

HUDOBNÝ ŽIVOT 73

19

15. X. 1973 — Roč. V. — Cena 2,— Kčs



Slávnostné otvorenie BHS: Pohľad na hostí otváracieho ceremoniálu. — Národný umelec Eugen Suchoň odovzdáva skladateľovi Jánovi Zimmerovi cenu ZSS. — Z rúk zaslužitého umelca Andreja Očenáša preberá cenu ŠHE Teodor Šebo-Martinský.

BHS 1973

Zvučkou národného umelca Jána Čikera začal sa dňa 29. septembra t. r. v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca otvárací ceremoniál Bratislavských hudobných slávností 1973. Predseda Festivalového výboru BHS zaslužilý umelec prof. dr. Juraj Haluzický privítal festivalových hostí — členov Predsedníctva ÚV KSS — tajomníka ÚV KSS Ľudovíta Pezlára a ministra kultúry SSR Miroslava Váľka, podpredsedu SNR Jozefa Gajdošika, vedúceho oddelenia kultúry a umenia ÚV KSS prof. Michala Hruškovica a ďalších predstaviteľov slovenského poli-

tického a kultúrneho života. Slávnostný, otvárací prejav predniesol minister kultúry SSR Miroslav Válek (prinášame ho v plnom znení).

Zaslužilý umelec Andrej Očenáš potom odovzdal Ceny Slovenského hudobného fondu za rok 1972:

Cenu Jána Levoslava Bellu zaslužilému umelcovi Milanovi NOVÁKOVI — za angažovanú skladateľskú tvorbu, menovite za kantáty „Prekroč náš čas“ a „Človek nie je sám“, Cenu Mikuláša Schneidra-Trnavského zaslužilému umelcovi Štefanovi NEMETHOVI-SAMORÍNSKEMU — za „Päť detských zborov“ a za tvorbu pre maďarský, mládežnícky súbor „Mladé srdcia“. Cenu v oblasti operety a muzikálu Teo-

dorovi ŠEBOVI-MARTINSKÉMU — za muzikál „Revizor“ podľa Gogoľa. Cenu za marxisticko-leninskú hudobnú kritiku dr. Vladimírovi ČÍŽIKOVI — za sústavnú kritickú a publicistickú činnosť v dennej a odbornej tlači. Cenu Erica Kafendu Ladislavovi HOLÁKOVI — za umeleckú prácu so Slovenskými madrigalistami, komorným súborom Collegium musicum a za výrazné pozdvihnutie kvality zboru SND v poslednej sezóne.

Z rúk predsedu ZSS národného umelca Eugena Suchoňa prevzali Ceny Zväzu slovenských skladateľov za rok 1972: V oblasti umeleckých žánrov Ján ZIMMER — za VIII. symfóniu, op. 68; v oblasti populárnych zábavných a ta-

nečných žánrov — Andrej LIESKOVSKÝ — za celoživotné dielo s prihladením k životnému jubileu;

v oblasti interpretačných výkonov zaslužilý umelec Aladár MÓZI — za doterajšiu sólistickú umeleckú činnosť s prihladením k životnému jubileu;

v oblasti muzikológie dr. Ľuba BALLOVÁ — za publikáciu „Beethoven a Slovensko“.

Na záver otváracieho ceremoniálu BHS vystúpil Bratislavský komorný zbor pri MDKO pod vedením Antona Kállaya — s programom, v ktorom o. i. odznela premiéra skladby zasl. umelca Milana Nováka „Bratislava, otvor svoje brány“, ktorú skladateľ komponoval k otvoreniu festivalu.

Prejav ministra kultúry Miroslava Váľka na otvorení BHS 1973



Nemôžem sa a ani sa nechcem vyhnúť tomu, aby som hneď v úvode nekonštatoval známy, no napriek tomu nie banálny fakt: Bratislavské hudobné slávnosti završujú tejto jesene desiaty rok svojej existencie. Keby bola tradícia iba prostým reproduktom toho, čo bolo, nemohli by sme hovoriť v tomto prípade o jej príliš dlhom trvaní. Ak ju však chápeme ako sústavný sled impulzov a podnetov, môžeme bez zveličovania konštatovať, že Bratislavské hudobné slávnosti si vytvorili a stále vytvárajú tradíciu v tom najlepšom zmysle slova. Nemám na mysl iba ustavične stúpajúci záujem o toto umelecké podujatie, iba kvantitatívny aspekt celej veci, myslím predovšetkým na kvalitatívne premeny, na ich stúpajúcu úroveň, ktorú z ro-

ka na rok zaznamenáva nielen kritika, ale aj návštevníci bratislavských jesenných koncertov v rámci BHS. Chcel by som podotknúť, že pre nás a pre naše chápanie úlohy umenia v súčasnej spoločnosti nie je vôbec zanedbateľný ani čoraz prenikavejší a hlbší spoločenský dopad tohto hudobného festivalu.

Zaiste nemožno nijaký umelecký čin — ak je ním naozaj — zopakovať, tak ako nemožno dvakrát stúpiť do tej istej rieky, aby sme použili slová klasika, zaiste nemožno ani pri najlepšom želaní vytvoriť ani zorganizovať rovnaké spoločenské klíma či atmosféru, v ktorej sa hocijaké umelecké podujatie odohráva. Svet sa mení, rozporuplná skutočnosť stavia človeka pred nové problémy, kladie mu nové otázky a bolo by pochabé očakávať, že umenie zostáva bezo zmeny, že nerezonuje s dobou, že nie je ňou poznačené. Citlivý a vnímavý poslucháč koncertov Bratislavských hudobných slávností zaiste zaznamená a umeleckí kritici so zmyslom pre analytické myslenie zaiste identifikujú zmeny doby aj v obsahu tohtoročných BHS. Nemám, pravda, na mysl to, čo sa niekedy mylne a zjednodušene od umenia očakáva, že to musí bezprostredne reagovať na aktuálne politické problémy, som však presvedčený, že umenie zaznamenáva spoločenský vývoj svojimi špecifickými prostriedkami, no rovnako presne — ak nie presnejšie, než iné aktivity v iných oblastiach života.

Veríme, a nechceme byť pri tom ani romantikmi, ani naivnými vykladačmi vnútorných súvislostí sveta, že umenie na

sklonku tohto storočia viac než inokedy môže formovať ľudské čítanie, že efektívnejšie, než tomu bolo hocikeď predtým, môže prispievať k udržaniu nie ľudskej, lež, aby som sa vyjadril pojmom klasickej slovenskej literatúry, ľudčenskej tváre sveta. Sme o tom presvedčení aj napriek tomu, že skeptici čoraz častejšie ukazujú prísny prstom na vzrastajúci rozpor medzi rýchlo sa rozvíjajúcou technikou a vedou, medzi postupujúcou civilizáciou so všetkými jej negatívnymi dôsledkami a medzi pomaly a zdĺhavo sa formujúcim vedomím človeka. My však svet a človeka v ňom chápeme ako celok, problémy človeka a spoločnosti, spoločnosti a človeka ako celistvý komplex problémov, z ktorých jedny nemožno riešiť bez druhých.

Realie súčasného sveta sú povzbudzujúce i deprimujúce zároveň. Taká je dialektika spoločenského vývoja a bolo by azda nemiestne spomínať tieto skutočnosti pri príležitosti takej slávnostnej, akou je otvorenie hudobného festivalu, keby sme neboli realistami, čo — povedané inými slovami — znamená iba toľko, že sa domnievame mať plné právo na optimizmus, motivovaný medzi iným aj tým, že napriek spomínanej, často krutej a krvavej realite, podľa nášho názoru triedne rozdeleného sveta, je v ňom hlas umenia počuť čoraz zreteľnejšie. Želám si — predpokladám, že spolu s vami, aby aj tohtoročné Bratislavské hudobné slávnosti boli potvrdením tejto myšlienky.



Hudobné oddelenie Slovenského národného múzea v Bratislave v spolupráci s Ministerstvom kultúry SSR sprístupnilo v rámci BHS v arkádach Bratislavského hradu výstavu Život a dielo Erica Kafendu — z príležitosti 10. výročia úmrtia a nedožitých 90. narodenín skladateľa. Autorom scenára je dr. Vladimír Čížik, grafické a priestorové riešenie navrhol Ing. arch. R. Palyo. Snímky z vernisáže: prof. Rudolf Macudzinski, dr. Ladislav Šášky a nár. umelec Eugen Suchoň. Bratislavské kvarteto prednieslo Kafendovo Kvartetino G dur (dolu).



Predstavuje sa

RAJMUND KÁKONI — reprezentant akordeónovej školy. Narodil sa r. 1950 v Bratislave a od 8 rokov študuje hru na akordeón: najprv na LŠU Bratislava-Nivy, neskôr na Konzervatóriu v Bratislave u prof. Marty Szókeovej. Už ako žiak LŠU získaval v akordeónových súťažiach 1. cenu. Ako konzervatorista získal trofeje z viacerých domácich a medzinárodných súťaží: v r. 1967 v Klingenthal (NDR) — I. cena v kategórii juniorov a v Calais (Trophée mondial de l'accordion) — IV. miesto ako junior. O rok neskôr v súťaži žiakov a absolventov čs. konzervatórií v Bratislave získal už ako senior I. cenu. Toto víťazstvo zopakoval aj v Ziline (1969). V tom istom roku získal I. cenu a titul laureáta na svetovej súťaži akordeonistov XIX. Trophée mondial de l'accordion v Riccione (Taliansko). O rok neskôr v silnej konkurencii najlepších svetových akordeonistov na Medzinárodnej súťaži v Klingenthal (NDR) získal 1. cenu. V roku 1971 získal bronzovú medailu na Confederation internationale des accordéonistes v Brugách (Belgicko).



Snímka: P. Saský

Aké poznatky ste získali na medzinárodných súťažiach?

V rámci súťaží mal som možnosť vytvoriť si dosť objektívny prehľad o úrovni akordeónovej interpretácie — nielen v európskom, ale i v celosvetovom meradle.

Ako by ste charakterizovali sovietskú a prípadne aj ďalšie akordeónové školy?

V ZSSR má akordeón už dlhoročnú tradíciu a vyučuje sa bežne ako hlavný predmet v Moskve, v Leningrade i na

ostatných konzervatóriách (vysokých školách). Sovietska akordeónová škola je fantasticky technicky vybudovaná. Zameriava sa predovšetkým na čo najperfektniejšie technické a umelecké zvládnutie všetkých štýlových epoch. Naproti tomu celá západná škola akordeónovej interpretácie — pretože tam niet profesionálne vybudovaného štátneho a hudobného školstva — vyrastá zo súkromnej pedagogickej činnosti. Spôsob jej interpretácie je teda výlučne zameraný smerom k efektnej, zväčša prázdnej virtuozite. A tak na Klingenthalskej súťaži, ktorej úroveň sa z roka na rok, paralelne s dynamickým rozvojom akordeónovej hry — zvyšuje, sú väčšinou zastúpení a teda všetky trofeje si odvádzajú akordeonisti zo socialistických krajín.

...metóda vašej profesorky?

Pod akordeónovou interpretáciou si väčšina ľudí predstavuje technickú, ba priam artistickú produkciu ľahšieho hudobného žánru, kde zámer po deklamovaní hlbšieho obsahu je údajne nemožný. Prof. Szókeová celú svoju pedagogickú prax a úsilie zameriava na odstránenie týchto nesprávnych názorov. Špecifikum jej pedagogického prístupu spočíva na dôkladných odborných základoch a je založené na sústavnom obohacovaní poznatkov.

Vďaka vynikajúcim výsledkom podarilo sa vám prekonať bariéru tradície, a ako prvý akordeonista v ČSSR stali ste sa riadnym poslucháčom vysokej školy.

Som bratislavské VŠMU veľmi povďačný, že v mojom prípade urobila výnimku a umožnila mi pokračovať v štúdiách u toho istého pedagóga ako na konzervatóriu.

Po skončení štúdia?

Akordeonistov, schopných koncertnej produkcie je u nás veľmi málo a pedagogické uplatnenie pre absolventov je — v porovnaní s inými nástrojmi — oveľa lepšie. Už doieraz som mal niekoľko príležitostí účinkovať na koncertoch, cez Slovkoncert. V r. 1970 som mal celovečerný recitál v Trenčianskych Tepliciach, o rok neskôr v Budapešti a v Bratislave — ako absolventský výkon. V r. 1972 som sa zúčastnil festivalu v Pule (Juhoslávia). Teší ma, že seriózny prístup k umeleckej interpretácii na akordeóne sa prijíma u poslucháčov a odborníkov veľmi pozitívne. Akordeonista má možnosť štýlovo zvládnuť skladby všetkých období. Z literatúry iných nástro-

jev však vyberáme skladby po starostlivom a náročnom uvažovaní, výlučne také, cez ktoré môžeme na akordeóne čo najvernejšie a najadekvátnejšie timočť skladateľovu predstavu. Súčasní skladatelia vytvorili pre akordeón skladby na vysokej úrovni, ktoré majú u poslucháčov veľký úspech.

Vaše vystúpenie s polrecitálom na VII. prehliadke v Trenčianskych Tepliciach sa stretlo s veľkým uznaním u obecenstva i odborníkov.

Pre mňa samotného účasť na tejto Prehliadke znamenala oveľa viac ako na medzinárodnej súťaži, pretože našou úlohou je neustále presviedčať ľudí u nás, že akordeón je schopný timočť aj najzávažnejšie a najhlbšie hudobné myšlienky. Preto pokladám zaradenie do programu za veľkú česť.

Aké máte pracovné plány?

Čo najsvedomitejšie sa pripravovať na svoju sólistickú a pedagogickú dráhu. Ďalej zamýšľam vytvoriť s Tiborom Ráczom, t. č. poslucháčom bratislavského konzervatória akordeónové duo. Je to typ veľmi nádejný, mimoriadne technicky a muzikálne fundovaný.

V. ČÍŽIK

Aká si mi krásna...

Vo chvíľach slávnostných náhlime sa i my, z Liptova, pozdraviť drahého Majstra — prof. Eugena Suchóna — vencom kosodrevia z našich hôľ! Nazdávame sa, že urobíme tak najlepšie tým, že pripomenieme všetkým milovníkom zborového spevu vznik a pôvod jedného z najkrajších slovenských hudobných klenotov, zborovej piesne Aká si mi krásna, ty rodná zem moja!

Ako každá pieseň, i táto má dvoch autorov: básnika slov a pevuca, ktorý nadchnutý poeziou slova, obliekol ho do rúcha piatich liniek a štyroch medzier. Nie náhodou bolo to aj v tomto prípade.

Na sklonku bárlivého storočia slovenská ľudová hudba hľadala chleba po celej krajine. Boli to najmä Liptáci, ktorí stavali sídelné mesto Uhorskej krajiny. Mnohí z nich tu našli trvalé zamestnanie a dali svoj um i prácu do služieb vládnucého národa. Takto sa dostal liptovský rodák Ondrej Bella do Budína, kde býval v podkrovných izbách starého domu, s výhľadom na — v diaľke sa črtajúce — hory svojej domoviny. Svoju túžbu za domovom zveril štvorveršiu básni Návrat, ktorú publikoval v skromnej zbierke veršov Pieseň z diaľky (vyšla v r. 1919 — rok po jeho smrti v Liptovskom Mikuláši a zapadla v hur-

haji povojnových slobodných rokov...).

