného slova, hudby a tancov o Jánošíkovi. Poľský dramatik Ernest Bryll čerpal z tradície, využil ju však k vytvoreniu vlastnej divadelnej skutočnosti a napísal odraz Jánošíkovej legendy v dnešnej dobe. Hudbu skomponovala Katarzyna Gärtnerová,

ako dvesto repríz. V minulej sezóne hostovalo v Bratislave so Zbojníkmi a Žandármi divadlo z Krakova. Táto inscenácia bola predovšetkým veľkou farebnou „podívanou“. Brnenski umelci sa však sústredili viac na obsah hry, na rad úvah a rezonancií, ktoré sú v súčasnosti v tejto téme veľmi aktuálne. E. Bryll si predstavoval svoju hru inscenovanú ako živý obraz „maľovaný na skle“. Rámoval živými obrazmi veľmi zväčovalo inscenačné možnosti. Bryll štýl nachádzali v Brne iba vo forme, a preto sa (podľa ich názoru) neznášal s výtvarnou stránkou hry. Považovali za nutné vyjsť z osudov a priblížiť sa viac skutočnosti.

Neodmysliteľnou súčasťou inscenácie je choreografia. Hra vyžaduje tzv. syntetického herca, ktorý vie hrať, spievať, tancovať. V úlohu Jánošíka sa predstavil Josef Husník. V hlavných úlohách ďalej účinkujú: Z. Herfortová, O. Slavík, J. Karlík, J. Dufek, O. Celerýn a O. Vykypěl.

PETRA HEERENOVÁ

III. etnomuzikologický seminár

V dňoch 9.—12. októbra usporiadal Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied za spolupráce Slovenského národného múzea, Slovenskej národopisnej spoločnosti, Zväzu slovenských skladateľov a za podpory Ministerstva kultúry SSR v Smoleniciach III. ročník Etnomuzikologických seminárov.

V centre pozornosti bolo postavenie ľudovej hudobnej kultúry v modernej spoločnosti, analýza a charakteristika ľudovej a národnej hudby — s ohľadom na dnešné formy umeleckého spracovania hudobného a tanečného folklóru. Pre uchopenie celej tejto širokej problematiky bolo nutné sústrediť sa na niekoľko tematických okruhov. Prvým z nich bol vzťah ľudovej hudobnej tradície a umelej hudby v historickom vývoji. Referáty J. M. Terrayovej, R. Rybariča, J. Vysloužila, R. Pečmana, J. Fukača, J. Kresánka, J. Tvrdoňa, A. Mőžihy a O. Elscheka ukázali a potvrdili, že ľudová hudba mala v každej dobe významné postavenie v umelej hudbe, že každá doba hľadala prístup k ľudovej tradícii a svojím spôsobom sa jej zmocňovala.

Z týchto aspektov preniesla sa dominantna seminára na aktuálnu otázku dneška, ako pristupovať k ľudovej hudbe v práci kompozičnej, dramaturgickej, v práci hudobných a tanečných súborov, ako i v práci masovo-komunikačných prostriedkov. Tento komplex problémov sa riešil na seminári jednak v referátoch, jednak na round tabli, na ktorom sa zúčastnili pracovníci rozhlasu, televízie, osvetových inštitúcií a našich popredných amatérskych a profesionálnych súborov (Št. Nosál, O. Chodáková, E. Medvecká, A. Skálová, L. Hynková, St. Dáček, Kl. Ondrejka, O. Demo, M. Mušíka a J. Letňan).

Veľmi podnetným a zaujímavým bolo rokovanie na druhom round tabli, ktoré viedol a úvodný referát predniesol L. Burlas. Tematikou tohto stretnutia skladateľov (M. Moyzesa, Z. Mikulu, I. Hurníka, I. Hrušovského, I. Zeljenku, T. Andrašovana) bolo umelecké spracovanie hudobného folklóru, otázky kompozično-technické, žánrové, nakoľko je možné k ľudovej hudbe pristupovať s novými kompozičnými technikami. A tu v diskusií, ako i v referáte E. Kuksu sa potvrdila skúsenosť a názor, že ľudová hudba vôbec nevylučuje možnosť zmocniť sa jej hudobnej a myšlienkového podstaty súčasnými kompozičnými technikami. Niektoré nové moderné kompozičné techniky poskytujú ľudovej hudbe možnosť ukázať niektoré jej špecifické rysy, ktoré sa tradičnými skladateľskými prístupmi prekryli (napr. rytmické, prednesové zvláštnosti ťiahlych piesní. Tie možno napr. ľahšie zvýrazniť aleatorickým interpretačným stvárnením). Ukázalo sa, že ľudová hudba, jej štruktúra, jej hudobný materiál tvorí otvorený systém prístupný súčasným kompozičným technikám, na základe ktorého sa dnes formuje nový vzťah medzi dnešnou ľudovou a národnou hudbou. Veľmi presvedčivé boli komentované ukážky z tvorby I. Hurníka a demonštračný materiál k referátu T. Todorova, vo forme tradičnej bulharskej polyfonie — spojenej s hudobnými technikami moderného estetického čítania človeka dneška. Podnetný bol klasifikujúci prístup k rôznym funkčným a žánrovým polohám dnešného rumunského hudobného folklóru v prednáške I. Hertea.

Príspevky, na tému súčasný folklorizmus a jeho kultúrno-sociologické aspekty, priniesli nový syntetický pohľad. Snažili sa teoreticky riešiť problematiku sú-

časného folklorizmu, charakterizovať ho a ukázať, čo folklorizmus je, kde sú jeho hranice a kde sa prelína s ľudovou hudobnou tradíciou dnešnej dediny. Premyslené boli najmä analýzy moravských folkloristov: predovšetkým O. Sirovátka, ďalej J. Tomeša, B. Beneša, ktorých úvahy vhodne dokreslili referáty J. Markla a Sv. Švehláka.

Prednosťou etnomuzikologického seminára bolo, že sa tu stretli nielen pracovníci z rôznych oblastí kultúrneho života, vedci, skladatelia, choreografi a dramaturgovia, ktorí prispeli k videniu a riešeniu týchto otázok z rôznych aspektov, ale významným bolo najmä to, že sa tu stretli na širokej báze slovenskí odborníci s českými kolegami a s niektorými predstaviteľmi folkloristiky socialistických krajín.

Po zhodnotení pracovných výsledkov seminára L. Burlasom, načrtol v záverečnej diskusii O. Elschek program a koncepciu IV. ročníka etnomuzikologických seminárov. Dlhodobým programom a cieľom týchto seminárov je, v systematickej forme analyzovať metodické problémy etnomuzikológie a vyvodiť z nich poučenia pre súčasnú prácu. Zatiaľ čo prvý seminár v roku 1970 sa sústredil na analýzu výsledkov 25-ročného vývinu bádaní na Slovensku, druhým etnomuzikologickým seminárom bol otvorený rad seminárov, venovaný kľúčovým metodickým a teoretickým otázkam. Druhý seminár stál v znamení témy: metodika terénnej folkloristickej práce. Tohoročné podujatie rozšírilo pohľad do všetkých polôh, žánrov a umeleckých foriem, ktoré bezprostredne súvisia s ľudovou hudobnou tradíciou Budúci IV. ročník bude venovaný otázkam zápisu, transkribcie, hudobnej a tanečnej grafiky, a to v polohe teoretickej i praktickej.

ALICA ELSCHEKOVÁ

Jazzový festival po deviaty raz

V dňoch 18.—21. októbra sa pražská Lucerna naplnila pozoruhodným a veľmi rozmanitým obsadením — a to napriek tomu, že tentoraz na programe MEDZINÁRODNÉHO JAZZOVÉHO FESTIVALU chýbali svetoznáme etablované hviezdy. Zo zahraničných skupín za zmienku stoja tri formácie. K veľkým zážitkom patrilo vystúpenie kvarteta NOVI z Poľska, v súčasnosti najlepšej jazzovej vokálnej skupiny v Európe. Prvotriednou ukážkou súčasného jazzu prinieslo combo SERIOUS MUSIC ENSEMBLE, ktoré viedol Heikki Sarmanto z Fínska (niektorí sa budú ešte pamätať na Sarmantovo dlhodobé účinkovanie v bratislavskom hoteli Devín v r. 1962; odvtedy prešiel tento hudobník výrazným vývojom). Skupina BOBA WALLISA z Anglicka hrala tradičný jazz anglickej školy na celkovo priemernej úrovni, no u časti obecnstva mala veľký úspech.

