

HUDOBNÝ ŽIVOT 74

21. I. 1974
Roč. VI.
Cena 2,- Kčs



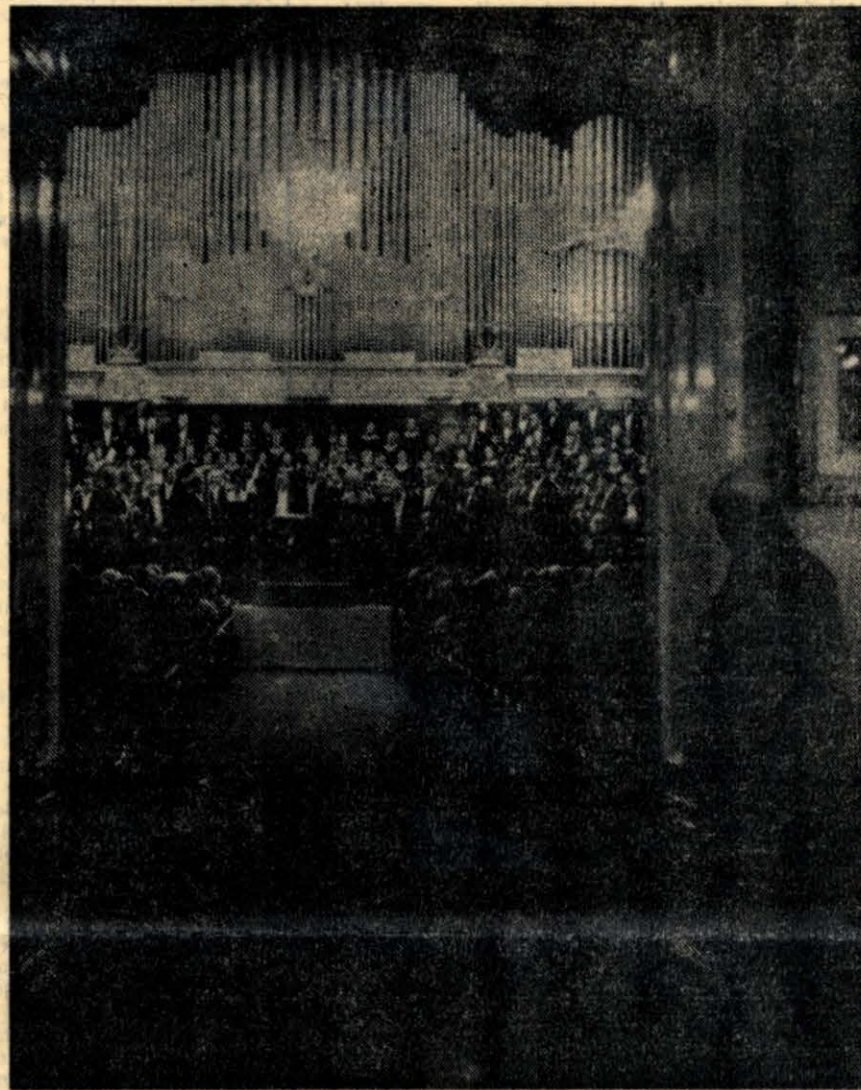
K roku významných jubileí

Ešte si starý rok nepodal ruku s tým nadchádzajúcim a na stránkach novín, v rubrikách venovaných kultúre sa čoraz častejšie pripomína významný cyklus jubileí, ktoré si verejnosť v nadchádzajúcich mesiacoch nielen zaeviduje, ale priamo ožije v rade koncertných príležitostí. Aby sme boli konkrétni — rok 1974 bude **Rokom českej hudby**. Málokedy býva taká úroda významných jubileí skladateľov, ako v tomto neokráhľom párnom roku, prvé dni ktorého prežívame v zostatkoch bilancovania a v plánovaní akcií nastávajúcích. K tým druhým treba nepochybne — i v našom časopise — zaradiť pravidelné pripomínanie mien hudobnej kultúry bratského českého národa, ktorý si za niekoľko stáročí vytvoril prívlastok: „hudobný“. Skôr, než začneme podrobnejšie pristavenia u mien jubilantov, spomeňme aspoň niektoré v strohom výpočte: J. V. Tomášek (nar. 1774), B. Smetana (1824 až 1884), A. Dvořák (zomr. 1904), J. Suk (nar. 1874), L. Janáček (nar. 1854), V. Blodek (1834—1874), V. Novák (zomr. 1949), E. Schulhoff (nar. 1894), E. F. Burian (1904—1959), K. Nedbal (zomr. 1964), O. Nedbal (nar. 1874), P. Bořkovec (nar. 1894), B. Martinů (zomr. 1959)... Široká paleta osobností, životných snažení, tradícií i nadväzovania na európske snaženia, nie raz činnosť pedagogickú, u mnohých v hudobnej oblasti — priam národné zakladateľské. Ťažko obísť tieto mená — nielen z úcty k to-

mu, čo nás národne spája, ale i pre význam, ktorý alarmuje pozornosť širšiu, nielen domácu. Bolo by zlé, ak by tieto jubileá boli iba zaznamenané a nežili tvorivým odkazom, ktorý má čo povedať i nášmu súčasníkovi. Našťastie — ani u jedného zo spomínaných skladateľov nejde len o piétne opožovanie zabudnutých diel, ale o stále živú interpretáciu a výklad stále znovu objavovaných kvalít. Od raného klasika J. V. Tomáška — po modernistov typu E. F. Buriana, P. Bořkovca, B. Martinů, či jedinečného zjavu L. Janáčka sa klenie oblúk osobitých kvalít, každej iného rodu, akoby potvrdzovali známu skúsenosť, že jedinečné podčiarkuje národné — a opačne... Cesty spomínaných autorov nie raz viedli do cudziny, šíriac slávu „konzervatória Európy“ — či už z nutnosti existenčnej, alebo náhodnými chodníkmi osudu. Ale i bez týchto — často nutných — exkurzov sa česká hudba udržala nie náhodou na stránkach histórie, ale v repertoári sólistov a súborov rôznych zoskupení je živá do dnešných čias. Preto bude Rok českej hudby udalosťou nie piétnou, ale živou, potvrdzujúcou, že po človeku zostáva predovšetkým jeho práca a hodnoty pretavené srdcom.

Sme radi, že naše koncertné telesá, operné súbory, jednotlivci i organizácie na Slovensku zostávajú tie najoptimálnejšie plány k súhrnu blížiacich sa jubileí, že Zväz slovenských skladateľov chce diela českej hudobnej kultúry priblížiť v rade podujatí najmä študujúcej mládeži, že už koncom minulého roka sa „rozbehli“ večery českej a slovenskej hudby i poézie — v Prahe i v Bratislave, že viaceré podujatia budú podčiarknutím našej národnej vzájomnosti i blížiacim sa jubileom SNP. Ak pre českú hudobnú verejnosť je Rok českej hudby víťanou príležitosťou na prezentovanie širokej palety skladateľských štýlov, je 30. výročie Slovenského národného povstania jedinečnou možnosťou ukázať súčasné hodnoty vyspelej slovenskej kompozičnej a interpretačnej školy. Mnohé z podujatí sa budú konať recipročne — a v spolupráci s českým Zväzom. Táto neformálnosť, snaha o jedinečné podanie hodnôt a maximálne stanovenie si kritérií sú sľubnou perspektívou k udalostiam, ktoré očakávajú nielen hudobnú obec v oboch národných centrách, ale i na českom a slovenskom vidieku.

T. URSÍNYOVÁ



Rok 1974 je jubilejným rokom SLOVENSKEJ FILHARMÓNIE. Prvé slovenské orchestrálna teleso si v ňom pripomína dvadsiatepiate výročie svojho vzniku. Rok Slovenskej filharmónie slávnostne otvorili na dvojici abonementných koncertov v dňoch 10. a 11. januára t. r. koncertom orchestra Slovenskej filharmónie, ktorý dirigoval, zaslúžilý umelec dr. Ľudovít Rajter, sôstikou koncertu bola členka opery SND Ľuba Baricová. V programe odzneli skladby A. Moyzesa — suita Dolu Váhom, E. Suchoňa — cyklus Nox et solitudo a A. Dvořáka — VIII. symfónia G dur.

Snímka: K. Vyskočil

Od dneška k zajtrajšku

Ústredný výbor KSS organizoval dňa 19. XII. 1973 rozsiahle stretnutie umeleckých a kultúrnych pracovníkov-komunistov, ktoré malo do istej miery bilancovať činnosť na jednotlivých kultúrnych úsekoch po XIV. zjazde KSČ. Za predsedníckym stolom zasadol i tajomník ÚV KSS doc. dr. Ľudovít Pezlár, vedúci oddelenia kultúry ÚV KSS prof. Michal Hrušková a člen Predsedníctva ÚV KSS a minister kultúry SSR Miroslav Válek, ktorý predniesol i hlavný prejav. Podčiarkol v ňom, že v nasledujúcej etape musí ísť o prácu s umelcami a s kultúrnymi pracovníkmi vystúpiť do popredia. Minister Válek rekapituloval hlavné zásady, podľa ktorých sa realizovala naša kultúrna politika. Zdôrazňoval najmä potrebnosť zabezpečiť v uplynulom období jednotnú kultúrnu politiku a hľadať nové formy kultúrno-výchovnej činnosti. Podčiarkol, že tomuto všetkému musela slúžiť i nová úprava ekonomických nástrojov na úseku kultúry. Obširne a pozitívne komentoval situáciu, keď sa „do nášho umenia opäť vrátil pracujúci človek ako hlavný hrdina súčasnej spoločnosti“. Na viacerých príkladoch dokumentoval, že už došlo k posunu v hierarchii spoločenských hodnôt, že situácia je ďaleko priaznivejšia správne oceniť umelecké hodnoty, než tomu bolo v krízových rokoch. Osobitne sa venoval metóde socialistického realizmu, ktorý charakterizoval ako „nevyhnutnú potrebu novej spoločnosti“. V súvislosti s touto problematikou rozoberal podmienky, ktoré ovplyvňujú metódu socialistického realizmu a vyslovil presvedčenie, že sa „dosiahne úplná renesancia tohoto umeleckého myslenia a citenia“. Na margo umeleckej kritiky adresoval prítomným potrebnosť jasnejšie zastávať správne stanoviská, ešte realnejšie a zodpovednejšie bilancovať hodnoty a robiť jasno vo veciach komplikovaných, aby sme mohli začať ďalšiu etapu „pri čistom stole“. Z činnosti umeleckých zväzov si vybral niektoré pozitívne stránky, znova však pripomenul vedeniam zväzov, že musia „zaujať kvalifikovaný postoj k problémom našej kultúry“, netaktizovať, pracovať s členstvom správnymi ideovými metódami a viesť členov k tomu, aby dosiahli jednotu občianskych a umeleckých postojov. Tieto úvahy vyústili potom do konštatovania, že treba zvýšiť ideové i estetické nároky na umelcov-komunistov. Značnú pozornosť venoval i nevyhnutnej požiadavke dňa — zvýšiť kvalitu práce a prechádzať k náročným kvalitatívnym ukazovateľom tak, aby naše umenie a kultúra dopeli k ešte pozitívnejším výsledkom. Za hudobnú oblasť potom v diskusii vystúpili predseda ZSS prof. Eugen Suchoňa a podpredseda ZSS dr. Zdenko Nováček.

FESTIVAL ČESKEJ A SLOVENSKEJ HUDBY V ZSSR

Decembrový festival hudobno-dramatickej tvorby československých autorov patrili k najvýznamnejším udalostiam kultúrneho života v ZSSR. Už fakt, že sa ho zúčastnili autori hranych diel a rozsiahla delegácia, ktorú viedol minister kultúry SSR Miroslav Válek, potvrdzovali, že rozvetvenej akcii sa pripisuje mimoriadny kultúrny a politický význam. Nešlo len o koncerty, sovietske orchestre, ktoré naše skladby našťudovali, viac domáciach i hosťujúcich sólistov a dirigentov, ale i o rôzne stretnutia, ktoré mali pracovný charakter. Zatiaľ, čo na jednotlivých koncertoch sa preverovala tvorba našich autorov, organizoval Zväz sovietskych skladateľov viac stretnutí, z ktorých bolo najvýznamnejšie dňa 13. decembra, priamo na spomínanom Zväze. Generálny tajomník Tichon Chrennikov v úvode podčiarkol komplexný význam práve prebiehajúcej akcie a starší sovietski muzikológovia Martinov, Ginsburg a Kiselev vo svojich príspevkoch načreli do dlhoročných vzťahov sovietskych a československých hudobných umelcov. Sovietske muzikologičky Klára Adigezalová z Leningradu, Dora Romadinová, Loreta Tamuline z Vilna a Valeria Jegorova potom hovorili o svojich dojmoch z hranych slovenských skladieb a snažili sa podčiarknuť niektoré estetické kategórie, ktoré sú zaujímavé pre estetiku socialistického hudobného umenia. Československú stranu na tomto diskusnom stretnutí reprezentovala delegácia, ktorú viedli národný umelec Eugen Suchoňa a predseda Českého zväzu Lubomír Železný. Z českej strany sa ďalej zúčastnili skladatelia Ivan Jirko, Oldřich Flosman, Václav Kučera a Jiří Pauer. Prítomná slovenská delegácia sa zúčastňovala v zložení: Ján Klimo, Miloš Kořínek, Ladislav Mokry, Zdenko Nováček a Ján Zimmer. Diskusia sa venovala najmä otázkam národných prvkov v hudbe, problematike realistického majstrovstva, vlastného umeleckého rukopisu jednotlivých tvorcov, vzťahu tradície a súčasného umeleckého prejavu, obsahu jednotlivých diel a problematike výmeny umeleckých hodnôt na dobre organizovanej a všeobecne prospešnej platforme. Pracovného zasadnutia sa zúčastnil i Alojz Luknár, vedúci hudobného oddelenia MK SSR. Po tomto oficiálnom stretnutí došlo ešte k menším pracovným poradám, z ktorých treba spomenúť poradu o perspektívnych témach z problematiky sovietskej hudby pre časopis Hudobný život, poradu s mladými sovietskymi muzikológmi o spolupráci, ako i poradu o vydavateľských otázkach. Na záver usporiadal Zväz sovietskych skladateľov spoločnú večeru.

(Pokračovanie na 3. str.)

Výsledky súťaže

Ústredná porota, zložená z výborov Slovenského a Českého hudobného fondu, vyhodnotila celoštátnu skladateľskú súťaž vypísanú Slovenským hudobným fondom a Českým hudobným fondom k 30. výročiu Slovenského národného povstania a rozhodla udeliť ceny a osobitné odmeny nasledujúcim dielam:

- I. cenu trilógii miešaných zborov a capella na texty básní P. Horova Cesta ku svetlu od Ivana Hrušovského;
- II. cenu dielu Václava Trojana Zlatá brána, javisková báseň komponovaná na hudobné, tanečné a výtvarné motívy ľudového umenia Čiech, Moravy a Slovenska;

- II. cenu V. symfónii (Partizánskej) pre veľký orchester od Júliusa Kowalského;
 - III. cenu IX. symfónii pre veľký orchester Jána Zimera;
 - III. cenu vokálno-symfonickému dielu Milana Báčorka Lidice, melodramatický obraz pre sóla, recitáciu, mužský a ženský zbor, bicie nástroje a orchester;
 - III. cenu Poéme-sonáte pre klavír od Dušana Martinčeka;
 - III. cenu dielu Tadeáša Salvu Dobrý deň, moji mŕtvi, pre sólo soprán a mužský zbor, na text básne M. Rúfusa.
- Osobitné odmeny udelila týmto dielam:
- opere pre deti Martin a slnko od Tibora Frešu, na libreto A. Braxatorisovej a Br. Krišku;
 - koncertu pre dva dážďové orchestre Slunovrat, od Alexeja Frieda;

- baletu Plamen, od Karla Odstrčila, na libreto V. Vašuta;
- vokálno-symfonickej freske Únor, od Ladislava Kubíka, pre recitátora, soprán, barytón, miešaný zbor a orchester na slová V. Honsa;
- kantáte pre spojené zbory a orchester Oslavná od Václava Felixa, na básni J. Poničana;
- Sonatine pre violu a klavír Jiřího Matysa;
- dielu Tadeáša Salvu Žalospevy, na texty básní M. Rúfusa;
- Sonáte pre klavír, op. 17, Vladimíra Bokesa;
- zboru Bartolomeja Urbanca Ohník, pre sólo barytón a mužský zbor a capella, na text J. Poničana;
- Sonáte pre klavír od Eduarda Frízgu;
- zboru Slovensko v lesích od Františka Šauera, na slová K. Bouška.