V tých časoch mladý E. Suchón, študujúci na bratislavskej hudobnej škole M. Rupeldta, sa dostal do tichého zákutia liptovských kúpeľov Korytnica. Tu sa začítal do veršov liptovských básnikov a zhudobnil ukážky z lyrickéj poézie Ondreja Bellu. Poznal i tvorbu Petra Bellu, ktorý písal svoje prvotiny ako ozvenu na ľudovú poéziu. Odtiaľ bol už len krôčik k ďalšej tvorbe Bellovcov, ktorá naplnila mladické zánietenie skladateľa i v rokoch, kedy mladý Suchón po skončení konzervatória zostal bez miesta. O tom však nechajme hovoriť samotného skladateľa:

„Je priznane, že som ako absolvent nenašiel zamestnanie v Bratislave. Živil som sa z príjmov súkromného vyučovania. V r. 1932 ma vyzvala riaditeľka Odbornej školy pre ženské povolanie pani dr. Jirina Vacková, aby som na jej škole vyučoval spev (4 hodiny týždenne). V I. A, B a v II. A. B. triede som mal spolu 80 žiakov. K 28. októbru som zložil pre ženskú zbor, zložený z týchto žiakov, pieseň „Aká si mi krásna“. Na rozdiel od sláčikového kvarteta, absolventskej práce na Hudobno-dramatickej akadémii v Bratislave, kde som v r. 1931 skončil kompozičné a dirigentské oddelenie — bola to prostá, jednoduchá harmonizačná pieseň, ktorá na prvé počutie zapôsobí aj na prostého, hudobne nevedelajúceho konzumenta. Táto pieseň sa stala potom východiskom pre moje ďalšie zborové skladby, v ktorých (už v úpravách slovenských ľudových piesní) stupňujem umelecké požiadavky až po cyklus Ohorách (pre mužský zbor) a O človeku (pre miešaný zbor). Je isté, že Aká si mi krásna, tiež vďaka krásnym slovám Petra Bellu-Horala, je už majetkom ľudu našej vlasti, no je smutné, že zbory O horách a najmä cyklus O človeku si ťažko razia cestu nielen k poslucháčom, ale aj k profesionálnym zborovým telesám. Chýba nám systematická hudobná výchova!“

Totko autor skladby, národný umelec, laureát štátnej ceny a predseda Zväzu slovenských skladateľov. Čo k tomu môžeme riecť my, prostí nadšenci a pestovatelia jeho hudobného odkazu? Nech zaznie dnes jeho krásna Zdravica, ktorou ho chceme i my pozdraviť. Lebo: „Kto tej piesni cestu klesni: sláva mu, nech žije námi!“

LADISLAV KORBEL, Ružomberok



V roku 50. výročia začatia rozhlasového vysielania v Československu, vydávajú poriadatelia juhočeského festivalu CONCERTINO PRAGA reprezentačnú publikáciu, ktorá vyšla k 5. výročiu tohto tradičného podujatia. Každoročne koncom júna a začiatkom júla sa stretávajú v Jindřichovom Hradci, v Třeboni a na zámku Hluboká mladí umelci z rôznych krajín, aby predviedli najlepšie výkony zo známej rozhlasovej súťaže rovnakého mena. Bohato vybavená obrazová publikácia s viacjazyčnými textovými sprievodmi sa tak stala dokumentom a prehľadnou príručkou tejto úspešnej akcie od r. 1969.

Školská hudobná výchova

Príprava novej koncepcie hudobnej výchovy

Inštrumentálny a hudobno-pohybový prejav

Prípravovaná nová koncepcia hudobnej výchovy okrem toho, že uplatňuje progresívny systém v jej dvoch hlavných zložkách — spev a počúvanie hudby — venuje veľkú pozornosť i novým zložkám, a to inštrumentálnemu a hudobno-pohybovému prejavu žiakov, ktoré podstatne prispievajú k hudobnosti žiakov.

Obe zložky sú mladé, najmä druhá, ktorá sa začne v hudobnej výchove uplatňovať po prvý raz.

Takto sa v hudobnej výchove popri činnosti receptívnej a reprodukčnej začne uplatňovať veľmi dôležitá nová zložka produkčná, čiže tvorivá, ktorá pri odbornom vedení učiteľa žiakov zaktívzuje a okrem tradičných foriem a metód práce oživí, spestrí i obohatí vyučovanie hudobnej výchovy.

Tento zložku sa doteraz venovalo málo pozornosti. Boli to ojedinelé pokusy, ktoré postrehli autori učebnice Hv. pre 7. ročník pri piesni „Pochodová“, kde oboznamujú žiakov s rozborom melódie a motívu a v učive „Zborová úprava ľudových piesní“, kde poukazujú na tvorivú prácu skladateľov. V učebnici pre 8. ročník je veľmi teoreticky, stručne a suchopárne poznávanie intervalov. V učebnici pre 9. ročník je to oboznámenie s kvintakordami a použitím základných harmonických funkcií pri harmoni-

zovaní jednoduchých piesní, niečo o hre na gitaru a grafické znázornenie nástupu hlasov vo fugate. A to by bolo všetko. Kde je tam nejaký systém a návratnosť z 1.—5. ročníka, kde sa žiaci učili sluchom rozoznávať ukončenú a neukončenú melódiu a pod.? I v tejto zložke sa dosiaľ neobjavil výsledok iba premysleným, progresívnym postaveným systémom podľa osvedčenej didaktickej zásady od známeho k menej známemu, od ľahkého k ťažšiemu a pod. Tento systém by mal začať už od 1. ročníka tak, aby absolvent 9. ročníka si vedel tvoriť primerane zamuzifikovať.

Ako teda začneme postupovať podľa novej koncepcie v inštrumentálnej zložke hudobnej výchovy?

Deti v nižších ročníkoch sa vyznačujú živelnou mentalitou a spontánnosťou v rozhodovaní i činnosti. Ich vývin prebieha od vnímania a myslenia v rovine fantázie, rozprávky a hier a primárneho estetického postoja k svetu. Ich radosť z hudby je spravidla spojená s radosťou z hry, pohybu, rozprávkových predstáv. Túžba po sebauplatnení je veľkou hnacou silou.

Na tomto vekovom stupni umožňuje deťom, aby sa s tónmi a zvukmi podobne hrali ako s výtvarným materiálom.

V piesňach, hudobných hrách, v hudobných dialógoch učí sa dieťa diferencovať zvuky a tóny, ktoré dáva už do istých vzťahov (rytmických a intonačných), rytmizuje riekanky, hudobné prvky spája s pohybom. Pritom používa svoje telo na rytmické prejavy (tleskaním, dupaním, plieskaním o kolená a pod.), ktoré sa stávajú prípravou na hru na ľahkoovládateľných nástrojoch. Pri všetkých týchto hudobných prejavoch sa

silno uplatňuje detská fantázia, avšak postupné usmerňovanie učiteľa dáva týmto prejavom už istú formu a hudobný zmysel. Brvky notového písma poznávajú deti postupne, v súlade s ich hudobným rozvojom.

Pri deťoch tretieho a najmä štvrtého ročníka už výraznejšie badať zmenu v kvalite aj kvalite vekových osobitostí. Žiak chce mať z hudby radosť, ale pritom nepodceňuje ani úlohu cvičnú a systematickú hudobnú činnosť. Tieto nové povahové kvality lepšie umožňujú sústavné osvojovanie si návykov, poznatkov, dávajú lepšie podmienky pre sústavnú kolektívnu prácu.

Dieťa je schopné viac vniknúť do štruktúry hudby, pretože jeho myslenie je už abstraktnejšie. V nových činnostiach žiaci prechádzajú od variácií k vlastnej improvizácii motívov a hudobných viet, ktoré podkladajú textom (vlastným), alebo na daný text (stručné heslá alebo veršiky) tvoria melódiu. Žiaci improvizujú aj rytmické sprievody k daným melódiám.

Tak počúvanie hudby, ako aj vokálne a inštrumentálne prejavy možno spájať s pohybom, a to hravého, symbolizujúceho, dramatizujúceho aj tanečného charakteru.

Žiaci v prvom ročníku sa budú učiť uvoľňovať telesný pohyb využitím spevu, riekanky, jednoduchých piesní a v detských hudobnopohybových hrách (napr. Zlatá brána, Bola babka, Mám ručníček). Budú sa učiť pohybom vyjadriť pravidelný rytmický pulz v štvrtových hodnotách najmä prostredníctvom chôdze a ľahkého behu. Adekvátnymi pohybmi, najmä na základe motivácie, vyjadriať pojmy vysoko-nízko, pomaly-rýchlo, silno-

slabo. K jednoduchým piesňam tvorí vhodné pohybové sprievody.

V druhom ročníku budú žiaci jednoduchým pohybom vyjadrovať stupňanie a klesanie melódie, zrýchľovanie a spomaľovanie, zosilňovanie a zoslabovanie. Hra na ozvenu v pohybe. Striedať rozličné pohybové prvky (kroky a podupy, chôdza, beh a pod.). Vytvárať jednoduché pohybové variácie podľa hudby. Detské ľudové a umelé tanečné hry (napr. Čižček, čižček, šijeme vrecia, Hladám ta, vidím ťa a I.).

Nové ponímanie hudobnej výchovy kladie na učiteľa zvýšené požiadavky — a to po odbornej i pedagogickej stránke. Jeho odborný profil nie je možné predstaviť si bez solídneho základu, pozostávajúceho z poznania hudobného vývinu, orientácie v hudobnom živote, ďalej znalosti notového písma, sluchovej pripravenosti, hlasových schopností a zručnosti na nástroji. Nové hudobné činnosti si vyžadujú niektoré nové hudobnotechnické návyky, potrebné pre hru na ľahkoovládateľných nástrojoch, pre prácu s audiovizuálnymi pomôckami a podobne. Tak isto kladú nároky aj na improvizáčnu schopnosť učiteľa, resp. schopnosť jednoduchých úprav pre ľahkoovládateľné nástroje. Dôležité však bude, aby učiteľ vedel čo najhlbšie vniknúť do podstaty hudby, poznať jej výrazové prostriedky, hudobné záujmy, mať vyvinutý hudobný vkus a schopnosť správne hodnotiť hudobné diela. Nadovšetko však by mal dominovať jeho kladný vzťah k hudbe, schopnosť nájsť hudobné krásno a v najjednoduchších detských piesňach a skladbičkách.

ANTON ZÁVODSKÝ

Zaslúžilý umelec
Bartolomej Urbanec
hovorí o sebe, o tvorcoch
a o prijímateľoch hudby

Bez umenia je človek chudobný



Dňa 12. novembra t. r. sa doživa 55 rokov zaslužilý umelec BARTOLOMEJ URBANEC, autor spevohry Máje, početných zborových skladieb, úprav ľudových piesní, pôvodných filmových hudieb, klavirného koncertu, opery Pani úsvitu — skladateľ, ktorý si pre mnohostrannú činnosť v slovenskej kultúre zaslúži nasledujúce bilancovanie:

Vo vašom prípade platí snáď niekoľkonásobne, že povaha, záujmy, intelekt človeka sa prejavujú v jeho práci, v tvorbe, v konečnom výsledku. Veľká škola hľadania i poznania sa u vás vlastne začala už počas štúdií kompozície, dirigovania... neskôr v práci pre rozhlas (dirigovanie, scénické hudby, úpravy, pôvodné skladby), SEUK, v tajomníčení na ZSS, v kompozičnej práci pre deti, v spracovávaní folklóru — i v novom pohľade na jeho dedičstvo, vo filmovej hudbe, ale i v tvorbe komornej, orchestrálnnej, naposledy opernej... K čomu chcem dospieť? K otázke, či pri dnešnom životnom zastavení nie je vám ničoho ľúto, či veľký rozptýl záujmu vás neochudobnil o sústredenie tvorcu, alebo naopak: či bohatý kontakt s ľuďmi a optimistický pohľad na nich (vám taký príznačný) dal vášmu umeleckému životu viac, než uzatvorenie sa pred problémami.

— Všetko to rôznorodé, čo ste v úvode svojej otázky spomínali, patrilo k sebe, nadväzovalo na seba, jednoducho a prirodzene — bol to môj život. Hneď na začiatku nášho rozhovoru musím

keď ma ovládne vôľa písať a vtedy, keď je potrebné písať. Ale súčasne vždy som mal i snahu naplniť aj svoju, dovoľte, životnú dramaturgiu. A tak po dvadsiatich rokoch kompozičnej roboty dá sa sledovať aj horizontálne aj vertikálne úsilie. Horizontálne: skladby pre SEUK, Lúčnicu, rozhlas, film, televíziu, koncertné pódium a divadlo, vertikálne: od detskej piesne a scénickej hudby po symfonickú báseň a operu. Nehovorím tu o kvalite svojej hudby. Nikdy som nebol hudobným „kulturistom“. Sumárne k prvej otázke: myslím, že dobre bolo, ako bolo.

S prvou otázkou úzko súvisí i nasledujúca. Viac rokov žijete mimo Bratislavu — v Nitre. Nepocítujete odlúčenosť od života v kultúrnom centre?

— Do Nitry som prišiel z celkom osobných (nie pracovných) dôvodov. No neprišiel som si sem ani liečiť rany, ani bolestí. V Nitre sa dá rovnako dobre robiť ako v Bratislave. Ba Nitra — so svojou starou slávou a dnešnou krásou a (Pokračovanie na 4. str.)

povedať, že som sa dlhé roky necítil skladať, že som sa ním len postupne stával. (Moji priatelia potvrdia, že som sa v tie časy nazýval hudobným „údržbárom.“) Pôvodne dirigent — osmeľoval som sa komponovať. (Neosmeľujem sa doteraz?) To spomínané hľadanie a objavovanie, styk so životom a ľuďmi, bolo mi určite na osoh. Priateľ som sa so spisovateľmi a maliarmi, ale aj s prostými ľuďmi. Pocítil som to hlavne pri formovaní vlastného rukopisu a pri tvorbe dramatickej hudby, ku ktorej som mal dávno sklony. Písať som začal na impulzy zvonka to, čo bolo potrebné pre moje pracovisko, či prostredie (SEUK, rozhlas, divadlo). Písal som (a píšem) vtedy, keď ma ovládne vôľa písať a vtedy, keď je potrebné písať. Ale súčasne vždy som mal i snahu naplniť aj svoju, dovoľte, životnú dramaturgiu. A tak po dvadsiatich rokoch kompozičnej roboty dá sa sledovať aj horizontálne aj vertikálne úsilie. Horizontálne: skladby pre SEUK, Lúčnicu, rozhlas, film, televíziu, koncertné pódium a divadlo, vertikálne: od detskej piesne a scénickej hudby po symfonickú báseň a operu. Nehovorím tu o kvalite svojej hudby. Nikdy som nebol hudobným „kulturistom“. Sumárne k prvej otázke: myslím, že dobre bolo, ako bolo.

Hovori
zaslúžilá umelkyňa
Nad'a Hejná

Tália o hudbe X.



Snímka: E. Hronská

Kedysi, keď som bola ešte žiačkou ľudovej školy v Martine, za Rakúsko-Uhorska, mávali sme na konci školského roku „majáles“. Býval v hore „Pod stráňami“, za Martinom. Od skorého rána sme sa bavili, spievali, tancovali v kole pri harmonike pána rektora Meličku, otca Hany Meličkovej... Pán rektor bol dušou celého výletu. Naskladal nám i pesničky priamo na tento Majáles... Dodnes cítim tú nádhernú náladu a viem, že prosté slovenské pesničky zapáliť v nejednom žiakovi lásku k spevu, k prírode, k slovenskej vlasti...

Starší ľudia sú už takí... rádi spomínajú...

Za mojich detských čias mlátenie obilja bolo veľkou udalosťou. Boli ešte prázdniny, keď sa v Martine začalo mlátiť. Strojov ešte nebolo, mlátilo sa cepami... a v našej detskej fantázii sme si vtedy zaradili cepy medzi — hudobné nástroje. Prečo? Neviete si predstaviť, ako to krásne znelo, keď sa mlátilo v päťici a cepami sa búchalo o dlážku humna. Zvučné, rytmické údery dreva o drevo, pritom šušťanie slamy — pre nás, deti, to bola hudba. Tajne sme sa zakrádali k humnám, aby sme si ju vypočuli zblízka — ba vedeli sme, u ktorých gazdov, v ktorom humne najkrajšie mlátia...

A ešte sme veľmi radi počúvali spevy Papraniek. Papranky už vymizli tak, ako vymizli cepy a motky, ale za mojej mladosti nebolo strojov, kombajnov, zemiačky sa vykopávali iba ručne. Väčší gazdovia si najímali na toto vykopávanie ženičky z Kysúc — a tým sa hovorilo Papranky. Pracovali od svitu do mrku a svoj ťažký život vyspievali v pesničkách: ťahavých, bolestných, krásnych.

Keď som mala sedem rokov, umrel mi otecko. Bol to veľký

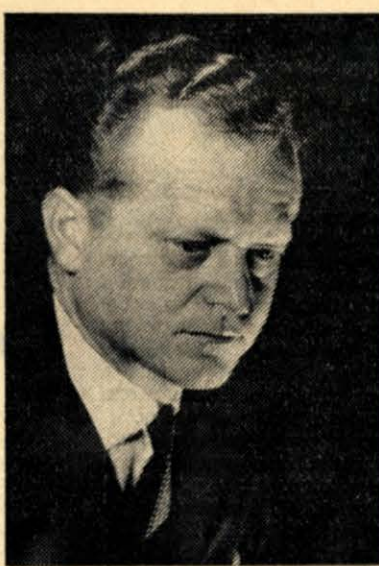
ktorý sme žili a najkrajšími tónmi boli správy o víťazstvách nad fašistami...

