

HUDOBNÝ ŽIVOT 75

17. II. 1975
Ročník VII.
2,— Kčs

4



Jana Kocianová

Slovenský festival politickej piesne — Martin 1975

V dňoch 30. I. — 2. II. 1975 uskutočnil sa v priestoroch Divadla SNP a Závodného klubu ROH Turčianskych strojární v Martine III. ročník Festivalu politickej piesne. Hlavným usporiadateľom festivalu bol Slovenský ústredný výbor SZM, spoluorganizátormi Ministerstvo kultúry SSR, Slovenský hudobný fond, Čs rozhlas v Bratislave, Čs. televízia v Bratislave, Zväz slovenských skladateľov, Čs. hudobné vydavateľstvo OPUS, Čs. umelecká agentúra Slovkoncert, ONV v Martine, OV SZM v Martine a Dom kultúry ROH Turčianskych strojární v Martine. V štyroch koncertoch sa festivalovému publiku predstavil rad amatérskych a profesionálnych skupín i sólistov z celej ČSSR. Súčasťou tretieho festivalového večera bola autorská súťaž v kategórii zborových skladieb s tematikou života a práce pionierov a mládeže v interpretácii Detského zboru Čs. rozhlasu v Bratislave pod vedením Ondreja Francisciho, Pionierskeho speváckeho zboru Zornička pri Ústrednom dome pionierov a mládeže v Bratislave s dirigentom Bohušom Bičanom a speváckeho zboru Lúčnice. V rámci štvrtého koncertu odznela autorská súťaž v kategórii piesní s tematikou života mladých ľudí a 30. výročia oslobodenia Československa Sovietskou armádou v predvedení Tanečného orchestra Čs. rozhlasu v Bratislave, vokálneho súboru Lubomíra Pánka a popredných slovenských spevákov populárnych piesní.

V SÚŤAŽI UDELILA POROTA TIETO CENY A UZNANIA:

v kategórii zborových skladieb s tematikou života a práce pionierov a mládeže: I. cenu M. Nováková a B. Droppovi za skladbu Komu zem zdobí dľaň, II. cenu V. Matušikovi a B. Droppovi za skladbu Kozmickou cestou a dve III. ceny O. Francisciimu a R. Dobrášovi za cyklus zborov Aký je to svet a I. Bázlikovi a J. Štrasserovi za skladbu Maľovaný svet. Čestné uznanie dostali I. Vašica a G. Hupka za skladbu pre sólo a zbor Zem naša spieva;

v kategórii piesní s tematikou života mladých ľudí a 30. výročia oslobodenia: I. cenu piesni I. Horvátha a A. Cobeja Tridsiata jar (spievala Jana Kocianová), II. cenu piesni A. Brezovského a G. Hupku Tam pri Dukle (spieval Miroslav Ličko) a III. cenu piesni Mosty pre ľudí od autorov I. Bázlika a J. Štrassera (M. Laiferová), čestné uznanie získala pieseň P. Smékala a A. Cobeja Mladá pieseň a cenu Slovenskej rady Zborov pre občianske záležitosti pieseň P. Zelenaya a T. Janovica Svadobný prsteň.

...

Skončil sa III. ročník festivalu a my sa vracáme aspoň v krátkosti k vzniku a ku krátkej histórii podujatia, ktoré si dnes získalo uznanie úrovňou a premyslenou koncepciou — a tým i trvalé miesto medzi celoslovenskými festivalmi.

Na začiatku bola iniciatíva SÚV SZM, Vzor? Festival politickej piesne v Berlíne. Impulz: X. svetový festival mládeže a študentstva v Berlíne. V znamení tohto festivalu bol aj I. ročník martinského festivalu, ktorý mal v záhlaví názov Pesnička pre Berlín. Bol to vlastne jeden koncert, pozostávajúci z autorskej súťaže s prie-



Detský spevácky zbor Čs. rozhlasu v Bratislave.