Jubilant

Niet snád člena (ale i nečlena) ZSS — hudobníka — ktorý by nepoznal Rudolfa VANEKA, dlhoročného pracovníka, organizátora a tajomníka Tvorivej komisie koncertných umelcov. V prvý deň nového roku 1974 sa v plnom eláne, vitalite, v duševnej sviežosti dožil „náš pán Vanek“ okrúhleho jubilea, nátiaceho nielen na úprimný stisk ruky, srdečné slovo či kyticu kvetov, ale i bilanciu doterajšej práce v slovenskej hudobnej kultúre. Dnešní mladí umelci majú R. Vaneka zafixovaného hlavne z Prehliadok mladých koncertných umelcov, ktoré sa bez organizátorských, dramaturgických, ale i pedagogických schopností jubilanta ťažko obídu. O jeho obľube svedčí i skutočnosť, že málokto z nastupujúcej generácie vynechá pri návšteve Zväzu pracovníkov R. Vaneka — aspoň niekoľkým vetami informujú o svojej práci i životných radostiach. R. Vanek je hudobným vzdelaním, pedagogickým pôsobením (na bratislavských gymnáziách) organizačnou, umeleckou i dramaturgickou prácou v Čs. rozhlasu i na pôde ZSS (od r. 1952) formovaný a predurčený k širokému záberu priam osvetového významu. Ľuď jeho rozhladenosti i osobných kontaktov potrebovala mladá slovenská kultúra ako soľ. K nim sa pripájala sústavná práca s mládežou (s orchestrom i zmiešaným zborom na gymnáziách, v súbore Technik, neskôr na ZSS), podporená hudobno-pedagogickou prácou, ktorá pretrvávala podnes (13-ročné vyučovanie na Ľudovom konzervatóriu v Bratislave).

Málokto si pamätá na prvú zväzovú akciu, ktoré pod heslom „Umelci medzi ľud“ pomáhal organizovať práve jubilant. Tieto kultúrne zájazdy — za spoluúčasti básnikov, maliarov, skladateľov — dosiahli za štyri roky počet 200. Táto priekopnícka akcia ZSS dokázala, že i doteď nepoučený poslucháč a divák veľmi vnímavo prijíma hodnoty nového slovenského umenia. Tohto roku bude tomu 15 rokov čo R. Vanek prišiel s myšlienkou zakladať Kruhy priateľov umenia, ktoré dnes rozšírili svoju bohatú činnosť rôznymi smermi — v hudobnej oblasti do početných a dobre navštevovaných festivalov a hudobných jari, autorských koncertov, pásiem hudby a poézie, prehliadkových a tematických akcií koncertného života a pod. V roku 1964 začali sa v Trenčianskych Tepliciach už spomínané Prehliadky mladých koncertných umelcov (tohto roku bude 8. ročník na počesť 30. výročia SNP).

Osobnosť Rudolfa Vaneke tak prerástla rámec bratislavský. Jeho činnosť doslova „priniesla“ hudbu i do odľahlých mestiek a dedín, kde spolu so skladateľmi, ale i básnikmi — K. Bendovou, J. Poničanom, maliarmi — L. Čemickým, G. Millým, prinášal kultúru nového zmyslu — tvorenú i adresovanú našim súčasníkom. A keby i toho všetkého nebolo — no vďaka že je! — Rudko Vanek zostáva pre nás optimistickým, ľudským problémom i radostiam prístupným človekom. A tento pozitívny prístup k životu — bez prezrádzania rokov, na ktoré vôbec nevyzerá — mu prajeme i do ďalších dní medzi slovenskými hudobníkmi... -r-

Bratislavské dychové kvinteto

Začínali na Konzervatóriu v Bratislave v roku 1967, v rámci bežnej požiadavky na komornú hru. Piaty dychár — Vojtech Samec — flauta, Vladimír Malý — hoboj, Jozef Luptáček — klarinet, Jozef Illés — lesný roh, František Macháts — fagot, Školský súbor rástol, čo ocenili aj v Prahe čestným uznaním na súťaži komorných súborov. Potom sa všetci ďalej zdokonaľovali na Vysokej škole múzických umení a odvtedy čoraz intenzívnejšie prenikajú do povedomia našej hudobnej verejnosti — ako jednotlivci, aj ako Bratislavské dychové kvinteto. Po šesťročnej existencii, na prahu ďalšieho roku činnosti sme zaznamenali z rozhovoru s umeleckým vedúcim Františkom Machátsom:

Repertoár. Na konzervatóriu sme začínali s najzákladnejšou literatúrou pre dychové kvinteto, s klasickými dielami. Bola to požiadavka študijná. Ako sme sa zdokonaľovali, rozširovali sme si repertoár o iné štýlové obdobia. Keď sme sa stali jedinými stále pracujúcimi reprezentantmi komornej hudby dychového žánru na Slovensku, venovali sme sa plne našťudovávaniu slovenských diel, čo požadoval Zväz slovenských skladateľov. Staršie dychové kvinteto — naši profesori, ktorí nám boli vzorom a značne nám pomáhali — sa totiž odmlčalo. Postupne sme dostali do repertoáru diela od vrcholnej slovenskej dychovej literatúry (Suchoň, Moyzes M. a A., Jurovský, Zimmer) po skladby mladších, ktorí písali a píšú priamo pre nás — Bokes, Bartovic, Podprocký. Hráme skladby aj pre menšie obsadenia. V každom našom koncerte sa objaví najmenej jedna skladba slovenského autora, repríza alebo premiéra.

Uplatnenie v Bratislave. Tu je dosť mladých umelcov, ktorí sa snažia presadiť. K recitálu sa preto dostaneme približne raz za dva roky. Keď ide o zväzový koncert — autorský večer, premiéru a pod. — je príležitosť viac.

Na vidieku? To je rozličné. Vieme z praxe, že čím sú koncerty vzácnejšie, tým je publikum vďačnejšie. V Humennom, myslím, je po Bratislave najúprimnejšie a najvyspelejšie obecenstvo. Alebo Zvolen, koncerty na zámku! O Košiciach či Banskej Bystrici sa nevyjadrujem, lebo nás doteraz nepozvali. Stalo sa nám napr. blízko Bratislavy, že publikum nebolo správne informované, kto na koncert príde. Čakali dychovku a po koncerte hru do tanca. Výsledok — nepríjemnosť, rozladenie, prostredie, v ktorom sa nedá umelecký program realizovať. Našťastie ide o ojedinelý prípad, lebo koncerty sa stretávajú s ohlasom, najmä u mladých ľudí. Účinkujeme tiež na výchovných koncertoch. Sú formou, ako nájsť a získať budúce obecenstvo. ČSSR, zahraničie. Okrem účinkovania v konzervatoriálnych rokoch podarilo sa nám vystúpiť v Prahe až v roku 1972 na koncerte zo slovenskej hudby. Za štúdiu na VŠMU sme boli na výmennom koncerte v Drážďanoch, v roku 1972 na troch koncertoch na festivale komornej hudby v poľskom Lancute. Nedostali sme sa do Francúzska, kde Zväz slovenských skladateľov mal možnosť vyslať nejaký súbor na študijný pobyt. Škoda: mohli sme tak ísť do krajiny, kde dychová škola má slávnú tradíciu ako azda nikde na svete, kde skladatelia napísali najviac a najkrajšie skladby pre dychové nástroje. Netreba azda zdôrazňovať, aký dosah by to malo pre bratislavskú dychovú školu, ktorá vďaka systematickej práci pedagó-

gov (Jurkovič, Šoka, Bombara, Martanovič) postúpila o veľa stupňov vyššie. **Príprava, získavanie materiálu.** Pracujeme stále, najmenej trikrát do týždňa. Programy si staviame náročné a pripravujeme skladby ďaleko dopredu. Dbáme o to, aby sa každý z nás venoval aj sólovej hre. V. Samec a J. Luptáček sa zúčastnili súťaží v Ženeve a v Mnichove, V. Malý sa pripravuje na recitál do NDR a všetci na súťaž v rámci Pražskej jari 1974. Literatúra pre dychové kvinteto je bohatá, niekedy ale málo dostupná, najmä hudba 20. storočia. Neraz pri získavaní pomôžu zájazdy do zahraničia s našimi materskými telesami. **Želania do budúcnosti?** Mať koncert na Pražskej jari, v Košiciach a v Banskej Bystrici a keďže ich zabezpečenie vyžaduje veľa času, aby sa spod zeme objavil človek, ktorý by sa o všetko — od a až po zet — postaral.

M. MÉSÁROŠOVÁ



V decembri m. r. hosfoval v Československu známy sovietsky súbor Beriozka. Snímka približuje virtuozitu ensembu pri jeho bratislavskom vystúpení. Snímka: A. Šmotlák

ŠKOLA A HUDBA

Jedným z nevyhnutných predpokladov zmodernizovania hudobnovýchovného procesu v ZDS je plné rešpektovanie didaktickej zásady **aktivity**. Táto požiadavka je v súlade s novšími pedagogickými názormi na žiaka, ktorý už nemá byť len trpným prijímateľom vedomostí, ale aktívnym účastníkom vo vyučovacom procese, jeho spolutvorcom. Učivo si má osvojovať, nakoľko sa len dá, vlastnou činnosťou. Zdôraznenie tejto požiadavky mali na zreteli aj autori návrhu nových učebných osnov hudobnej výchovy pre ZDS, v ktorom uvádzajú za prostriedky hudobnej výchovy namiesto jej doterajších dvoch zložiek — spevu a počúvania hudby — sústavu štyroch činností — vokálnej, instrumentálnej, percepčnej a tanečno-pohybovej. Týmto činnosťami majú žiaci s využitím čo najväčšej aktivity splniť úlohy hudobnej výchovy a dosiahnuť jej cieľ.

Z uvedených štyroch činností v troch je aktivita žiakov evidentná, pretože pri speve, hre na hudobných nástrojoch a pri tanečno-pohybovej činnosti vo veľkej miere prevláda motorická stránka a možno ju sledovať, možno pri nej stupeň aktivity kontrolovať. Ťažšie sa zisťuje stupeň aktivity pri percepčnej činnosti, kde ide v prvom rade o aktivitu duševnú, o aktivitu myšlienkovú činnosť. A táto aktivita je nevyhnutná, bez nej nemôže žiak vnímať hudbu tak, aby ju skutočne chápal, aby ju aj splna prežíval.

Rozvinúť čo najviac aktivitu žiakov a udržať ju pri percepčnej hudobnej činnosti — pri počúvaní hudby — nie je ľahkou úlohou učiteľa, a preto azda tu

máme najviac nedostatkov v hudobnovýchovnej praxi.

Počúvanie hudby je mladšia zložka hudobnej výchovy, no zložka dôležitá. Splna sa môže uplatniť, pravda, len v škole, ktorá je vstrojená kvalitnými učebnými pomôckami a v ktorej vyučuje učiteľ s patričnou pedagogickou a odbornou pripravenosťou. Dokonalá znalosť

procesu a ovplyvňuje ho mnoho činiteľov. Spomenieme niektoré z nich.

Aktívne vnímanie predpokladá v prvom rade blízky vzťah k tomu, čo vnímame. Teda vytvárať kladný vzťah žiakov k predhrávaným skladbám, s čím súvisí aj rozvíjanie ich záujmu o ne, patrí k prvoradým úlohám učiteľa hudobnej výchovy. Podarí sa mu to, ak

Percepčná hudobná činnosť žiakov ZDS

hudobných diel zaradených na počúvanie v jednotlivých ročníkoch by mala byť samozrejmosťou požiadavkou, ktorú má splniť každý učiteľ. Prax ukazuje, že to často tak nebýva. Príčinou teraz nebudeme rozoberať, no jasné je, že učiteľ by práve tu potreboval pomoc, s vďakou by prijal články, diela, gramofónové platne, ktoré by im pomohli vniknúť do štruktúry predhrávaných skladieb, pomohli by poznávať spôsoby, ako skladateľ hudobnou rečou vyjadril náladu, city, ideu. Len tie hudobné skladby môže učiteľ predhrávať žiakom, ktoré sám dokonale pozná, lebo len tak môže usmerňovať hudobné vnímanie žiakov.

Kvalitné hudobné vnímanie je nevyhnutnou podmienkou chápania hudby. Vnímanie možno výchovou ovplyvňovať, usmerňovať, rozvíjať, teda učiteľovou úlohou je viesť žiakov ku kvalitnému vnímaniu systematickým postupom. Uvedomené vnímanie, teda aj uvedomené hudobné vnímanie, je zložitý aktívny

využije emocionálnu silu hudby, ktorá je veľká, veď hudba je umenie, čo najbezprostrednejšie a preto najintenzívnejšie vplyva na city človeka. Vytvorí a udržať ten vzťah a záujem v žiakoch predpokladá, pravda, voľbu primeraných vyučovacích metód a vzbudujúci prístup učiteľa k žiakom. Hodiny hudobnej výchovy majú byť hodinami príťažlivými, zaujímavými.

Na aktivitu vnímania vplyva aj nálada, v akej skladbu vnímame, preto treba vytvoriť hneď na začiatku vyučovania v triede atmosféru očakávania estetického zážitku, čo je súčasne zárukou ďalšej podmienky úspešného vyučovania — **úmyselnej pozornosti**. Túto pozornosť treba udržať počas celej vyučovacej hodiny, čo dosiahneme správnym usmerňovaním pozornosti pri počúvaní, dobre organizovanými hudobnými činnosťami, pútavo podávaným učivom, nastolením úloh, ktoré majú žiaci splniť po vypočutí skladby alebo jej časti a pod.

Kvalitu hudobného vnímania silne

ovplyvňujú hudobné **skúsenosti** žiaka a jeho **vedomosti**, ktoré mu umožňujú aktivizovať hudobné myslenie. Hudobné vedomosti — keď ide o výchovu žiaka ZDS — nie sú cieľom, ale len prostriedkom na umožnenie hudobného vnímania, na chápanie počúvaných skladieb. Žiak si ich získava v spojitosti s hudobným vnímaním. Učiteľovo vysvetľovanie pred počúvaním a pri analýze skladby je dôležité, no má sa obmedziť len na to, čo pomôže žiakom vniknúť do štruktúry skladby, porozumieť jej hudobnú reč. Teda nezamieňame v ZDS predhrávanie hudby prednáškami z dejín hudby, ako sa to, žiaľ, nezriedka stáva. Majme na mysli, že hudobný materiál je ťažiskom hudobnovýchovnej práce v ZDS.

Uvedľa som tu len hlavné aspekty, z ktorých vychádzajúce môžeme dosiahnuť želanú myšlienkovú aktivitu žiakov pri vnímaní hudby, no nezabúdajme, že hlavným činiteľom ostáva tu predsa len učiteľ. Učiteľ by tu potreboval pomocnú ruku. Preto vítame pomocku, ktorou nás milo prekvapil koncom tohto roku známy český skladateľ Iľja Hurník. Jeho súbor ôsmich gramofónových platin zaiste pomôže zvýšiť kvalitu počúvania v ZDS. Úvahu o tejto pomôcke zameranú na jej využitie v ZDS prinesieme v niektorom z najbližších čísel Hudobného života.

EDITA VIŠŇOVSKÁ

Mnohostranná osobnosť

Slovenská umenoveda vo svojom vývoji odráža nerovnomernosť a neraz rozpornosť, akou sa v podmienkach národnej a sociálnej nesloby pred pre-
vratom (a aj po vzniku buržoáznej Československej republiky) vyznačovali osudy slovenského umenia. Dlho bola v popredí literárna história a estetika, supľujúce najmä názorove ostatné vedy o umení. Muzikológovia sa — ako samostatná disciplína vedeckej povahy — konštituovala oveľa neskôr, v pravom zmysle slova až po oslobodení. Na tomto fakte nemenia nič priekopnícke materiálové práce prof. Dobroslava Orla, ktoré nevytvorili ucelené východisko pre vznik slovenskej muzikologickej školy. Zásadnu na tomto číne má predovšetkým prof. dr. Jozef Kresánek, DrSc., ktorý sa 20. decembra 1973 dožil šesťdesiatky. Takéto životné jubileum býva príležitosťou zhodnotiť výsledky životného diela. Je to však aj príležitosť, vyjadriť — v mene dnes už niekoľkých desiatok Kresánkových žiakov — úctu a vďačnosť osobnosti, ktorá svojou neokázalou, no opravdivou láskou k hudbe a jej vedeckému poznávaniu vychovávala a sformovala takmer celú strednú i mladú generáciu slovenských hudobných vedcov.

Kresánek sa ako človek i tvorivá osobnosť formoval vo veľmi priaznivých podmienkach. Rodák z Čičmian, vyrastal v Trenčíne, profilujúci z podnetov, ktoré mu popri rodičovskom dome, takrečeno symbolizujúcom kladné stránky tradície slovenských učiteľov-muzikantov poskytovalo kultúrne aktívne prostredie Trenčína. No rozhodujúcim momentom v jeho vývoji stala sa voľba Prahy — ako ďalšej etapy školovania. Kresánek sa v Prahe (1932) stal poslucháčom skladby na v tom čase svetoznámom konzervatóriu (prof. R. Karel). Na Filozofickej fakulte KU sa zapísal na hudobnú vedu a estetiku. Štúdium skladby, súčasne muzikológia a estetiky — čo ako národné, ukázali sa ideálnou kombináciou pre rozvoj Kresánkovho talentu. Znamenití učitelia, myšlienkoví i umeleckí

kvas Prahy 30. rokov rozhodujúcim spôsobom ovplyvnili Kresánkov vývoj ako skladateľa i muzikológa. Treba dodať, že v kompozícii ho na majstrovskej škole (ako svojho obľúbeného žiaka) dotváral Vítězslav Novák. V roku 1939, takom osudnom pre český i slovenský národ, získava Kresánek doktorát filozofie na Karlovej univerzite i diplom absolventa majstrovskej školy. Tieto dve kvalifikácie ho predurčovali na kariéru muzikológa i skladateľa. Na Slovensku — v čase nástupu tzv. Slovenského štátu — sa preň však našlo len miesto suplenta na prešovskom učiteľskom ústave a neskôr — hudobného referenta Matice slovenskej. Odtiaľ v roku 1944 prešiel na filozofickú fakultu do Bratislavy, kde po oslobodení — spolu s prof. dr. K. Hudcom budoval základy seminára pre hudobnú vedu. Predčasná smrť prof. Hudcu postavila ho roku 1952 pred úlohu: vlastnými silami zabezpečovať podstatnú časť výučby a výchovy adeptov muzikológie. Táto úloha mu zostala podnes. Ak preto posudzujeme dnes jeho vedecké dielo, musíme mať na pamäti to, že vznikalo popri vysilujúcej práci pedagogickej.