Keď som bola po prvý raz na opernom predstavení Borisa Godunova, priznám sa, nevydržala som do konca. Bola to toľká presila nástojčivého citu, že som musela odísť... a byť sama. Doma som si potom často prehrávala Musorgského diela. Fascinovali ma. Po rokoch som bola v Treťjakovského galérii v Moskve: nikdy nezabudnem na Musorgského oči na Riepinovom portréte: na to vyžarovanie bólu a utrpenia, ale i akéhosi vnútorného svetla, svitu... Stála som ako omráčená.

Po rokoch som hrala v Gorkého Posledných. Sama neviem prečo, ale hneď po prvom prečítaní hry som si spomenula na Musorgského oči na Riepinovom portréte, na ich bôľ, utrpenie — a na ich svet a kdesi vo mne sa ozvali tóny Musorgského Tanca smrti. V tom okamihu som zacítila podstatu životného pocitu mojej — Gorkého-Sofie... A nájsť tento zákládny pocit postavý je pre herca nesmierne dôležité. Vlastne, nielen pre herca... toto asi platí pre všetky umelecké druhy. Pamätám sa z čias detstva — mali sme na stene obraz akademického maliara Mitrovského, volal sa Tosca. Veľmi na mňa pôsobil akýmsi smútkom... bol neobyčajne tmavý a ja som sa spytovala matky, prečo ujo Mitrovský namaloval ten obraz v takých temných farbách. Mamička mi vtedy vysvetlila, že naňho zapôsobil hudba opery Tosca. Neskoršie som sama počula Toscu — a pochopila som Mitrovského inšpiráciu.

Čechov hovorí: „Keď nemám slov, dávam hudbu“. Aj v činohernom divadle je hudba, scénická hudba často dôležitým komponentom atmosféry, tempa, rytmu predstavenia. Nepomáha iba hercom, ale evokuje i city diváka. Pamätám sa, keď sme v Martine študovali Čechovu Čajku, režisér Pietor prehral na skúške scénickú hudbu, ktorú pre toto predstavenie skomponoval zasl. umelec Milan Novák. Počúvali sme, počúvali... a potom nastalo hlboké ticho, iba kde-tu sa objavila vreckovka, aby chytro zotrela slzu... Bola to presne atmosféra príbehu „rannej čajky“, ktorú sme všetci cítili, chceli predstavením vyjadriť a hoveli ju vo svojej skladbe priam znásobil, podčiarkol.

(Z cyklu rozhlasových rozpravuje E. ČARSKÁ)



Snímka: J. Mináčová

Koncom sezóny 1973-74 bude orchester Štátnej filharmónie v Košiciach sláviť piate výročie svojho prvého koncertu. Bude to príležitosť, aby sme sa ohliadli späť a zvažili, či cieľe, ktoré si inštitúcia i orchester stanovili, boli reálne, maličerné, alebo veľkáske, čo sa z predsavzatí splnilo a aké miesto v slovenskej kultúre a v hudobnom živote ŠFK zaujíma.

Redakcia HŽ ma požiadala, aby som napísal úvahu o práci, ťažkostiach a perspektívach telesa z pohľadu hlavného dirigenta. Pri tej príležitosti musím pripomenúť koncepciu a cieľe, ktoré sme si stanovili pri zakladaní ŠFK. Chceli sme:

a) založiť inštitúciu, ktorá aktívne podnecuje hudobný život, slovenskú hudobnú tvorbu a interpretáciu a nie krajský symfonický orchester, teda menšie teleso lokálneho významu, ktoré iba pasívne interpretuje hudbu;

b) budovať orchester proporcionálne v jednotlivých nástrojových skupinách a poučiť sa na práci V. Talicha pri začiatkoch SF;

c) študovať prednostne klasicko-romantický repertoár; d) zo slovenskej hudobnej tvorby naštudovať najlepšie hodnoty podľa stavu budovania telesa;

e) objednávať od slovenských skladateľov diela špecifického zamerania;

f) spolupracovať s čo najlepšimi hosťujúcimi dirigentmi a sólistami;

g) snažiť sa vystavovať teleso od začiatku do čo najostrejšej konkurencie.

Predpokladom splnenia týchto bodov je kvalitná práca jadra ŠFK — symfonického orchestra. S výsledkami, napriek prevažne kladnému hodnoteniu kritiky — nie som celkom spokojný. Ale tak to už v živote interpreta býva: málokedy výkon po čase obstojí pred ním samým. Z hľadiska uznania zvonka za kľúčové považujem hodnotenie koncertu v Prahe. Už pri zakladaní telesa sme si interne stanovili, že do troch rokov musí teleso vystúpiť v hlavnom meste republiky s ťažkým programom a v ostrom svetle kritiky. Teda: buď, alebo! Ak neobstojí, potom sme sa utápali v chimérach, preceňovali vlastné sily a budeme musieť zmeniť koncepciu od základu. Nemenili sme.

Pri konkrétnej práci s telesom určujúcim faktorom bol — a ešte je — nízky vekový priemer, relatívne malá skúsenosť a nedostatok tradície v špecificky symfonickej interpretácii. Na druhej strane sú tu klady mladosti, ktoré treba správne využívať a usmerňovať, vôľa a snaha dosiahnuť čo najvyššiu úroveň.

Je samozrejmé, že život pri naša mnohé problémy. Zdá sa mi však, že problémy tohto telesa sú niekedy až neúnosné. Už len otázky pracovného prostredia (budovy, jej akustiky, množstva a úrovne ladiarní, kúrenia) i kvalita väčšiny uchádzačov na dopĺňanie symfonického orchestra miestami privádzajú do zúfalstva. Tieto okruhy problémov si inštitúcia nemôže vyriešiť vlastnými silami. O umeleckej úrovni telesa — na dlhé desaťročia dopredu — sa rozhoduje už teraz. Robiť opatrenia o desať rokov, bude neskoro. Možno nám bude ľúto nad tým, že sme mohli dosiahnuť viac.

Repertoárová politika je faktorom, ktorý môže rast telesa podporiť, ale aj ubíť. Od začiatku sme sa snažili skĺbiť potreby rastu orchestra s požiadavkami koncertnej prevádzky. Stanovili sme si základný kla-

Bystrík Režucha
bilancuje prácu ŠF
v Košiciach

O práci ťažkostiach a perspektívach

sicko-romantický repertoár a tento sme prakticky zvládli. Jeho uholným kameňom je komplet Beethovenových symfónií, ďalej skladby viedenského, českého klasicizmu a ruského romantizmu. Preštudovali sme si dramaturgické plány SF zo zakladateľskej éry V. Talicha. I v našich programoch hrali významnú úlohu tie isté skladby. Nosným pilierom začiatkov orchestra boli symfónie J. Haydna, ktoré považujeme za stredobod orchestrálnej literatúry z pedagogického hľadiska.

Konkrétne naplň dramatických plánov závisí aj od postupného dobudovania telesa. Začali sme so 44 vlastnými hudobníkmi a boli časy, keď sme mali až 22 stálych výpomocí z iných telies. Dnes už stála výpomoc je výnimkou, hrajeme s 12 prírami a orchester má 80 členov. Je to nie definitívny stav. Ako sa podarí teleso dobudovať, to záleží od kvality uchádzačov o prijatie.

ŠFK je hrdá na uvádzanie slovenských skladieb — či už starších, alebo vzniklých priamo z nášho podnetu. Myslím, že starostlivým výberom jednotlivých titulov sme dokázali vybudovať dôveru obecnstva. Zastúpenie slovenskej hudby je jednou z charakteristických črt činnosti ŠFK. Postupne rozširujeme repertoár i z hudby 20. storočia.

Od začiatku sme sa snažili prizývať k spolupráci najlepších dirigentov a sólistov. Je isté, že práca so skutočnými osobnosťami môže rastu telesa iba prospieť. Tu mi zostáva s vďakou pripomenúť obetavosť L. Holoubka, L. Slovák, dr. V. Smetáčka, J. Praganta i ostatných kolegov domácich a zahraničných, ktorí s veľkým porozumením pre potreby mladého telesa vynikajúco pracovali a zanechali výrazné stopy v jeho doterajšej existencii.

Je jasné, že ťažisko práce orchestra je doma, v abonentnom cykle. Ten je osou, okolo ktorej sa rozvíja koncertný život mesta, sólistické i komorné ambície členov orchestra, cyklus komorných koncertov, Košická hudobná jar i Medzinárodný organový festival, koncerty v iných mestách kraja i Slovenska. Zahraničné zájazdy považujem za ozdabu činnosti a štátnu reprezentáciu.

Vraciam sa ešte raz na začiatok svojej úvahy. V apríli 1974 bude tomu 5 rokov, čo odznel prvý koncert symfonického orchestra ŠFK. Inštitúcia vznikla preto, aby bola garantom vzniku druhého hudobného centra na Slovensku. Je jasné, že podmienujúcim faktorom je úroveň orchestra. Tú hodnotí aj kritika. Bude však treba preskúmať, aké potencionálne možnosti v tomto hudobnom centre sú a ako ich organizujeme a využívame. To je oblasť, kde, zdá sa mi, často hazardujeme, s ľahkým srdcom prechádzame nad problémami, ktorých neriešenie niekedy odďaľuje dosiahnutie iba dielčích výšľedkov, ale inokedy priamo ohrozuje dosiahnutie konečného cieľa.

BYSTRÍK REŽUCHA,
šéfdirigent ŠF Košice

Sezóna pred bránami Štátne divadlo Košice

Myslíť tomu, že dramaturgia opery ŠD v Košiciach má v sezóne 1973/74 opäť zviazané ruky primárnym počtom operných premiér (iba 3 tituly!), usiluje sa vyrovnať prevahu talianskych diel v kmeňovom repertoári v prospech repertoáru slovenského. Tak uviedla hneď na začiatku sezóny — pri príležitosti osláv 29. výročia SNP — Smetanovho *Dalibora* v hudobnom naštudovaní šéfa opery, zaslužiho umelca Ladislava Holoubka a v režii Drahomíry Bargárovej. Popri *Predanej neveste* a *Káti Kabanovovej* bude *Dalibor* tretím reprezentantom českej opery v súčasnom repertoári košickej opery.

Klasický ruský repertoár zastupovala doteraz Borotínova *opera Kiteža Igor*, ktorú však z personálnych dôvodov nie je možné naďalej udržať na programe. V novej sezóne teda dielo nahradí jedna z vrcholných oper P. I. Čajkovského — *Piková dáma*, uvádzaná v Košiciach prvýkrát.

Keďže spomínané opery vyžadujú prevažne hlasy dramatického charakteru, bolo treba pamätať aj na uplatnenie lyrických materiálov: preto (ako tretiu opernú premiéru) uvedie košická opera Mozartovu *Figarovu svadbu*, ktorá bude súčasne zastupovať komický žáner.

Možno len ľutovať, že nezostal priestor pre uvedenie opery súčasnej a prípadne aj predklasickej, ktorej absencia v Košiciach je viac než citelná, no z doterajších dramaturgických plánov vždy vypadla. Súčasná hudba je zastúpená aspoň v dramaturgickom pláne baletu; ten uvedie v jednom večeri Ščedrinovu baletnú verziu Bizetovej *Carmen* a *Podivuhodného mandarína* od Bélu Bartóka. V posledných sezónach si košický balet budoval klasický repertoár a teraz sa choreografka Marilena Halászová pokúsi vykočičiť aj na menej vyčodené chodníčky.

Súčasťou predstavení košického Štátneho divadla z

III.

síava opereta, obecenstvom vehementne požadovaná. Mnohoročné skúsenosti dokázali, že košický spevoherný súbor má najbližšie k operete klasickej, pre ktorú sa nájde rozhodne viacej vhodných predstaviteľov, ako pre moderný muzikál. Jediný operetný titul sezóny bude teda reprezentovať osvedčená a pre publikum stále rovnako príťažlivá *Nedbalova Poľská krv*.

Dúfame, že medzery v dramaturgickom pláne 1973/74, ktoré si uvedomujeme, budeme môcť v nasledujúcej sezóne, kedy sa počítá s uvedením slovenskej opernej novinky a so štýlovým obohatením operného repertoáru, dôstojne vyplniť.

ROMAN SKREPEK

Opera DJGT

Operný súbor Divadla Jozefa Gregora Tajovského v Banskej Bystrici vstupuje do novej sezóny, ktorá sa bude niesť v znamení významného jubilea — 30. výročia vzniku Slovenského národného povstania.

Prvým premiérovým titulom novej sezóny bude *Dvořákova opera Čert a Kača* (október 1973), ktorú „domáci team“ inscenátorov (režia Koloman Čillik, scéna Pavol Herchl, dirigent Vojtech Javora) pripravuje pre svojich malých i veľkých divákov. V decembri 1973 uvedie súbor DJGT v režii Bedřicha Kramosila a. h. populárnu operetu Rudolfa Frimla *Rose Mary*. V ďalšom poradí budú inscenované opery, ktoré patria k vrcholným dielam svetovej opernej tvorby: vo februári 1974 to bude premiéra Verdiho opery *Othello* a v apríli *Massenetova Manon*. Cenným prínosom operného súboru bude posledný premiérový titul sezóny, ktorý zaznie v celoštátnom uvedení. Patri novej opere slovenského skladateľa Tibora Andrašovana *Hájnikova žena* (opera v troch dejstvách na skladateľovo libreto, podľa rovnomennej epickéj básne P. O. Hviezdoslava). Týmto titulom chce operný súbor dôstojne pripísať k oslávám 30. výročia SNP (jún 1974). Završením práce v opere pre túto sezónu bude slávnostný koncert k výročiu SNP, ktorý banskobystrickí umelci pripravujú v spolupráci s umelcami z družobného Juhočeského divadla z Českých Budějovic.

EVA MICHALOVÁ

Prehlásenie

Československý výbor zväzov skladateľov zišiel sa v Bratislave dňa 8. októbra 1973, za predsedníctva národného umelca prof. Eugena Suchoňa, na svojom ustanovujúcom zasadnutí. Členovia výboru konštatovali jednotu názorov oboch národných zväzov vo všetkých otázkach uskutočňovania kultúrnej politiky KSČ v oblasti hudobného umenia. Členovia výboru sa uzniesli jednotne presadzovať spoločný postup v ideovo-tvorivých otázkach a najmä pri zblížovaní obidvoch našich kultúr.

Československý výbor zväzov skladateľov bude reprezentovať našu hudobnú kultúru v zahraničí, koordinovať činnosť obidvoch národných zväzov vo veciach spoločného záujmu, vymieňať si skúsenosti a informácie z vnútrozväzovej práce.

Zvláštnu pozornosť bude výbor v najbližšom období venovať otázkam výchovy a uplatnenia mladých hudobných umelcov, otázkam demokratizácie hudobného života s osobitným dôrazom na rozvoj žánrov, ktoré majú široký spoločenský význam. V tejto súvislosti výbor konštatoval, že bude nutné prekonať vplyvy komercializácie, ktoré bránia plodnému a všestrannému rozvoju a aj vzájomnej výmene hodnôt medzi obidvoma našimi národnými kultúrami.

Členovia Československého výboru vyslovili na tomto zasadnutí rozhorčený protest proti prenasledovaniu pokrokových síl v Chile a vyjadrili súčasne plnú solidaritu s bojom ľudu Južnej Ameriky za demokratizáciu a pokrok.

Bez umenia je človek chudobný

(Dokončenie z 3. str.)

príjemnou podobou — vzpružila moje pracovné zariadenie. V pokoji som tu urobil revíziu svojich starších prác a napísal rad náročnejších skladieb (napr. *Koncert pre husle a orchester*, symfonická báseň *Nitra a opera Pani úsvitu*). Napokon: Bratislava je od Nitre na skok. Viem, čo sa deje v Bratislave, sledujem, čo ma má interesovať (aj skladateľ musí ísť za kultúrou!). ZSS ma vždy považoval za svojho a morálne podporoval — a tak sa v Nitre vôbec necítim odlúčený. Napokon — v Nitre je celkom pekný kultúrny život: 2 divadlá, oblasť galéria, jarný a jesenný cyklus koncertov, agilný PKO, jeden z najlepších Kruhov priateľov umenia v ČSSR...