Pieseň so symbolom holubice

mernou úrovňou súťažných piesní, so všeobecne slabšou interpretáciou a z mimosúťažného vystúpenia spevákov populárnych piesní, ktorí predniesli bežný repertoár, obsahovo značne vzdialený poslaniu festivalu. Napriek nedostatkom dal prvý ročník festivalu základ, z ktorého mohli organizátori vychádzať. Repertoárové problémy interpretov v nesúťažnej časti koncertu súviseli s celkovým nedostatkom piesní nielen s politickým, ale aj so spoločenským závažnejším obsahom (o príčinách nedostatku tvorby sa zmienime osobitne). Preto nemohol mať I. ročník taký spoločenský dosah a uplatniteľnosť, aký dosiahli piesne z ďalšieho ročníka, aj keď niektoré z nich splnili v podstate svoje poslanie a zazneli v interpretácii našich súborov v Berlíne.

II. ročník mal už nielen dopracovanú koncepciu, ale aj výrazne vyššiu umeleckú úroveň. SÚV SZM spolu so SHF vypísal pre festival autorskú súťaž v troch kategóriách: v kategórii zborových skladieb s tematikou života a práce PO SZM, v kategórii piesní s tematikou života mladých ľudí u nás vyjadrujúcich vzťah k vlasti a postoju mládeže k súčasnosti, piesní o láske a solidarite, pokrokovej mládeže sveta, v kategórii piesní s tematikou SNP a s protivojnovou tematikou. Interpretáciu súťažných skladieb v I. kategórii zverili organizátori Detskému zboru Čs. rozhlasu v Bratislave, v II. a III. kategórii Tanečnému orchestru Čs. rozhlasu v Bratislave, vokálnemu súboru J. Linhu a popredným slovenským spevákom populárnych piesní.

Myšlienka začleniť do rámca festivalu súťaž zborovej tvorby i mimosúťažné vystúpenia speváckych zborov ukázala sa pri realizácii viac než opodstatnená. Potvrdila, že festival politicky angažovanej piesne možno — ba žiada sa — rozšíriť aj o zborovú tvorbu. V kontexte slovenskej tvorby práve tu, v pokrokovej histórii robotníckych spevokolov nachádzame hlbokú spätosť politicky angažovanej a pokrokovovo orientovanej tvorby s národnou tradíciou.

Festival dáva príležitosť zamyslieť sa nad kvalitatívnym skokom, ktorý slovenská politicky angažovaná pieseň — alebo ak chceme — pieseň s poslaním, zaznamenala za uplynulých tri roky. Ak berieme do úvahy relatívne kratšiu históriu modernej slovenskej populárnej piesne, ktorá ani zďaleka nevychádzala z takých pokrokových základov ako tvorba zborová, a súčasne aj ich rozdielne funkcie, pochopíme, prečo autori populárnych piesní potrebovali určitý čas na to, aby dokázali presvedčivo skĺbiť oba uvedené atribúty. Na začiatku tohto tvorivého vyrovnania ako impulz stála požiadavka socialistických spoločností, zbavenej po roku 1970 komercionalistických tendencií krízových rokov, na tvorbu piesní, ktoré by boli umeleckou výpoveďou autorov súčasnosti a k významným historickým udalostiam aj v žánri populárnej piesne.

Výsledky tohto tvorivého procesu sa už prejavili v autorskej súťaži II. ročníka, kde vzniklo viacero kvalitných piesní, ktorých hudobná zložka úzko korešpondovala s výbornými textami, tematicky spätými so SNP. Nemožno obísť aj zmienku o bohatosti hudobného spracovania, v lyrických cez pochodové piesne až k baladickým piesňam šansonového typu.

Ak vcelku pozitívne hodnotíme úroveň II. ročníka,



Osvaldo Rodriguez. Snímky: I. Cich a J. Najšel

toto konštatovanie platí dvojnásobne o úrovni autorskej súťaže posledného ročníka. Väčšina piesní znamená nielen tematické obohatenie slovenskej populárnej hudby, ale aj jej kvalitatívny prínos pri absolutných kritériách. Okrem ocenených piesní treba vyzdvihnúť skladby Dubový stôl (I. Horváth/J. Štrasser), Drotársky chlieb (A. Brezovský/J. Štrasser), Zavčas rána, za tmy (M. Novák/T. Janovic/J. Štrasser), Skús (V. Matušik/P. Peňš-ka), a Nikde ešte nebol taký máj (T. Seidmann/A. Karšay). Nemožno hovoriť o výrazných kvalitách všetkých piesní, ktoré odzneli na festivale. Vyskytli sa ešte disproporcie medzi hudbou a textom, avšak v omnoho menšej miere, než kedkoľvek predtým. Väčšina autorov si už našla cestu aj k politicky angažovanej piesni, našli spôsob, ako zladit' hudobnú i textovú zložku do jedného homogénneho tvaru. Odviedli kus poctivej práce, konečný výsledok však v niektorých prípadoch znížilo nevhodné aranžmány. Aranžér by mal mať na zreteľ nielen melodickú stránku, ale aj text skladby, a temu podriadiť instrumentáciu — zložku, ktorá v podstatnej miere dotvára atmosféru piesne.