Tohto roku festival podnikli



Márta Garayová (MER). Snímka: J. Dezort

najmä domácu aktivitu a vytvoril tiež podmienky pre nadviazanie pracovných kontaktov

našich hudobníkov so zahraničnými. Na festivale uviedli niekoľko projektov, ktoré vznikli špeciálne pre túto príležitosť. Klavirista a organista KAREL RŮŽICKA zostavil desiatčlenný orchester, v ktorom sa zišla garnitúra našich najvýznamnejších sólistov (flautista a saxofonista JIRÍ STIVÍN, trombonisti ZDENĚK PULEC a SVATOPLUK KOŠVANEČ, gitarista RUDOLF DASEK a i.). Škoda, že tomuto sympatickému zoskupeniu šťastie nežičilo: krátko pred festivalom ochorel bubeník Josef Vejvoda, ktorého nahradil Karel Růžicka — a navyše pri vystúpení sa pokazil zosilovač na gitare. I tak sa však dobre uplatnili zaujímavé úpravy vlastných skladieb členov skupiny a inšpirované sólistické výkony. ORCHESTER GUSTAVA BROMA pripravil premiérovú tri skladby: Podivnosť a verohodnosť od J. Bláhu, Concertino pre klavír a orchester J. Hnilčku a Symfoniettu pre orchester Moravská

svatba od A. Frieda. Najviac zasluženú pozornosť sa dostalo poslednej menovanej kompozícii: autor v nej realizoval náročnú úlohu zapojenia názvu do rozsiahleho kompozičného celku, v ktorom zvuk jazzového

orchestra i improvizované pásáže mali organickú funkciu. Tiež náš ďalší reprezentatívny jazzový orchester — JOČR (jazzový orchester Čs. rozhlasu v Prahe) sa na podujatie impozantne pripravil. Uviedol (Dokončenie na 8. str.)



Dixieland All Stars Berlin (NDR).

Snímka: J. Dezort



Z inscenácie Dvořákovho Dimitrija v brnenskom štátnom divadle. V popredí J. Paticeová.

Dimitrij na brnenskej scéne

Po 24 rokoch uviedol súbor opery **Státného divadla v Brne** premiéru reprézentačného diela českej opernej tvorby, **Dimitrija** od **Antonína Dvořáka**. Námetovo patrí Dimitrij k tzv. historickým operám, kde dramatická a

historická pravdivosť je občasne obetovaná okázalému efektu, pátosu i vonkajšiemu uplatneniu všetkých hudobno-dramatických zložiek. **M. Červinková** spracovala námet v duchu tohto slohu. Konflikty medzi Poľskom a moskovským kniežactvom nie sú tu podané historicky verne, ale sústredila sa na tragický osud Dimitrija a psychologickú vieryhodnosť hlavných postáv. Hudba presvedčuje bohatstvom melódických nápadov, osobitou vynaliezavou instrumentáciou a značnou dávkou dramatického fondu. Premiéra bola v roku 1882 v **Novom českom divadle** pod vedením **M. Angru**. Opera sa stala terčom mnohých výpadov. Českí stúpeni Wagnera ju označili za návrat k prežitému veľkoopernému štýlu.

Po niekoľkých reprízach sa urobili dielčie úpravy. V roku 1894 skladateľ prepracoval (za svojho pobytu v Amerike) celú partitúru. Kládol dôraz na rýchly dramatický spád, obmedzoval rozsah árií, vylepšoval deklamáciu. Premiéra tejto verzie bola v pražskom Národnom divadle v novembri r. 1894. V súčasnosti sa táto opera hrá v kombinovanom tvare, v spojení prvej a druhej verzie, autorom úpravy je **Karel Kovařovic**.

Uvedenie Dimitrija na scénu je šťastným počínom už aj preto, že je to opera pomerne málo známa. Dielo je svojím spôsobom jedinečné a náročné, ale jeho dokonale predvedenie vyžaduje umelecký čin prvého stupňa. Dirigent **Jan Stych** sústredil okolo seba to najlepšie, čím brnenský operný súbor v súčasnosti disponuje a k spolupráci v réžii a výtvarnej zložke prizvali pražského **Ladislava Štosa** a **Marcela Pokorného**. Inscenátori ukázali postavu Dimitrija nie ako samozvanca, ale ako čára ľudom obľúbeného. V ich rukách Dimitrij skoná a jemu patria i záverečné slová opery. Dimitrija-ova domnienka, že je skutočným cárom, stavia ho do úlohy oklamaneho panovníka, ktorého objektívne podmienky uštvú k smrti. Dimitrij sa javí v pravom slova zmysle ako charakterný hrdina. V dynamickej práci so zborom dáva režisér celej opere väčší dramatický spád. Nejde mu o historický popis, ale o javiskovú českú báseň na Dvořákovu hudbu. Tiež vo výtvarnej zložke vychádza L. Štos z Dvořákovy hudby, ktorú čítí v tyrkysovej a zlatej farbe. Nezaobrá sa detailom, celé dielo koncipuje na točne, ktorá je v niektorých situáciách dynamická a podporuje dramatickosť určitých výstupov. Jednotu dejiska vyjadruje jednotou pôdorysu a malými atribútami naznačuje lokalitu Kremľa, ktorú prepisuje a umocňuje do javiskovej stylizácie.

V titulnej úlohe alternuje **zasl. umelec Vilém Přibyl** s **Jiřím Olejníčkom**, postavu Marfy vytvára **Jarmila Palivcová** a **Daniela Suryová**, Marínu **Gita Abrahamová** so **Zdenkou Kareninovou**, Xeniu **Jindra Pokorná**, Sujského **Jiří Přichystal**. Ďalej účinkujú **Josef Klán**, **Stanislav Bechynský**, choreografom je **Rudolf Karhánek** a zboru našťudoval **Josef Pančík**. **P. HEERENOVÁ**

Málo záujemcov o českú tvorbu?

Bratislava sa môže pochváliť značným množstvom milovníkov komornej hudby. Napriek tomu na nedelnom matiné z českej súčasnej hudby (12. XI.) zivala prázdnotou Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca. Žiaľ, dnes nás neprekvapí skutočnosť, že ani koncerty špičkových umelcov (v našom prípade českých) sa nestretnú vždy s dostatočným záujmom. A tak interpreti matiné — **Kvarteto mesta Prahy**, **Due Boemi** a **Peter Messiereur** s **Jarmilou Kozderkovou** — prezentovali pestrý výber z českej komornej tvorby posledných rokov pred pár desiatkami poslucháčov.

Úvodnou skladbou matiné boli **Tre pezi per i Due Boemi Štěpána Luckého**. Skladba, ako to vyplýva už z jej názvu, je inšpirovaná interpretačným umením známeho basklarinetistu **Josefa Horáka** a klaviristky **Emy Kovárnovej**, ktorým je i venovaná. Už v prvej časti (Rapsodia) upútala klavír svojím perfektným zvládnutím prekvapujúceho rozsahu nástroja — od zvukových pedálových tónov, až po pôsobivé flagoletty — s jemným nuansovaním farieb. Oproti tejto časti nasledovná **Nenia** využíva bohatšie traktovaný klavírny part, kým basklarinet tvorí k nemu kontrastnú kantilénu. Záverečné **Capriccio** prezentuje autora ako skladateľa so zreteľným zmyslom pre gradáciu a dôkladné využitie osobitostí techniky obidvoch nástrojov. Interpreti — **Due Boemi** — uviedli dielo s hlbokým zánietením.

Aj **Husľová sonáta Jiřího Matysa** je inšpirovaná svojím interpretom — **Petrom Messiereurom**. Skladba má štyri časti, tvoriace cyklickú sonátovú formu v skoncentrovanej podobe. Jej výrazným prvkom je prízračná faktúra s dramatickým vyvrcholením v tretej časti. **Messiereur** podal v podstate výborný výkon, skladba však pri svojej stručnosti nedovolila interpretovi rozospievať niektoré kantilény, a tak isté miesta vyzneli trochu sucho. Napriek tomu má dielo najlepšie predpoklady stať sa vyhľadávanou skladbou k doplneniu repertoáru ne jedného huslistu.

Tretie sláčikové kvarteto Jana Tausingera z roku 1967 prezentuje svojho autora ako skladateľa dôkladne oboznámeného s najnovšími kompozičnými technikami. Trojčastová skladba upúta koloritom prvej časti, s výrazným využitím violončelových pizzicat — s permutovanými tónovými sériami ostatných nástrojov, kým v druhej časti predstavuje osobitú syntézu tonality s dodekafóniou (Re minor), miestami pripomínajúcu sadzbu **Lutoslawského Kvarteta**. Záverečné **Conclusion** tvorí dynamickú a farebnú gradáciu na podklade tónových sérií. **Kvarteto mesta Prahy** uviedlo skladbu s pozoruhodným zmyslom pre farebnosť a dynamickosť, ich silnou stránkou je ne-

pochybne skvelá súhra, ktorá upútala publikum hneď po prvých taktov. Dúšou súboru je primárius **Břetislav Novotný**, ktorý skladbu zvládol „najmuzikálnejšie“. Pozoruhodný výkon podal violončelista **Jan Širc**, ktorého part sa zdá v skladbe najviac exponovaný.