Ako vieme, v Nitre sa vám podarilo v istom zmysle ovplyvniť a oživiť hudobný život. Našli ste tu pochopenie, spolupracovníkov, tradíciu?

— Ja som hudobný život v Nitre neoživil. Urobil to iní. V minulosti sa o to starali prof. Rosinský a známi nitrianski milovníci hudby — bratia Šupkovci. Po oslobodení sa o rozvoj hudobného života v Nitre zaslúžil hlavne Ernest Ševčík, dlhoročný predseda Kruhu priateľov umenia a v posledných troch rokoch Marta Červenánska, terajšia predsedníčka KPU. Získala pre hudobné umenie aktívnu priazeň vedúcich osobností, okrem toho mesta. Toto je ukážkou, ako to v našich mestách má byť: „otcovia“ mesta a okresu sú pravidelnými návštevníkmi koncertov. A podľa starého príslovia „Verba movet, exempla trahunt“ nasledujú ich v tom aj ich spolupracovníci a občania. V Nitre som, samozrejme, k dispozícii tým, čo ma potrebujú (PKO, Dom osvety, súbory, atď.) i jednotlivcom, ktorí sa chcú v hudbe vzdelávať (dirigovanie, skladba, instrumentácia). V máji t. r. usporiadal PKO v Nitre súťaž sólistov spevákov a instrumentalistov pod názvom Nitrianska lutna. Zúčastnila sa jej mládež od 13 do 18 rokov. Súťaž mala slubný priebeh aj výsledok. Na budúci rok rozšíri sa súťaž na celú nitriansku oblasť a — v prvom kole bude povinná skladba slovenského autora. Istotne to uvíta i ZSS, SHF a naši skladatelia. Nitriansku lutnu celkom úspešne zorganizoval oddelenie výchovy a mládeže pri PKO v Nitre. S prof. Rosinským a ďalšími odborníkmi sme pri tom radi pomohli. Dom osvety v Nitre prevádzka zápis ľudových piesní v nitrianskej oblasti. Myslím si, že je to posledná šanca: zapísať, čo je ešte v teréne živé. (Zapisujú sa aj tance). Zapojení sme aj do súťaží záujmovej umeleckej činnosti, ktoré poriada ROH atď. Roboty je dosť. Ešte niekoľko slov k môjmu novému domovu (som tu 9 rokov): Nitra ma prijala celkom normálne. Ani sme nevedeli, ako sme sa spriatelili. Na ulici ma poznajú občania ako toho „čo chodí stále s nákupnou taškou“ (nemám rád aktovku) — otcovia mesta a hudobné kruhy ma prijali priateľsky, môžem povedať — s radosťou. Je to dnes vzájomná láska. Nitra je pekným mestom.

Ako člen ÚV ZSS, jeden z mála mimobratislavských, vidíte iste špecificky aj hudobné problémy slovenského vidieka a snažíte sa o ich nastolenie i riešenie na pôde Zväzu. Čo podľa vás patrí k tým najaktuálnejším otázkam, ktoré sa snaží riešiť ÚV ZSS v tomto smere?

— Ja by som diagnózu bolesti slovenského vidieka rozšíril aj na Bratislavu. Ani ona ešte v láske k umeniu „nebrilíruje“. Príťahujú nás síce veľkolepé podujatia (filharmonické), horší je však vzťah našinca k opere, malý záujem je o komornú hudbu (v Nitre dobrý). Chvíľu to ešte potrvá, kým sa ako celok staneme národom kultúry a umenia milovním. Ako by sa to dalo „kurírovať“? Násilne asi tak, že by z Bratislavy vyslali tých, čo pod kepienkou náreku, že sa chcú (odpuštie) „kultúrne vyžívať“, presadili a realizovali v Bratislave (a teraz tam žijú ako ignoranti umenia) — a nahradili ich skutočnými priateľmi umenia. Podobne na vidieku. Ďalej, že by sme odhovorili od umierania starých priateľov umenia... Ale špasy nabok! Musíme vy-

trvalo dvíhať estetický cit mládeže: kedy bude na našich školách viac hodín estetickej výchovy, kedy budú len dobrí odborníci na miestach umeleckej výchovy v PKO a v Domoch osvety? Rovnako vytrvalo musíme získavať pre dobrú hudbu dospelých (správnejším hudobným programom v rozhlasu, v televízii, v Kruhoch priateľov hudby a pod.). Ďalej by bolo správne a iste účinné, keby naše vysoké politické miesta žiadali dôrazne od svojich predstaviteľov (a teda našich) hlbší a aktívny záujem o umenie a kultúru. „Verba movet...“ Proti chato a automani je potrebné otvorene vysloviť pravdu, že bez kultúry a umenia je národ a človek úbohý. Ešte sa táto pravda u nás nenosí, ba ani nevyslovuje. Premnohý našinec má dom, v garáži auto, na horách chatu — a sám je kultúrnym analfabetom.

Obráťme sa však k vašej tvorivej práci: v poslednom čase ste ukončili operu PANI ÚSVITU podľa španielskeho dramatika A. Casonu. Čo vás zaujalo na tejto téme — a napokon: aké scénické i kompozičné postupy ste použili pri jej opernom spracovaní?

— Šesťkrát som videl v nitrianskom divadle Casonovu PANI ÚSVITU. Po štvrtý raz bolo mi jasné, že táto krásna dráma je akoby stvorená pre operu. A to ako celok — i v dieľčej výstavbe. Je to hra o dôvere prostého človeka v život i v smrť, plná dramatického vzruchu, pravdy, zvrátav a napätia. Celá je predchnutá európskym citením a európskou kultúrou. Dej sa rovnako môže odohrávať v Španielsku ako u nás. Aké som použil pri zhudobňovaní postupy? Nuž to, čo viem o opere minulosti, čo sa mi páči na dnešnej (prijímam len to, čo viem „stráviť“), formy mi pomáhal tvoríť dej (obsah). A, pravda, nechcel som opustiť svoj rukopis. Kto vie, ako to dopadne? Dúfam, že veľký majster Casona mi niečo z nedostatkov odpustí pre lásku, s akou som PANI ÚSVITU zhudobňoval.

Dávnejšie roky vo vašej tvorbe sú bohaté na masovú pieseň, ale najmä na práce s folklórom. Mienite sa k tejto práci vrátiť — a akým postupom? Iste aj tu sa časom zmenil estetický ideál tvorcu i obecenstva.

— Vždy sa mi priechil názov masová pieseň. Nepáčil sa mi. Lepšie sa mi pozdával termín — budovateľská. Bolo by ale postačilo slovo nová pieseň. Teda táto pieseň v podobe z r. 1949—53 sa už písať nedá. Hlavne nie v pochodovej forme, musí byť rytmicky bohatšia a musí mať lepšie texty. Ku cti našej slovenskej masovej piesni môžem pripomenúť, že už vtedy bola dosť zaujímavá a svojská. Práca s folklórom je robota milá, má vôňu rodnej zeme. K tej sa sporadicky ešte vrátim. Myslím si, že je to aj mojou povinnosťou. Nevieť, či to bude patriť do stĺpca tejto odpovede, ale chcel by som vysloviť názor, že je škoda, že sa u nás ešte aspoň 10 rokov nepokračovalo v tvorbe, povedal by som „národnej klasi-ky“. Aby bolo jasné, čo mám na mysli, uvediem Krútnavu, Jánošíka a ak dovolíte — aj moju spevohru Máje, v orchestrálnej a symfonickej tvorbe suitou Dolu Váhom, Slovenskú suitu, Povesti o rodnom kraji atď. Skoro sme odbehli z tejto cesty, hoci ľud prijal túto tvorbu s veľkou sympatiou, videl v nej seba, svoje osudy. Hudba by nemala byť závodiskom, na ktorom, ak vyrazí jeden jazdec, utekajú všetci. Tí, čo vedeli robiť v spomínanom štýle, mali v tejto tvorbe pokračovať. Bude nám to chýbať.

Napokon jednu tradičnú, no čitateľa zaujímajúcu otázku: na čom pracujete v roku svojho životného jubilea, s akými plánmi vstupujete do nasledujúcich, ľudsky i umelecky zreých dní?

— Momentálne nerobím nič, oddychujem. Rád by som však napísal hudbu k baletu. Láska ma to už dávnou. V tomto smere ma vzpružila i nedávna cesta do Leningradu a Moskvy, kde som videl viaceré pekné baletné inscenácie. Páčil by sa mi námet — povest o niektorom slovenskom hrade. Ale definitívne som sa nerozhodol. Budem však musieť, lebo sa mi už žiada tuho robiť...

Otázky: T. URSINYOVA

VII. prehliadka mladých koncertných umelcov

Na vysokej úrovni

III.

V tomto čísle končíme rozsiahle hodnotenie VII. prehliadky mladých koncertných umelcov v Trenčianskych Tepliciach. Venovali sme jej pomerne veľký priestor z toho dôvodu, že sme si vedomí, aký význam má seriózne zhodnotenie kvalít nastupujúcich interpretov pre ich štart do umeleckého života.

SPEVÁCI

Galériu hotových umelcov zastupovala v Trenčianskych Tepliciach sólistka opery SND Magda Hajósyová, ktorá v rámci jubilejného koncertu národného umelca E. Suchoňa uviedla na profesionálnej umeleckej úrovni, s vyváženými interpretačnými parametrami jeho piesňový cyklus *Ad astra* na slová S. Žáryho.

Slubné sú perspektívy odchovanka bratislavského konzervatória, víťaza tohtoročnej celoštátnej speváckej súťaže M. Schneidra-Trnavského, sólistu opery SND — Petra Dvorského. Krásny kovový tenor talianskeho timbru, vydatený výšky, pomerne vyrovnanosť hlasových registrov, ekonomika dychu, inteligentná prejavu, sympatický zjav, široké výrazové možnosti a mladý vek (má 22 rokov) sú tými najpriaznivejšími predpokladmi pre úspešnú kariéru.

Ďalšie prekvapenie prehliadky pripravil sólista košickej opery, basista Sergej Kopčák, nositeľ 3. ceny medzinárodnej súťaže Pražskej jari. Hodnota materiálu, presvedčivosť a hĺbka prejavu v lyrických i dramatických piesňach, svojrázna usťachtilosť a silná osobnosť, zaradili Kopčákov výkon medzi najsilnejšie zážitky prehliadky.

K prínosom prehliadky treba zaradiť aj pekne posadený, vyrovnaný soprán Eleny Hanze-ovej, sólistky Divadla Jonáša Záborského v Prešove, nositeľky II. ceny v súťaži M. Schneidra-Trnavského. Hlasové kvality a pomerne široké výrazové

možnosti snúbia sa u tejto speváčky so zapožažovanosťou a citlivým prístupom aj k problematike štýlu.

Nositeľ III. ceny z Trnavského súťaže, český hosť Jiří Paděra, sólista AUS-u Víta Najedlého má k dispozícii zdatný hlasový fond, zreteľnú výslovnosť a v nie poslednom rade i prirodzenú muzikalitu. Miestami nám chýbala istota výšok a výraznejšia diferenciácia tónu.

Držitelka delenej III. ceny na medzinárodnej súťaži Pražskej jari, sopranistka Mária Turňová-Plavčková vie skutočne obdivuhodne narábať so svojím krehkým, ohybným hlasom. Jej doménou je svet melanchólie, vrúcnéj lyriky, no dobre zvládla i noblesu a technické úskalia náročných koloratúr v árii Constanzy z Mozartovej opery *Unos* zo Serailu.

Celkove priaznivejší dojem než v minulom roku zanechala Eva Blahová, ktorá svojím (technicky však nie vždy spoľahlivým) spevom dokumentovala blízky vzťah k pôvodnej slovenskej vokálnej tvorbe. Na súťaži v Trnave získala pretuto vlastnosť (za naštudovanie Holoubkovho cyklu *Mladosť*) cenu SHF.

Na matinej slovenskej tvorby sa dostavil zo svojho sústreďovania v Trenčíne (pred cestou na XXI. medzinárodnú polyfonickú súťaž do talianskeho Arezza) Bratislavský komorný zbor pri MDKO, ktorý pod vedením prof. A. Kállaya uviedol časť zo slovenského koncertného repertoáru. Až na menšie nezrovnalosti v súhre rýchlych úsekov Mikulových *Lúčnych hier* sa nechalo vystúpenie súboru veľmi priaznivý dojem. Vysoká miera hudobnosti, technická pohotovosť, krásne vypracované najmä jemnejšie pasáže, zmysel pre štýl dávali jasný obraz o veľkých možnostiach tohto, obsadením skôr stredne veľkého, než komorného telusa.

Prehliadka v Tepliciach sa skončila. Bola akciou radostného muzikovania, príkladného vzťahu interpretov k problematike súčasnej tvorby. Bola svedectvom kvalitnej práce našich hudobných učiteľov, ktoré, ako to dokazujú výsledky na súťažiach, obstoja neraz i v medzinárodnej konkurencii. Ako sa ukázalo v Tepliciach, nemusíme mať o osud slovenského koncertného umenia v najbližšej budúcnosti nijaké obavy. Súčasnne však výsledky prehliadky provokujú k myšlienke, či by niektoré výkony nemohol zvečniť OPUS, alebo aspoň Č. rozhlas — práve v ich nadšenej, peľom sviežosti poznačenej podobe.

VLADIMÍR ČIZIK

Z galérie SND

Jarmila Smyčková

V marcovej premiére Straussovej Ariadny na Naxe z roku 1966 upútala pozornosť návštevníkov opery SND subtilná koloratúra, hravo sa pohybujúca v spleti ozdôb a nekonečných škál náročného, „krkolomného“ partu Zerbinetty. Mimoriadny spevákky výkon hostujúcej sopranistky vyústil v úvode budúcej sezóny do angažmán. Do súboru opery Slovenského národného divadla nastúpila Jarmila Smyčková už s desiatimi skúsenosťami, načerpanými v opavskej opere. V malom, zájazdovom spevohornom telese účinkovala plných sedem rokov v zbore (s občasnými výletmi do sólových postavičiek i náročnejších postáv), posledné tri sezóny na poste sólistky. Keď prišla do Bratislavy, mala už na svojom umeleckom konte také mimoriadne a umelecky úspešne zvládnuté príležitosti ako je Fiametta zo Suppého Boccaccia, Laura z Millöckeroého Zobrávneho študenta, Smetanova Barča a Blaženka, Mozartova Blonda, Zerlina a kráľovná

noči, Rossiniho Rosina, Donizettiho Maria a Norina, Verdiho Gilda, Pucciniho Musetta, Thomasova Philina...

Spevákke schopnosti Jarmily Smyčkovej našli plné uplatnenie hneď v prvej bratislavskej sezóne. Doštudovala Violettu do staršej inscenácie Traviaty — po detskej postavičke v Albertovi Herringovi nasleduje premiérový Amer v uvedení Gluckovho Orfea a Eurydiky (s odstupom času preberá náročný part Eurydiky), grófica Adela v pokuse o vzkriesenie Rossiniho Grófa Oryho, Flaminia v jedinom predstavení Haydnovej buffy Svet na Mesiaci. Sedem sezón Jarmily Smyčkovej v opere SND reprezentuje vyše dvadsiatka úspešne zvládnutých postáv i menších úloh, typove priam šitých na drobnú, dievčenskú postavičku umelkyne. Z kostýmu veselej komediantky Esmeraldy preoblieka sa do nohavicek bojazlivého kuchárika z Rusalky z bizarnej masky ministra v Benešovej opere Cisárovo nové šaty mení sa jej tvár na zúfalý výzor utrpenej, vyhľadovanej ženy v epizódnom, ale pre atmosféru diela tak výraznom „soličku“ z Martiného Gréckych pašii.