Skladateľ

Kresánek obetoval vede a výchove aj svoje skladateľské ambície. Dnes už len s dávkou nostalgie môžeme tušiť, čo všetko mohol slovenskej hudbe tento svojrázny a v pravom slova zmysle originálny, rýdzo slovenský skladateľ poskytnúť. Predvedenie jeho Sládkového tria na BHS 1973 znova pripomenulo, koľko iskry a inšpirácie, ale aj profesionalitu mal v sebe Kresánek už ako pražský absolvent. Dnes je jeho skladateľská tvorba trochu v tieni jeho muzikologického diela, no nijako si nezaslúži, aby bola považovaná za okrajovú. Aj tu platí to staré „non multa sed multum“.

Ako muzikológ sa Kresánek vyvíjal pod vplyvom takých veľkých osobností, akými boli Zdeněk Nejedlý, Otakar Zich a Jan Mukařovský v Prahe, ako aj rozporná, no bezpochyby podnetná osob-



Snímka: V. Háek

nosť Josefa Huttera. Orientácii tejto českej umenovednej plejády, čo aj vnútorne neraz protirečivej, zostal Kresánek verný, z nej odvodzoval vlastnú vedeckú činnosť. Zmysel pre náročnosť vo vedeckej práci a pre ozaštený pokrok vo vede sa stali pre Kresánka rovnako príznačnými ako úsilie o súlad vlastných vedeckých ambícií s potrebami — po oslobodení búrlivo sa rozvíjajúcej — slovenskej hudobnej kultúry.

Vedecké dielo

prof. Kresánka nie je jednostranne orientovaný, alebo úzko špecializovaný. Ak v ňom predsa dominujú niektoré pracovné okruhy, je to skôr výsledok orientácie na témy u nás aktuálne. Na prvom mieste treba vari uviesť jeho práce etnomuzikologické. Kultúra, ktorá sa právom pýši nesmiernym folklórnym bohatstvom, priamo čakala na to, aby sa toto bohatstvo stalo predmetom naozaj vedeckej analýzy. Kresánek, pravda, nebol prvým, čo si takúto úlohu postavil. No jeho SLOVENSKÁ LUDOVÁ PÍSEŇ ZO STANOVISKA HUDBNÉHO RAZOM získala postavenie kľúčového diela — nielen pri poznávaní slovenského hudobného folklóru, ale v celej slovenskej modernej etnomuzikológii (veľmi zreteľne to stále potvrdzujú ohlasy na Kresánkovu prácu v ZSSR, v Poľsku, v Juhoslá-

vii atď., i jeho autorita medzi slovenskými etnomuzikológmi). No význam tejto práce je aj v tom, že sa stala východiskom pre slovenskú etnomuzikologickú školu. Kresánkovi žiaci dnes patria k svetovej špičke — a to je v podstatnej miere aj zásluha zakladateľa tejto školy. K etnomuzikologickým prácam (okrem mnohých ďalších) treba priradiť aj jednu z novších publikácií, edíciu a analýzu zbierky Anny Szirmay-Keczerovej, kde Kresánek — na báze obrovskej komparačnej analýzy — priam vzorovo zhodnotil prameň, ktorý reprezentuje jeden z výrazných typov hudobnej kultúry strednej Európy v období baroka. Druhou oblasťou, Kresánkovi obzvlášť blízkou, je

výskum slovenskej hudobnej tvorby.

Okrem mnohých i metodologicky priekopníckych analýz jednotlivých diel, či tvorby autorov chcel by som vyzdvihnúť najmä veľmi obsiahlu kapitolu o hudbe na Slovensku v 19. storočí v akademických Dejínach slovenskej hudby. Kresánek tu — dodnes aktuálnym spôsobom — nesmierne starostlivo sústredil materiál o období, v ktorom sa kladli základy slovenskej národnej hudby. Druhým pólom jeho prác o slovenskej tvorbe je monografia o národnom umelcovi Eugenovi Suchoňovi, osobnosti, ktorá je Kresánkovi blízka nielen umelecky, ale aj svojím mnohostranným pôsobením v slovenskej hudobnej kultúre.

Tretím okruhom problematiky sú práce, kde Kresánek neraz iba formuje novú tému a jej adekvátne spracovanie. Na prvom mieste treba uviesť rozsahom nevelkú, no myšlienkovú mimoriadne podnetnú knižku SOCIÁLNA FUNKCIA HUDBY. V intenciách svojich učiteľov, najmä Nejedlého a Mukařovského sa usiluje — v jednote pohľadu historického, estetického i socialistického — preskúmať kategóriu sociálnej funkcie, ako svorníka, spájajúceho hudbu a spoločnosť. K prácam, ktoré metodicky i tematicky odhaľujú nové obzory, bezpochyby bude patriť i posledné veľké Kresánkovo dielo — HUDBNÉ MYŠLENIE, ktorého prvý diel je v tlači.

Dielo profesora Jozefa Kresánka ešte zďaleka nie je uzavreté. Celá naša hudobná kultúra s úctou a vďakou blahožela jeho tvorcovi k významnému životnému jubileu.

LADISLAV MOKRÝ

FESTIVAL ČESKEJ A SLOVENSKEJ HUDBY V ZSSR

(Pokračovanie z 1. str.)

MOSKVA

Moskovský koncert mal na programe diela dvoch českých a dvoch slovenských skladateľov. Našu tvorbu reprezentovali Spomienky Jána Cíckera a Symfonická fantázia BACH pre organ, sláčiky a bicie nástroje Eugena Suchoňa. Českú hudobnú kultúru zastupoval Lubomír Zelezný svojou Symfoniou pre malý orchester a VIII. symfoniou Antonína Dvořáka. Diela interpretovali: Štátny akademický symfonický orchester ZSSR, organista dr. Ferdinand Klinda a dirigent Jaroslav Krombholc. Ako dovolil prevádzkový systém tohto telesa, dirigent našťudoval celý program za pomerne málo skúšok: avšak umelecká skúsenosť orchestra, pohotovosť, schopnosť rýchlo študovať novinky i určitá blízkosť štýlu predsa len značne vyvážili malý počet skúšok. Cíckerovo známe, dnes už populárne dielo odhalilo svoj pôvab a krehkosť nálad aj pred moskovskými obecnosťami. Lyrické pasáže sólových nástrojov, dynamická a farebná vyváženosť zapôsobili na poslucháčov. Krombholc viedol orchester nápadne pevnou rukou — azda v snahe, aby rytmická štruktúra hraných skladieb zostala pevná. Železného symfóniu hrali Moskovčania s mimoriadnym zaujatím, snažili sa pochopiť a umocniť optimistickú atmosféru skladby, vyniesť lesk a spád sláčikových skupín, urobiť zo skladby ozaštenú „ľudovú veselicu“, pri ktorej je možno pookriať a nechať sa strhnúť vírom jednotlivých pasáží. Dr. Ferdinand Klinda si naregistroval svoj part ináč, než v Bratislave, väčšmi do akési barokovej zvukovej polohy — čo sa ukázalo v danej akustike výhodným. Organ potom dobre vynikal nad orchester, neraz preberal dominantnejšiu funkciu (v porovnaní s bratislavským predvedením): v tejto interpretácii skladba do-

stávala trochu iné parametre, než na aké sme navyknuli z domova. Krombholc i pri malom počte skúšok vyniesol špecifické črty Suchoňovho symfonického myslenia, azda iba typické vnútorné napätie miestami povoľovalo a tiež sólistická pregnanosť niektorých nástrojov akoby sa rozplývala v celkovej šírke zvukového spektra. V podstate však moskovské obecnosť pochopilo, že ide o zaujímavú kompozíciu, v ktorej sa rieši jedna z možností súčasnej hudobnej reči, doplnilo si obraz o Eugenovi Suchoňovi a výrazným potleskom dalo najavo, že si zo skladby čosi odnáša. Moskovský orchester hral všetky skladby s mimoriadnou chuťou. Usiloval sa vydať zo seba maximum a bohato aplaudoval dirigentovi, ktorý tri novinky našťudoval v takom krátkom čase. Hovoril som po koncerte s niektorými moskovskými kritikmi, ktorí prejavili záujem aj o ďalšie slovenské diela, snažili sa vniknúť do našich národných hudobných špecifik a vyslovili názor, že podobné festivaly by sa mali opakovať v pravidelných intervaloch, azda ešte domyslenejšie a v príhodnejšom časovom období, čo by iste podstatne ovplyvnilo celkovú rezonanciu tohto veľkého podujatia. Z. N.

CHARKOV

V Charkove, v koncertnej sieni filharmónie uviedli v rámci celej tejto akcie i Koncert pre flautu a orchester od Miloslava Kořínka, Cíckerovo Concertino pre klavír a orchester a Dvořákovu VIII. symfóniu G dur. Filharmóniu Charkovskej oblasti dirigoval dr. Ľudovít Rajter, sólistom prvého koncertu bol sovietský flautista Alexander Kornejev, druhého Ivan Palovič. Prítomný autor — Miloslav Kořínka k tomuto koncertu povedal:

— Predvedenie môjho Kon-

certu bolo na vysokej úrovni, najmä zo strany sólistu, ktorého v ZSSR považujú za najlepšieho flautistu. Mal som teda šťastie, že sa mojej skladby ujal taký výborný umelec. Orchester sa zhostil svojej úlohy veľmi statočne, najmä ak prihliadneme na to, že dirigent dr. Rajter disponoval takým krátkym časom pre našťudovanie troch novínok, troch tohto orchestru neznámych vecí. Koncert bol úspešný. Páčilo sa už po druhý raz uvedené Cíckerovo Concertino — vo veľmi dobrej interpretácii Ivana Paloviča. Dr. Rajter sa zaskvel najmä v záverečnej časti programu, v Dvořákovy VIII. symfónii. Prítomní odborníci konštatovali vysokú úroveň československého hudobného umenia. Lutovali však, že poznajú pomerne málo súčasnej slovenskej tvorby. Už na mieste sme jednali o možnostiach lepšieho prísunu materiálov zo slovenskej súčasnej tvorby pre ich interpretačné i pedagogické inštitúcie. Azda len na okraj spomínam, že som v Charkove navštívil Konzervatórium a Špeciálnu hudobnú desatročnú školu. Zaujala ma najmä mimoriadne domyslená starostlivosť o výchovu dirigentov pre najširšie kultúrno-hudobné potreby.

LENINGRAD

Festivalu českej a slovenskej hudby v ZSSR sa v Leningrade zúčastnil aj skladateľ prof. JÁN ZIMMER, ktorému tu uviedli jeho 7. symfóniu op. 54 (hrali ju aj v Kyjeve). Aké dojmy vo vás zanechalo stretnutie so sovietskym obecnosťom? V ZSSR som nebol po prvý raz. So srdečným sovietskym obecnosťom som sa spoznal už v roku 1970, kedy som v ZSSR vystúpil ako klavirista na pódiu Minskej štátnej filharmónie. S dirigentom Ľejimovom sme tu predviedli môj 4. klavírný koncert. Neskôr som v moskovskom rozhlase nahrával klavírnú suitu Tatry a 3. klavírnú sonátu. Zúčastnili ste sa na skúškach vášho symfonického diela, alebo ste pred konkrétnym návštevkom hovorili s dirigentom o svojich predstavách interpretácie vašej 7. symfónie? Ani jedno, ani druhé. Leningradská filharmónia je predsa

výborný orchester a dirigent Miloš Konvalinka zvolil tú pravú koncepciu interpretácie. Napokon — táto symfónia je vybudovaná na tradičných technických a kompozičných princípoch, nie je to dielo experimentujúce, a tak ani veľmi nehrôží nebezpečením nesprávneho chápania.

Ako sa o vašom diele vyjadrovala tamojšia kritika — a ako ho prijala obecnosť?

Myšlím, že u obecnosti mala symfónia dobrú odozvu a rovnako aj u kritiky, ktorá vyzdvihovala najmä zreteľné humánne ideály tejto skladby. Hovorila o tom i na spoločnej porade jedna leningradská kritička: navyše si všimla určitých osobitostí v mojom symfonickom myslení. Bol som povďačný za podobný hlboký postreh.

NOVOSIBIRSK

Zaslúžilý umelec Ladislav Slovák pripravil v tomto meste s miestnym Symfonickým orchestrom zaujímavý koncert: s popredným českým huslistom Ivanom Straussom Koncert pre husle a orchester Josefa Matěja, Věra Soukupová spievala cyklus Jiřího Pauera Canto triste. V druhej časti uviedol dirigent Dvořákovu Novosvet-skú. (Proti pôvodnému plánu z technických príčin vypadla kompozícia O. Ferenczyho.) Koncert sa uskutočnil v krásnom novosibirskom divadle práve v období, kedy sa vrátil z Karajanovej súťaže miestny dirigent Sinajski, ktorý tohtoročnú súťaž vyhral. Zaujímavú atmosféru vytvárala i okolnosť, že Ladislav Slovák, ktorý kedysi pôsobil v Leningrade ako Mravinského asistent, stretol sa tu s bohatou dokumentáciou o Leningradskej filharmónii, ktorá v Novosibirske pôsobila v časoch Veľkej vlasteneckej vojny, keď ju vláda presunula z obľúbeného Leningradu. Tieto roky sú zachytené v osobitnej výstavnej expozícii a miestni činitelia s nadšením vítali Ladislava Slováka najmä v súvislosti s jeho štúdiami a pôsobením v Leningrade. Napokon musel nechať v tomto múzeu i svoju taktovku s podpisom. V rozhovoroch Novosibirčania vysoko hodnotili nielen dirigenta, ale i oboch sólistov. Ladislav Slovák vystúpil ešte v rámci celkovej akcie v Odesse,

kde sa stretol aj s pamätníkmi pôsobenia českých dirigentov v Odessej opere. So zvláštnym uznaním tu spomínajú na dirigenta Pribíka, ktorý tu zanechal za sebou obrovský kus vykonanej práce.

KAZAŇ

Slovenskú hudobnú tvorbu na festivalovom koncerte v Kazani svojim dielom i osobne reprezentoval zaslužilý umelec MILAN NOVÁK:

— Po prilete do Moskvy nás veľmi nepriaznivé počasie zdržalo na letisku a do Kazane sme sa dostali až večer. Stihol som sa ešte porozprávať so sólistom mojich Reminiscencií pre violončelo a orchester Igorom Gavrišom, ktorý ma ubezpečil, že sa vynasnaží podať čo najlepší výkon. Je zaujímavé — a pre mňa veľmi potešiteľné —, že Igor Gavriš sa rozhodol pre našťudovanie mojej skladby už dávnejšie, pri jednej zo svojich umeleckých ciest do Bratislavy. Prekvapilo ma, s akou neľahšovanou chuťou a s vynikajúcim zmyslom pre pochopenie lyrického ducha skladby predviedol Gavriš svoj part. Jeho nadšenie sa zrejme prenieslo aj na obecnosť, ktoré po odohratí spustilo skandovaný potlesk a dva razy ma vyvolalo na pódium. Orchesterový part našťudoval Štátny symfonický orchester Tatarskej autonómnej republiky pod vedením národného umelca Natana Rachlina. Bol som dojatý, keď som sa dozvedel, za akých okolností prebiehalo našťudovanie skladby. Svetoznámy dirigent Natán Rachlin bol totiž počas návštevy ťažko chorý a ležal v nemocnici. Nakolko však považoval za vec cti dirigovať koncert z českej a slovenskej tvorby, napriek svojmu vážnemu zdravotnému stavu sa nechal niekoľkokrát doviesť z nemocnice do koncertnej sály, aby so svojim orchestrom precízne našťudoval celý program. Považujem som to za veľmi dojemné a veľkorysé gesto našej hudbe a jej tvorcom.

V Kazani sme nadviazali kontakty s tamojšími skladateľmi i s niektorými vedúcimi osobnosťami hudobného života. Ako prejav priateľstva som prijal niekoľko partitúr skvelých diel, a bol by som rád, keby si u nás našli svojich interpretov.

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

1.—2. XI. 1973

S orchestrom SE pod taktovkou Zdenka Košlera sme privítali dnes už svetoznámeho trúbkára Mauricea Andrého z Francúzska. André si pre slovenskú metropolu vybral Koncert pre trúbku a orchester Es dur od J. N. Hummela — pokladáme to zo strany umelca za hold úcty k bratislavskému rodákovi.

André je zrejme v súčasnosti v zenite svojich tvorivých možností: jeho prirodzené nadanie (ná- tisk) snúbi sa s intenzívnou muzikalitou, ktorá ho s neočakávanou dychtivosťou priam vrhá k interpretácii. Hral na nástroj vlastnej konštrukcie a od nasadenia prvého tónu si veľkosťou svojho umenia doslova hypnoticky podmanil obec- stvo. Tón jeho nástroja je gufatý, ohýbný, sve- tivý; má neobvyklé dynamické spektrum — kva- litné a krásne vo všetkých registroch. Andrého istota virtuózných pasáží a všetky technické fi- nešy sa pohybujú na hranici ľudských možností. Jeho výkon znasoboval znamenitá úroveň or- chestrálneho sprievodu, ktorý mal všetky znaky Košlerovho rukopisu — dôkladné vypracovanie, pravú eleganciu, pohotovosť i punc umeleckej osobnosti.