Vrcholom, či skôr zlatým klincom programu matiné českej komornej hudby bola skladba **Václava Kučeru Tabu a Due Boemi**, jednak vďaka svojmu nezvyklému instrumentáru (klaviristka obsluhuje rad bicích nástrojov a takmer vôbec nehraje na klavírtúre), jednak svojou zvukovosťou a silným emotívnym posolstvom. Skladateľ dochádza k svojráznej syntéze tembrových a rytmických prvkov afrického folklóru s výrazovou škálou Novej hudby. V jednočasťovom diele vyvoláva neustále napätie v podstate tradične „posadený“ basklarinetový part, oproti výraznej farebnosti a zvukovosti partu „klavírnemu“. Interpretáciou **Kučerovho Tabu** sa **Due Boemi** predstavili bratislavskému publiku ako interpreti, ktorým nie je vzdialené ani zvládnutie iného instrumentára, ba skôr sa im tento typ hudby zdá najpríľehavejší. Skvelý výkon v **Kučerovej** skladbe podala **Ema Kovárnová** — najmä zmyslom pre gradáciu a dramatickosť a **Josef Horák** improvizáciou do strún klavíru. Záverečnou skladbou matiné bolo **II. sláčikové kvarteto Josefa Matěja**. Trojčastová skladba prezentovala autora, snažiaceho sa o silný emotívny účinok, za pomoci v podstate klasických výrazových prostriedkov. Kvarteto v susedstve ostatných skladieb matiné vyznelo značne tradične, ale nemožno mu uprieť pozoruhodnú melodičnosť, ktorá zrejme tvorí dominantu autorovho hudobného prejavu. Matěj sa vo svojom kvartete usiluje o syntézu folklórnych prvkov (lašských) so súčasnými kompozičnými smermi, pričom je zrejme, že práve folklórne prvky sú autorovi bližšie. Najzreteľnejšie sa táto skutočnosť prejavuje v **Passacaglii**, najmä v jej rytmicko-melodickej stavbe. Kvarteto mesta Prahy predviedlo skladbu s hlbokým entuziazmom a výraznou rovnováhou. Skladba trochu utrpela svojou nepomernou dĺžkou voči ostatným dielam matiné, čomu do určitej miery napomohla i mierna unavenosť publika — koncert prebiehal bez prestávky.

Dominantou matiné, ktoré bratislavskému publiku predstavilo niekoľko nových diel českých autorov v podaní popredných českých umelcov, bolo vystúpenie **Due Boemi**. Je hanbou, že práve toto vynikajúce duo odišlo prednádvanom z tej istej Zrkadlovej siene bez odhrania jediného tónu — dôvod: nepriatnosť publika! Aspoň teraz sme však zažili kus ich umenia, ako aj interpretačných kolegov na tomto vydatenom podujatí. **M. ADAMČIAK**

● Dňa 22. októbra t. r. sa predstavili pražskému publiku na spoločnom koncerte v Dome umelcov detské spevácke zbory **Čs. rozhlasu v Prahe** a v Bratislave. Pražský zbor pod vedením doc. dr. **Bohumila Kulínského** sa o. i. predstavil v kánonoch **Payla Vranického** a s detskými zbormi **O. Máchu**. Slovenský súbor pod vedením **Ondreja Francisciho** sa (okrem jedného zboru **Petra Ebena** a **Dmitrija Šostakoviča**) venoval výhradne detskej zborovej tvorbe súčasných slovenských skladateľov. Zaujal farebnou kompaktnosťou, prirodzenosťou a spontánnym prejavom (ktorý — naopak — chýbal pražskému zboru), dynamickou šírkou a vzorným prístupom k jednotlivým zborom. Je mylné apriorne porovnávať obe telesá, lebo treba nvážiť ich vekovú hranicu, možnosť výberu a ďalšie faktory.

Sovietsky organista v Bratislave

Medzi kultúrne akcie, usporiadané pri príležitosti osláv 50. výročia vzniku ZSSR, zaradil Mestský dom kultúry a osvetu v Bratislave aj koncert (20. XI.) sovietskeho organistu **Olgerta Cintyňa**, ktorého meno je pre naše obecenstvo dosiaľ málo známe. Ako sa dozvedáme z programového bulletinu, **Cintyň** sa donedávna venoval dirigovaniu štátneho akademického zboru **Lotyšskej SSR** a iba od roku 1969 je koncertne činný ako organista. Pravdepodobne práve z krátkodobej a málo dostačujúcej koncertnej skúsenosti vyplynuli niektoré interpretačné nedostatky, ktoré sme u neho, žiaľ, museli konštatovať.

Týka sa to hlavne prvej časti programu, pre ktorú si organista pripravil výlučne **Bachove** skladby — **Prelúdium a fúgu c mol**, **Prelúdium a fúgu h mol** a **Fantáziu a fúgu g mol**. Azda snaha o využitie farebných a zvukových možností nástroja zapríčinila nie príliš šťastnú voľbu a kombináciu registrov, ich pričasté striedanie a neustále umocňovanie zvukovej intenzity. Z takéhoto postupu vyplynula tektonická roztrieštenosť, nesúvislý dynamický priebeh skladieb a pochybná výstavba gradácií, čím nutne utrpela celková koncepcia interpretovaných diel. Dost nepríjemne musela na poslucháča pôsobiť značná rytmická nevyrovnanosť a neistota, váhové, labilné nástupy jednotlivých fráz i nejednotná súhra manúalov s pedálmi.

GRAMORECENZIA

REVOLUČNÉ
A ROBOTNÍCKE
PIESNE

VEJ. ČERVENÁ ZÁSTAVA

OPUS

VEJ, ČERVENÁ ZÁSTAVA — Robotnícke a revolučné piesne

© OPUS, Mono 9012 0180

Slovenský filharmonický zbor dirigujú **Ondrej Lenárd** a **Pavol Bagin** (A strana). Slovenský filharmonický zbor a Ústrednú hudbu ČSIA diriguje **Karel Štastný**, zbor a orchester VUS-u diriguje **Pavol Bagin**, mužský zbor a Malý rozhlasový orchester diriguje **Vlastimil Horák**, zbor a Košický rozhlasový orchester diriguje **Ján Šeřl**, zbor a orchester Láčnice diriguje **Miroslav Šmíd**.

Pod spoločným titulom „Vej, červená zástava“ vyšla v Slovenskom hudobnom vydavateľstve OPUS nová gramoplatia venovaná 55. výročiu Veľkej októbrovej socialistickej revolúcie. O jej obsahu vecnejšie informuje podtitul „Robotnícke a revolučné piesne“. Editor **Vladimír Slujka** tu zoradil výber piesní a zborov, ktoré stáli pri zrode slovenského robotníckeho hnutia a s obľubou ich zahŕňali do svojho repertoáru robotníckej spevokoly v minulosti i dnes. Nahrávka môže do istej miery poslúžiť ako pomerne súvislý prehľad vývoja slovenskej robotníckej a revolučnej piesne — jednak z hľadiska ich textového obsahu a jednak z hľadiska rýdzo hudobného. Po textovej stránke môžeme vystopovať predovšetkým vývoj samotného robotníckeho hnutia na Slovensku, čo sa odráža hlavne vo výbere tém, ktoré boli stredobodom pozornosti slovenského proletariátu tej-ktorej doby: začiatky odporu voči vykorisťovaniu a útlaku, neskôr udomelé revolučné texty, až po súčasné angažované, budovateľské a mierové témy. Vývinové zoraďenie skladieb je na prvé počutie zrejme i zo zložky hudobnej. Kým v začiatkoch štádia činnosti slovenských robotníckych spevokolov si tieto z nedostatku iných možností preberali do svojho repertoáru väčšinou piesne cudzie (nemecké, ruské, maďarské, české), niekedy doložené novým slovenským textom, v nedávnej minulosti a v súčasnosti už vznikol rad pôvodných piesní budovateľského charakteru, ktorých hudobná reč jasne nesie pečat národnej príslušnosti svojich tvorcov (napr. Mierové piesne **Šimona Jurovského**).

Na platni, vyrobenej v spolupráci s Čs. rozhlasom, sa podieľa viac autorov i interpretov. Niektoré snímky sú prevzaté z rozhlasového archívu. Nové nahrávky starších zborov vznikli po úprave **Zdenka Mikulu** a **Jána Hrka** (Stará revolučná pieseň, **Revolučná** z **Polomky**, **Zdvihni sa, zdvihni**). Medzi menami autorov pôvodných skladieb nájdeme meno **Františka Prašila**, **Jána Hrka**, **Milana Nováka**, **Ota Ferenczyho** a **Šimona Jurovského**. K obsahovej tematike snímky svojou symbolikou zodpovedá aj výtvarné riešenie obálky (vlajica červená zástava) **Miroslava Velického**. **DAGMAR KOVÁŘOVÁ**

V druhej časti koncertu uviedol organista **Fantáziu g mol Alfréda Kalinina**, **Toccatu od Bohuslava Mateja Černo-horského**, cyklus piesní **Jeana Langlaisa** a **Fantáziu a fúgu na meno BACH** od **Franza Liszta**. Možno povedať, že oproti prvej polovici hrál už vyrovnaneršie, kľudnejšie, asi vďaka výberu skladieb, čo nás utvrdilo v domnienke, že **Bach** mu veľmi „nesedí“. **Messiaenovsky** ladené piesne (bolesti, radosti, pokoja a **Hrdinská pieseň**) **Jeana Langlaisa** boli pre **Cintyňa** príležitosťou predviesť svoje muzikantské ctenie v inom svetle: tu už nebolo možné uspokojiť sa s burácujúcim zvukom organu, čoho si bol interpret dobre vedomý a v rámci toho sa mu úspešne podarilo vykresliť náladu drobných hudobných obrázkov. Škoda len, že sa zameral radšej na skutočného **Messiaena**. V osvedčenej organovej skladbe **Franza Liszta** sa prejavili zas jeho slušné technické dispozície, ktoré v **Bachovi** zostávali akosi utajené. A tak nás v závere večera napadla myšlienka, či je nutné, aby každý organista — či už z úcty, alebo z konvencie — zaraďoval do svojich koncertných výstupov bezpodmienečne **Bacha**, bez ohľadu na seba a na svoj naturel, ktorý si potom dielo veľkého majstra „prešiva“ podľa svojho, poškozujúc tak seba samého...? **DAGMAR KOVÁŘOVÁ**

Sofijské hudobné týždne



Na snímkach — účastníci sofijských hudobných týždňov: bulharská speváčka R. Kabalovská, za klavirom — T. Chrennikov s bulharským dirigentom R. Rajčevom a O. Taktakišvili.