Na čele umeleckých pozitív Jarmily Smyčkovej stoja, pravda, veľ-

ké koloratúrne partie a občasné výlety do sfér subretného, či výslovene lyrického soprán. Jej Rosina stála na špičke spevákckých výkonov v poslednom bratislavskom naštudovaní Barbiera zo Sevilly (1968), Gildou sa výrazne podieľala na priaznivom ohlase „talianskeho“ Rigoletta (1970). Popri Gilde a Violette stojí za pozornosť aj jej Oskár z obnoveného naštudovania Maškarného bálu (1970), v striebistej hlasovej nitke vinúci sa nad ensembliami. Je len pochopiteľné, že vzdušný koloratúrny soprán sa cíti „doma“ v priehladných partoch klasicistickej a barokovej opery — dokladom je Smyčkovej Romilda z Xerxa, Zuzanka z Figarovej svadby, Marcelína z Fidélia. Po nevelmi žiálivej minulej sezóne, ktorá v konstelácii veľkých, exponovaných titulov nepriniesla koloratúrnemu sopránu Jarmily Smyčkovej (s výnimkou Micaely) väčšie príležitosti, stretáva sa umelkyňa v týchto dňoch opäť s jednou zo svojich úspešných opavských postáv. V pripravovanej inscenácii Donizettiho Dona Pasquala vytvorí úlohu koketnej, vtipnej a prešibanej mladšej vdovy Noriny.

JAROSLAV BLAHO

GRAMORECENZIA



Arnold Schönberg: PIERROT LUNAIRE

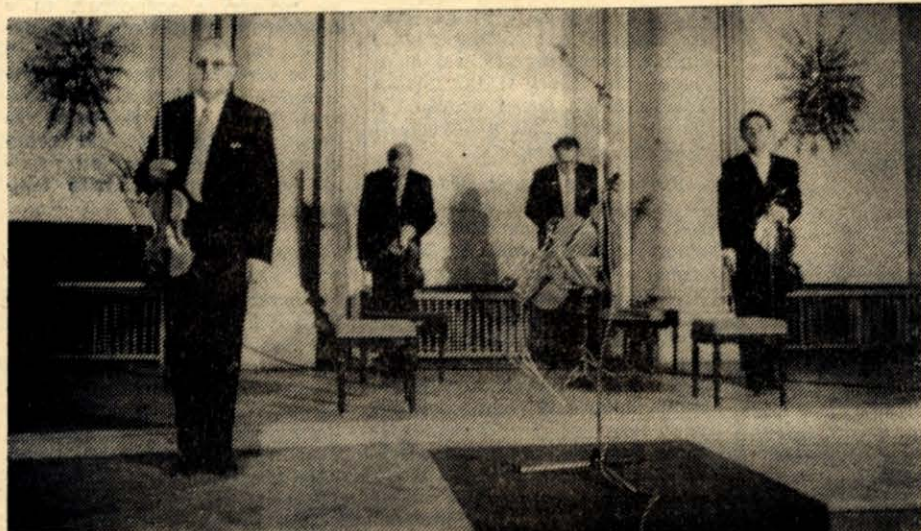
© Supraphon, mono 0 12 1227, stereo 1 12 1227

Jedným z pozoruhodných diel, svojím rokom vznikú a významom patriacim už medzi klasiku hudby 20. storočia je Pierrot lunaire, op. 21 Arnolda Schönberga, popredného predstaviteľa nielen jedného smeru a proklamátora jednej kompozično-technickej metódy, ale aj silnej umeleckej osobnosti. Monodráma — „Trikrát sedem básní z diela Alberta Girauda Pierrot lunaire, pre hovorený hlas, klavír, flautu (pikolu), klarinet (basklarinet), husle (violu) a violončelo“, ako znie presný názov skladby — vznikla v roku 1911, v čase, kedy Schönberg uzatvára jednu etapu svojho kompozičného vývoja, dovršuje expresionistický štýl, ťažiaci z osamostatnenia chromatického tónu. Zrušenie princípů centra, funkcií, smerných tendencií a modulačného pohybu, bohatstvom ktorých prekypovala hudba neskorého romantizmu, bolo jednou z umeleckých reakcií nastupujúcej generácie voči minulosti. Pritom je však Pierrot lunaire vlastne pokračovaním romantických tendencií: výrazová sila programovo ťažiaci zo sugestívneho, neurotického až morbidného textu belgického symbolistu Girauda, tradičná forma, rytmus — nová je len psychologická vyhrotenosť atmosféry a tvárne prostriedky. Preto mal vlastne Pierrot úspech pri berlínskej premiére v roku 1912 — pri uvádzaní Schönbergových diel taký ojedinelý. S nepochopením viacerých hudobníkov, medzi nimi aj Igora Stravinského, stretol sa part spevákky — Sprechgesang, hlavná zložka, ktorá koncentruje premenlivosť nálad a súčasne je úskatím, o ktoré sa rozbíjali mnohé pokusy o správne i menej správne interpretácie. Práve nesmierna náročnosť, s akou je spojená interpretácia Pierrota spôsobila, že nejestvuje veľa nahrávok, ktoré by zodpovedali duchu skladby a atmosfére, v akej sa uskutočnilo premiérové uvedenie pod Schönbergovou taktovkou a za účinkovania herečky Albertiny Zehmeovej (ktorej výkon si skladateľ vysoko cenil). Preto možno s vďakou kvitovať skutočnosť, že vynikajúci výkon skladateľa a dirigenta Pierra Bouleza, Helgy Pilarczykovej a komorného súboru Domaine Musicale pri interpretačnom stvárnení tohto diela zaznamenala firma Everest a že prostredníctvom licencie s VEB Deutsche Grammophon Gesellschaft a spolupráce s Hi-fi klubom ho pre svojich členov zadovážil Gramofónový klub. Brilantný výkon interpretov je znásobený výbornou technickou realizáciou nahrávky, ktorá sa prezentuje v esteticky vkusnom obale — s reprodukciou tematicky príbuzného obrazu Juana Miróa.

LUBOMÍR CHALUPKA

razom, štýlom a pod. V mojej triede poskytujem žiakovi (i keď rešpektujem jeho sklony vo vý-

bere) v prvom rade to, čo potrebuje — a až potom to, čo on chce... —is—



Aladár Móži so Slovenským kvartetom pri vystúpení na BHS 1973. Snímka: V. Háč

Široký umelecký záber Aladára Móžiho

Dnes 50-ročný slovenský umelec-huslista, zasvätil umelec ALADÁR MÓŽI sa zaraďuje medzi tých interpretov, ktorí sa v priebehu svojej práce, aká je v ich odbore možná. Vo svojom doterajšom vývoji prešiel od orchestrálneho hráča cez sólovú interpretáciu, hru v sláčikovom kvartete, v komornom orchestri — až po prácu pedagogicky zameranú. To nás podnietilo požiadať umelca, aby — práve teraz, keď stojí na určitom rozhraní svojho života — zaujal postoj k jednotlivým problémom umelec-

kej a pedagogickej povahy, aby nám osvetlil rozdielne i spoločné momenty svojej práce tak, ako na ne hľadí z dnes dosiahnutého uhla:

● Na prvý pohľad sa zdá, že robím trochu príliš mnoho, ale myslím, že je dokonca potrebné robiť „všetko“. Pre mňa osobne je to ideálny prípad, lebo dáva príležitosť k nadobúdaniu pohotovosti, disciplíny, skúsenosti a nepocítujem to ako tristenie. V sólovej hre využívam možnosti tak, aby zodpovedali mojej predstave o diele.

● Hlavné ťažisko mojej práce vidím v hre v sláčikovom kvartete. Slovenské kvarteto pri Slo-

venskej filharmónii získalo úspechy doma i v zahraničí. Spomeniem len tie najhlavnejšie ocenenia: Laureátstvo mesta Bratislavy, Cena československých skladateľov a Laureátstvo štátnej ceny ČSSR. Samozrejme, v kvartete sa treba takmer odosobniť, lebo hra v ensembli znamená: byť súčasťou spoluhráčov, dosiahnuť za každú cenu spoločného menovateľa.

● Práca v orchestri? Možno to znie paradoxne, ale i to robím rád. Od absolvovania Vysoké školy vo Viedni sedím 31 rokov za pultom prvého huslistu — koncertného majstra — v SOCR. Bol som vždy partnerom di-

rigenta a ak pocítujem, že ide o silnú umeleckú osobnosť, zastávam názor preberania koncepcie úplne. Stáva sa však aj to, že dirigentova koncepcia nie je najlepšia, tak sa snažím pomôcť, ale aj v tom prípade sa orchestra musí podriaďiť. V priebehu 31 rokov praxe sme však zažili aj takú situáciu, že dirigent musel odísť...

● Viedem Bratislavských komorných sólistov a hoci sme úspešne vystupovali aj v zahraničí (Rakúsko, Maďarsko, Španielsko, Dánsko), v Bratislave sme hrali prvý raz v rámci letných koncertov na nádvorí Starej radnice. Tento súbor mi leží na srdci. Chcem v ňom sústrediť v prvom rade svojich žiakov, ktorí takto dostávajú príležitosť aj k sólistickým výstupom, resp. k hre v intímnejšom obsadení. Dramaturgicky sa sústreďujeme na barokovú hudbu — z didaktických dôvodov. Postupne budeme prechádzať aj na hudbu súčasných skladateľov.

● Som činný aj ako pedagóg na konzervatóriu. K žiakom mám veľmi vrelý vzťah. Myslím si, že hovoria ako ja a tento pocit je krásny. Pri vyučovaní využívam techniku ako stavebný materiál a paralelne budujem tzv. výraz. Celkovo mám rozvrhnutý vyučovací materiál na tzv. technickú hodinu a na hodinu, kde sa zapodie- vame s prednesom — vý-

rizontálne i vertikálne polymodálne tvary s kulmináčnym pásmom v strednej časti (Poco piu mosso a ďalej) notovanej na troch osnovách bez používania taktového členenia hudobného priebehu. Kým tento stredný evolučný úsek disponuje rôznymi dynamickými odtieňmi (od pp až po sfiff), krajné diely možno charakterizovať ako dynamicky statické (dominuje v nich dynamický stupeň pp). Fantasia uzatvára skrátená repríza úvodného dielu.

...

Formovo veľmi priesračné Ostinato [druhá časť sonáty] je dokladom autorovho originálneho prístupu k využitiu dvanásťtónovej kompozičnej techniky. Skladba pozostáva z témy s dvadsiatimi variáciami nad ostinátne znejúcim dvanásťtónovým tvarom. Základným prvkom Ostinata je 12-tónová rada c-des-h-b-d-es-a-gis-e-f-g-fis so symetrickou formou tvorenou striedaním intervalov malej a veľkej sekundy a veľkej tercie. Celkovú formu Ostinata je možné charakterizovať dvojdielnosťou, pričom druhý diel sa má voľne prvú ako inverzia (avšak nie „doslovná“). Originál uvedenej rady vystupuje počas celého prvého dielu skladby v podobe ostinata, rozloženého v celom tónovom rozsahu klaviatúry, a to najskôr ako téma (sólo) a potom v úlohe ostinata spravidzaného buď rakom dvanásťtónovej rady, alebo jej voľným rozvíjaním s neustále sa zahusťujúcou faktúrou, s používaním rôznych oktávových dispozícií jednotlivých tónov rady [témy]. Predelom obidvoch dielov Ostinata je kulmináčné pásmo circa v strede tejto časti sonáty, po ktorom dochádza k zmene v ostinátnej figúre — namiesto pôvodného dvanásť-

tónového tvaru pod ďalšími variáciami znie ostinato vytvorené rakom témy. Tento druhý diel skladby má opäť tendenciu i v sadzbe — postupným zriedkovaním faktúry končí morendo uvedením tónového materiálu skladby. Dynamická forma tejto časti sonáty je tvorená oblúkmi od ppp k ff s návratom k pôvodnej, dynamickej polohe; možno povedať, že sleduje celkovú tendenciu skladby [sadzbu, tempo, gradačné pásmo v strede a pod.]. Ostinato je notované bez taktových čiar, orientačným prostriedkom sú ohraničenia jednotlivých variácií a označenie tónov tvoriacich ostinato pomocou spojovacej línie.

...

Dôstojným záverom cyklu troch skladieb je Toccata cromatica, brilantná skladba s efektným využitím klavírnej prstovej techniky. Toccata, podobne ako prvá časť sonáty, je v rámci svojej voľnej evolučnej formy členená do troch dielov, z ktorých stredný vystupuje v roli kontrastného bloku. Ako to vyplýva z označenia tejto skladby, je vybudovaná na poltónovej chromatickej báze, jej tónový materiál prakticky obsahuje všetky tóny klaviatúry. Melodický oblúk, pokiaľ možno o ňom v klasickom zmysle hovoriť, sa klenie od úvodných trilkov cez melodicko-rytmické ostinátne figúry a z nich odvodené sekvencovité pasáže s niekoľkými melodickými a dynamickými gradáciami až k strednému dielu. Plynulosť šestnástinového pohybu á la perpetuum mobile nie je narušená taktovým členením — podobne ako v predchádzajúcich častiach i tu nie sú používané taktové čiary a metrické členenie. Metrum a frázovanie je vlastne determino-

vané len množstvom nôt pod jedným [šestnástinovým] spoločným trámcom a vyplývajú z vlastného melodicko-rytmického oblúku. Dynamika je určená veľmi striedom, pohybuje sa hlavne v stredných polohách s výnimkou akcentovaných tónov, vystupujúcich v roli kontrastného prvku k moto perpetuo. Stredný diel Toccaty chromaticy je charakteristický svojou bipolaritou. Na pomerne krátkom časovom priestore Hrušovský využíva časté striedanie dvoch blokov: webernovsky ladeného Adagio molto (s metrickým členením!) a Vivace s fragmentami predchádzajúceho priebehu toccaty. Kontrast úsečného Adagio a kontinuálneho toku vo Vivace je zvýraznený i dynamicky [Adagio — ppp-pp, Vivace — diminuendo, forte]. Spojovacím článkom stredného dielu s reprízovým úsekom skladby je niekoľkokrát sa opakujúce Allegro s neustále narastajúcim zahusťovaním úderného toccatového pohybu a jeho metra. Reprízový diel sa od úvodného líši vystriedaním šestnástinového pohybu triolovým členením ostinátnej figúry a pasáží. Kodu skladby — a tým i záver Hrušovského Druhej klavírnej sonáty — tvorí trilkové ostinato so secco zaznievaním použitého [chromatického] materiálu v septimových súzvukoch.

...

Napriek pomernej odlišnosti použitých kompozičných metód v Druhej sonáte pre klavír — modalita, dodekafónia, chromaticizácia..., tvoria Tri skladby kompaktný, myšlienkovito i hudobne súladný celok s vysokými požiadavkami na technickú i výrazovú zdatnosť interpreta.

MILAN ADAMČIAK

TVORBA

IVAN HRUŠOVSKÝ: TRI SKLADBY pre klavír (SONATA per piano n. 2)

Tri skladby Ivana Hrušovského z roku 1969 sú kontinuálnym rozvíjaním jeho viacmenej ustálenej hudobnej reči a svojím hudobným obsahom nadväzujú na jeho Prvú klavírnu sonátu. Z toho dôvodu im autor určil i spoločný názov — Sonata per piano n. 2.

...

Jednotlivé skladby, tvoriace túto Hrušovského sonátu, nesú označenie: Fantasia polymodálna, Ostinato a Toccata cromatica.

— o —

Prvá skladba cyklu — Fantasia polymodálna je vybudovaná na trojdielnej formovej schéme s úvodom a skrátenou reprízou, pričom stredný diel (Fantasia, Adagio molto) je charakteristický dynamickým evolučným rozvíjaním materiálu, naznačeného v úvode skladby. Skladbu otvára Introdukcia (Grave) s výraznou improvizatívne ladenou faktúrou, v ktorej je prezentovaná základná tónová kostra skladby: modus b-h-cis-d-e-f-g-as-(b) s charakteristickým striedaním malej a veľkej sekundy. Polymodálna sadzba, ktorú autor naznačuje už v názve tejto časti sonáty, je tvorená simultánnym, resp. sukcesívnym znením uvedeného modu a jeho transpozícií, neraz spolu s využívaním dvanásťtónovej rady a dodekafonickej techniky vôbec (pričom nemožno hovoriť o striktných dvanásťtónových kompozičných technológiách). Vo faktúre skladby dominujú ho-

V uplynulej koncertnej sezóne angažovala Štátna filharmónia Brno mladého českého dirigenta Jiřího Bělohlávku. Násmu obecenstvu sa predstavil na Interpódium '70, je častým hosťom Štátnej filharmónie v Košiciach. Na Karajanovej súťaži v Berlíne v roku 1971 získal V. miesto a čestné uznanie. Nasledoval rad koncertov s Českou filharmóniou, kde pôsobil dva roky ako dirigent-asistent. Predstavil sa aj na Pražskej jari 1972. So Štátnou filharmóniou Brno absolvoval vo februári tohto roku veľmi úspešné koncertné turné v Amerike.