Meno Antona Brucknera v kontexte symfonickej literatúry nereprezentuje hudbu často progra- movanú. Zasluguje sa o to predovšetkým hyper- trofia skladateľovej romantickej fantázie, ktorá v klasických formových schémach nenašla dosta- točne silné puto pre ohraničenie. Dokonca i v rámci samotnej Brucknerovej tvorby reprezentu- je Brucknerova V. symfónia B dur jedno z naj- rozľahlejších diel. Svojou dĺžkou predstavuje pre dirigenta nemalý problém pri budovaní účinnej, napätej a presvedčivej výstavby. Ak odhládame od niektorých nepodstatných technických nedo- tiahnutostí v súhre, a ak by sme súhlasili s pri- ťižným zdôraznením miernosti tempa vo finále (autor predpisuje Allegro moderato) musíme sa s uznaním vysloviť o Košlerovom výkone. Bohat- stvo a premenlivosť tvorivej fantázie, zvuková krása a dych hudobných fráz, strhujúca živosť až živelný spád rýchlejších úsekov v boji medzi rozľahlými plochami a vnímavosťou poslucháča (v troch prvých častiach nepochybne) plne zvi- fazili.

8.—9. XI. 1973

Na slávnostnom koncerte pri príležitosti 56. vý- ročia VOSR so Slovenskou filharmóniou vystúpili sovietskí umelci Eduard Serov a huslista Igor Bezrodnyj.

Serovov vonkajší prejav — gestá, držanie tela sú nielen estetické, elegantné, ale aj vysoko účin- né. Hoci prekvipujúca muzikalita vyžaruje z ka- ždeho jeho gesta, nemožno mu uprieť široké in- telektuálne zázemie, racionálne zväzovanie väčšiny interpretačných postupov, ktoré na „pódiu“ umoc- ňuje a prežaruje intenzitou tvorivej inšpirácie.

Sinfonia robusta od reprezentanta mladšej ge- nerácie sovietskych skladateľov Borisa Tiščenka,

ako prezrádza samotný názov, zameriava sa na hutnejšie zvukové možnosti veľkého symfonického orchestra, ktorý skladateľ rozširuje ešte o 6 les- ných rohov. Tiščenko preukázal touto skladbou schopnosť pomerne účinne rozvíjať hudobný prúd (najmä v začiatkoch a strednom úseku). Žiaľ, dirigent so zahusťujúcim a výrazom v dynamickej klenbe nezaobchádzal dost šetrne, a tak širo- ká záverečná gradácia nevyšla.

V Koncerte pre husle a orchester d mol, op. 47 od Jeana Sibelia mal Igor Bezrodnyj značný priestor pre demonštrovanie širokej palety svojho umenia: väčšmi upútal v pokojnejších, lyricky rozospievaných, meditatívne podfarbených úse- koch, než vo virtuózne dravejších (napr. v 3. časti). Serovovo dirigentské umenie zažiarilo v IV. symfónii f mol, op. 36 od P. I. Čajkovského: jeho prístup inklinoval ku zvukovej kráse, k strhujú- cemu dramatismu. Uprednostňoval sytejší zvuk (napr. v hobojevom sóle II. časti) pred zmkči- lou sentimentalitou, zdôrazňoval akcenty i kon- trasty. Jeho skvelý rytmický cit, podložený mno- honásobnou rutinou orchestra pri predvádzaní tohto diela, dovolil mu suverénne realizovať voľ- bu pomerne rýchlejších temp, než býva zvykom (stredná časť scherza a najmä vo finále). Serov- ov Čajkovskij vymaňoval sa z normy konvencie, bol hlboko prežitý, ale aj racionálne dôkladne zväzovaný: skvelá vizitka jedného z odhodlancov svetoznámeho sovietskeho dirigenta J. Mravinského.

V. ČIZIK

15.—16. XI. 1973

Stredobodom abonentného koncertu Slovenskej filharmónie za dirigovania dr. L. Rajtera bol 26- ročný sovietský klavirista Valerij Afanasiev. K je- ho spôsobu podania I. Koncertu pre klavír a or- chester e mol, op. 11 F. Chopina je čo povedať. Je asi dosť pravdepodobné, že práve stredné Lar- ghetto bolo interpretované v zmysle skladateľov- ho slohu, resp. dobového slohu — a zároveň to bola ukážka jednej z možných ciest, ako sa vy- poriadať s hudbou romantizmu v našom storočí. Afanasievov prístup — poeticko zasnený, elegant- ne lahodný tón, vážnosť a zároveň naivita, zmys- el pre heroizovanie — korunovaný kusom mla- dicekej romantičnosti, to všetko bolo prednesené príliš pôvabne a úprimne (aspoň sa tak javilo), než aby sme mohli vzniesť námietky vážnejšieho charakteru. Krajné časti — Allegro maestoso a Vivace získali ohnivý lesk hlavne technickou bri- lantnosťou, i keď miestami prenáhlenosť a neroz- vážna nepozornosť zanechali svoje stopy. Afana- siev sa zatiaľ javí ako klavirista, ktorého tvaro- vanie melódie sa nesie vo sfére melodicko-rom- antického ponímania, jeho technika úderu je dokonalá a dostatočne nuansovaná, jeho technic- ká brilantnosť mu dáva dost priestoru, aby sa sústreďoval na problematiku stvárňovania sklad- by v zmysle štýlu.

Cenný a interpretačne dobrým príspevkom fil- harmonikov boli 4 časti Skýtskej suity op. 20 S. S. Prokofieva: po úplne klasicky chápanej a rozľahlo interpretovanej V. symfónii B dur F. Schuberta — predkladali ju ako farebnú fres- ku. Aby farby neboli priveľmi nápadné, drsné, aby nezažiarili prílišným leskom — o to sa posta- ral dirigent svojím prístupom, zrejme pod devizou — všetko s mierou, v rovnováhe a rozvážne. Istý „krok vedľa“ by však práve v Prokofievovom prípade veci neublížil... I. ŠIŠKOVÁ



V mene slova a myšlienky

Zdá sa mi, že toto jubileum prichádza vhod, aby sa koneč- ne povedalo čosi viac o skve- lej prekladateľskej a libretis- tickej práci Jely Kréméry- Vrteľovej. Pre ňu je prekladateľská činnosť pre- dovšetkým záležitosť etická. Má to šťastie, že sa v jej oso- be prelína dokonalá príprava hudobná i literárna, čo jej zda- prvýkrát v našej hudobnej his- tórii dovolilo preklenúť starý rozpor medzi hudobným a li- terárnym citem. Ak preze- rám piesňové zborníky, ktoré vydala, piesne klasické, ro- mantické, nočné, či madriga- ly, vždy vidno, ako citlivo cíti hudbu, neprekladá či ne- prebásňuje texty proti hudob- nej deklamácii, hudobnej frá- ze, možnostiam agogiky, alebo zdravým zásadám spevu.

Práca Jely Kréméry je vlast- ne reakciou na rôzne staršie slabé preklady oper, oratórií, piesní, kde sa muselo očelilo tolerovať, kde vraj hudba ma- la zakryť rôzne prekladateľské nedostatky. Jej hlavné zásluhy vidím v tom, že zasahuje pria- mo do smeru nášho hudobného vývoja. Nepoznám síce jej presný podiel na librete Svä- topluka, no nepochybujem, že je to práve jej literárna suve- renita, ktorá dala tomuto lib- retu literárnu hodnotu, široký premyslený podorys a tragickú veľkosť. Jela Kréméry je maj- strom literárneho detailu. Tu jej odbornosť vystupuje najná- padnejšie. Spomínam si v tej- to súvislosti na jej preklad Mozartovej opery Così fan tut- te, Verdiho Carlosa, Egkovej Revizora, Orffovu Mädu ženu

a iné. Všade používa bohatý literárny slovník, zvažuje po- užité slová — a všetkým tým rezonuje láska k rodnému ja- zyku a kultivovaná literárna dispozícia.

Jej básnická tvorivá práca pre nás objavila plnú hodnotu nejedného svetového hudobné- ho diela, ktorého význam v na- šom jazyku by mohol byť otu- pený, alebo prinajmenšom čas- točne oslabený. Cez jej účinné preklady naučili sme sa me- rať ich pravú hodnotu. Mys- lim tu najmä na Honeggovu Johanku na hranici (v skvelom Slovákovom nastudovaní) a Brittenovo Vojnové requiem, ktoré jubilantka vystavala do neovšedne účinnej podoby. Pre- kladané texty, ale i vlastné literárne predlohy nie sú nikdy účelom samým pre seba, ale sprostredkovateľom hudby, sil- ným literárnym impulzom, vzrušujúcou inšpiráciou. Jej operné i piesňové preklady do- siahli stabilnú hodnotu. V mnohom má predchodcu pria- mo vo svojom otcovi, ktorý už vo svojej štúdií Melódia vety a prízvuk v slovenčine (Výber z diela VI.) už mnohé zásady umelecky náročnej literárnej prekladateľskej práce naznačil.

Naučili sme sa už ani ne- spytovať sa, kde sa to v nej ozvalo, kto jej to dal, prečo to všetko robí s takou samozrej- mosťou. Jubilantka má iste ur- čitý „handicap“ v tom, že li- terárnu hodnotu v hudobnom kontexte nevie ešte veľa ľudí oceniť, často ju obetuje hu- dobnému dojmu — alebo ju proste necíti. Pozabúda na ňu často i kritika. Preto sa nie- kedy jej znamenité preklady prejdú jednou vetou a ani sa nespomenie, že jej práca nie je vyrozumovaná, namáhavo „vyrobená“. Kto si však po- drobne prečíta — aspoň pri tomto jubileu — zbierky pies- ni, ktoré vydala, operné pre- klady, či jej vlastné libretá, ten je očarený zmyslovou silou jej literárnej výzvy, vnútornou rovnováhou jednotlivých vý- stupov i bohatstvom slovníka, v ktorom si nemusí vypomáhať opakovaním slov alebo lacným veršovaním. Ak si to námät vyžaduje, vie sa dotknúť i lu- dového jazyka.

V Jely Kréméry-Vrteľo- vej má naša kultúra ojedinelú syntézu literárneho a hudob- ného citenia.

ZDENKO NOVÁČEK

Hostia v opere SND

Vedenie opery SND hneď v nasledujúcich týždňoch po BHS spestrilo panorámu bratislavského operného ži- vota radom zaujímavých vystúpení zahraničných spe- vákov. Ak zájazd sofijskej Národnej opery bol vyvrcho- lením tradície kontaktov našej a bulharskej opernej kultúry, vystúpenie Stefky Popangelovej v Čajkovského Eugenovi Oneginovi bolo dôstojným pokračovaním tra- diecie. Bulharskej sopranistke síce chýbala chvilka ne- ha lyrických Tatian — najmä v hlasovom výraze, no vynahrádila si to v závere 4. obrazu a najmä v záve- rečnom duete opery, ktorý sme tak impozantne počuli spevať doposiaľ iba v interpretácii M. Česányiovej.

Gaetano Bardini (18. XI. t. r.) ako Cavaradossi v Tos- ce odhalil opäť svoje prednosti i slabiny. Oproti posled- ným vystúpeniam (Manrico v Bratislave a Rudolf v Ko- šiciach) sa mu lepšie darilo výšky (najmä skvelé „h“ v scéne s Angelottim a výšky v duetách s Toskou), v ktorých predčil domácu partnerku (E. Kittnarovú) väč- šou farebnosťou, šírkou i čistotou tónu. Už tradične je Bardiniho prednosťou vzorové frázovanie, ktorého však občas zvädza až k samoučelnej virtuóznosti gigliov. rázu.

Andrej Kucharský sa v poslednom čase začal častej- šie vracáť na materskú scénu. Tentoraz sme ho mohli počuť popri vzácné štýlovej spievanom, no dnes už pre Kucharského príliš lyrickom parte Lenského, aj v ty- pických postavách spinto odboru — v Pinkertonovi a v Cavaradossi. Pinkerton je síce pomerne náročnou kreáciou, no nie takou vďačnou, aby v nej Kucharský ukázal všetky nuansy svojej zrelej profesionality. Só- listov výkon sa vyznačoval suverenitou a disciplino- vanosťou vo vystupovaní i v spevákovo zvládnutí úlo- hy. Herecky modeloval postavu skôr v ostrejších far- bách, v spevákovo prevedení ukázal vzácny zmysel pre vysokú interpretačnú kultúru a vkus. V duchu tradície (v Taliansku spievajú tento part väčšinou lyrickí teno- risti) spevákovo prejav zbytočne nedramatizoval. Táto umiernenosť však nebola na úkor zúženiu dynamickej palety, ktorá je obdivuhodná. Kucharskému sa účinne darilo modulovať hlasový prejav tak, aby ním vyjadril ci- tový náboj Pucciniho hudby a stavy svojho „antihrdi- nu“.

Výkon v Toske by sme mohli charakterizovať takmer rovnakými slovami. Cavaradossi v podaní Kucharského bol dokonale prežitou a premyslenou interpretáciou Herecky prekvapil zaujímavou koncepciou III. dejstva (rezignovaný hrdina, ktorý tuší svoj tragický koniec), kým spevákovo mu najúčinnejšie vyšli obe árie a „Victo- ria“ v II. dejstve.

V oboch recenzovaných predstaveniach Tosky vytvo- rila titulnú postavu Elena Kittnarová, ktorá úlohu doda- točne doštudovala. Je herecky prirodzená a presvedči- vá, hlasovo spoľahlivá, s dostatočným dramatickým vý- razom pre Pucciniho heroínu. Pravda, jej spevákovo vý- kon nebol celkom bez kazu. (Rytmicke prehrešky, pri- veľká vybracia a ostrosť niektorých tónov), no časť z nich možno v priebehu ďalších repríz odstrániť.

VLADIMÍR BLAHO



Akademická maliarka Gabriela Schillerová-Dimitrova

Výtvarníci o hudbe IV.

Život vokoľ nás sa skladá z malých vecí, z krásnych okamžikov a vnemov, ale i z tých menej pekných, ktorých je, žiaľ, viac... Vtedy, keď je moja duša úpl- ne vyprahnutá, obraciam sa ku kladným životným mo- mentom, ku krásnym farbám a k tónom, ktoré lahodia uchu i duši. Preto sa rada obraciam k starej hudbe, ktorá sa mi prihovára nehou a hlbokou. Niet v nej nič bombastické. Skladby zo stredoveku mi pripomínajú drobné šperky zo životnej klenotnice. V súvislosti s tou- to epochou v umení sa mi vynára v mysli meno rene- sančného holandského maliara Breughela. Pocit z jeho obrazov vyvoláva vo mne rovnaký vnútorný stav ako hudba nizozemských majstrov — Ockeghema, alebo Du- faya.

Každý človek by sa mal starať o svoj duševný pokrm a hlbky. Samozrejme, možno ich hľadať iba v ži- votných kľadoch. Čerpať inšpiráciu z kalu života sa ne- dá. Ľudia sa kľaujú génom, no veľakrát aj menší z tvorcov vedia človeka primäť k tomu, že sa priza- staví pri ich diele. Preto? Lebo práve tá — či ona me- lódia nadväzuje v človeku na jeho duševné rozpolo- ženie a nájde v nich dopovedané svoje myšlienky. Mno- hí hudobníci i maliári menších rázu upravovali cestu veľikánom... Možno preto sa rada oraciam dozadu a objavujem epochy, v ktorých išlo o zrodenie štýlov.

Napríklad mám veľmi rada Debussyho skladbu More. Ani sa nečudujem, že si tento francúzsky kompo- nista zvolil túto tému. Neodjak porovnávam Debussy- ho s maliarmi a dávam si otázku: Kto bol od neho väčším umelcom? Monet? Gauguin? Degas? Matis je

síce fauvista, ale veľmi často sa k nemu vraciam práve cez impresionistickú hudbu. V jeho dielach je tichá ra- dosť zo života a vyjadrenie vnútorného pocitu — cez absolútnu farebnú vyváženosť. Malovať znamená, vytváňať charakter zobrazeného. A tak ma neprevkypí modrý tón Matisa na kompoziciách obrazov, ktoré zobrazujú jeseň.

ojím vyznamám je, že každý umelec sa vlastne roz- dáva a preto je šťastný. Tito ľudia patria k naj- veľkorysejším, pretože dávajú seba. Obhacujú svet o hodnoty, bez ktorých by bol život chudobnejší. Veľko- rysosť a senzibilita sa odzrkadľujú nielen v dielach, ale aj v živote umelca. Človek však nečerpá iba z krás- nych chvíľ života, ale z každého hlbokého zážitku a teda — aj z utrpenia. Skladateľom, ktorý potešuje a je posilou pre tých, čo trpia, bol a zostáva Beethoven. Bol natoľko silný, že premohol vlastné trápenie, aby svojim veľdielom dal posilu slabým. Keď sa tak v mys- li prehriam v jeho tvorbe, neviem, čo skôr obdivovať. Či krásu prírody v jeho Pastorálnej symfónii, alebo oslavu života, bratstva, radosti v závere IX. symfónie.

Vďačne beriem dar jeho génia, ktorý ma nie raz „posta- vil“ v životných krízach do pevnej základne. Myslím, že nielen mňa.