Výše mesiaca trval v hlavnom meste Bulharska medzinárodný festival **Sofijské hudobné týždne**. V čase festivalu odznelo v Sofii okolo sto symfonických a komorných koncertov a operných predstavení.

Festival sa niesol v znamení demonštrácie umenia mladých umelcov. Zvlášť srdečne boli prijatí pionieri bulharského hlavného mesta — symfonický orchester, spevácky zbor a baletné skupiny.

Sofijské hudobné týždne boli tohto roku venované slávnemu jubileu — 90. výročiu narodenia Jurija Dimitrova. Na koncertoch odznelo niekoľko diel, venovaných a napísaných špeciálne k tomuto jubileu. Z nich najviac zaujalo oratórium **Titan** od **Marina Goleminova** a symfonické skice **Leipzig** — 33 od **Alexandra Rajčeva**.

Festivalu sa zúčastnili známe kolektívy a sólisti z rôznych krajín. Nemožno nespomenúť úspech filharmonických orchestrov z Drážďan a z Brna, baletnej skupiny Maďarského národného divadla (Spartakus od A. Chačaturiana), dirigentov Igora Markewitcha a Roberta Benziho, talianskych spevákov Giuseppe Taddela a Gian-Franco Ceccheleho, Alexandra Weissenberga — bulharského klaviristu žijúceho vo Francúzsku...

Podrobnejšie sa treba zastaviť pri **Dňoch sovietskej kultúry**, ktoré boli usporiadané v rámci festivalu a späté s oslavami 50. výročia vzniku ZSSR. Preto sa ruská klasika a sovietska hudba

preplietali celým festivalom a mená umelcov ZSSR zdobili mnohé akcie.

Na začiatku festivalu vystupovali na scéne najlepšej bulharskej opery a baletu majstri sovietskej choreografie: **Natalia Bessmertnovová** a **Michail Lavrovskij**. Neskôr sa veľkému úspechu tešila huslistka **Lidia Dubrovská** a klavirista **Vladimír Felcman**. Klaviristu **Rudolfa Kere** nazvali bulharskí poslucháči „čarodejom kláves“. Na tento nástup sovietskeho umenia nadviazala **Leningradská filharmónia** pod vedením **Jurija Temirkanova**. Jej vystúpenie, spolu s huslistom **Gidonom Kremerom** sa stalo senzáciou festivalu.

Srdečne prijali i hudbu sovietskych skladateľov. Neutíchajúci potlesk dostal **T. Chrennikov**, interpretujúci sólový part svojho II. klavírneho koncertu a **O. Taktakišvili** za dirigovanie svojho oratória **Po stopách Rustaveliho**. Niekoľko ďalších koncertov obohatili kolektívy, ako napríklad **Štátna akademická ruská zborová kapela** pod vedením **A. Jurlova** a **Komorný orchester Litovskej filharmónie** pod vedením **S. Sondeckisa**. Na konci festivalu predstavil svoje dirigentské umenie **Gennadij Rožděstvenskij**.

Veľký úspech zožali **filharmonické orchestre Sofie** (dirigent **Konstantin Iljev**) a **Plovdivu** (dirigent **Ruslan Rajčev**), **Symfonický orchester Bulharského rozhlasu** a **televízie** pod vedením **Kamena Goleminova**, **Bulharský komorný orchester**, **Sofijskí sólisti**, rovnako i operné súbory **Sofie** a **Ruse**.

(Muzykaľnaja žizň 18/72)

Pred nedávnym ste vraj vydali unikátnu publikáciu o organoch...

Má titul **Organy** a ich hudba v Holandsku v 16.—18. storočí. Má 370 strán textu, 60 farebných a 150 čierno-bielych fotografií, mnoho geografických máp, notových príkladov a tiež 2 gramoplatne s dobovou organovou hudbou, ktoré som sám nahral. Knihu som napísal v spolupráci s ďalšími autormi. Vyšla už v štyroch jazykoch: v holandčine, vo francúzštine, v nemčine a v angličtine. Anglické vydanie je už druhé, lebo záujem o túto knihu je — najmä v USA — zásluhou univerzít — obrovský.

Aký je váš názor na organy v koncertnej sieni Slovenskej filharmónie?

Ich registrová dispozícia dáva interpretom možnosť hrať všetky tvorivé epochy, s orchestrom i sólovo. V Európe i v Amerike sa dnes stavajú organy s mechanickou traktúrou, pri ktorej možno dosiahnuť oveľa čistejšie intonácie a umelec je vo väčšom kontakte s celým nástrojom, lebo odpadá elektrický prostredník. S elektrickou traktúrou túto tónovú kvalitu nedosiahnete. Povedal by som, že organy, na ktorých som v Bratislave hral, sú už trochu opotrebované, preto pri interpretácii niekedy celkom samovoľne vznikajú chyby.

Niektorí muzikológovia tvrdia, že organová tvorba zaostáva za celkovým vývojom súčasnej hudby...

Viem, že také názory existujú, nezodpovedajú však pravde. Skôr ide o menšiu znalosť organovej literatúry, čo azda spôsobuje to, že väčšina organov je umiestnená v kostoloch. I v organovej tvorbe nájdete avantgardné skladby, elektrofonické atď. Napríklad **Messiaen** rozhodne nepíše konzervatívne a tiež viaceré moje skladby sú dosť moderné. Zložil som ich asi 500, niektoré z nich však sú menej rozsiahle. Moja hudba je známa i v Amerike, pretože na rozdiel od iných súčasných diel väčšina vyšla tlačou. Moderná organová hudba teda existuje, len sa málo hrá. Ani dirigenti sa o ňu nezaujímajú, pretože tento nástroj pre jeho komplikovanosť dobre nepoznajú.

Ako hodnotíte elektronický organ?

Sám som celý život proti nemu bojoval. Z umeleckého hľadiska je príliš vzdialenou nahrážkou, nemožno na ňom

NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOŠT



Flor Peeters

dosiahnuť čistú polyfóniu, jeho intonačná kvalita nezodpovedá duchu tohto kráľa hudobných nástrojov. Alikvotné tóny sú falošné, tón rastie do šírky, je plochý a deformovaný. Azda výnimočne je možné na ňom cvičiť v malej miestnosti.

Prečo práve mládež prejavuje o organovej hudbe taký záujem?

Myslím, že v tomto prípade nejde o iné vplyvy, než rýdzo hudobné. Tisícové návštevy na organových koncertoch sú bežné i v Sovietskom zväze, kde sa nekoncertuje v kostoloch, pretože v ortodoxných chrámoch nie sú organy. A všade tam, kde som hral — v Európe, či v Amerike — sa publikum zväčša skladalo z mladých ľudí.

Čo by ste nám na záver povedali o sebe?

Na budúci rok budem mať sedemdesiat rokov a uplynie pol storočia, čo som organistom v belgickej metropolitnej katedrále v Mechelene. Rovnaký čas som i koncertným umelcom, skladateľom a pedagógom. Mai som 1200 koncertov a okrem Austrálie som hral vo všetkých krajinách, kde existujú organy.

MIROSLAV ŠULC

Libanonskí hudobníci

V čase svojho pobytu v Libanone som mal viac príležitostí stretnúť sa s miestnymi skladateľmi. Na ich čele stojí nesporné **Boghos GELALIAN**, dnes už vydávaný vo viacerých európskych vydavateľstvách, často interpretovaný doma i v zahraničí. Zrejme patrí k tým disponovaným typom, ktoré sa začínajú uplatňovať už v ranej mladosti. Sám rozprával o bohatých zážitkoch z mladosti, o tom, ako dostal vzdelanie v jednom miestnom ráde. Neskôr ho povolali do funkcie stredoškolského profesora, popritom však pravidelne vystupoval ako rozhlasový klavirista. Roku 1957 sa stal klavírnym sprevádzateľom, neskôr profesorom harmónie, kontrapunktu a klavíra na bejrutskom konzervatóriu. Gelalian je nositeľom viacerých vyznamenani, víťazom rôznych skladateľských súťaží. Keď sme sa stretli, bol som už dobre informovaný o jeho práci a mal som už niekoľko jeho skladieb, ktoré sú písané v zaujímavom štýle. Vychádza síce z mnohých európskych tradícií, ale nápadne používa — najmä v melodike a v rôznych melodických ozdôbách — arabské prvky a typické intervalové postupy. Je to veľmi zaujímavá symbióza, ktorú v Európe dostatočne nepoznáme, no praktizuje ju viac arabských skladateľov. Sám to napokon teoreticky zdôvodňuje vo svojej zaujímavej knihe „**Harmonie tonale et modes**“, ktorá dostala postupne význam základného teoretického prístupu k arabskej hudbe. Medzi jeho najlepšie skladby patrí **Sedem sekvencií pre orchester**, ktoré vyšli vo vydavateľstve Peters v Lipsku a často sa hrajú v Európe.