Na stole pred nami leží magnetofón — nerozlučný priateľ a kritik každodennej práce dirigenta Bělohlávku.

Často počujeme názory, že poslucháč modernej hudby nerozumie...

Bez znalosti abecedy a mnohých iných vedomostí by sa človek ťažko mohol pustiť do čítania moderných románov. Akási podobná závislosť existuje aj v hudbe. Nevyhnutnosť základných vedo-

Náš hosť Jiří Bělohlávek



mostí a prípravy je zrejme. Slávny český pedagóg Ševčík hovoril o svojom žiakovi: „Na svete je toľko krásy, koľko jej v ňom vidíte.“

Výkonu interpreta či orchestra predchádza množstvo hodín práce a hľadania. Čo považujete v tejto každodennej práci s orchestrom za najdôležitejšie?

Myslím, že je to spôsob vedenia skúšky a ovzdušie, ktoré dirigent vytvorí — atmosféru kolegiálnosti a sústredenia. Orchester musí byť presvedčený, že požiadavky dirigenta vychádzajú z potreby dopracovať sa spoločnými silami k maximálnym výsledkom. Nemožno klamať ľahostajným, formálnym prístupom k práci. Čo sa týka spôsobu skúšania, to závisí od kvalít orchestra i od programovaného diela. Správne odhadnúť diagnózu, to je základ úspechu.

Aký je váš názor na pedagogickú zložku dirigentskej činnosti?

Podmienkou pedagogického pôsobenia dirigenta je sústavná práca s telesom. Vzájomné poznanie sa umožňuje kratšiu cestu k želaným výsledkom. Spolupráca s vynikajúcimi dirigentmi — hosťami je samozrejme pre orchestra prínosom, nikdy však nemôže nahradiť sústavnú každodennú prácu šéfdirigenta.

Štýlovosť je v hudobných kruhoch často sa vyskytujúci, páčivý problém...

Podľa môjho názoru je to jeden z najdôležitejších zorných uhlov, z ktorého sa treba pozeráť na skladbu. Spôsob hudobnej reči je rôznorodý. Snažím sa ostať verný dielu i autorovi, realizovať hudbu za dnešných podmienok tak, aby niesla pečať tvorcu či interpreta.

Väčšinu svojho repertoáru dirigujete spamäti...

Partitúru odkladám vtedy, keď ju už nepotrebujem, po dokončení zažití diela. Nepovažujem za daku nevyhnutnosť dirigovania spamäti. Veď z histórie dirigovania máme rad príkladov, keď veľkí majstri taktovky — napríklad aj náš Václav Talich — dirigovali vždy len s partitúrou.

Dirigent ešte v nedávnej hudobnej histórii býval aj skladateľom. Venujete sa aj tejto profesii?

Čiastočne áno. Dirigentskej praxi sa človek často, najmä pri štúdiu skladieb súčasných autorov stretáva s problémami, ktoré sú už väčšími problémami kompozičnými, než dirigentskými. Je treba pohotovo pochopiť skladateľovu reč a podľa potreby uskutočňovať aj eventuálne korektúry. Okrem toho sa z času na čas pokúšam o hudobnú spoluprácu v inscenáciách Divadla na Vinohradoch v Prahe.

ALŽBETA PLASKUROVÁ

A. A. BOLEŠAKOVA. Rigoletto v jeho podaní a zrejme aj v koncepcii režiséra je úplne netradičný a zjednodušený. Už samotný fakt, že Rigoletto od samého začiatku nosí čierny zamotový oblek, iba o čosi jednoduchší ako oblečenie ostatných dvoranov a šašovský plášť si oblečie iba v scéne s Monteronom, značne zužuje a oslabuje tragické črty a vnútorný rozpor postavy. Táto zjednodušujúca koncepcia bola umocnená ďalej i tým, že emocionálne komponenty z hereckého stvárnenia ako aj zo speváckeho prejavu umelcovho boli silne vyfiltrované.

Páčil sa mi sýtý a vyrovnaný zvuk orchestra, no tem-

ZDENKO NOVÁČEK

Bayreuth 1973 III.

Zatiaľ, čo festivalový život sa sústreďuje v opernej rezidenácii, napojili sa pred niekoľkými rokmi na letné slávnosti i mnohí mladí ľudia. Zásluhou ochotného a organizačného mimoriadne zdatného dr. Herberta Bartha stretáva sa tu každý rok hudobná mládež takmer z celého sveta, aby sa tu spoznávala, spolupracovala a napokon i rozvíjala umelecké tendencie, ktoré už predznačil Richard Wagner. Pod názvom

MLÁDEŽNÍCKE STRETNUTIA

zide sa tu vždy niekoľko desiatok mladých hudobníkov, aby jednak reprezentovali svoje národné kultúry a interpretácie umenie, jednak sa spojili v medzinárodný orchester a našťudovali jeden či niekoľko programov. Na prvom koncerte sa obvykle predstavila vyslané umelecké skupiny vlastným programom. Tohto roku tak vystúpili Bulhari, Fíni, Poliaci, Rumuni a Maďari. Bola to výborná propagácia týchto kultúr, dobrá investícia do mladých ľudí, ktorí si tak nielen konfrontovali svoju úroveň, ale mohli sa i priučiť a odvieť si domov rôzne poznatky.

Spoločný program pre týchto mladých muzikantov bol náročný. Uprednostňovali sa skladby, v ktorých hrajú významnú úlohu alebo priam sólisticky vystupujú bicie nástroje. V popredí stála skladba **Pierra Bouleza**. Každý rok je totiž v popredí záujmu určitá umelecká tendencia. Tohto roku to bola celá skupina bicích nástrojov, ich moderné využitie a najnovšie zložitosť, s ktorými sa môže mladý hráč stretnúť. Počul som, že pred rokmi tam s mladým „festivalovým“ orchestrom Boulez spolupracoval a zanechal v Bayreuthu obrovské dojmy. Vraj vybrúsil mladý orchester na takú dobrú kvalitu, že tento mohol konkurovať mnohým európskym telesám. Hovorí sa, že Boulez skúša veľmi pedantne, ale s na-

Dr. HERBERT BARTH



prostou metodickou jasnosťou a veľmi inšpiratívnymi cestami preniká do skladby. Okrem toho mladí adepti našťudovali Händlovo oratórium Jephtha, skladby Mahlera, Debussyho a Webera. Tento koncert som síce nepočul, ale už niekoľko skúšok naznačovalo, aký obrovský kapitál je v mladých umelcoch, ako s nadšením a vášňou vedia prekonávať technické problémy a úžasnosť sústredenosťou vyrovnávať prípadné neskúsenosti. To, napokon, poznáme i z Bratislavy, kde napr. Komorný orchester Konzervatória neraz už bol na plne profesionálnej úrovni.

Internát a príslušné objekty na samom okraji Bayreuthu využívajú prítomná umelecká mládež na besedy s pozvanými umelcami a prebieha si kontakt s Wagnerovou tvorbou. Rôzni prominenti z tejto oblasti prednášajú takmer denne k problematike „Wagner“ a hlavne režiséri a scenografi tu v diskusiách vysvetľujú a obsahujú svoje koncepcie. Neraz je to tu vzrušené. Okrem toho prítomní účastníci stretnutia dostanú lístky na niektoré z večerných wagnerovských predstavení, čo má napokon posilniť ich vzťah k tomuto majstrovi.

AKO ORGANIZOVAŤ?

Hovoril som viac razy so spomínaným dr. Barthom o jeho plánoch. Vysoko hodnotí umeleckú úroveň československých študentov, hovorí v superlatívoch o našej husľovej škole a má záujem, aby v budúci rokoch ČSSR viac využilo možnosť k tomuto stretávaniu. Venoval mi prehľad účastníkov, v ktorom som nopočítal 24 Bulharov, 5 Juhoslovanov, asi 50 Poliakov, takmer 30 Rumunov, 20 Maďarov a do 80 ľudí z iných štátov. Nepochybujem, že československá umelecká mládež by tu podstatne zasiahla do kvality a demonštrovala dobrú úroveň nášho umeleckého školstva.

Okrem toho sú tu rôzne príležitostné výstavy, dramatické krúžky, literárne stretnutia a diskusie o umeleckej kritike. Zdá sa, akoby táto iniciatíva chcela účelne zapadnúť do uvoľňovania napätia v Európe a organizátori si dobre uvedomili, že socialistické štáty disponujú veľkým kultúrnym kapitálom. V diskusiách a rozhovoroch sa tieto tendencie otvorene vyslovovali a v najbližších rokoch sa majú plne realizovať. Takéto previerky kvality, šance, ktoré má socialistické školstvo a konečne i finálne výsledky — sú vždy osožné a rozhodne ich treba podporovať.

pá dirigenta F. Š. MANSUROVA sú diskutabilné. Páčilo sa mi aj to, že v intenciách Verdiho partitúry *Allegro con brio* časť predohry — a tým aj celú plesovú scénu — hrá druhý orchester za scénou. Nepáčilo sa mi ale, že vojvodu preklínajúci Monterone sa v treťom obraze už neobjaví, iba jeho hlas sa ozve cez mikrofóny, ako ani to, že vyškrtli posledný dvojspev medzi otcom a dcérou. Napriek tomu, práve posledné dejstvo malo najviac udušujúcu atmosféru, k čomu prispeli svojimi slušnými výkonmi K. V. LEONOVÁ a V. N. FILIPPOV ako Maddalena a Sparafucile.

JOZEF VARGA

WILHELM HÜBNER, Drážďany

Nad novou opernou tvorbou

V poslednom čase sa skladatelia NDR vo zvýšenej miere venujú opernému divadlu. Zrejme to súvisí s tým, že nemecké divadlá, opierajúce sa o nové vrstvy poslucháčov menej zafixovaných tradíciou, objavujú radosť z experimentovania. Novonastupujúca skladateľská generácia sa cíti oslobodená od istých príkazov, pochádzajúcich z minulého storočia, suverénne disponuje celým arzenálom hudobných prostriedkov a k fenoménu „opera“ zaujíma nezafixované stanovisko. (Podobne ako autori textových predloh — P. Haks, W. Neutzsch, G. Deicke.) Popri Berlíne — kde pôsobí Paul Dessau, Günter Kochan, Siegfried Mathus — a Lipsku (Fritz Geissler) vytvára sa nové stredisko v Drážďanoch,

kde sa opernému divadlu takmer bezo zvyšku venujú Reiner Kunad (1936) a Udo Zimmermann (1943).

Kunad upozornil na seba najmä operou *Maitre Pathelin*, podľa starofrancúzskej predlohy. Úspech neoslabil ani kritické pripomienky k trochu násilnému preceňovaniu vedľajšej postavy, či k nerovnomernému rozloženiu ťažiskových bodov v hudbe, ktorá ponúka pointu príliš hlasito a nástojčivo. Svoje nadanie pre hudobné divadlo potvrdil Zimmermann aj baletom *Ale my nazývame lásku živým mierom*. K tancu sú prilepení dvaja speváci, ktorí čiastočne komentujú, sčasti provokujú dej. Dôkladne premyslená hudobná koncepcia sa realizuje v nezvyčajnom orchestraálnom

obsadení: k silne obsadenej dychovej a bicej skupine a ku dvom klavírom pristupuje len 18 huslí. Kunad pripravuje aj novú operu s názvom *Georg Sabelius*: v centre stojí postava dr. Fausta, rámcovaná udalosťmi sedláckej vojny v Nemecku, ideu diela tvorí moment zodpovednosti vedca k bádaniu, k progresu. V plánoch Reiner Kunada figuruje aj hudobnodramatické dielo, privolávajúce k interpretačnej spolupráci činoherných hercov.

Udo Zimmermann si získal pozornosť ešte ako študent jednoaktovkou *Biele ruže*, tematicky čerpaťúcou z protifašistickeho odboja. Svojskou formou využíva „vnútorné dialógy“ a „spätne pohľady“. Skladateľov textár — brat Ingo — je autorom libriet i ďalších Zimmermannových oper *Druhú rozhodnutie* a *Levinov mlyn*. Najmä posledná z nich znamená veľký vklad do opernej tvorby v NDR. Opierať sa o námetovo o román Polliaka J. Bobrowského, umelecky stvárňujú

konflikt sily a práva, Zimmermann využíva v realizácii svojho zámeru najrôznejšie hudobné prostriedky — od polskej ľudovej piesne až po aleatorické pasáže, využíva passacagliu, zborovú taktú, veľký quodlibet: azda pripestré, ale divadelne účinné, čomu nasvedčuje i prekvapujúco úspešné prvé predvedenie Levinovho mlyna v Drážďanoch.

Keď chceme správne ohodnotiť oboch skladateľov a ich nové impulzy hudobnému divadlu, nesmieme prehliadnuť, že spomínané diela sú v čomsi experimentujúce. V zásade ide o nové vysvetlenie pojmu realizmus, o pokus spojiť veľkú tradíciu operných dejín (Mozart, Verdi, Puccini) — prostredníctvom využívaním nových výrazových prostriedkov — s požiadavkami a stanoviskami našej doby. K tomu je však potrebné obecenstvo, ktoré nielen poslúchli, ale aj spolupomysli: takéto obecenstvo skladateľa súčasnosti provokuje.

(Preklad: —ii—)

Letné komorné koncerty

Pod názvom **MUSICA AETERNA** vystúpil v rámci letných koncertov na nádvorí Starej radnice po prvýkrát 6-členný súbor pod umeleckým vedením JANA ALBRECHTA — s vkladom dramaturgickým i s kultivovanou, vkusnou interpretáciou. Zriedkavo máme príležitosť z koncertného pódia počuť motetá z Bamberškého kódexu z XVI. storočia, rondeau A. de la Hale, chanson J. Dunstabilia, G. Dufaya, G. Binchoisa, canzony J. Obrechta, A. Gabrieliho, F. Maschera, G. Gabrieliho, kánon J. des Prés, víreľal J. Ockeghema, či skladby, aké odzneli na záver — Th. Tomkins: Phantasy for viols a A. Bachteri: Fantasia vigesima prima Udite ecco le trombe.

Súbor Musica aeterna interpretuje štýlovo čisto a čo si zasluhuje mimoriadnu pozornosť, je skutočnosť, že do hudobného materiálu neboli zo strany interpretov urobené žiadne zásahy. Azda diskutabilnou otázkou môže byť problém interpretovania na historických nástrojoch. Ak berieme do úvahy zvukovú nosnosť a technický stav historických nástrojov, zvukovo-hluková energovanosť a tým i náročnosť súčasného poslucháča, pokladáme interpretáciu — tak ako ju predviedol spomínaný súbor — nie za „možný“ priestupok, ale za logický dôsledok a tolerantný krok, pričom je zachovaný hudobno-ekskluzívny rámec a uspokojené náročné, mimoriadne chápané obecenstvo.

I. ŠÍŠKOVÁ

Záver komorného cyklu MDKO (o ktorom sme čiastočne referovali v jednom z predchádzajúcich čísel HŽ) v priestoroch Starej radnice bol venovaný zväčša stredovekej a renesančnej hudbe. Na všetkých troch koncertoch sa predstavili pražskí umelci. Dňa 14. augusta t. r. vystúpil štvorčlenný vokálno-inštrumentálny súbor **ARS CAMERALIS** pod umeleckým vedením **LUKÁŠA MATOUŠKA**. Redukovaná zostava — mezzosoprán, flauta, klarinet a viola — určovala aj dramaturgický výber programu, zameraného na jednoduché štvorhlasné skladby — počnúc motetami gotického obdobia, cez svetskú tvorbu skladateľov ars novy a ranej renesancie až ku skladbám Vyšebrodského rukopisu z počiatku 15. storočia a iným trojhlasným skladbám z tohto obdobia. Nevšedné inštrumentálne obsadenie nevytvorilo vždy žiadúci zvukovo homogénny celok — prízračný hlas speváčky a viola dominovali najmä v prípadoch alternácie priečnej flauty za zobcovú a klarinetu za clarinu. Najpôsobivejšie boli stvárnené skladby z Vyšebrodského rukopisu, na ktorých je výrazne badať ľudový vplyv. Druhú časť večera venovala Ars Cameralis novej hudbe: árii z Bachovej kantáty č. 48 pre alt, zobcovú flautu a violu; umelecký vedúci Lukáš Matoušek sa predstavil ako skladateľ a interpret svojej silne meditatívnej Intímnej hudby pre sólovú violu. Na záver zazneli tri piesne na text W. Shakespeara pre mezzosoprán, flautu, klarinet a violu z pozdnejšieho obdobia Igora Stravinského: tu sa naplno uplatnilo osobité čaro zvolenej inštrumentálnej zostavy.