Hudobná klenotnica akoby nemala dna. Každý deň si z nej treba vybrať iný šperk — podľa nášho du- ševného obliečenia a dispozície. Veď aked ide človek po galérii, zastavuje sa pri tých obrazoch, ktoré sú mu najbližšie, alebo objavuje nové krásy na spomínaných hodnotách. Som veľmi citovo založená a tak rada sia- ham vždy opäť po melódiiach Chopinových skladieb. V ich obsahu je zobrazený ušlachtilý a najkrajší ľud- ský vzťah — láska. Jej najrozličnejšie podoby sú več- ným zdrojom inšpirácie. Veď si len spomenieme — i keď trochu skokom — na Sukovu hudbu k Zeyerovej hre Radúz a Mahuliena. Je to romantická a krehká hudba, ktorá mi vyvoláva obraz niečoho jemne secesného.

Pred rokom som bola v Lipsku, celkom náhodou som sa ocitla na mieste, kde je pochovaný Bach. Úplne ticho a zopár kvetov na kamennej podlahe ma priam nútilo, aby som čosi zanechala i ja na tomto hrobe. No namiesto kytice som tu mohla nechať iba kus svoj- ho srdca. V mysli som počula zvuk organu, na ktorom Bach hrával a bola som šťastná, že v živých ľuďoch otreboávajú tí mŕtvi — svojím dielom. Tu som si uve- domila, ako dôležité je vyrovnať sa sám so sebou a správne sa v živote zaraďovať. Snáď ma k tomu inšpiro- vala bachovská pokora, vyrovnanosť a presnosť línií.

Objavovať nové svety, rozohrať fantáziu — to sú schopnosti, pred ktorými sa korím viac ako pred oblasťou racionálneho a vedeckého myslenia. Možno je to preto, že sama pracujem v oblasti umenia. Akosi sa mi v tomto zamyslení prepletili dva rozličné umelecké pohľady: maliarsky a hudobnícky. Pred očami mám ob-razy, ktoré sú podporené krásnymi tónmi a zdá sa mi, že tak, ako v hudbe, ani v maliarstve nemôže byť nič definitívne a vyhradené.

Z galérie opery SND



Snímka: M. Robinsonová

Formát umelca nemeria sa počtom úloh. Za päťnásť rokov javiskovej činnosti pripísala si sopranistka **Alžbeta Svobodová** na svoje umelecké konto sotva tri desiatky postáv a postaviek lyrického, subretného, najmä však koloratúrneho odboru. Zato približne tučť z nich reprezentuje tú kvalitu, ktorá patrila k vokálnym vrcholom umeleckej produkcie opery SND v poslednom desaťročí.

Debut absolventky moskovského konzervatória, kde študovala u prof. Niny Dorljakovej, nebol pri-

liš presvedčivý. Herecky náročná postava Pucciniho **Musetty** (SND, 1959) dala vyniknúť neskúsenosti, aj v očiach obecnstva ostro kontrastujúcej so zrelým a legendárnym poňatím tejto brilantnej epizódy Máriou Hubovou. Alžbeta Svobodová patrila však k tým umelcom, ktorí svoje kvality i pozície nadobúdajú postupne, disciplinovanou prácou na sebe, pozitívym a náročným postojom k svojmu neľahkému povolaniu. So stále pozoruhodnejším efektom zmochovala sa narychlo doštudovaných postáv staršieho repertoáru (**Frasquita**, **Esmeralda**), drobných príležitostí v nových nastudovaníach, ktoré jej prisudzoval charakter hlasu, mladistvý pôvab i post začiatníčky (**Barča**, **Štu-**

V nasledujúcej sezóne objavuje sa Svobodová po boku Imricha Jakubka v titulnej úlohe Flotowovej Marty, naivným pôvabom obdarúva Weberovú Aničku v Čarostrelcovi, dominuje v ensembloch Verdího Maškarného bálu ako roz-tancované páža Oscar. Po medzi-období, ktoré vyplňajú úspešné, nie však profilové úlohy (Marka v Krútiave, Liu v Turandot, Elvíra v Talianke v Alžiri), stvárňuje umelkyňa koncom šesťdesiatych rokov a na poslednom prelome desaťročí tri svoje doposiaľ najpo-zoruhodnejšie postavy — Eurydiku z Gluckovho Orfea a Eurydiku (1966), Romildu v Händlovom Xerxovi (1969) a exportnú Mozartovu **Zuzanku v nastudovaní Fi-garove) svadb (1971). Všetky tri**

Alžbeta Svobodová

dent v Jurovi Jánošíkovi, **Zinočka** v Príbehu ozajstného človeka), ale aj väčších úloh, poukazujúcich na oprávnenosť smelých ambícií, na hlasovo-technické napredovanie i na vzácné štýlové predpoklady pre mozartovskú a staršiu opernú tvorbu (**Marcelína** vo Fidéliovi, **Prvá dáma** kráľovnej noci v Čarovnej flaute, **Zerlina** v Donovi Juanovi).

Sezóna 1962-63 prináša Svobode-vej prvé nesporné úspechy. Na ich počiatku stojí Offenbachova bá-bka **Olympia**, ktorej koloratúry v podaní našej umelkyne onedlho spoznalo i viedenské publikum. Po Olympii prichádzajú dve verdiovs-ké hrdinky — **Gilda** a **Violetta**.

kreácie charakterizuje vysoká miera vokálnej kultúry — pozoruhodná koloratúrna technika, éteri-cky čistá intonácia, kultivova-nosť nasadzovania tónu a v ne-poslednej miere i schopnosť voliť v interpretácii tie znaky a prístu-py, ktoré zodpovedajú skladateľ-skému štýlu baroka a klasicizmu. V týchto úlohách kombinuje sa spevácka virtuosita s prostotou vý-razu, jeho vznešený pokoj s vo-kálnou hravosťou. Všetky tieto kvality uplatňuje Alžbeta Svobo-dová zároveň aj na koncertnom pódiu ako častý hosť Slovenskej filharmónie v nastudovaníach oratoriálnych diel sedemnásteho a osemnásteho storočia. BJ

KOLOKVIVUM V BRNE

Pri príležitosti VIII. medzinárodného hudobného fes-tivalu v Brne, tentoraz výlučne venovaného hudbe slo-vanských národov — „Musica Slavorum“ bolo hudobno-vedné kolokvium na tému **IDEA NATIONIS ET MUSICA MODERNA** (Idea národnosti a novodobá hudba). Zú-častnilo sa ho mnoho desiatok muzikológov nielen z hostiteľskej krajiny, ale i zo zahraničia: ZSSR, NDR, NSR, PLR, MLR a pod., aj keď zďaleka nie všetci boli rečníkmi. Akcii, ktorá tri dni prebiehala v konferenčnej sále Technického múzea, predsedal prof. Jiří Vysloužil z Univerzity J. E. Purkyně. Jemu pripadla tiež čestná úloha predniesť otvárací a záverečný prejav, ktorého niektoré myšlienky presahovali úzky muzikologický rá-mec a stotožňovali sa s hlavnými zásadami kultúrnej politiky nášho štátu.

Z významných európskych muzikológov boli na ko-lokvium prítomní napr. Zofia Lissa z Varšavy (pred-niesla obsiahly referát na tému „K podstate národné-ho štýlu v hudbe“ a bola tiež poverená vedením záve-rečnej diskusie), Hans Heinrich Eggebrecht z Frei-burgu, živo reagujúci Carl Dahlhaus zo Západného Berlína; z Leningradu prišiel Arnold Sochor (mal jeden z hlavných referátov na tému: „O otázke ná-rodnosti v hudbe z hľadiska marxistickej estetiky“). Niektorí referujúci oživilí svoje príspevky hudobnými ukážkami, ktoré boli reprodukováné z magnetofónovej pásky. Výrazný kvantitatívne i kvalitatívne bol podiel českých a slovenských muzikológov. Bolo skutočne za-ujmavé sledovať referujúceho a diskutujúceho nie v tom, v čom sa so svojím kolegom z opačného konca Európy zhodoval, z akých spoločenských platform sa ich stanoviská tvorili, ale v tých momentoch, v ktorých sa ich myšlienky a prístupy k problematike diaľtrál-ne rozchádzali, či už vplyvom rozdielného svetového názoru či vlastnej filozofickej koncepcie a osobného, možno i mierne predpojatého úsudku. Ani záverečná diskusia — ako sa ukázalo, časovo dosť ohraničená — nevyčerpala danú problematiku. Treba však zdôrazniť — a to je azda zmyslom takéhoto stretnutí — že aj keď sa mnohé sporné otázky nepodarilo zodpovedať k spokojnosti a súhlasu všetkých, táto konfrontácia priniesla svoje výsledky po stránke vedeckej i v roz-voji osobných kontaktov, ktoré sa spätne opäť odrazia vo sfére muzikologickej.

Tohtoroční kolokvistí dostali o. i. aj zviazané mate-riály z obdobnej akcie z roku 1970, ktorá bola uspo-riadaná na tému **Musica Bohemica et Europea**. Štyri-stopäťdesiatstránková, pekne vybaudená brožúra obsahu-je i rad fotografických dokumentov. Tešíme sa preto, že čoskoro dostaneme publikácie z ostatných ročníkov, vrátane tohtoročného.

VLADIMÍR ČECH

Libanonská hudba v Bratislave

Riaditeľstvo Konzervatória v Bratislave uspo-riadalo dňa 22. novembra m. r. opäť jeden zo zaujímavých koncertov. Bol venovaný sloven-skej a libanonskej tvorbe, ktorú reprezentoval **Boghos Gelalian**, najväčší zjav zo súčasných libanonských skladateľov. Podľa interpretova-ných diel (Sonáta pre husle a klavír, Sonáta pre klavír) je to typ národného skladateľa, jeho hudba je syntézou libanonskej melodiky s romantickými európskym štýlom, pričom si jeho skladby získavajú poslucháčov krásnou melodikou a exotickým zafarbením.

Slovenských skladateľov reprezentovali skladby **E. Suchonja** (Poéme macabre pre husle a klavír), **A. Očenáša** (II. časť violončelového koncertu), **Simona Jurovského** (Slovenské capriccio pre violončelo), **Miloslava Kořínka** (V pevnom odhodlaní zo Štyroch skladieb pre violončelo) a **Pavla Zíku** (cyklus piesní Strach z lásky).

Z mladých interpretov-poslucháčov školy osobitne vynikli tri koncertné výkony. Prvý z nich bol výkon huslistu **Jozefa Slováka** s husľovou sonátou **B. Gelaliana**. Napriek tomu, že koncert bol jeho prvým verejným vystú-pením, dokázal strhnúť dramaticčnosťou i ly-ričnosťou a prekonať problematiku techniky. Presvedčil, že bude ďalším z vynikajúcich ab-solventov školy.

Druhý koncertný výkon podala **Elena Rauti-nová**. Spievala piesňový cyklus Pavla Zíku. Zvý-raznila v ňom všetky umelcké kvality — so zmyslom pre komorný charakter diela.

Huslista **Pavol Lebenhardt** zakončil koncert známou Suchonjovou husľovou skladbou Poéme macabre. Lebenhardt ukázal, že čoskoro do-káže zmeniť nádejný talent v realizáciu vý-borného interpreta.

Libanonsko-slovenský koncert bol teda dvo-jnásobným prínosom: dramaturgickým i inter-pretáčnym.

D. SLIACKA

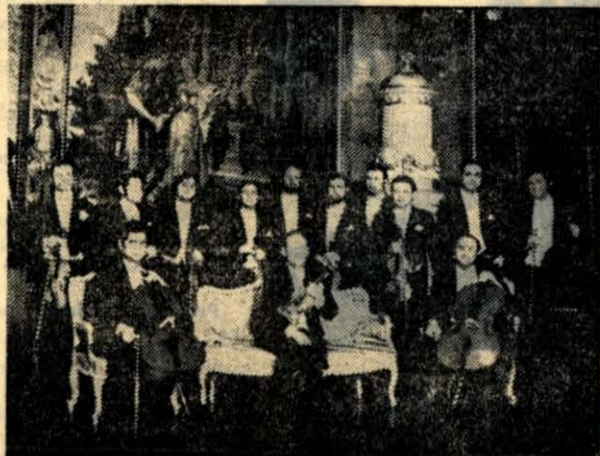
GRAMORECENZIA

Georg Friedrich Händel: 12 CONCERTI GROSSI OP. 8

Slovenský komorný orchester

BOHDAN WARCHAL

© Opus, Stereo 9111 0239-0243



Päť veľkých platní v kazete, ktorej vybavenie je mi-moriadne skromné. Platí to aj o údajoch: interpreti sú uvedení len na etiketách — spolu s názvami, číslami a označeniami tónin jednotlivých koncertov. Chýba aj pre gramoplatne — resp. ich obaly — zaužívaný sprievodný text, na ktorý je konzument navyknutý hlavne vtedy, ak ide o milovníka hudby z radu laikov, ktorý chce — a má nárok byť trochu bližšie s nahraným dielom obo-známený. Aj napriek tomu podarilo sa OPUS-u prezen-tovať hudbu na veľmi dobrej interpretačnej úrovni. Nie je v tejto rubrike dostatočný priestor na to, aby sme — aspoň popisom — priblížili spôsob interpretovania dva-nástich cyklických skladieb, z ktorých je každé concer-to grosso kompozične ojedinelým a uzavretým celkom. No predsa — niekoľko slov k všeobecnej charakteristi-ke: pozoruhodná je skutočnosť, že Bohdan Warchal vie-dol komorný orchester v dynamicky veľmi úsporných plochách a sústredil sa na jednoduchosť — so zreteľom zachytiť do určitej dynamickej sily širšie tematické celky. Tým dostal celok (napr. časť) zaokrúhlenejšiu podobu. Pomalé časti predváža súbor s preň príslo-večnou hĺbkou a vnútorným napätím, bez najmenšieho pokusu prekročiť rámec dovoleného. Rýchle časti sú technicky exaktné, čím sa stávajú priehľadnými útvar-mi. Je to na jednej strane pohrávanie sa s tónmi, napr. v úsekoch zvukomalebného charakteru, na druhej stra-ne pridrižovanie sa jasnej formulácie tém v službe vy-jadrenia formy napr. vo fúgovných Allegro častiach. Tempové rozdiely sú chápané veľmi diferencovane, hlav-ne v častiach s rýchlym tempovým označením. Tým sa celok (Concerto grosso) nestáva jednotvárnym striedaním rýchlych a pomalých častí, ale získava vlnenie a lahodnosť. Súbor sa na tejto nahrávke prezentuje v trochu inom svetle, ako ho poznáme z koncertnej sály. Tu je všetko veľmi dobre vopred premyslené, hu-dobná živelnosť (i keď niektorým úsekom nechýba) akoby začala slúžiť hudobnej konštrukcii (nie v zmysle vykonštruovania), ktorá spätne ovplyvňuje hudobnú spontánnosť. Slovenský komorný orchester na interpre-táciu týchto diel pozerá akoby s odstupom, je ucele-nejší a zaokrúhlenejší v umeleckom prejave.

Z celej nahrávky vystupuje do popredia niekoľko mi-moriadne úspešne nahraných častí, ako napr. Concerto grosso č. 4 — jedno z najkrajších, je tu tanečné Sici-liano z Concerta grossa č. 1 s nesmiernou rudimentár-nosťou, prirodzená a elegantná Polonaisa z 3. Concerta grossa, trochu razantný je Hornpipe z č. 7, veľmi gra-ciózný je Menuet z č. 5. Concerto grosso č. 2 je uve-dené širokým ťahom, plné pastorálnosti, jasné a razant-né je Allegro v č. 3 (v tejto súvislosti treba spomenúť aj bezvadné Allegro č. 5), zvukovo plné sú Largo a Fú-ga z č. 7, dramatický výraz dostáva Allegro z č. 9. Č. 11 je pozoruhodné — svojím Andante Larghetto e staccato — útvorom resp. časťou so silne capriccioso-ného charakteru, s fantazijskými prvkami, ktoré sú výbor-ne vystihnuté. Pozoruhodné je i Largo z č. 12 — inter-pretované s typicky händlovskou energiou.

INGE ŠÍŠKOVÁ

Monodráma Hermana

Pulzujúci dramatický tok Čajkovského **Pikovej dámy**, vrcholiaci expresívnymi scénami pološialeného Hermana a záfa-lej Lízy, je v prvej časti diela značne narúšaný rozľeklými žánrovými výjav-mi, ktorých retardačné momenty neobi-šlo ani posledné Fischerovo nastudova-nie v SND, ba ani Pokrovského inscena-cia vo Veľkom divadle — aby sme spo-menuli posledné dve bratislavské stre-tnutia s Čajkovského operou. Brnenské mu režisérovi, zasl. umelcovi **O. Linhar-tovi**, ktorý sa na sklonku jesene podpi-sal pod inscenáciu **Pikovej dámy v ko-šickom ŠD**, sa tieto úskalia vcelku šťast-ne obísť podarilo a dráma Hermana odo-hráva sa vo východoslovenskom divadle bez rozptyľujúcich vybočení. Zameraný od počiatku príbehu na monodrámu Her-manovej duše, vynecháva jednoducho v prvom obraze kolorujúce zbory pastier-sku hru v plesovom obraze neinscenuje

ako dekoratívnu vložku, ale dôsledne komponuje ako organickú súčasť bá-lového virvaru, s realistickou presvedči-vosťou rieši príchod cárovnej a všade tam, kde napätie zdaniľovo klesá, dotvá-ra ho sústredeným budovaním atmosfé-ry, naznačujúcej nasledujúce dramatic-ké crescendo. Tento elektrizujúci náboj má pokojný, zádušný spev dievčať pred prvým stretnutím Lízy s Hermanom i úvod obrazu v grófkinej spálni s vý-javom služobných, tajných príchodov Hermana a grófkinej plesňovou spo-mienkou.