Okrem tejto hlavnej skladateľskej osobnosti pracuje v Libanone celá plejáda skladateľov, ktorí nápadne a verne vychádzajú z arabského folklóru. O niektorých by sa skôr mohlo povedať, že folklór len zapisujú a lapidárne upravujú. No niektorí vnášajú do folklórneho východiska viac vlastných kompozičných nápadov. Patrí k nim i **ABDUL GHANI CHAABAN**. Napísal orientálny balet, tzv. tonálnu fúgu, predohru **Byblos**, Sládkovú kvarteto a predovšetkým upravil a nahral stovky miestnych piesní a tancov. Pracuje pravidelne v **Radio Libanon**. Je to skôr typ vzdelaného folkloristu a národopisca, ktorý pozná do najmenších podrobností ľudový prejav svojej krajiny a má predstavu, že skladateľ musí tento prejav zachytiť pre budúcnosť a rozvíjať prísne v intenciách arabských hudobných zákonitostí.

Významné miesto medzi tou skupinou skladateľov, ktorí pracujú len s folklórom, snažia sa ho zachytiť v najklasiknejšej podobe a na tomto úseku si získali obrovské zásluhy — má **SELIM AL HELOU**. Zapisal a vydal krásnu knihu pôvodných libanonských nápevov, ktorú sprevádza rozsiahlym teoretickým výkladom a nechal ju ilustrovať obrázkami starých arabských architektúr. Je to akási základná encyklopédia libanonského folklóru. Zatiaľ čo v tejto práci je všetko len v jednohlase, v rozhlasových nahrávkach uvádza tieto nápevy do bohatej arabskej polyfónie a farebnej inštrumentácie. Jeho skladateľská práca teda spočíva v tom, aby základný jednohlas priviedol do harmonickej a zvukovej pestrosti. Je to ozajstný znalec tejto problematiky, čo som napokon videl priamo pri nahrávaní v rozhlase, kde mu hudobníci prejavovali veľkú úctu.

K týmto trom skladateľom by sme mohli pridať desiatky ďalších. Prevažne zostávajú na úrovni zapisovateľov, upravovateľov a umocňovateľov miestneho folklóru. Tento typ práce je tu mimoriadne žiaduci a plne zodpovedá kultúrnej situácii prevažnej väčšiny libanonských vrstiev. Vzťah k ľuďom dovede piesni, alebo ku štýlovo čistej úprave je tu u každého samozrejmy. Každý má rád ľudový hudobný prejav a podstatná časť národa ani necíti potrebu počúvať napr. hudbu európsku. Libanonskí skladatelia majú plné ruky práce a denne nahrávajú tieto úpravy v rozhlase.

ZDENKO NOVÁČEK



Dimitrij Borisovič Kabalevskij.

Z cesty po ZSSR

Sovietsky zväz, to je syntéza rôznych národov a národností, odlišných mentalít, tradícií, zvykov. Moskva, Leningrad, Kyjev — to sú mestá pritažlivé pre svoju osobitú atmosféru, nádheru historických pamiatok a množstvo kultúrnych ustanovizní. A práve to posledné bolo hlavnou príčinou mojej cesty do krajiny umelcov, do krajiny s vynikajúcou úrovňou celého hudobného školstva. Do ZSSR som bola vyslaná prostredníctvom Zväzu slovenských skladateľov — o mój program sa preto staral partnerský Zväz sovietskych skladateľov.

Každý, kto je v Moskve, snaží sa dostať na predstavenia Veľkého divadla; ja som bola na predstavení baletu **ANNA KARENINOVÁ**, v hlavnej úlohe s národnou umelkyňou **M. M. Pliseckou**. Plisecká bola súčasne aj režisérkou tohto baletu — a oboch úloh sa zhostila výborne. Navštívila som **DIVADLO STANISLAVSKÉHO**, vypočula som si koncert egyptskej hudby v koncertnej sieni **P. I. Čajkovského**. Všetky predstavenia boli úpne vypredané. Stretla som sa naozaj s nečíslnym, mimoriadnym záujmom o kultúrne dianie.

V Leningrade bol program bohatý na koncertné podujatia, divadelné predstavenia; bolo do neho zahrnutá aj prehliadka mesta, Zimného paláca (Ermitáž), Izakievského soboru, Ruského múzea a aj návšteva obľúbeného cirkusu.

Zväz skladateľov sa mi snažil zaistiť aj hospitáciu na niektorých hudobných školách, a tak som spoznala vyučovaci proces na **Ustrednej hudobnej škole pri Konzervatóriu P. I. Čajkovského** v Moskve, **Hudobnej škole Prokofjeva** v Moskve, **Konzervatóriu v Leningrade** a v **Kyjeve** (konzervatórium je na výške našej VŠMU) a hudobné učilište pre talentované deti **M. Lysenka** v Kyjeve. Vybavenie tried jednotlivých škôl bolo jednoduché, no úroveň vyučovania vysoká. (Zaujímala som sa hlavne o intonáciu, zborový spev a detský zborový spev.)

Systematičnosť a dôslednosť vo vyučovaní (ktoré vedú erudovaní pedagógovia), doplnené príjemnou pracovnou atmosférou, umožnili dosiahnuť prekvapujúce výsledky. Vedomosti a zručnosti žiakov v intonácii sú na veľmi peknej úrovni. Predmet im nespôsobuje ťažkosti a s ľahkosťou zvládnu jednotlivé intonačné problémy. Pri intonácii si taktujú a príklad, ktorý zaspievali, zatakovali, zapisujú do notových zošitov. U starších žiakov — na konzervatóriách — je zápis a spievanie z listu dvoj-, troj- a štvorhlasných cvičení.

Hudba sa v tejto zemi teší veľkej obľube a zastáva mimoriadne významné miesto. Dôkazom sú preplnené stánky kultúry, záujem širokej verejnosti o rôzne koncerty, folklórne vystúpenia, početné hudobné učilišťa, kde ani v sobotu, či v nedeľu neutíchnu tóny hudobných nástrojov. Zdalo sa mi, že tamojší žiaci pestujú hudbu s väčším zanietením, láskou a chuťou ako my. Pracovné nadšenie a dychtivosť po vedomostiach je tiež väčšia.

Ešte by som chcela aspoň stručne spomenúť počúvanie skladieb vo Zväze skladateľov v Kyjeve, kde ma vedúci redaktor vydavateľstva **Muzična Ukrajina** upozornil na to, že ešte i dnes veľa skladateľov vychádza z folklóru.

Vypočula som si **Ukrajinské ľudové piesne**, časť **Symfónie** na oslavu 10. výročia Októbrovej revolúcie **L. N. Revuckého**, ktorý vo svojej tvorbe pracuje s motívmi ukrajinskej národnej tvorby; **Slovanský koncert** pre klavír a orchester (časť) od **B. Ljatošinského**, stvárnený z nápevov ruských, ukrajinských, poľských a slovanských tém a jeho III symfóniu.

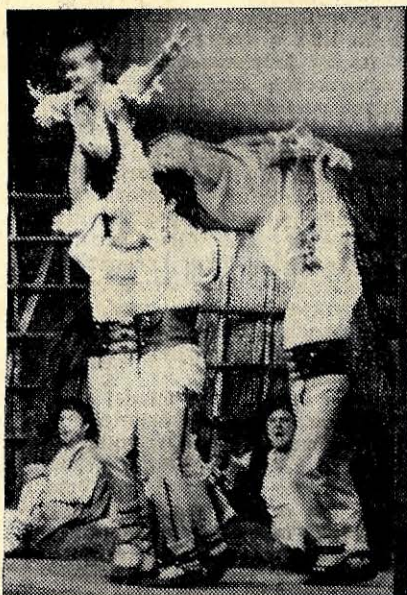
Zo súčasných skladateľov — okrem skladateľa detských piesní **A. D. Filippenka** — sa veľkej obľube tešia diela **M. Skorika**. Jeho **Divertimento** navišuje i komorný orchester bratislavského Konzervatória pod vedením prof. **J. Praganta**. O husťových koncert **M. Skorika** má záujem veľa huslistov — výkonných umelcov. Toto vynikajúce dielo čoskoro odznie aj na našich domácych pódioch v podaní nášho, doma i v zahraničí uznávaného umelca **Antonína Moravca** (docent JAMU). Ľudová pieseň je u mladého skladateľa (nar. 1938) invenčnou potrebou. V jeho hudbe cítiť pulz, ktorý nám je blízky. Dielo je technicky náročné, formovo prehľadné, výrazovo mnohotvárne a melodické.