Dňa 21. augusta t. r. vystúpil ďalší pražský súbor — **SYMPOSIUM MUSICUM**. Tento súbor napriek nevelkému obsadeniu — šesť členov — pod umeleckým vedením **dr. MÜLLERA** disponuje širokou paletou starých nástrojov, ktoré majstrovsky ovláda a pochopiteľne sa sústre-

ďuje na obdobia i skladby, kde ich môže plne uplatniť. Preto aj program Symposia musica bol — na rozdiel od predchádzajúceho — monolitnejší, sústredený na renesančnú inštrumentálnu hudbu, ktorá zaznievala na slávnych európskych panovníckych dvoroch. Potvrdil, že práve na pôde svetskej hudby sa budovali tendencie pre neskoršie štýlové premeny. Zmysel pre štýlové vystupňovanie a dobovú zvukovú atmosféru poznali všetky čísla koncertu. Cenné bolo vysvetľujúce slovo dr. Müllera (pre zahraničných turistov aj v nemčine), ktoré priblížilo jednotlivé nástroje, ich funkciu a charakter v predbarokovom období.

...

Dňa 28. augusta t. r. sa bratislavskému publiku predstavil vynikajúci vokálno-inštrumentálny súbor **PRAŽSKÍ MADRIGALISTI** pod umeleckým vedením **MIROSLAVA VENHODU**. V ich podaní sa interpretácia skladieb hudobnej minulosti nekoncentruje iba na príslušnú dobovú štýlovosť, nevyberá si útvary, ktoré by bol súbor nútený interpretačne stvárniť ako muzeálny exponát, no popri autentičnosti vyniká ich prejav akousi aktualizáciou, životnosťou, uvedením si kontinuity prirodzeného českého hudobného čítania s novšími mentálnymi črtami. Preto sa tak bezprostredne počúvali študentské piesne z obdobia renesancie, ako aj pôvabné a vznosné tance i piesne zo slovenských zámokských zborníkov 17. a 18. storočia. Vrcholom prvej časti koncertu bola krásna skladba Loutna česká od barokového skladateľa Adama Michnu z Otavovic, ktorá v umeleckej kreácii Pražských madrigalistov dokumentovala hlboký výraz, melodickú invenciu i zmysel pre viacčlenné muzifikovanie — všetko vlastnosti, ktoré zohrali významnú úlohu vo vývoji i novšieho českého hudobného myslenia. Moralis Jacoba Handla-Galla bolo načretie do rokmí interpretačne cizelované a dozrievajúceho repertoáru Pražských madrigalistov. Nielen dramaturgickým obsahom, ale predovšetkým poslucháčskym zážitkom bolo predvedenie noviny českého skladateľa Petra Ebena — Pragensia.

E. CHALUPKA



Momentka z BHS '73: umelecký vedúci Pražských madrigalistov **MIROSLAV VENHODA** (zľava) v rozhovore s predsedom festivalového výboru prof. **dr. JURAJOM HALUZICKÝM**. Snímka: V. Háč

JUBILEUM DETSKÉHO ZBORU

V septembri sme oslávili 50. výročie rozhlasového vysielania v ČSSR a súčasne i 20-ročné jubileum Detského speváckeho zboru Čs. rozhlasu v Bratislave. Pri tejto príležitosti uskutočnilo sa dňa 8. septembra t. r. vo Veľkej hale PKO medzinárodné stretnutie detských rozhlasových zborov, v rámci ktorého vystúpilo popri jubilantovi vyše 300 malých spevákov, členov ôsmich detských rozhlasových zborov.

Rozhlasový detský zbor z Berlína pod vedením **Manfreda Roosta** upútal dôrazom na zreteľnú artikuláciu vyvolanú pomerne tvrdou materčinou s väčším zhľukom spoluhlások ako zvykne byť v iných rečiach. Za takýchto okolností sme preto tým viac dokázali oceniť prirodzený pôvab, švih, ľahkosť a kultivovanosť prejavu, ktorými sa vyznačovalo celé ich vystúpenie.

Znamenitým dynamickým vypracovaním repertoáru, príkladnou intonáciou, odpatetizovaným prejavom vyznačovali sa výkon **Detského zboru Maďarského rozhlasu a televízie z Budapešti** na čele s **Valériou Botkovou a dr. Lászlóm Csányim**. Okrem toho si bratislavské obecenstvo získalo zostavou svojho repertoáru, ktorý pozostával popri dielach maďarských autorov (Loránd, Kodály) aj z dvoch pôvodných slovenských zborov (Francisci, Suchón) a z jednej Bartókovej suity na slovenské ľudové piesne (Pytačky).

Umelecky i technicky najvyspelejší, na hranici profesionálnej úrovne dospelých zborov sa pohybujúci výkon **Detského speváckeho zboru Rumunského rozhlasu a televízie z Bukurešti** pod vedením **I. Vancu a E. Vičíka**ovej zanechal najsilnejší zážitok. Na intenzívnom dojme sa popri kvalitách umeleckých podielali aj majstrovské, technicky náročné, o rumunský hudobný folklór, ale aj o novšie hudobné výboje sa opierajúce pôvodné skladby rumunských autorov.

Styridsaťdva detí, ktoré vystúpili v

Bratislave, bolo iba torzom z veľkého, vyše 300-členného materského telesa **Detského speváckeho zboru Všeobecného rozhlasu a televízie z Moskvy**. Pod vedením **V. Popova** dokumentovali, že ťažisko ich prípravy zameriava sa na plasticke, ohybné vedenie melodických fráz a vo viachlase na zreteľné dynamické odlišenie vedúceho hlasu od vedľajších.

Doménou **Detského speváckeho zboru Čs. rozhlasu z Prahy** s novým vedúcim **prof. Č. Staškom** bolo typicky zdravé české muzikantsvo, vynikajúca úroveň, široká škála a kultúra výrazových prostriedkov. Pre Bratislavu si vybrali detskú zborovú tvorbu súčasných českých skladateľov (Lukáš, Eben, Loudová, Neuman, Nikodém).

Typickým znakom **Detského zboru Bulharského rozhlasu a televízie zo Sofie** bol príklon k patetizmu, zvukovo priebojnému a systému prejavu. Na druhej strane však aj jemnejšie odtiene boli kvalitné (prekrásne pianissimo), čo využíval zbornajster zasl. umelec **Ch. Nedjalkov** na využitie dynamických kontrastov ako účinného stavebného prostriedku pri koncepcii skladieb.

Poľský zbor — **Wrocławski rozhlasovi škovránkovia** (zbornajster **E. Kajdasz**) na rozdiel od ostatných súborov zostavili svoje bratislavské vystúpenie výlučne z piesní jednoblasných a tieto sa stali podkladom k rozvinutiu životného optimizmu a bezprostrednosti výrazu. Skladby i pri svojej zdanlivej jednoduchosti vynikli svojou melodickou invenciou charakterizáciou situácií.

Pod vedením zasl. pracovníka kultúry **O. Francisciho** vystúpil ako posledný, jubilant — **Detský spevácky zbor Čs. rozhlasu v Bratislave**. Svojím výkonom opäť dokumentoval znamenitý umelecký štandard, dobrú technickú prípravu, suverénitu prejavu, nadšenie, dobrú intonáciu a príkladnú artikuláciu.

VLADIMÍR ČÍŽIK

KONKURZ

Čs. rozhlas, štúdio Košice vypisuje konkurz na obsadenie voľných miest v ľudovom orchestri:

I. husle, II. husle, viola, violončelo, kontrabas, klarinet a cimbal.

Prihlášku, II. hudrový dotazník a podrobný životopis zašlite na adresu: Čs. rozhlas Košice, Moyzesova 7a.

Uchádzačov, ktorí si podajú prihlášku s požadovanými dokladmi, budeme pozývať písomne. Vyžaduje sa vysokoškolské vzdelanie, alebo absolútium konzervatória a prax.

Pri konkurze sa vyžaduje hra z listu a ľubovoľná skladba. Poznamenávame, že cestovné sa hradí len prijatým uchádzačom.

KONKURZ

Hudobné vysielanie Čs. rozhlasu v Bratislave vypisuje konkurz na voľné miesta v **Symfonickom orchestri Čs. rozhlasu v Bratislave**:

viola, violončelo (dve miesta, z toho jedno na zástupcu koncertného majstra), flauta s povinnosťou pikoly, bicie nástroje — tympany.

Záväznú prihlášku, podrobný životopis zašlite na adresu Čs. rozhlasu, Hudobné vysielanie — Bratislava, Leninovo nám. 13/a a to do 5. novembra 1973.

Prihlášky, ktoré nebudú odoslané k tomu termínu, nebudeme brať do úvahy.

Cestovné sa hradí len prijatým uchádzačom.

Konkurzné podmienky: vysokoškolské vzdelanie alebo absolútium konzervatória a prax, hra z listu a ľubovoľná skladba.

Konkurz sa uskutoční dňa 8. novembra 1973 o 12,30 hod. v Koncertnej sieni Čs. rozhlasu na Vajanského nábreží č. 8 v Bratislave.

Jubilanti

Prednádávanom sa dožil vzácneho jubilea — 50 rokov — významný slovenský bibliograf, pracovník hudobnej sekcie Umenovedného ústavu Slovenskej akadémie vied **JURAJ POTÚČEK**. Je tvorcom základného slovenského hudobného bibliografického materiálu, cenných súpisných prác, katalógov, ako i príspevkov o bibliografii, ktoré už neraz poslúžili ako orientačný i pramenný materiál mnohým muzikologickým bádateľom. Väčšina jeho prác je súhrnné uvedené v Československom hudobnom slovníku osôb a inštitúcií (sám doňho prispel asi 400 heslami), ale zoznam zďaleka nehovorí o mravenčej a precíznej práci svojho tvorca, ktorý nespočetné hodiny a dni venoval, zdalo by sa, takejto neatraktívnej práci. Z posledných prác si veľkú pozornosť zaslúžia dokumentačné štúdie vychádzajúce v edícii Dokumenty k dejinám slovenskej hudby. Za 11 rokov vyšlo z pera J. Potúčka 42 zväzkov antológií domáciach muzikológov — Z. Bokesovej, J. Krasku, M. Ruppeldta, J. Valašana, K. Hudca a i. Jubilant je pravidelným prispievateľom Kultúrno-historického kalendára vydavateľstva OBZOR, veľkú službu slovenskej hudobnej kultúre robí ako prispievateľ slovenských abstraktov pre RILM a bibliografickými príspevkami do Musiktechnologische Jahresbibliographie Europas.

Päťdesiatimi narodeninami Juraja Potúčka sa, samozrejme, elán a plány nekončia. Jubilant má pred sebou vytýčené ciele, do splnenia ktorých, i keď oneskorene, si mu dovolíme zaželať veľa vytrvalosti, zdravia a napokon radosť z dobre vykonanej práce.

V. ADAMČIAKOVÁ

...

Havránia čerň vlasov, iskrivý pohľad a temperamentné gesto za dirigentským pultom — všetko akoby odporovalo konštatovaniu, že dirigent opery Státného divadla v Košiciach **BORIS VELAT** oslávil v uplynulých dňoch päťdesiatiny. Absolvent pražského konzervatória, potom korepetitor v ostravskej a libereckej opere, zbornajster opery v Ústí, už pomaly dvadsať rokov spoluformuje profil operného a baletného súboru košického SD. Tvar jeho operných našťudovaní nezaprie pôvod od Jadrana, južný temperament, inklinujúci k románskej proveniencii, snúbi sa vo Velatovej práci so zmyslom pre ostrosť kontrastov a spevnosť kantilény, ktorej citovosť sa s vkusom pohybuje na samej hranici sentimentu. Predovšetkým pre tieto kvality patrí jubilant k tým našim dirigentom, ktorý dokáže odovzdať autentické, nie intelektuálny „suchárske“ našťudovania opier Verdieho a veristov. K tomu sa pripája dirigentov jemný cit pre sprevádzanie speváka, akoby vychádzajúci z názoru, že v operách talianskych majstrov je vokálny sólista hlavným nositeľom hudobnodramatického výrazu. Níť úspešných Velatových našťudovaní románskeho repertoáru tiahne sa od skvelej Silly osudu z roku 1957 (v hlavnej úlohe s nezabudnuteľným Imrichom Jakubkom) až po Othella z roku 1971 a Pucciniho Plášť z predchádzajúcej sezóny.

Bolo by, samozrejme, zjednodušením, vymedzovať Velatove dirigentské schopnosti iba do priestoru talianskej klasiky. S jeho menom spája sa celý rad umeleckých úspechov košickej opery posledných dvoch desaťročí, ako aj slovenské premiéry Urbancových Májov, Grešákovho baletu Radúz a Mahuliena a niekoľkých ďalších diel. (B)

Skončila sa súťaž folkloristov

o ktorej prinesieme obširny materiál v niektorom z najbližších čísel HŽ. Zatiaľ aspoň výsledky súťaže, ktorá sa niesla pod názvom **PRIX DE MUSIQUE FOLKLORIQUE DE RADIO BRATISLAVA**.

V skupine nahrávok autentických vokálnych skupín obsadili prvé tri miesta rozhlasové stanice **Sofia** (za spev dueta z dediny ELIN-POLINSKO), **Moskva** (za prednes gruzínskej ľudovej piesne mužskou speváckou skupinou z KABULETTI) a **Sarajevo** (za prednes bosanskej ľudovej piesne mužskou skupinou z dediny STROJICA).

V kategórii skladieb pre strunové nástroje získali najvyššie ohodnotenie nahrávky stanice **Plzeň** (prvá a druhá cenu), prisúdené **Janovi Rokytovi a Libuši Vachalovej** za juhočeské piesne upravené pre tympanon a harfu, vytvorené **Jaroslavom Krčkom a Zdeňkom Lukášom** — a stanica **Praha** za autorskú a interpretačnú hodnotu skladby **Jaroslava Krčka**. Uliana, krásna panna, upravená pre ľudovú harfíčku.

V prvej kategórii, skladieb pre sólový spev so sprievodom, si zlato vyspievala **Darina Laščiaková** (Bratislava) za prednes skladby národného umelca **Jána Ciklera** Chodníčky po horách. Striebro si prevzala **Eva Pecková** (Praha) za prednes českej ľudovej piesne **Diouho Honzličku**, dlhou k nám nechodí, upravené **Jaroslavom Krčkom**. **Helene Zahradníkovéj-Závodníkovéj** (Bratislava) porota udelila bronzovú medailu za prednes sólového partu v skladbe **Tadeáša Salva Ozveny** v hore.

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve Obzor a. p., ul. Čs. armády 29/a, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: dr. Zdenko Nováček. CSC. Redakčná rada: Pavol Bagin, Ľubomír Čížek, prom. bist Alojz Luknár, Miloš Jurkovič, Mária Kišoňová-Hubová, Zdenko Mikula, dr. Michal Palovčík, Ján Scholtz, Jozef Šixta, Bohumil Trnec. Adresa redakcie: Volgogradská 8, 893 36 Bratislava, telefón 592 37. Administrácia: Vydavateľstvo Obzor, n. p., ul. Čs. armády 29/a, 893 36 Bratislava. Inzertné oddelenie: Gorkého 17, 893 36 Bratislava. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., Nitra. Rozširuje PNS. Objednávky predplatiteľov prijíma PNS — Ústredná expedícia tlače, administrácia odbornej tlače, Gottwaldovo námestie 48/IV 805 10 Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOVART, ul. spol. Leningradská ul. č. 11/I., 896 26 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2,- Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 45454. Registračné číslo: SÚTI 6/10

Hra o láske a smrti

V rámci Bratislavských hudobných slávností 1973 stretli sme sa s piatym operným opusom národného umelca JANA CIKKERA. V československej premiére, štyri roky po svetovej premiére v Mníchove a po niekoľkých previerkach na zahraničných scénach. Odmysľiac si atraktivnosť rámca premiéry, ktorý neraz skresľuje úspech, možno už v prvých dňoch prítomnosti **Hry o láske a smrti** v slovenskej kultúre konštatovať, že sa inscenácia stala čímsi oveľa viac, než iba kvalitnou splátkou dane SND pôvodnej produkcie. Že má úspech, že zapôsobila i na diváka, ktorý si nanovo nachádza cestu i ku „tradičnému“ repertoáru. Prítomnosť hry je ešte príliš čerstvá. Isteže sa neskôr podrobí skalpelnému analyzátora Cikkerovho výraziva (ktorý možná v organizme tohto, nie prívelký časový priestor bi uzurpujúceho diela zistí predávkovanosť nápadmi, ale nebude môcť nekonfrontovať tento vklad s plejádou invenčne anemických produkcií), jeho prínosu k súčasnej opernej dramaturgii. Podnecovať bude i — do slova a v jeho najkladnejšom zmysle — vzorová inscenácia, pre ktorú by sme neradi taktiež na tomto mieste prinášali kvetomluvu vyšperkovanú inzerciu. Preto sa pokúsime aspoň o tmočenie niekoľkých poznání, ktoré inscenácia hry o láske a smrti v opere Slovenského národného divadla vyvolala.