Pritom je realizmus tejto **Pikovej dá-my** strohý, decentný, neupieva na de-koratívnom, ale ide po podstate, jeho silnou stránkou je v každom obraze oso-bitá a veľmi silná atmosféra, na kto-rej má veľký podiel i štýlove čistá a nápaditá **Hanškova** náznaková scéna (až na maľovaný horizont sadu!), pochmúr-

ne, skoro melancholické svietenie (naj-mä smutný, sivozimný svet pri Neve) a herecké výkony protagonistov, predovšetkým **Konder** Herman. Je obdivu-hodné, ako Konder buduje svojho hrdi-nu z vnútra, z jeho charakterovej pod-staty, ako sa vystríha popisnosti, ako mu je určujúcim impulzom hereckého prejavu nielen situácia a text, ale aj hudobný obsah. Nemá protihráča, boľ sa odohráva medzi dvoma pólmi jeho roz-poltenej duše, grófka i Líza sú iba obe-fami tohoto boja, ostatné postavy bez-významnými epizódami. Je to umelcova-isko najpozoruhodnejšia kreácia po Othellovi (1971), upozorňujúca na jeho veľké schopnosti hudobnodramatického výrazu.

Popri režisérovi, výtvarníkovi a hlav-nom predstaviteľovi má zásluhu na lo-zický stúpačom rytme predstavenia hudobné nastudovanie **Borisa Velata**, ne-opomínajúce vrúcnosť a lyriku piesní (Pavlna grófka) a vyznaní, ale domi-nujúce predovšetkým v podpore drama-

tického prvku, niekedy, pravda, aj za cenu príliš spontánneho a priamočiare-ho strhnutia sa hudbou — a teda — tu i tam bez citlivejšej diferenciacie situá-cii. Prvým spevákom nastudovania je, pochopiteľne J. Konder v úlohe Herma-na. Nespieva tóny, ale vyjadruje obsah, drámu — a toto vyjadrenie uskutočňuje sa (popri hereckej kreácii) prostred-níctvom jeho spevu. Konderovo drama-tické expresivo (na druhej premiére naj-mä exportná tercia G²-B³) a dynamické zlomy modelujú Hermana do pozoruhod-néj kvality i čiste vokálne. Líza **E. Šmá-likovej** spevácky kulminovala v expre-sívnom a exponovanom dvojspeve pri Neve, **Manréryho** Tomskej v rozprávani o troch kartách, **Hucíkov** Jeleckej mák-kým, svetlým barytónom O. Spolovkovej nedokázala hereckým stvárnením vyrov-nať citelné nedostatky spevácke. Na pr-vej premiére vytvárala túto úlohu M. Adamcová, Tomského zasl. umelec M. Hájek a Jeleckého K. Mareček.

JAROSLAV BLAHO

Náš zahraničný hosť



Géza Anda

Svajčiarsky klavirista maďarského pôvodu vystúpil na BHS '73 recitálom, ktorý sa zaradil medzi špičkové festivalové udalosti.

Ako pocítujete rozdiel medzi hrou na koncertnom pódiu a nahrávaním v štúdiu?

Pokiaľ možno nijak. Našťastie tie časy, kedy sa skladba nahrávala po taktach, kus odtiaľ, kus odinakaľ, sú preč. Pri štúdiovej práci sa snažím chovať ako pri koncerte, nahrávať čo najväčší úsek naraz a potom nech si s tým technik robia, čo vedia.

Ktoré diela by ste chceli ešte nahráť na platne?

Všetky — čo je, samozrejme, prehnane — ale v každom prípade ešte veľa vecí. Konkrétne: Schumannov Karneval, Lisztovu sonátu, Brahmsovu f mol a nakoniec i niečo z Beethovena, k čomu som sa doteraz nikdy nedostal.

Vaše najbližšie plány v tomto smere?

Nahrávať práve Beethovena, nejaký výber pre RCA. Iné záväzky nemám, čakám na výsledok spolupráce s touto americkou firmou, s ktorou to skúšam po prvý raz. Ak všetko dobre dopadne, zostanem pri nej aj naďalej, ale nie pod exkluzívnou zmluvou. Mám radšej úplnú voľnosť — pracovať s kým chcem a čo chcem.

Máte ešte nejaké nesplnené umelecké želanie?

Chcel by som dirigovať Pucciniho Toscu, resp. nejakú operu. Ináč sa mi všetko plní.

Prečo ste siahli aj po taktovke?

Vždy som chcel dirigovať, môj manažér ma však od toho vždy odrádzal. Až raz zaškrabala náhoda. V Mníchove na poslednú chvíľu odriekol svoj koncert Edwin Fischer. Zúfali poriadatelia sa obrátili o pomoc na môjho impresária, ktorý mi vtedy ten koncert „prihral“ s odôvodnením — ak dopadne zle, nič sa nestane, lebo je to rýchly záskok. Dopadlo to však dobre a neskôr mi priateľ Paumgartner ponúkol svoju salzburskú Cameratu, s ktorou som predviedol celú sériu verejných koncertov a nahrával som i platňu. Ďalšiu príležitosť mi poskytl manheimčania — dirigoval som tam Brahmsovu 1. symfóniu, ktorú počul aj istý belgický mecenáš a tak som si tú istú skladbu ešte zopakoval v Antverpách. V tejto sezóne mám predviesť s Viedenským symfonikom Beethovenu Štvrtú.

Neláka vás niekedy usporiadať koncert aj v kultúrnych centrách, v ktorých ste ešte nevystúpili?

Také centra neexistujú — Bratislava bola výnimkou. Hral som už všade! Nevyberám si len veľké mestá. Napríklad prednedávnom som koncertoval v NSR, za tridsať dní som 28

koncertov! Samozrejme, bolo to i v menších mestách.

Patrite k tým klaviristom, ktorí si pred vystúpením nechávajú nástroj zvlášť upravovať...

Hrá na Steinway. V Európe ich je veľa, ale vo väčšine prípadov sú veľmi zle udržované. Tých dobrých nájdete najvyšš desať. Z toho dôvodu si beriem so sebou vlastného technika, aby mi dal kridlo do poriadku, čo je rozhodne menší nezmysel, než si vozíť vlastné kridlo. Kde poznajú moje nároky, ako v Mníchove, v Londýne, v Paríži, môžem sa spoľahnúť, že klavír bude v koncertantnom stave.

Pokladajú vás predovšetkým za mozartovského interpreta...

Tento termín nemám rád. Začal som kedysi Chopinom a pre mnohých som bol špecialistom na Chopina. Potom som hral Brahmsa a zasa ma označovali za Brahmsovca. Pritom som ako prvý vôbec nahrál Bartókov klavírny koncert. Toto celé „označovanie“ je veľká hlúposť, akoby existovali napríklad lekári, ktorí sú odborníkmi iba na určitý telesný orgán.

Ako si vyberáte účastníkov vašich interpretačných kurzov?

Úplne demokraticky. Predbežný výber zo záplavy záujemcov robím síce sám, tí sa však musia ešte zúčastniť na prehrávke akéhosi konkurzu pred štyridsiatimi až šesťdesiatimi poslucháčmi, ktorí potom hlasovaním rozhodnú o definitívnych účastníkoch kurzu. Ich rozhodnutiu by som sa podriadiť aj keby mali niekedy iný názor, čo sa však doteraz nestalo.

Zúčastňujú sa ich aj naši mladí klaviristi...

A veľmi úspešne. Pred dvoma rokmi Ivan Klánsky získal najvyššie uznanie, vlnil váš Lapšanský dostal cenu za najlepšie predvedenie Mozarta a tohto roku bol dokonca vôbec najlepším účastníkom.

MIROSLAV ŠULC

Goethe a hudba

Uplýnulo 150 rokov od prvého stretnutia nemeckého spisovateľa a filológa Johanna Petra Eckermanna (1792—1854) so slávnym básnikom Johannom Wolfgangom Goethem (1749—1832).

Z prvého stretnutia sa stal dennodenný kontakt — ktorý trval 9 rokov. Zo sústavných svedomitých zápiskov J. P. Eckermanna sa rodí jedinečná kniha „Rozhovory s Goethem“; jediná kniha, ktorá svojho autora preslávila. Je to kompéndium goetheovského poznania, verný obraz básnika, prozaika, dramatika, filozofa a snáď jedného z najuniverzálnejších mysliteľov 19. storočia.

Z Goetheho odpovedí na celú škálu najrozličnejších otázok z umenia, filozofie a vedy sú z nášho pohľadu zaujímavé najmä jeho názory na hudbu. Zaujímavé a poučené aj tam, kde sa mylí (a dosť často mylí!), kde je v zajatí barokovej a najmä klasickej hudby, alebo podlieha určitému dobovému vkusu a neraz preceňuje tých „malých“ a nedoceňuje „Veľkých“.

Nemá rád romantizmus a neprijíma ho mu všetko iracionálne. Je vysoko muzikálny, zaoberá sa kontrapunktom, pokúša sa komponovať a načrtáva obsírnú schému vlastnej nauky o tónoch. Výlučne uznáva J. S. Bacha, G. F. Händla, Chr. W. Glucka, J. Haydna a W. A. Mozarta. Ludwig van Beethoven, skladateľ aj človek mu ostáva cudzím. Tvrdí: „Slabosť je charakteristická črta nášho storočia... Mallari, sochári, hudobníci, básnici, všetko je to až na niekoľko výnimiek slabé...“ Počas tejto debaty ale Eckermann namietal: „Nevzdávam sa nádeje, že uvidím, ako vznikne k „Faustovi“ primeraná hudba“. Goethe: „To je celkom nemožné. To odpudzujúce, protivné a strašné, čo by miestami musela obsahovať, — sa priechi dobe. Hudba by musela mať charakter „Don Juana“, Mozart by bol musel komponovať „Fausta“. Meyer-

beer by azda bol býval na to schopný, lenže ten sa do čohosi takého nepustí; je prívelmi zapletený s talianskymi divadlami“.

Vždy nanovo sa Goethe vracia k svojmu nadovšetko uctievanému Mozartovi: „Videl som ho ako sedemročného chlapca — keď tadiaľto precestoval, dával koncert. Sám som mal asi štrnásť rokov a ešte celkom jasne sa pamätám na malého človečeka s jeho účesom a kordom“. A na inom mieste: „Hudobný talent môže sa doista najskôr prejavíť, lebo hudba je čosi celkom vrodeneho, vnútorného, čo nepotrebuje zvonku nijakú veľkú potravu a nijakú životnú skúsenosť. Zjav ako Mozart, vždy zostane zázrakom, ktorý si ďalej nevie vysvetliť“.

Čím viac sú krásne a precízne tieto slová, o to otrasnejšie zapôsobí Goetheho nevyšímavosť k piesňovej tvorbe Franza Schuberta, ktorý svojou hudbou tak jedinečným spôsobom rozozvučal jeho básne, z ktorých zhudobnil 66.

Natíska sa otázka, ktorých skladateľov svojich básní Goethe uznával. Odpoveď je zarážajúca. Na prvom mieste bol Karl Friedrich Zelter (1758—1832), ďalej Johann Friedrich Reichardt (1752—1814) a Karl Eberwein (1786—1868). Môžeme len krátko konštatovať, že z ich hudobnej tvorby dnes nežije už nič.

V Goetheho spoločnosti nachádzame aj bratislavského rodáka, Mozartovho žiaka Johana Nepomuka Hummela (1778 až 1837), ktorý vo Weimare pôsobil ako dvorský kapelník. „Napoleon zaochádzal so svetom, ako Hummel so svojim klavírom“.

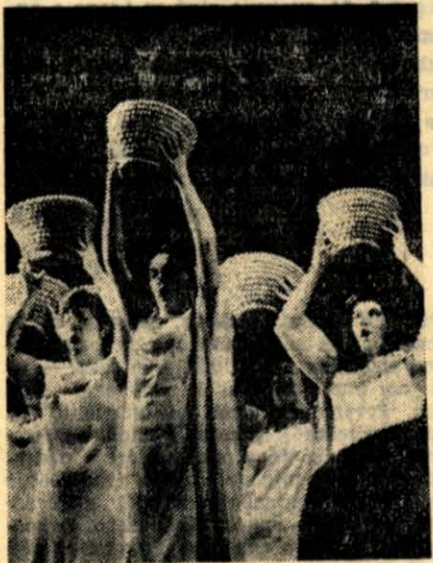
V krátkej úvahe nie je možné podať vyčerpávajúci prehľad Goetheových názorov na hudbu, ale snáď už tých niekoľko vybraných sentencií nám priblíži aspoň čosi tohto veľkého klasického humanizmu.

ANTON PEJHOVSKÝ

DVE OPERNÉ NOVINKY

Premiéra v Budapešti

Medzi minuloročnými premiérami na svetových koncertných a operných pódioch zasluhuje si pozornosť aj najnovšia opera maďarského skladateľa Sándora Szokolayho — SAMSON. Tohto zrelého štyridsiatnika iste netreba zvlášť predstavovať: v maďarskej hudbe patrí medzi vedúce osobnosti — a jeho meno sa stáva pojmom aj v celoeurópskom meradle. Pozornosť si vynútil svojím originálnym prejavom a najmä svojou veľmi presvedčujúcou expresívnou hudobnou rečou. Jeho diela získali na rôznych skladateľských súťažiach vysoké



Snímka z budapeštianskej inscenácie Samsona.

ocenenia. Do oblasti hudobnodramatickej prispel Szokolay zatiaľ tromi operami — Krvavá svadba, Hamlet a Samson. Prvá z nich (napísaná podľa tragédie F. G. Lorcua) poznáme aj z československej scény, posledná mala svetovú premiéru prednedávnom v budapeštianskej Štátnej opere.

Známy príbeh Samsona a Dalily Szokolay spracoval v podobe dvojdejstvej

opery. Za predlohu si vybral rovnomenú drámu vynikajúceho maďarského dramatika László Németha, no libreto opery je už Szokolayho samostatnou prácou: tri dejstvá pôvodnej predlohy skrátil, zhuštlil do dvoch — možno i v úslií vyhnúť sa aj v tejto oblasti akejkoľvek podobnosti s už aj operne spracovaným námetom, so Samsonom a Dalilou Francúza Saint-Siensa. Myslí si však, že zárukou úspechu a trvácnosti tohto diela iste nie sú len jeho textové komponenty, ale aj jeho ostatné stavebné zložky. Szokolay v Samsonovi nevelmi rozštrňuje obzor svojich výrazových prostriedkov — nie však na škodu veci: hovorí rečou svojou, osobitou, ktorá ho nielen prežrádza, ale aj dokonale reprezentuje. Ak možno vystopovať isté podstatnejšie zmeny oproti predchádzajúcim dvom operám, tak je to na báze parciálneho rozloženia jednotlivých zložiek — ako sú sólistické výstupy, ensemble, zborové čísla atď. V Krvavej svadbe Szokolay preferoval zborové partie a masové výstupy — tu sa kladie dôraz na psychologické monológy, dialógy hlavných predstaviteľov. Dielo má komornejšie, intimnejšie ladenie, no bez poklesu intenzity diania. Szokolay dokáže udržať poslucháča-diváka v napätí, prezentuje sa ako dôvery a citlivý znalec požiadaviek javiska. V oblasti kompozičnej neprehliada ani také výdobytky už takmer poldruhistoročnej techniky akou sú Berliozova idea fix či Wagnerova leitmotivická technika. Okolo každej postavy, najmä však ústredných sú vystopovateľné navracajúce sa melodické postupy, rytmické štruktúry. Na rozdiel od vzorov však tieto momenty neuplatňuje v takej širokej miere a orchestrálny part z tejto techniky vynecháva: považuje ho za samostatnú zložku a pripisuje mu funkciu iba dopĺňovať, umocňovať vokálny part...

Vysoká inscenačná úroveň Szokolayho Samsona (predstaveniu vládne najmä nadpriemerná vokálna produkcia i odraz veľkých javiskových skúseností Györgya Melisa v titulnej úlohe) naznačuje, že i keď sa súbor Maďarskej štátnej opery vo svojej dramaturgickej koncepcii ešte stále väčšmi zameriava na „stabilný“ repertoár, najmä taliansky — dokáže sa vyrovnávať aj s problémami, ktoré predvedenie novínok súčasníkov prináša.

ONDREJ SUHAJDA

Premiéra v Berlíne

S veľkým napätím sa očakávala svetová premiéra opery E. H. Mayera Rytier noci v Štátnej opere v Berlíne. Jeden z našich najprofilovanejších skladateľov, ktorého vokálne symfónie, orchestrálna a komorná hudba, jeho piesne a filmová hudba od začiatku niesli pečať nového socialistického hudobného umenia nášho štátu, predstavil sa verejnosti ako operný skladateľ. Pre 68-ročného skladateľa a hudobného vedca bola to ťažká a zodpovedná úloha, lebo sa tomuto náročnému a svojráznemu žánru venoval prakticky po prvý raz. Nečudo, že spolu s libretistom Güntherom Deickeom na opere pracovali takmer sedem rokov.

Mayer sa — podľa vlastných slov — zaoberal týmito plánmi od konca štyridsiatych rokov. Neudivuje však, že si socialistický hudobník pre svoju operu vyvolil námet, ktorý mu dával možnosť spracovať stranický humanistický, päťčlivo aktuálny požiadavku.