Na plagátoch, ohlasujúcich koncerty, sa často vyskytuje meno **G. Grabovského** (nar. 1935), ktorý vo svojich skladbách využíva najmodernejšie hudobné vyjadrovacie prostriedky. Napriek svojráznej kompozičnej reči sa jeho Trio pre kontrabas, husle a klavír (z r. 1967) vyznačuje melodičnosťou, má jasnú hudobnú stavbu a nie je rozkúskované.

Najväčšiu radosť som však mala z toho, že som sa mohla stretnúť s prof. **Dimitrijom Kabalevským** — všestrannou umeleckou osobnosťou, výkonným umelcom a dirigentom, skladateľom, autorom vedeckých štúdií, detských skladieb a literatúry. Riešili sme odborné problémy okolo slovenského vydania **Kabalevského knihy** pre hudobnú mládež (**O troch veľrybách...**), na ktorom spolupracujem s **M. Žikavskou**. Jeho rady sú cenné, bol láskavým a predsa príslym poradcem.

OLGA PAVLOVSKÁ

Obrazom o hudbe



Dvakrát Brno: Zbojníci a žandáři, o inscenácii píše vo vnútri čísla. Richard Novák ako cár v Zlatom kohútikovi od Rimského-Korsakova. K inscenácii sa vrátime neskôr.

Snímky: R. Sedláček



● Mladá sovietska violončelistka a skladateľka Viktória Jaglingová, účastníčka Interpódia 70, vystúpila v Humennom na slávnostnom koncerte, venovanom 55. výročiu VOSR a 50. výročiu založenia ZSSR. Na pódiu koncertnej siene EŠU odzneli za klavírneho sprievodu Eudmily Kurtovej diela Sostakoviča, Rachmaninova a vlastná skladba Viktórie Jaglingovej. Koncert sovietskej violončelistky bol skvelou ukážkou sovietskeho interpretačného umenia, ktoré je na celom svete vysoko oceňované. Nad koncertom, ktorý usporiadal Kruh priateľov hudby pri kultúrnom a spoločenskom stredisku, mal patronát OV SZŽ v Humennom.

ELENA GOMBITOVA

Dni plného života

(Dokončenie z 3. str.)

hudovania komunizmu. Od hudobných teoretikov a kritikov sa žiada v budúcnosti väčšia starostlivosť o súčasnú sovietskú hudbu a nezmieriteľnosť priemernosti a šedivosti v tvorbe skladateľov.

V bohatej diskusii odzneli príspevky hudobných teoretikov, kritikov i skladateľov jednak k problémom estetickým, organizačným, vydavateľským, ako i k problematike koncertného života ZSSR. Mimoriadne závažná bola časť diskusie o prerastaní národných hudobných kultúr do tvorby povahy internacionálnej, kde pri dosiahnutom profesionálnom majstrovstve sa sovietska hudba stáva estetickým fenoménom. Pozitívny ohlas získala tá skutočnosť, že súčasní skladatelia — prostredníctvom rôznych vyjadrovacích prostriedkov a funkčným využívaním moderných kompozičných techník, sa snažia riešiť vo svojej tvorbe problémy všeobecne platné, etické, estetické a hu-

mánne, s jasným akcentom postoja občanov svojej vlasti.

Slávnostnú, ale pracovnú atmosféru VI. pléna Zväzu skladateľov vhodne doplnili stretnutia delegácií zo zahraničia s domácimi skladateľmi, interpretmi a hudobnými teoretikmi. Naša delegácia bola prijatá mimoriadne srdečne, a priateľské stretnutia s T. N. Chrennikovom, A. Ešpajom, R. Ščedrinom, i ďalšími predstaviteľmi ZSSR, najmä účastníkmi Sympózia o vývoji čs. a sovietskej hudby tohoto roku vo Vysokých Tatrách, boli mimoriadne vzácnymi chvíľami. Pre mňa bolo osobitne radostné, že som mohol Rodionovi Ščedrinovi osobne odovzdať magnetofónový záznam z koncertu, na ktorom som dirigoval v európskej premiére jeho oratórium Lenin v srdci ľudu, za ktoré mu bol udelený Leninov rad. Účastníci pléna — i z ostatných socialistických štátov — sa živo zaujímali o situáciu v našom Zväze skladateľov i o novej umeleckej tvorbe, o Bratislavské hudobné slávnosti, Bratislavskú lýru a ďalšie podujatia na Slovensku.

PAVOL BAGIN

LŠU K OSLAVÁM

Už sa stalo tradíciou, že ľudové školy umenia každoročne — pri príležitosti Mesiaca československo-sovietskeho priateľstva — poriadajú koncerty svojich žiakov z diel sovietskych, československých autorov a skladateľov z ľudovodemokratických republík. Ponúkajú organizáciám aj kultúrne brigády pri rôznych slávnostných príležitostiach.

V tomto roku si pripomíname dejinné udalosti, ako sú 55. výročie Veľkej októbrovej socialistickej revolúcie a 50. výročie založenia prvého socialistického štátu na svete. I LŠU sa zamerali programovo tak, aby spomínané oslavy vyzneli dôstojne. Ľudová škola umenia Miloša Ruppeldta v Bratislave na Diebrovom nám. č. 2 pripravila tieto podujatia:

1. XI. 1972 — Verejná členská schôdza, ktorú usporiadal ZV ROH a ZČSSP na tému: Realizovanie záverov VIII. všeodborového zjazdu na konkrétne podmienky nášho pracoviska a spomienka na kpt. Jána Nálepku.
8. XI. 1972 — Verejná členská schôdza ZO KSS s prednáškou: Postavenie učiteľa v socialistickej spoločnosti a medziľudské vzťahy.
14. XI. 1972 — Koncert žiakov školy venovaný akcii „Bojujúci Vietnam“, kde sa čistý zisk venoval v prospech bojujúceho Vietnamu.
16. XI. 1972 — Výročná schôdza ZRPŠ spojená s koncertom žiakov — v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca, kde odznela prednáška k 55. výročiu VOSR a Mesiacu priateľstva.
20. XI. 1972 — Koncert žiakov školy k Mesiacu priateľstva v Dome družby.
15. XII. 1972 — Slávnostný koncert žiakov na záver Mesiaca priateľstva v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca.
10. I. 1973 — Slávnostný koncert žiakov školy pri príležitosti 50. výročia založenia ZSSR.

V Mesiaci priateľstva bola na škole vyhlásená súťaž o najlepšieho žiaka ročníka, ktorá bude slávnostne vyhodnotená vo februári 1973, kedy sa aj uskutoční koncert najlepších žiakov školy, ktorí budú ZRPŠ odmenení vecnými darmi. Súťažný materiál bude z diel sovietskych a našich autorov. V decembri je v škole inštalovaná výstava „50 rokov ZSSR“. Učtelia majú k dispozícii zaujímavosti a čítanie o ZSSR.

Mimo uvedených podujatí Ľudová škola umenia Miloša Ruppeldta — na požiadanie — dá rôznym organizáciám k dispozícii kultúrne úderky pri príležitosti oslavných dní...

JANA HRDINOVÁ

VIII. dni komornej hudby

Jeseň tohto roku sa v Banskej Bystrici opäť niesla v znamení cyklu koncertov VIII. dní komornej hudby. Tohtoročné koncerty boli naozaj vynikajúce a pritažlivé, nakoľko boli vopred avizované vysokým úspechom na BHS i vystúpeniami v televízii. To azda spôsobilo, že návštevnosť VIII. DKH bola skutočne nebývalá. Preplnená sála Robotníckeho domu bola dostatočným zadostučnením aj organizátorom tohto hodnotného podujatia.

Na prvom koncerte (16. X. 1972) vystúpil Komorný orchester Štátneho konzervatória P. I. Čajkovského z Moskvy, mladý umelecký kolektív, vedený profesorom Michailom Terjanom. V ich výkone vládne precízna práca, stavaná na technicky dokonalom a jednotnom stvárnení diela i výrazovom podaní.



David Geringas, čelista zo ZSSR, ktorý okrem Interpódia '72 vystúpil aj na Dňoch komornej hudby v Banskej Bystrici.

Zjavne to bolo badať v Mozartovej Malej nočnej hudbe, ako aj v Griegovej suite Z čias Golberga. Svojich sólistov Natáliu Gvozdeckú (husle) a Davida Geringasa (violončelo) predstavili v instrumentálnych sólo koncertoch (Bach: I. koncert pre husle a orchester a mol, Boccherini: Koncert pre violončelo a orchester B dur), kde obaja mladí interpreti oslنili vysokou interpretačnou úroveň, štýlovým poňatím a bravúrou hry.

Druhý koncert patrila klavírnemu recitálu mladého sloven-

ského umelca Petra Toperczera. V štýlove rôznorodom programe ukázal celú hĺbku svojho talentu. Úvodná Galuppiho Klavírna sonáta bola naozaj interpretačnou perlou. V druhej časti klavírneho recitálu, ktorý vyplnila hudba 20. storočia, Toperczer exceloval. V klavírnem cykle Maurice Ravela Gašpar noci demonštroval nielen technickú čistotu a dôslednú zreteľnosť, s majstrovským využitou pedalizáciou, ale predovšetkým zvýraznenie bohatých zvukových farebností impresionizmu a dôraz na myšlienky diela. Vykreslenie každej časti bolo svedomite dotiahnuté do detailu. Svoj príklon k súčasnosti potvrdil aj v Troch skladbách Kl. Slavického, ktorých náročnosť zvládol bravo a nenútené.