Už po desaťročia sa v súčasnej opere menia dobré vzťahy skladateľa a libretistu. Menej sa dôveruje textovému špecialistovi, iba málokedy sa pocíti koncepta jeho predloha ako nie retardujúci prvok na ceste rozvoja hudobnej reči, ktorá si vykupuje slobodu harmónie i formy a v mene tejto slobody prináša i na operné javisko premenlivosť tvaru v tomto žánri. Skladateľ a textár sa teda sústreďujú do jednej osoby — každá „spoločná“ práca je svojím spôsobom experimentom. Aj experiment korunovaný úspechom je však iba o trochu viac, než experiment neúspešný, ak si tvorca

vo svojej dielni nekladie aj iné, vyššie ciele. Zdá sa, že i Jan Cikker patrí (najmä vo svojich ostatných operných opusoch) medzi „nedôverčivých“ skladateľov: možno je to zapríčinené aj absenciou pôvodného libreta, ktoré by vyhovovalo jeho ľudskému i estetickému ideálu. Jeho opery svedčia o vždy nanovo podstupovanom zápase o tému, o zmocnenie sa myšlienky, idey, o zápas v nachádzaní najoptimálnejšej podoby výpovede. A práve výpoveď garantuje, že v skladateľovej dielni, ktorá vydáva vždy nové humanistické zážitky poskytujúce diela, experiment ostáva v pomere služobnom.

Tematický okruh hry o láske a smrti nadväzuje na Cikkerom po roky, vlastne vždy, preferované motívy. Skladateľ ich v poslednom čase nachádza v predlohách zo svetovej literatúry. Pre svoje vyznanie sa o ťažkosti, ale i umení žiť, o viere vo večnosť ohňom skúšok očisťovaných ľudských kvalít, prichádza za literátmi, ktorí v tieto kvality veria rovnako ako on: za Tolstojom, Dickensom, za Shakespeareom. V Hre o láske a smrti prišiel si po tému k humanistovi Romainovi Rollandovi. O čom hovorí rollandovská predloha, prečo natoľko konvenovala skladateľovi, keď si ju — napriek zjavnej „nedivadelnosti“ — zvolil za tému svojej výpovede? Hovorí o revolúcii, o dejinotvornej udalosti, ktorá Rolland označil za Illiadu francúzskeho národa a ktorá je veľkou skúškou ľudstva. Rovnako však skúša, preveruje aj úzky, intímny svet členov tejto spoločnosti. Skúša — a dáva príležitosť nájsť seba samých i jeden druhého.

Myšlienky, ktoré sú otáznikmi, ale ktoré súčasne nútia zaujať stanovisko, spolumyslieť, spolucítiť. Hre o láske a smrti — pre dátum jej vzniku, ale najmä pre reč, ktorou hovorí — prislúši označenie moderná opera. Je moderná, ale súčasne hlasuje za to, že modernosť je nielen vonkajšia tvár, fasáda nového štýlu (i keď tento sa s ňou organicky spája), ale že modernosť je i novým druhom normám doby zodpovedajúcej, na jej volanie odpovedajúcej emocionálnosti, vrúcnosti, citlivosti. Nie je ešte málo tých, ktorí v to pochybujú. Jan Cikker však svojím hudobnodramatickým dielom túto pravdu podpisuje. A je na chválu bratislavskej inscenácie (ku ktorej sa ešte vrátíme), že túto Cikkerovu koncepciu, toto jeho autorské krédo i tvorivý prístup naplno cítíme. A pozorujúc reakcie divákov — mnohí to pochopili.

Z. MARCELLOVA

znam, pretože experiment — či už úspešný alebo nie — posúval v dejinách umenia vývoj dopredu, burcoval, rozhorčoval, no niekedy (či väčšinou?) privádzal i k syntéze. Myslím si, že do Varšavy treba ísť s týmto pocitom, s touto duševnou a rozumovo-logickou prípravou. Ak sa navyše objaví na festivaloch súčasnej hudby osobnosť, ktorá prekročí ohrádku experimentu a blíží sa k cieľu syntézy, má čo povedať i bez slov — čiste hudobným jazykom — je to o to potešujúcejšie a optimistické pre vývoj hudby vôbec. Zámerne som vybrala zopár myšlienok Lutoslawského, ktorý je nielen mysliteľskou osobnosťou, ale predovšetkým vynikajúcim hudobným zjavom, čo dokázala i jeho finálna prezentácia na festivale, kde uviedli autorov **Violončelový koncert a Prelúdium s fúgou pre 13 sláčikových nástrojov**. Je akosi symbolické, že tohtoročnú jeseň uvádzal zjav nie menej jedinečný — **D. Šostakovič** so svojou **XIV. symfóniou op. 135**, úzko ideovo zviazanou s Musorgského vokálnym cyklom **Pieseň a tance smrti**. Už táto poznámka naznačuje, že Šostakovič sa síce prostredníctvom ľudského hlasu (no jedinečne hudobným spôsobom) vyrovnával so všeplatnými a nad epochami sa klenúcimi myšlienkami o zmysle života a ľudských vzťahov. Lutoslawski nepoužíva slovo na umocnenie myšlienok — no to ani nie je podstatné. U oboch vrcholových zjavov hudby XX. storočia ide o umeleckú výpoveď prostredníctvom hudby, ide o vysokú angažovanosť cestou kvality a prístupu k čo najširším vrstvám poslucháčov. A to je pozitívum, na ktoré ťažko zabúdať.

Práve preto, že moja krátka úvaha môže byť možno iba čiastková, nedovoliť si vynášať súdy o tom, kam smeruje tento festival. Skôr som spozorovala, že prijímanie (kedysi šokujúcich a prekvapivých výkonov i diel) je prijímané pomerne akademicky, akoby poslucháčov obrnil istý zvyk — no nemyslím si, že ľahostajnosť. Všade tam, kde preblesko skutočné umenie — alebo naopak, kde ignorovanie konzumenta bolo príliš zjavné — nastala veľmi živá reakcia.

Veľa sa hovorilo na stránkach poľskej tlače o symfonickom koncerte, kde katolícky orchester pod vedením výborného brazílskeho dirigenta **Eleazara de Carvalho** uviedol skladbu príslušníka strednej brazílskej generácie **Gilberta Mendesa „Santos Footbal Music“** — dielo inšpirované nielen slávnym futbalovým mužstvom, ale i využívajúce prvky „hudobného divadla“. I keď sa nejedná o skladbu kompozične novátor-skú, či vyslovene hodnotnú, treba jej priznať istý vtip a vklad toho, čo v umení akosi neprávom odsudzujeme: úsmev, radosť, recesiú. Isteže, bola to ohromná zábava, ak dirigent spolu s obecnosťou pohadzoval si loptu (za piskotu rozhodcovskej píšťalky) a pre ne-jedného poslucháča znamenal tento hudobný žart žiadané uvoľnenie po často hlboko myseľne sa tváriacich, dlhých a ničnehovoriacich skladbách. Spomínam toto dielo jedine preto, že sa často pertraktovalo na stránkach poľskej tlače, ale i u nás. Recenzent je presvedčený, že veľké umenie je a má byť väčšinou vážne, no myslí si, že hudobný vtip bez nárokov na meditačnú a posolstvá je potrebný rovnako, ako dobré slovo od veselého človeka.

Spomenula som niekoľkými slovami dĺžku a obsah toho, čo zaznelo v mnohých skladbách na viacerých koncertoch jesene. Zdá sa, že boj o naplnenie formy novými myšlienkami — ba ešte viac: novými výrazovými prostriedkami nie je zďaleka skončený, najmä u autorov severskej proveniencie, čo dokumentoval napríklad za viacerých dánskych skladateľ **Peer Norgaard** so svojou **II. symfóniou**. Ak klasici modernizmu — spomeňme aspoň Weberna — si uvedomovali apercpečné schopnosti publika (vzhľadom na novú hudobnú reč), mnohí z ich mladých pokračovateľov akoby zabúdali na nosnosť formy, jej naplnenia a utápali sa v meditatívnosti. Myslím si však, že tu treba brať do úvahy aj istú národnú špecifickosť, ktorá je vzdialená nášmu mysleniu asi tak, ako — prepáčte — orientálna hudba. Na druhej strane je potešiteľné, že niektorí poľskí autori (menujem tu hlavne **Zygmunta Krauzeho**), ktorí v minulosti skôr kopirovali, ako boli osobití, dnes hľadajú inšpiráciu v národnom, neobjeme sa povedať, ľudovom základe, ktorý pretvárajú veľmi interesantne v svojské hodnoty. Poľská hudba vôbec sa už nemusí prezentovať len menami **Lutoslawského**, **Pendereckého**, či **Góreckého**, ale tohto roku mohol pozorovateľ s hlbokým zážitkom vychutnať jedinečne vytvorenú skladbu ženskej reprezentantky poľskej skladateľskej školy **Bernardetty Matuszczakovej „Salmi per un gruppo di cinque“**, alebo zaujímavé pokusy **Zbigniewa Penberského** v skladbe pre 6 bicích nástrojov, či **Jana Foteka** v **Partite pre 12 fagotov a 3 kontrafagoty**, alebo skladateľa a organistu **Norberta Mateusza Kuźnika**, ktorý si sám zahrál svoju **Organochromiu**. U všetkých týchto skladateľov išlo nielen o zvukové hľadanie, ale aj o nové cesty a novú ideu, blízku človeku XX. storočia.

Varšavská jeseň bola zaujímavá však nielen kompozične. Okrem už spomínaného **Veľkého symfonického orchestra poľského rádia a televízie z Katowic**, ktorý „držal“ výbornými výkonmi viaceror orchestrálnych koncertov, mali sme možnosť zaznamenať jedinečné výkony sólistické (3-krát sa prezentujúca — dnes i v Bratislave — známa — nemecká speváčka súčasnej hudby **Roswitha Trexlerová**, alebo americký kontrabasista **Bertram Turetzky**, nehovoriac o poľskej sopranistke **Stefanii Woytowiczovej** a ďalších).

Klarisky slúžia kultúre

V predvečer tohtoročných BHS odovzdal I. námestník primátora **Augustín Michalík** do kultúrneho užívania zrenovovaný a adaptovaný kostol **Klarisiek**, tento gotický kle-not Bratislavy. Mestská

pamiatková správa v spolupráci s mnohými podnikmi obnovila tento pamiatkový objekt, zachránila časti, do ktorých sa zahľadol zub času a pripravila bývalý kostol pre účely Mestskej galérie, ale i kon-

certného života. Aby si návštevník mohol urobiť presný prehľad o tejto kultúrnej rezervácii, inštalovali tam pamiatkari zaujímavú výstavku o historických osudoch objektu a o jeho záchra-ne pre prítomnosť. Na

materiáli spolupracovali archeológovia, historikovia umenia, reštaurátori, architekti a osvetoví pracovníci. Nás osobitne teší, že tento objekt, do ktorého osadili viac gotických sôch, obrazov a iných dobových skvostov — bude slúžiť i hudobnému životu. Stoose miest v lodi bývalého kostola vytvára síce nie veľkú kapacitu, ale ojedinelé kultúrne prostredie, ktoré bude slúžiť najmä štýlovým koncertom, malým komorným telesám a reprodukovaniu starej hudby. Táto symbióza výtvarných a hudobných zážitkov je pre Bratislavu novom. Ak si k tomu primyslíme znamenitú akustiku, vhodnú najmä pre vokálne telesá, potom sa ukáže pravá hodnota tohto renovovaného objektu pre ďalší rozvoj kultúrneho života v Bratislave. Navyše, Klarisky ležia priamo v centre historického areálu a budú po ďalších rekonštrukciách tvoriť srdce starej Bratislavy. Reštaurátorské práce na ďalších blízkych budovách naznačujú, že sa čoskoro dočkáme nových kultúrnych impulzov v oblasti Jiráskovej, Kapitulskej a Klariskej ulice. —á—



Prvým hudobným podujatím U Klarisiek bolo koncertné vystúpenie **PRAŽSKÝCH MADRIGALISTOV**. Snímka Ing. V. Háka ich zachytáva na klariskom nádvorí.

Po XVII.
Varšavskej
jeseni

Boj o formu a myšlienku

„Obecenstvo má plné právo na to, aby bolo informované o všetkom, čo sa na celom svete v umení robí a aby si o tom nazbieralo vlastné skúsenosti a názory. Ako spoluautor programov Varšavských jesení budem vždy obhajovať inštitúciu „nočných koncertov“, v ktorých sa dostávajú k slovu autori, ktorí sa krajne radikálne zriekli všetkých známych konvencií. Kritériami je tu nielen hodnota diela — kto by asi dnes bol schopný túto hodnotu presne určiť? — ale i otázka, či sa jedná o jav určitého spoločenského dosahu v oblasti umenia. Príkladom takéhoto spoločenského pôsobivého javu je všetko, čo nie celkom v presných obrysoch označujeme za instrumentálne divadlo. Majstrovské dielo možno vytvoriť i s použitím „neuveriteľných“, ba dokonca absurdných princípov a konvencií — a naproti tomu ani ten najkrajší a najcennejší tvorivý princíp nemusí zachrániť gýč, ktorý sa opiera práve o krásny princíp.“

(Z myšlienok Lutoslawského „Úvahy o budúcnosti hudby“, uverejnených v 8. čísle Hudebníka rozhledů/73)

S myšlienkami jedného z najväčších súčasných tvorcov hudby 20. storočia si dovoľujem otvoriť parciálnu (a zďaleka nie úplnú) úvahu o tohtoročnom XVII. ročníku medzinárodného festivalu súčasnej hudby Varšavská jeseň, ktorý bol v dňoch 22.—30. septembra t. r. Parciálnu preto, lebo žiaľ, nemala som možnosť zúčastniť sa všetkých — a podľa referátov — práve tých najpôsobivejších a najhodnotnejších koncertov festivalu, čo iste môže skresliť objektívny dojem pozorovateľa. Varšavská hudobná jeseň je — najmä pre toho účastníka, ktorý sem zavítal už viackrát — jedinečnou možnosťou na informatívne racionálne spoznávanie toho snaženia, ktoré zvykneme nazývať „experimentálnym“, no zďaleka mu nechceme prikladať prejoratívny vý-

V krátkom referáte sa nedajú spomenúť všetky výkony, všetky prínosy, ale i umelecké prehry, ktoré sú nutným sprievodným zjavom každého hľadania. Nechceme glorifikovať, no nechceme ani zatracovať. Varšava sa javí niekoľkonásobnému návštevníkovi ako okno do poznania toho, o čo sa usilujú mnohí, no len máloktorým sa podarí dosiahnuť cieľ. A ten spočíva — v skromnom súkromnom konštatovaní — v odhadnutí vlastných síl, možnosti, invencie, zámeru, adresnosti, vo vyvážení formy a výpovednej hodnoty... Dovoľte mi, aby som skončila túto úvahu opäť Lutoslawského myšlienkou:

„Som pevne presvedčený, že nedôjde k sebazničeniu umenia. Horúca potreba umenia je tak spätá s ľudstvom už od samého začiatku jeho existencie, je takým podstatným atribútom, že si vymretie hudby môžeme predstaviť iba so súčasným vymretím ľudstva.“

TERÉZIA URSÍNYOVÁ