Rytier noci, opera s predhrou a 11 obrazmi, je spracovaná podľa románu Petra Abrahama. Opisuje tragický osud lásky fareného učiteľa a bielej farmárskej dcéry z Hochvelde v Južnej Afrike. Ukazuje brutálnu a teror, s ktorými vládnuť Južnej Afrike presadzujú apartheidnú politiku. Ukazuje predovšetkým aj veľkosť ponížených a utlačaných, ich rastúcu odhodlanosť brániť sa proti utláčateľom.

Preto umiestňuje Meyer históriu lásky medzi Lanny Swartzom a Sarie Claasenovou do rámca zborovej opery. Radosť a žiaľ Afričanov v Južnej Afrike, ovládanej rasistickými vykorisťovateľmi, sú v pôsobivých zborových partiách diferencované a dramaticky pútavo stvárnené. Lásku medzi fareným mužom a bielou ženou musí stroskotať, lebo obidvaja si spočiatku iba nejasne uvedomujú spoločenský dosah svojej lásky. Ale táto láska je veľkým prísluhom do budúcnosti, za ktorú s narastajúcou silou a uvedomením bojuje ľud Južnej Afriky. Toto robí Meyerovu operu tak jednoznačne zrozumiteľnou. Stranickosť socialistického hudobníka a jeho libretistu sa tu prejavuje v diferencovanom stvárnení oslobodzujúceho

boja Afričanov, v jej celej internacionálnej dôslednosti. Právo človeku na dôstojnú existenciu predchádza povinnosť o ňu bojovať. Toto je základná myšlienka diela, a má skutočne revolučný význam.

Vzhľadom na historický význam v našich dňoch formovali Meyer a Diecke svoju operu práve pod týmito aspektom v porovnaní s románovou predlohou vedome trdšie, ostrejšie vo vykreslení charakterov, v slovné a predovšetkým v hudobnej dikcii. Meyerova hudba je v lyrických partiách plná hĺbokej poezie. Vonkoncom symfonická je v dikcii, nezostáva však nič dlhá špecifiku hudobného divadla. Nanajvýš umelecky je upracovaný prostredím a postavami podmienený starý a moderný juhoafrický folklór, nie však ako lačné folklorizovanie, ale ako možnosť postavy hry ešte viac profilovať. S pôsobivým majstrovstvom necháva Meyer v mnohých zborových scénach celkom nenútené vystúpiť jednotlivcov z celku. Po dlhej dobe sa konečne raz vydarila ľudová opera, ktorá sa dôstojne radí k veľkým predchodcom tohto žánru.

Podstatné tvorivé elementy symfonika a vokálneho symfonika Mayera sa tu ukazujú v novom, dramatickom svetle. So zvučím plným ostrej obzľahujúcej tvrdosti, aké poznáme z podobných partii jeho symfónii, vytvára brutálnu veľkostatikára Gerta Claasena a jeho nehodných spoločníkov Smitha a Mosterta. Nežne a jasne, priateľsky doverčivo znejú ľudostné spevy Lannyho a Sarie, často prehlbené vrúcny melosom instrumentálnych sôl.

Medzihry medzi jednotlivými obrazmi prehliabujú v poslucháčovi už prežitú a pripravujú na nové zážitky. Nanajvýš diferencované sú aj zborové — ich gestus siaha od veselej rozpätosti po dojímavú clivotu, burcuujúcu silu (na spôsob oratória komponovaný záverečný spev).

Veľká, aktuálna a významná téma je spracovaná náročným spôsobom. Pred interpretmi nestála preto ľahká úloha. O to viac imponoval citlivý prístup všetkých zúčastnených. Režisér Joachim Herz vykonal obdivuhodnú prácu pri našťudovaní zborových scén a zbor, detský zbor, pohybový zbor ako aj členovia baletu Štátnej opery vystihli štýl diela nielen pokiaľ ide o prostredie, ale aj dramaticky hlboko presvedčivo.

HANS JÜRGEN SCHAEFER

Dve zahraničné publikácie

Hudobné oddelenie Univerzitnej knižnice poskytuje nielen prijemné prostredie, ale aj nespočetné množstvo kníh, gramofonov a hudobní, pripravených pre prácu študentov i pre vedecké štúdium odborníkov. Kartotéky, naplnené titulmi a heslami, priečinky, zavalené najrozmanitejším študijným materiálom... Príliv nových kníh neustáva — pribúdajú ďalšie a ďalšie nové zväzky od nás i z celého sveta, v najrozmanitejších jazykoch.

Ak sa dá recenzent zlákať a začne sa preberať v množstve nedávno došlej literatúry, neubráni sa dnom protikladným pocitom: radosti nad tým, že sa vo svete toľko o hudbe píše (a že sa o nej možno toľko dozvedieť) — a istej závrati z nadbytku. Tá sa však spája s pochybnosťou: kto toto všetko prečíta, kto o týchto knihách vôbec vie, ako sa využívajú? Nezapadáť nakoniec všetky tieto diela niekde do bezodných skladišť knižnice, neskončia všetky tieto hodnoty dakde v zabudnutí, a to možno iba preto, že o nich vlastne nikto nevie, alebo že ich nikto nepotrebuje? Koľko ľudí z tých troch-štyroch miliónov možných čitateľov si pride vyhladať práve tento zväzok, koľko z nás túžia, že práve táto kniha obsahuje nezvyčajné poučenie, celkom nový poznatok, naozaj pôvodný objav? A tak nakoniec putuje dobré i zlé svorne svojou cestou, je zaevidované, očíslované, uložené a potom čaká niekde v priečinkoch na svojho objaviteľa.

Neviem, či sú moje úvahy reálne, alebo príliš pesimistické. K tomu by sa mohla vysloviť výpočtová štatistika. Chcem sa však od svojich skeptických pocitov oslobodiť tým, že na niektoré prirastky, ktoré mi prešli rukami, upozorním našu hudobnú verejnosť.

V nemeckom preklade vydalo hudobné nakladateľstvo VEB Breitkopf u. Härtel, Leipzig (1971) knihu dánskeho autora Knuda Jeppesena Kontrapunkt — učebnicu „klasickej“ vokálnej polyfónie

palestrinovského štýlu. Jej vydanie bolo možno nepotrebné v autorovej vlasti, ak tamojšia pedagogika nič podobné dovtedy nemala. Oprávnenosť nemeckého vydania už vzbudzuje isté pochybnosti. Pri všetkej poctivosti a starostlivosti v spracovaní témy neprináša spis nič, čo by nemecká odborná literatúra už dávno v hojnosti nemala. A osudy tejto učebnice u nás sa dajú ľahko odhadnúť: bude ležať niekde v útroboch skladišť a nenájde nikoho, kto by ju odtiaľ vyslobodil, lebo dnes sa už u nás nikde týmto spôsobom kontrapunkt nevyučuje, a keby predsa, máme tu k dispozícii klasickú náuku Šinovu, alebo modernejšiu Hölovu, ktoré majú aspoň tú prednosť (nehľadiac už na jazykovú stránku), že študujúceho vedú ďalej — k „modernejšiemu“ kontrapunktu barokového, Hölova kniha sa ešte aspoň informatívne zmieriuje o polyfónii novej hudby. Oznajtná učebnica modernej polyfónie, pravda, zatiaľ chýba v našej (pokiaľ môžeme sledovať) v zahraničnej literatúre — a márne by sme ju hľadali aj v tých najskrytejších zákutiach Univerzitnej knižnice.

Celkom iný svet predstavuje dielo amerického muzikológa N. Slonimského „Hudba od r. 1900“ (Nicolas Slonimski, Music since 1900, Charles Scribner's Sons, New York 1971, 4. vyd.). V chronologickom usporiadaní usiluje sa kniha zachytiť všetko významné (aj menej významné), čo sa prihodilo v hudobnom svete od počiatku storočia až po posledné vydanie na sklonku 60. rokov.

Je to prehľad mohutný, impozantný, v každom novom vydaní (približne vždy každých desať rokov) starostlivo doplnovaný, neuveriteľná zbierka správ, ktoré boli vo svojom čase aktuálne, zaujímavé a dôležité, ktoré ale s odstupom času svoju aktuálnosť stratili a stali sa skôr kuriozitami. Na viac ako 1550 stránkach tu defilujú stovky, možno tisíce mien skladateľov, väčšinou neznámych a zabudnutých, svorne s niekoľ-

kým desiatkami tých naozaj významných. Tak si pozorný americký čitateľ (pre ktorého je kniha pôvodne určená) môže prečítať, že 6. januára 1906 bola v Prahe premiéra opery J. R. Rozkošného „Čierne jazero“ (!), kedy bolo prvé uvedenie „Mriky“ (neviete, čo to je? — prvá albánska opera Preška Jakova), že dirigent Goossens mal zakázaný vstup do Austrálie, pre isté fotografie, ktoré u neho našli pri colnej prehliadke (pozri heslo „Pornographia“). S určitou dávkou humoru a bádateľského nadšenia môže aj náš záujemca blúdiť po tomto bazári hudobných kuriozít a v množstve odloženého haraburdia nachádzať čierpy a útomky ozajstných hodnôt. Premiéra Sostakovičovej II. symfónie s veľmi dobrou stručnou charakteristikou. Správy o festivaloch Spoločnosti pre súčasnú hudbu v medzivojnovom období a účast našich skladateľov na nich (1935 — Alexander Moyzes s Dychovým kvintetom). Začiatky kariéry a prvé premiéry neskorších renomovaných majstrov.

Náš čitateľ iste nezabudne vyhľadať v osobnom registri mená našich umelcov. Zistiť, že sú tu ešte zastúpení Suchon a Cikker svojimi operami (Suchon ešte Sonatinou pre husle a klavír), z mladších R. Berger (Festival modernej hudby 1967 v Prahe).

Aj tu sa začnú ozývať pochybnosti, komu táto vzácna kniha (ohodnotená knižnicou na viac ako 1000 korún) môže byť naozaj užitočná? Vedť kto sa chce poučiť o Stravinskom, Sostakovičovi, Martinu, Orffovi, vyhľadá si dnes iste vhodnú monografiu. A kto v Slonimského knihe objaví tiež — skladateľa s premiérou jeho prvého (a posledného) opusu, čo si s tým počne? No cesty muzikológie sú pestré a rozvetvené a nakoniec — kto vie, čo všetko sa v takom šesťdesiatročnom svetovom denníku môže ešte skrývať? Preto predsa len odporúčam zalistovať si v tejto knihe (s veľmi prístupnou angličtinou) každému, kto má rád trochu dobrodružný výskum, dostatok trpezlivosti a istú dávkou humoru. Nech hľadá perličky v hromade historických čepcov, a ak nájde, nech sa nimi poteší, tak ako podpísaný recenzent.

PAVEL ŽIKA

■ KONCERTNÁ ŽILINA. V rámci Mesíaca československo-sovietskeho priateľstva vystúpilo v Žiline dňa 13. decembra m. r. Moskovské sláčikové kvarteto. V jeho podaní zaujalo najmä II. kvarteto S. Prokofieva, op. 92 — krásne vysplevanou kantilénou v lyrických častiach i dravým prednesom vypätých miest.

V dňoch 20.—22. XI. 1973 usporiadali Dom odborov a Konzervatórium cyklus koncertov pri príležitosti Mesíaca priateľstva. Predstavili sa najmä mladí slovenskí interpreti. Ida Černecká, poslucháčka VŠMU predniesla Sostakovičovo Prelúdium a fúgu B dur a d mol a Chopinovu Sonátu h mol — presne a kultivovane. V druhej časti koncertu pripravila sólistka opery SND Magda Hajóssyová za klavírneho sprievodu M. Synkovej silný umelecký zážitok prednesom Křičkovho cyklu jaro se blíží, najmä však objavnou interpretáciou Suchoňovho piesňového cyklu Ad astra. Dňa 21. XI. uskutočnil sa komorný koncert z tvorby Frica Kafendy z príležitosti skladateľových narodenin 90. narodenín: najväčším pozitívom večera bola interpretácia Kafendových piesní dr. Gustávom Pappom (sprevádzala ho E. Pappová). Veľmi pekný večer pripravili dňa 22. XI. žilinskému poslucháčstvu flautista Vladislav Brunner (klavírny sprievod prof. R. Macudzinski) a Sláčikové kvarteto Štátnej filharmónie Košice. Brunner predniesol Leclairov flautový koncert, vynikajúco interpretoval Hindemithovu sonátu a Sonátu D dur S. Prokofieva. Sláčikové kvarteto z Košíc potvrdilo dobrú povest, ktorá ho predchádzala (precíznosť v súhre a cit pre štýl) v opuse 18. Ludwig van Beethovena a v Sostakovičovom 9. sláčikovom kvartete.

E. BREZÁNYOVÁ

Zo zahraničia

V známom berlínskom Pergamon múzeu začne už v tomto roku pravidelne vystupovať Štátna opera z Berlína. Zatiaľ si pre tieto prostredia pripravila diela Monteverdiho a Purcella.

Sovietsky skladateľ Lev Knipper dožil sa v decembri 75 rokov. Je autorom viacerých symfónií, piesní a baletov.

V Bratislave dobre známy dirigent Helmut Koch a Intendant berlínskej Štátnej opery Hans Fischer dostali vysoké štátne vyznamenanie za mimoriadne zásluhy o rozvoj nemeckej socialistickej kultúry.

Časopis Musik und Bildung venoval sa v decembri skladateľskému odkazu Maxa Regera. Viac pozoruhodných článkov a úvah hodnotí z nových aspektov tohto umelca.

Pri príležitosti 150. výročia narodenia Antona Brucknera pripravuje sa súborné vydanie jeho diel, rozšírená monografia a viac iných akcií.

Známy Bärenreiter-Verlag oslávil na jeseň 50 rokov svojej existencie. V hodnotiacich článkoch sa vyzdvihujú edičné zásluhy tohto vydavateľstva, propagácia súčasných skladateľov a vysoká úroveň vydaných nôt. Za najväčší čin v histórii vydavateľstva sa považuje vydanie 14 zväzkov známeho medzinárodného hudobného lexikónu MGG.

Friedrich Gulda nahral na štvorplatňový komplet druhú časť Bachovho Temperovaného klavíra. Rakúske recenzie vysoko hodnotia tento čin.

V Innsbrucku otvorili nový koncertný dom. Veľká koncertná sieň — asymetricky stavaná — má kapacitu 1500 návštevníkov.

75. výročie viedenskej Volksoper rakúska tlač komentovala vo viacerých článkoch: v novinách Volkstimme sa zdôrazňujú zásluhy sovietskych veľiteľov, ktorí hneď po druhej svetovej vojne podporovali odstránenie škôd a obnovenie prevádzky divadla

Spevák Dietrich Fischer-Dieskau vystúpil so Škótskym národným orchestrom ako dirigent: miestna kritika sa o jeho dirigentskom výkone detailnejšie nerozpisuje.

OBSAH ROČNÍKA 1973 HUDOBNEHO ŽIVOTA UVEREJNÍME Z TECHNICKÝCH PRÍČIN AŽ V Č. 2 HŽ. V tomto čísle prinesieme aj avizované dokončenie materiálu o SLOVKONCERTE.

REDAKCIA

■ Koncertná sieň Domu československo-sovietskeho priateľstva si vzbudovala v posledných rokoch dramaturgicky zaujímavú koncertnú tradíciu. V oblasti komorných koncertov tým významne doplnila hudobný život hlavného mesta Slovenska. Jedným zo zaujímavých hudobných programov bol (20. novembra m. r.) ten, ktorý usporiadal ZSS spolu s Domom ČSSP. Na koncerte odzneli skladby sovietskych a slovenských skladateľov. Komorné diela S. Prokofieva, P. I. Čajkovského, L. Holoubka a E. Suchoňa boli interpretované na vysokej umeleckej úrovni.

Huslistka Jela Špitková predniesla — so zmyslom pre stavebnú prepracovanosť jednotlivých častí — II. sonátu pre husle a klavír od S. Prokofieva. Aí týmto dokázala, že patrí k našim popredným huslistom a dokáže umelecky citlivo spojiť technickú bravúru so širokou škálou citového výrazu.

Písat' o umeleckých kvalitách zasl' umelkyne Niny Hazuchovej, znamená opakovať známe, vysoko oceňujúce epiteta. V jej umelecky dokonalej interpretácii zazneli romance P. I. Čajkovského. Zabuďnúť tak skoro. Za jarných dní a I. a III. časť z cyklu piesní Dcérenka moja od L. Holoubka.

Milým prekvapením bolo novovytvorené klavírne kvarteto v zložení Mária Karliková — husle, Karol Kopernický — viola, Karol Filipovič —

violončelo, Katarína Dibáková — klavír. Títo mladí umelci opäť dokázali, že na Slovensku máme sľubných interpretov, ktorí sa dokážu výborne uplatniť najmä v oblasti komornej hudby. Spomínaná štvorica udivuje kompaktnosťou zvuku, citlivo vzbudovanou dynamikou, technickou dokonalosťou jednotlivcov a schopnosťou hlbokého vyjadrenia hudobného obsahu. Klavírne kvarteto op. 6, dielo nár. umelca Eugena Suchoňa našlo v ich podaní umelecky adekvátny výraz. Zasl' umelkyňu N. Hazuchovú a I. Špitkovú sprevádzali zasl' umelkyňa Eva Fišcherová a Helena Gáľová.

Poslucháčov koncertu tvorili väčšinou stáli hostia Domu ČSSP. Škoda, že

sme na ňom nevideli viac mladých tvárí.