Koncert starej barokovej hudby, hraný na pôvodných nástrojoch, bol tretím v poradí na DKH (21. 10. 1972). Predstavil sa súbor Capella academica z Viedne. Bohatý program (8 autorov) obsahoval viacčasťové skladby, ktoré svojím krátkym rozsahom boli náročné na interpretáciu. Umelci sa predstavili ako veľmi kultivovaní, precízni v nastudovaní a vyjadrení, jednotní v súhre, ale ich výkonu chýbala ona iskrovosť z hrania, muzicovania a radosť zo stvárnenia, akú poznáme u našich Warchalovcov.

Dňa 26. 10. 1972 sa predstavil Komorný orchester Štátnej kapely z Weimaru — NDR. Program ladený zväčša v duchu klasicizmu, uviedol v prvej časti večera skladby Jána Nepomuka Hummela: 8 variácií na tému O, du lieber Augustin — skladbu veľmi ľahkú, vtipnú, nenáročnú a pritom ľúbivú a Koncert pre klavír a orchester As dur op. 20, č. 113, v ktorom účinkoval mladý slovenský klavirista Alexander Cattarino. V tomto brilantnom a virtuóznom diele umelci v celkovom dojme nedotiahli tvar koncertu, chýbala precíznosť v podaní sólistu, ako aj spoľahlivosť v sprievode orchestra.

Jesenný cyklus koncertov komornej hudby v Banskej Bystrici si našiel už svoje pevné miesto nielen medzi poslucháčmi, ale i v celom koncertnom živote mesta. Ak sa však pozrieme na cieľ Dní komornej hudby, nie je práve najjasnejší. Ak nahliadneme do dramaturgického plánu celoročných koncertov mesta, vidíme všetky koncerty zamerané komorne — čiže vystúpenie symfonického orchestra v Banskej Bystrici je naozaj slávnosťou, ktorá býva raz, či dva razy do roka. Preto by bolo vhodné, aby zodpovední pracovníci hudobného života v meste porozmýšľali nad bohatšou koncepciou Dní komornej hudby, ktorej by nechýbalo isté konkrétne zacielenie (prehliadka mladých interpretov do určitej vekovej kategórie, alebo tribúna komorných telies ap.).

EVA MICHALOVÁ

Tu odstrihnúť

Najväčšia zbierka slovenských ľudových piesní, vrcholné dielo národovcov 19. storočia

Slovenské spevy

vyjdú v siedmich zväzkoch v slovenskom hudobnom vydavateľstve OPUS. Prvý zväzok vyjde začiatkom roku 1973.

Pretože ide o dielo vydavateľsky veľmi náročné, budú sa SLOVENSKÉ SPEVY šíriť prevažne subskripciou. Nezabudnite si ich preto objednať už od prvého zväzku v zásielkovej službe Opusu.

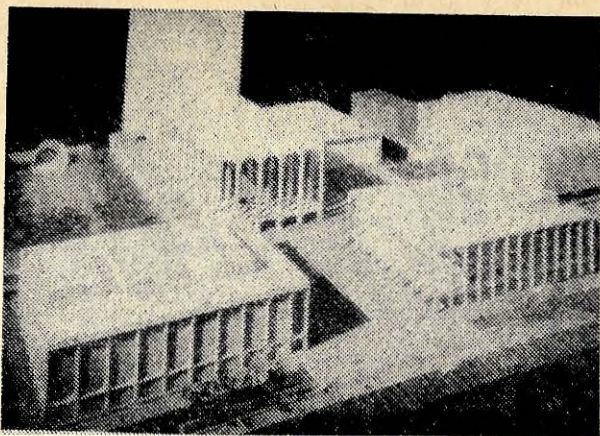
Zásielková služba SHV OPUS
Szaboova ul. 11/b
Bratislava

Objednávam si u Vás prvý zväzok Slovenských spevov v počte..... exemplárov. Súčasne Vás žiadam, aby ste mi na dobierku zasielali aj ďalšie zväzky tohto diela tak, ako budú postupne vychádzať.

Meno: _____

Adresa: _____

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Ministerstvo kultúry SSR vo Vydavateľstve OBZOR, n. p., v Bratislave. Vedie redakčná rada: Marián Jurík (šéfredaktor), dr. Zdenko Nováček, GSc. (predseda), Pavol Bagin, prom. hist. Eubomír Čížek, Alojz Luknár, Miloš Jurkovič, Mária Kišohová-Hubová, Zdenko Mikula, dr. Michal Palovčík, Ján Schultz, Jozef Sixta, Bohumil Trnčeka. 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. 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. 11/1, Bratislava. Cena jedného výtlačku 2,— Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú.



Lincoln Center v New Yorku (v strede nová budova Metropolitan Opery, vpravo budova Newyorskej filharmónie, vzadu vpravo Juilliard School of Music).



Ulička v štvrti Harlem.

New York — pre väčšinu našich občanov znie meno tohto veľkomesta ako čosi vzdialené, nedostupné. A predsa — moderná doba ďaleké približuje, takže dostupné sprístupňuje a žiaľ — stiera tak romantické ilúzie a predstavy, ktoré v nás zanechalo čítanie napínavých a predsa pravdivých príbehov európskych kolonizátorov Nového sveta — z čias ani nie tak veľmi vzdialených. Ak ešte koncom minulého a začiatkom tohto storočia podstupovali mnohí krajanovia útrapy a nebezpečenstvá pri dlhých, niekedy ťažkých plavbách v dusnom, špinavom a chorobami zaplavenom podpalubí malých, nepohodlných „kocábok“ pri ceste „cez veľkú mláku“, za prácou, potom dnes postačí necelých desať hodín čistého času letu pohodlným lietadlom z Prahy do New Yorku. A tak — keď absolvujete kus rozhovoru so sedmi z Chirany, ktorí idú za obchodom do Mexika, hodinku-dve spánku, dvojásobné konzumovanie chutných jedál a nápojov, keď venujete chvíľku pozornosti premietanému filmu, potom ste možno aj trochu prekvapení, že sa už končia široké priestory Atlantiku. V hĺbke pozorujete „malé“ zaoceánske parníky, keď sa pod lietadlom objavujú brehy

Nového sveta, zarámované dlhými, úzkymi ochrannými vlnolamami. Lietadlo nalietať sa na sever, otočí sa nad morom a od morského zálivu pristáva na letisku, ktoré nesie meno J. F. Kennedyho. Prvé kroky na pôde Nového sveta sa ničím neodlišujú od tých miliónov, ktoré prechádzame na pôde nášho starého, dobrého kontinentu. Horšie je to už s orientáciou na veľkom letisku, vlastne komplexe letísk. Ešte šťastie, že máme v zahraničí spoľahlivých pracovníkov, ktorí dodržia slovo. Patrí medzi nich aj Ladislav Masaryk — predstaviteľ Československých aerolínií v New Yorku. On ma po celé tri dni v tomto meste sprevádzal a práve jeho nezištná pomoc bola rozhodujúca pre úspešné rokovania v USA.

Všade na svete nájdete Čechoslovákov. Aj v newyorskom hoteli Commodore ma na recepcii privítala pani Blanka, ktorá sa vraj iba predvčerom vrátila z dovolenky vo svojej rodnej vlasti. Mal som teda protekciu — ale pardon, také dačo v americkom biznise nepoznajú. Na Manhattane je tvrdý biznis — tu naozaj z dobrého slova nevyžiješ.

Ubytovanie na rohu 42. Východnej ulice a 3. triedy — to je vlastne centrum

Manhattanu, odkiaľ je všade blízko. Ovšem pozor: „blízko“ má v New Yorku iné rozmery. Ak povieme, že budova OSN je odtiaľ za rohom, potom je to aspoň 20 minút ostrej chôdze, ak je Central Park „neďaleko“ — tak dobrej tridsť minút chôdze; moderné kultúrne centrum s Metropolitan operou a budovou Newyorskej filharmónie ešte o kus ďalej, slávna Carnegie Hall zasa — o niečo bližšie. Donedávna najvyššia budova sveta, 104-poschodová Empire State Building, tá sa vypína takmer pred vami, a je asi 1 km vzdialená.