DANIĽA SLIACKA

■ Pedagogický ústav mesta Bratislavy, kabinet hudobnej výchovy zorganizoval dňa 13. XI. 1973 pre učiteľov EŠU (huslová sekcia) jednotňovú exkurziu do Brna. Zúčastnili sa jej 25 učiteľov z všetkých EŠU Bratislavy. Cieľom exkurzie bolo oboznámenie sa s metodickým postupom vyučovania detí predškolského veku. Na EŠU Jaroslava Kvapila v Brne pracuje profesor Bohumil Kotmel, ktorý má s touto prácou už dlhoročné skúsenosti. Vychoval celý rad žiakov, čo úspešne obstáli na celostátnych i medzinárodných huslových súťažiach. Na hosťáciach uká-

zal profesor Kotmel prítomným učiteľom svoju prácu na piatich žiakoch (z 2., 3. a 6. ročníka I. cyklu). Otázky diskusie sa dotýkali predovšetkým problematiky vyučovania žiakov, vekové skôr podchytených, pretože v Bratislave máme pomerne málo konkrétnych poznatkov z tejto oblasti. Nakoniec prof. Kotmel veľmi vhodne oboznámil prítomných s bibliografiou sovietskej hudobnej literatúry, obsahujúcou metodiku, z ktorej si on čerpal poznatky pre vyučovanie. Informoval učiteľov, že odovzdal svoj preklad „Metodiky“ od Kamilarova (absolventa leningradského konzervatória). Metodika vyjde v budúcom roku.

JOLANA ŠESTÁKOVÁ

Spoločná súťaž čs. rozhlasu, časopisu Rozhlas a HŽ

Tri otázky pre vás

Otázky vysielané: 17. a 20. I. 1974.

Témy prvého kvízu sme venovali českej hudbe, pri príležitosti vstupu do Roku českej hudby.

Otázky:

1. Napište meno skladateľa a názov opery, ktorej hrdina — stredoveký rytier — bojoval za právo a spravodlivosť aj za cenu svojho života.

Napište názov symfonickej predohry Antonína Dvořáka, ktorá mala premiéru v roku 1883. Skladateľ v nej použil tému starej piesne spätnej s pokrokovými tradíciami českého národa.

Uveďte meno skladateľa a názov jeho predohry, ktorú venoval pamiatke veľkého pedagóga, uctievaného dodnes celým svetom.

Odpovede na otázky pošlite najneskôr do 25. januára 1974 (o dátume rozhoduje poštová pečiatka) na adresu: ČS. ROZHLAS, ZOCHOVA 3, 897 11 BRATISLAVA, REDAKCIA SYMFONICKEJ, KOMORNEJ A OPERNEJ HUDBY, „TRI OTÁZKY PRE VÁS“.

Nezabudnite nalepiť kupón, ktorý nájdete v časopise Hudobný život a napísať si svojou obľúbenú skladbu.

Hudobný život
Kupón 1

HUDOBNY ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve Obzor, n. p., ul. Čs. armády 29/a, 893 38 Bratislava. Vedúci redaktor: dr. Zdenko Nováček CSc. Redakčná rada: Pavol Bagin, Ľubomír Čížek, prom. bisk. Alojz Luknár, Miloš Jurkovič, Mária Krišňáková-Hubová, Zdenko Mikula, dr. Michal Palovčík, Ián Schult, Jozef Sixta, Bohumil Trnečka, Adresa redakcie: Volgogradská 8, 893 38 Bratislava, telefón 592 37. Administrácia: Vydavateľstvo Obzor, n. p., ul. Čs. armády 29/a, 893 38 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 17, 893 38 Bratislava. Tlačia Nitrianska tlačiareň n. p., Nitra. Rozširuje PNS. Objednávky predplatiteľov prijíma PNS — Ústredná expedícia tlače, administrácia odbornej tlače Gottwaldovo námestie 48/IV 805 10 Bratislava. Objednávky odberateľov z zahraničia prijíma SLOVART, uš. spol., Leningradská ul. č. 11/I., 896 28 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2.— Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 45454. Registračné číslo: SÚTI 6/1r

Zo spomienok

Na sklonku 20. storočia žije na Slovensku už iba málo umelcov či kultúrnych pracovníkov, ktorí mali mimoriadne šťastie stretnúť sa, hovoriť, alebo korešpondovať s niektorou z postáv hudobných dejín. Keďže patrí medzi tých, čo mali podobné príležitosti, uvítal som iniciatívu Hudobného života na zachytenie spomienok, aby som touto formou priblížil súčasným generáciám subjektívnejší obraz svetových osobností, o ktorých sa už iba dočítajú v objektívnych životopisoch knižných biografii, alebo v dejinách hudby. Veď aj nepatrné zážitky, anekdoty, najmenšie doklady a osobné listy majú svoju výpovednú silu, lebo — ako tvrdil Goethe — „schovávajú to bezprostredné zo života“. A práve to je ľudsky príťažlivé i obľastňujúce. S ohľadom na významné jubileá rokov 1973 a 1974, rozvrhol som si rad článkov tak, že začínam 100. výročím narodenia Maxa Regera, pokračujem osobným pohľadom na tri generácie slávnej rodiny Richarda Wagnera a otváram rok 1974 niekoľkými pokračovaniami z pôvodného denníka, ktorý som si robil v roku 1926 na trojmesačnej koncertnej ceste ako partner svetového huslistu Henriho Marteaua — nástupcu legendárneho Josepha Joachima v Berlíne. Tým chcem vzdať úctu 100. výročia jeho narodenia (1874), nakoniec doplním podrobnosťami biografii majstrovej manželky Blanky Marteauovej, ktorá vyšla pred dvoma rokmi v nakladateľstve Hans Schneider, Tutzing (NSR) — s názvom: HENRI MARTEAU, SIEGESZUG EINER GEIGE. Bohatý rad spomienok uzatvorím v rámci Českej hudby referátom o vyučovacích hodinách na jeseň roku 1919 u majstra Leoša Janáčka v jeho záhradnom domčeku na brnianskej Smetanovej ulici, hodinách, ktoré som navštevoval spolu s 8-ročným Rudolfom Firkušným (pre zaujímavosť — na československej poštovej známke, vydanéj v r. 1969 k 50. výročiu brnianskeho Konzervatória sú medzi menami prominentných absolventov ústavu uvedené na prvom mieste vedľa seba naše dve R. M. a R. F.).

MAX REGER

Samozrejme, že osobne som nemohol poznať Maxa Regera — ved zomrel v r. 1916, kedy som mal 9 rokov! Ale tradícia rodinných kontaktov a celoživotné nadšenie pre jeho nesmrteľné dielo, rozsiahle dvojklavírové skladby trvá podnes. Dôkazom je pozvanie klavírneho duu Sylvia a Rudolfa Macudzinski v rámci oficiálnej „Reger-Ehrung 1973“ v NDR na samostatné recitály dňa 14. novembra m. r. v koncertnej sieni vysokej školy v Lipsku a dňa 21. novembra m. r. na koncerty v aule vysokej školy C. M. von Webera v Drážďanoch. Druhý dôkaz nájdeme v 3. čísle berlínskeho hudobného časopisu Musik und Gesellschaft v úvodníku prof. dr. Karla Lauxa (Max Reger, Erinnerungen — Bekenntnis — Aufgaben) na str. 130 pod kreslenou podobizňou jubilanta: hore Max Reger podľa portrétu A. Reumanna, vpravo časť z jeho doteraz neverejneného listu koncertnému majstrovi A. Macudzinskému do Brna z 18. III. 1910. Skladateľ tu navrhuje skladby pre svoj koncert v

Brne. Originál listu je majetkom prof. dr. Karla Lauxa.

Tento list je jedným z dvoch vlastnoručne písaných dokumentov z korešpondencie majstra v r. 1910 s mojim otcom v Brne, ktorý je zachránený v rodinnej pozostalosti. Daroval som ho v r. 1957 pri prvom výmennom koncerte poslucháčov VSMU na pôde sesterskej vysokej školy v Drážďanoch — ako osobný prezent vedúceho našej delegácie vtedajšiemu rektorovi ústavu prof. dr. K. Lauxovi.

KTO BOL ADAM MACUDZINSKI?

Koncertný majster, ktorému píše Max Reger vlastnou rukou obširnejšie listy z Lipska. V Pazdírkovom hudobnom slovníku je stručná poznámka: „Adam Macudzinski — huslista a pedagóg, ČSR, narodený 2. XI. 1879, CZUDEK Žiak Joachimov v Berlíne. V rokoch 1901-3 bol primárom dvorskej kapely v Meiningene, v rokoch 1903-6 koncertným majstrom v Hamburgu. Od r. 1907 žije v Brne: do r. 1936 bol koncertným majstrom nemeckého divadla, stále je činný



MAX REGER

pedagogicky dlhší čas bol primárom Brünner Streichquartetta, v r. 1908-25 účinkoval pri slávnostných bayreuthských hrách, v r. 1926-34 bol v letných mesiacoch kapelníkom kúpeľnej hudby v Janských Láznich.

Namiesto dlhých slov k tejto krátkej charakteristike možno priložiť absolventský diplom môjho otca z Vysokej školy hudobnej v Berlíne, na ktorom je autogram vtedajšieho riaditeľa školy, slávneho Josepha Joachima. Koncertný majster Adam Macudzinski bol predsedom brnianskych filharmonikov a spoluorganizátorom hudobného života i komorných koncertov v tomto meste pred prvou svetovou vojnou. Jeho komorný súbor Brünner Streichquartett uviedol premiérovu niektoré diela Regera za spoluúčinkovania autora pri klavíri. V tejto súvislosti je zaujímavé citovať obsah dvoch listov z 15. a 18. marca 1910 z Lipska do Brna:

V prvom — z 15. III. — sa píše o honorárových a dramaturgických otázkach koncertu, druhý je datovaný dňom 18. III. 1910. Znie doslovne takto:

Vážený pane!

Dobre, prídem teda za 500 korún — ale ako je to s dátumom? Píšte o 9. októbri ako o sobote. Ale 9. októbra je až

v nedeľu. Napíšte mi preto presný termín. Bolo by mi milšie, keby koncert mohol byť už v sobotu a to s týmto programom: Klavírne kvarteto op. 113, Pieseň, Sláčikové kvarteto, op. 109, Sláčikové kvinteto f mol od J. Brahmsa. Klavírne kvarteto vyjde u Bote a Bocka v Berlíne. Odcestujem už zajtra a pridem na prvý veľkonočný sviatok večer domov. Prosím Vás, odpovedzte na môj list tak, aby som ho dostal na tretí veľkonočný sviatok. Myslím, že teraz je všetko v najlepšom poriadku. Mám iba prosbu, aby ste preložili koncert na sobotu 8. októbra. S priateľským pozdravom Vám oddaný

Max Reger

Písmo Maxa Regera prezrádza nervózneho, prepracovaného človeka, ktorý v rýchlosti podčiarkuje každé dôležité slovo alebo číslo. Keď si čítame v jeho životopise, zistíme, čo všetko vykonal tento génus v krátkej dobe svojho 43-ročného života, koľko veľkolepých diel pedagogických a vedeckých činov, či koncertných ciest uskutočnil. V prvom liste, ktorý necitujeme, nás zaráža tvrdenie, že v Brne na organe nechce hrať, lebo od 20 rokov nesedel pri žiadnom organe. Keď sa učil v malom bavorskom mestečku Weiden u Adalberta Lindnera, vedel ho pri organe zastupovať už ako 13-ročný chlapec. No keď v r. 1890 začal v Sondershausene a neskôr vo Wiesbadene intenzívne študovať hru na klavíri a hudobnú vedu, zanedbal prakticky hru na organe v záujme geniálnych kompozícií pre tento kráľovský nástroj. (Spolu napísal 28 rozsiahlych skladieb či cyklických diel svetového významu!)

Hnaný medzi koncertnými sieňami a domácim komponovaním obetoval často celé noci práci — na úkor zdravia. Obrovskú Fúgu k Variáciám na tému J. A. Hillera vytvoril za jediný deň... Unavené telo zničil postupne alkohol a nikotín... Regerova manželka Elsa von Bercken mu venovala maximálnu starostlivosť, no jej zákaz, aby dávali umelcovi v prestávke koncertu poriadny dúšok bavorského piva, obchádzal figliarsky Reger tak, že cez prestávku nebadane opustil dirigentskú miestnosť a utiekol na ulicu, kde stávali drožky a tu už vopred čakal objednaný nápoj. Nerozumným a prílišným vyčerpaním zhasol vzácny život v mladom veku. Umelecký odkaz Maxa Regera je obrovský, svojrázny a ešte stále u nás nedocenený.

(Pokračovanie v budúcom čísle.)



Ivan Sokol

Snímka: R. Gojzewski

Mladý slovenský organový umelec IVAN SOKOL, profesor košického konzervatória, mieni vo veľkom cykle koncertov predviesť v priebehu troch rokov celú organovú tvorbu Johanna Sebastiana Bacha. Je to veľké umelecké podujatie — a súdiac po prvom koncerte v Bratislave, od poslucháčov s radostným záujmom prijaté. Ak píšeme tieto riadky, nech nikto nečaká kritiku: sú to skôr poznámky na okraj Sokolovho podujatia.

Už za druhej svetovej vojny a bezprostredne po nej poriadali niektorí umelci cykly Bachovej organovej hudby ako napr. vo Švédsku Alf Linder, v Taliansku Fernando Germani, v Belgicku Flor Peeters a niekoľko iných. Najmä od roku 1950, dvojstého výročia smrti svätotomáškého kantora, sa stalo ambíciou popredných umelcov hrať v súvislom cykle všetky Bachove organové diela. Bol to prejav zvýšeného záujmu o Bachovu hudbu, takže aj v oblasti interpretácie možno plným právom hovoriť, že nastala nová renesancia Bachovej hudby, ktorá dokonca v mnohom prekonalá hudobnovedný výskum. — Na gramofónových platniach jestvujú početné nahrávky „všetkých“ Bachových organových diel. Ale v skutočnosti ide väčšinou iba o nahrávky vý-

Súborné predvedenie organovej tvorby

J. S. Bacha

Poslucháč sa vie len ťažko vžiť do toho, aký psychický šok tu môže zažiť verejne vystupujúci umelec. Pochopiteľne, že sa to odrazí aj na jeho umeleckom výkone, aspoň kým neprekonať prvé psychické a, samozrejme, aj motoricko-technické zábrany. Sokolov prípad však nebol prvý pri tomto nástroji — ohavnej hromade väčšinou nekvalitného plechu — takže sa treba čudovať, že usporiadatelia majú odvahu pozývať ku koncertom na tomto nástroji aj zahraničných umelcov svetového mena, aby si tu ničili nervy, zdravie i umelecké meno.

Nie som vyznavačom samospasiteľnosti zásuvkovej ozdušnice a mechanickej traktúry, ako to obhajovalo tzv. organové hnutie, i keď prednosti tohto systému sú nesporné. Avšak pre koncertujúceho je prvou požiadavkou, ktorá kladie na nástroj, aby bezpečne fungoval a bezchybne poslúchal. Pri organe, ktorý je v sieni SF, umelec si však nikdy nie je istý, čo sa môže stať, či skladbu dohrá a či ho vrtošivý nástroj doslova nezohodí z lavice. „Expert“ (neraz úradne schválený), ktorí nezahŕňajú do výrobného procesu organov a spokoja sa s pol- či jednostranným „návrhom“ dispozície, sú u organových firiem vítaní, ale pokrok v stavbe organov tým nie je zaručený — a tak sa stáva, že v kvalite nástrojov veľmi zaostávame. Tak je to aj v tomto prípade. Možno oponovať, že z toho množstva hlasov, aké nástroj má (zvukové bol nástroj už niekoľkokrát prerábaný), možno vybrať registráciu pre skladby rozličných štýlových epoch. To však je aj v najlepších prípadoch len kompromis, to relatívne najlepšie, čo umelec môže z nástroja dostať...

Neviem, v akom stave je nástroj v košickom Dome, na ktorom Sokol hrá vždy prvý z koncertov — v bulletinne oznamovaných. Ostatne, stavala ho tá istá továrňa — a továrenský organ je už aspoň od začiatku storočia synonymom nevkusy, neumeleckosti... No nie to je dôležité, ale skutočnosť, že tak prof. Sokol, ako aj početní ďalší naši nadaní umelci nemajú také možnosti preveriť si na verejných koncertoch svoje schopnosti a umenie, ako umelci maďarskí, poľskí i českí, no a najmä východonemeckí a sovietskí. V Sovietskom zväze už dnes takmer niet hudobného učilišťa, ktoré by nemalo svoj vlastný, vo väčšine prípadov kvalitný organ z daktorej východonemeckej organárskej dielne... Neviem, či je to pravda, ale údajne v Krnove sa črtajú lepšie perspektívy pre stavbu organov. Len aby čím skôr!

Vítame veľkorysé podujatie mladého umelca Ivana Sokola a želáme mu úspech a umelecký rast — na Bachovej hudbe možno rásť po celý život! A nám zostáva iba želať si, aby naši umelci i poslucháči dostali možnosť počuť čím viac dobrej hudby na čo najlepších nástrojoch.

ERNEST ZAVARSKÝ

(Pozn. red.: To, čo autor píše o organoch, dotýka sa v mnohom ohľade aj čembala a čembalovej hry. O „dokumentáciu“ aj v tejto oblasti nie je nádzaj)