Pretože československý zastupiteľský úrad je vo Washingtone, mojou jedinou oporou bol L. Masaryk z ČSA. Napriek tomu, že práce mal práve v tomto období „vyššie hlavy“, venoval sa našim hudobným záujmom s veľkou obetavosťou a pochopením. Vďaka jeho pomoci prijal ma na druhý deň viceprezident jednej z najväčších agentúr USA — Hurok Concerts INC — pán Proudh. „Čas sú peniaze“, a tak môj rozhovor trval asi pol hodiny, no nevyriešili sme celý rad problémov. Na prvú otázku — ako hodnotíte doterajší priebeh turné súboru Dukla v Kanade a USA — odpovedal: „Dobrá úroveň, veľké úspechy, som spo-

kojný“. Upresnili sme už definitívne akceptovaný Slovenský komorný orchester na turné v roku 1973. Pán Proudh súčasne potvrdil zájazd Slovenskej filharmónie do USA v sezóne 1974-75 s tým, že sa nechal informovať o dirigentoch a repertoárových možnostiach. Termín definitívne potvrdil do konca marca 1973. Súčasne požiadal, aby s filharmóniou pricestoval ako sólista Peter Toperczer, o ktorého úspechu na tohtoročnej TIJI bol už informovaný. Agentúra Hurok prejavila záujem o súbory SEUK a Lúčnicu a prípadné turné súboru Branislava Hronca. Zástupca agentúry pricestuje do Bratislavy, kde pre neho pripravíme prehliadku všetkých troch súborov. Na záver pán Proudh potvrdil dobrý začiatok našej spolupráce a záujem o jej ďalšie rozšírenie.

Je to iste dobrý štart mladej slovenskej hudobnej kultúry na americký kontinent. V tomto prípade už totiž nejde o ojedinelý, náhodný folklórny súbor, ktorý by mal iba nasytiť zisk do vrecka agentúry, ale o sedem položiek z rôznych žánrov našej hudobnej kultúry, ktoré sa budú realizovať v spolupráci so serióznou, v amerických pomeroch mimoriadne progresívnou agentúrou v rozpätí budúcich dvoch rokov. Nemali sme v rukách nijaké iné tromfy, ako úspechy našej hudby na európskych pódioch — teda kvalitu umeleckej práce potvrdenú oficiálnymi kritikami a zodpovednú partnerskú prípravu našich agentúrnych rokovanií. Nič iné. Ved ešte na začiatku rokovania sa ma pán Proudh opýtal, kde leží v Európe Bratislava — či azda niekde pri Záhrebe. Keď som vysvetlil rozdiel medzi Slovincami a Juho-slovákmi a Slovenskom v Československu, potom pochopil a ospravedlnil sa. Tu som si znova uvedomil, koľko máme ešte nevyužitých možností, aby sme širili vo svete dobré meno našej vlasti. Je to naša povinnosť tým viac, že súčasne s exportom nášho umenia šírimo v blízkosti i ďalej cudzine dobré meno socializmu, ktorý umožnil vznik a rozvoj nášho nového hudobného umenia. Tu prestávame byť pracovníkmi akejkoľvek inštitúcie, tu sa naše zamestnanie stáva poslaním.

V New Yorku som mal možnosť vidieť ešte celý rad zaujímavých vecí. Prešiel som štvrtou černošskej chudoby Harlemom, videl som čínsku štvrť, chodil som v noci hore i dole po Broadwayi, po Bowery, ulici plnej odpadu i ľudskej spodiny. Videl som prepych i bohatstvo; kultúrne pamiatky a umelecké diela v múzeách i monumentálne budovy veľkých spoločností — svedkov súčasného rozmachu. Ale videl som aj úbohosť a biedu, otrhaných ľudí, ľudí na dne, ktorých táto spoločnosť vyplavila na perifériu. Iba tu som pochopil charakteristiku newyorského Manhattanu, ktorú som si krátko pred odchodom prečítal ako citát slávneho gitaristu J. McLaughlina v našom časopise Expres: „Žijem vo vražednom Manhattane, ktorý človeka zničí pre svoje potešenie a alkoholikov, šialencov a narkomanov raňajkuje.“

Krátky pobyt v New Yorku bol pre mňa veľkým zážitkom. Viem, je to málo na také veľké mesto. Azda iba po viacročnom pobyte môže človek povedať, že New York pozná. Možno práve preto na mňa zapôsobili tieto dni depresívne. Bol to príliš veľký a náhly zážitok plný enormných kontrastov, čo je pre vnímavého človeka nadmerné sústo. A navyše som už žil vo svojich myšlienkach ďaleko na juhu amerického kontinentu, v hlavnom meste krajiny, ktorá vzbudzuje v posledných rokoch v celom svete veľkú pozornosť — v Santiagu de Chile. Ale to som ešte netušil, aké nové zážitky ma tam očakávajú.

[Pokračovanie v budúcom čísle]

Jazzový festival po deviaty raz

[Dokončenie zo 4. str.] jediný titul — Variácie na baletnú hudbu Arama Chačaturiana Gajané od Kamila Hálu (autor tiež dirigoval). Výber materiálu je nekonvenčný, i keď už poznáme niekoľko podobných pokusov o jazzovú orchestrálnu adaptáciu klasických skladieb (napríklad úprava baletnej hudby de Fallu El amor brujo na platni Sketches of Spain Milesa Davisa a Gila Evansa, alebo platňa Stan Kenton — Richard Wagner). Tento trend i tak však je a ostane okrajový. Diela tohto druhu sú najpôsobivejšie v podobe, akú im určil skladateľ, a navyše časť hudby z Gajané — Šabľový tanec, je zvlášť chvilostivá, keďže už bola znehodnotená pri veľkom počtom rôznorodých úprav. JOČR sa však danej úlohy zhostil s imponujúcou technickou presnosťou a táto produkcia je ďalším medzníkom v úsilí smerujúcom k udomácneniu veľkých kompozičných plôch s náročnou formovou výstavbou v jaze. Z organizačného i hudobného hľadiska vr-

cholnou akciou tohto roku bolo zostavenie medzinárodného orchestru INTERJAZZ, ktorý viedli SLIDE HAMPTON a VÁCLAV ZAHRAVNÍK. V tomto telese účinkovali: trúbkar DIZZY REECE (Jamaika), trombonista ERICH KLEINSCHUSTER (Rakúsko), saxofonisti OZREN DEPOLO (Juhoslávia), LUDWIG PETROWSKY (NDR), MIHÁLY RADULY (Maďarsko), RONNIE ROSS (Anglicko), klavirista VINCE BENEDETTI (USA), kontrabasista KLAUS KOCH (NDR) a bubeník BILLY BROOKS (USA), doplnení poprednými československými hudobníkmi. Orchester hral štandardné skladby svetového repertoáru, na ktorých sa mohli ľahko ujednotiť sólisti rôznych krajín — v úpravách oboch leade-rov. Celkový dojem bol výborný: orchester disponoval všetkým, čo prvotriedne teleso tohto druhu potrebuje: invenčných sólistov, zaujímavé inšpirujúce úpravy, technicky vyspelých sekciových hráčov a strhujúcu rytmickú sekciu.

Tohtoročný festival v mno-

hom napomohol k oživeniu edičnej činnosti v gramofónových firmách; každá z doteraz spomenutých akcií našla odzvu na platniach. Panton vydal k festivalu tri tituly: Karel Růžička + 9, jazzové koncerty Alexeja Frieda a Gajané s JOČR-om. Supraphon vydal LP s orchestrom Hampton — Zahradník (nahrávky z r. 1971) a v čase festivalu realizoval s orchestrom ďalšiu platňu pre Gramofónový klub.

Okrem uvedených — špeciálne festivalových akcií, sa samozrejme prezentovali i mnohé ďalšie československé skupiny. Z týchto sa žiada vyzdvihnúť JAZZOVÝ ORCHESTER ČINOHRY NÁRODNÉHO DIVADLA V PRAHE, ktorý diriguje Ladislav SIMON (festival akoby priniesol renesanciu československého veľkoorchestrálneho jazzu). Toto teleso vzniklo v r. 1971, má priam ideálne možnosti pre nácvik jazzového repertoáru hudobníci nie sú zafažovaní hraničným komerčnej hudby, niekoľkokrát do týždňa skúšajú kon-



Spomienka na pražské jazzové dni. Snímka: J. Dezort

certný repertoár i festival ukázal, že tieto podmienky dobre využijú. Swingujúca súhra sekcií a sóla Jiřího Stívca a Svatopluka Košvanca priam dvíhali divákov zo stoličiek.

Po viacročnej absencii sa do

restvalového diama zapojili i slovenskí hudobníci. Na otváracom koncerte vystúpili NOVÝ TRADICIONÁL, ktorý v konkurencii obdobne zameraných skupín (v ten večer vystúpilo päť dixielandov) výborne obstál. Kritici jednoznačne pokladali vystúpenie Bratislavčanov za vrchol večera. Zvlášť zaujali hudobníci na sólové nástroje (front line), ktorí presvedčili najmä technicky brilantným výkonom, v takej miere veľmi zriedkavým v danom žánri. Na tretom koncerte účinkovalo kvarteto GATTCH, ktoré má v Prahe tábor priaznivcov — a tak ich hudbu tu dobre poznajú (v ten večer vystúpili i niektoré ďalšie rockové skupiny a v sále dominoval mladé obecenstvo). Ako zvyčajne, GATTCH zaujali svojim originálnym vokálno-inštrumentálnym konceptom, i keď miestami ich kvalitná produkcia pôsobila chladne, bez momentov vzruchu a napätia. V každom prípade však môžeme byť radi prímieranej reprezentácii v budúcnosti bude potrebné udržiavať znovuoobnovený kontakt slovenskej scény s festivalom.

IGOR WASSERBERGER