V súvislosti s politicky angažovanou piesňou vynára sa ďalšia, nemenej dôležitá súčasť — a do značnej miery aj podmienka úspechu piesne zároveň — adekvátna interpretácia. Ak v hudbe s rekreatívnou funkciou, v hudbe, ktorá tvorí zvukovú kulisu dňa, nepočítame tak ďaleko potrebu výrazovo primeranej interpretácie, v piesňach s politickým obsahom je táto kvalita nenahraditeľná. Práve v Martine sme boli svedkami toho, že rozdielny prístup interpretu môže pieseň umocniť alebo jej poškodiť. Vítaznú skladbu Tridsiata jar — pieseň s voľnou lyrickou verziou a krásnym kantilénovým refrénom výborne zaspievala Jana Kocianová. Marcela Laiferová dokázala presvedčivým výkonom strhnúť publikum nielen v Martine (prípomeňme si jej interpretácie piesne B. Trnečku a J. Turana Vysoko nad mestom). Tu je zároveň aj odpoveď na polemické diskusie, ktoré v súvislosti s presvedčivosťou výpovede interpreta v politicky angažovanej piesni vznikali medzi táborom amatérov a profesionálov, neraz publikovane aj v tlači. Vo výhode sú rozhodne amatéri, pretože ich nepočujeme každý deň, tak ako profesionálnych spevákov — a navyše v piesňach charakterovo viac alebo menej vzdialených od piesní s politickým obsahom. Obidve menované speváčky však svojimi výkonmi, osobným stotožnením sa s obsahom textu a vystihnutím nálady piesne dokázali, že uvedený problém by vlastne ani nemusel byť problémom.

Uvedenie piesne P. Zelenaya/T. Janovica Svadobný prsteň v rámci súťaže ukázalo perspektívne možnosti začlenenia kategórie tvorby pre potreby Zborov pre občianske záležitosti v ďalšom ročníku festivalu. Takáto súťaž by pomohla vyriešiť nedostatok novej tvorby k svadobným obradom a k slávnostnému zápisu do mat-

(Pokračovanie na 8. str.)

Umelkyňa za organom



V rámci organových koncertov Mestského domu kultúry a osvety v Bratislave vystúpila dňa 3. II. t. r. v Koncertnej sieni SF profesorka Irma Skuhrová, ktorá sa 16. III. t. r. doživa významného životného jubilea. Na programe jej koncertu boli Sweetnickove Variácie d mol, Buxtehudeho Ciaccona c mol, Bachovo Prelúdium a fúga Es dur, Akomodatio ad nomen B-A-C-H od Németha-Samorinského a Wiedermanna Tocata a fúga f mol. Pri príležitosti koncertného vystúpenia nám prof. Skuhrová odpovedala na niekoľko otázok.

● Pôvodne ste študovali klavír a až po absolvovaní štúdia hry na tento nástroj ste sa venovali štúdiu organu. Prečo ste sa preň rozhodli?

— Klavírnej hre som sa venovala od detstva. Preto je pochopiteľné, že keď som sa rozhodla venovať celý svoj život hudbe, zvolila som si štúdium tohto nástroja. V priebehu štúdia na Konzervatóriu som začala obdivovať organ a pociťovala som túžbu preniknúť do tajov tohto kráľovského nástroja. V nemalej miere malo na to vplyv aj pôsobenie prof. E. Riglera-Skalického, činnosťou ktorého sa vlastne začal organ na Slovensku uplatňovať ako koncertný nástroj. Prvé kontakty s organom na mňa tak silne zapôsobili, že hra na or-

gane sa stala náplňou môjho života.

● Váš interpretačný talent dozrieval pod pedagogickým vedením prof. E. Riglera-Skalického. Čítate sa byť pokračovateľkou ním reprezentovanej organovej hry v slovenskom umelckom živote?

— Prof. Rigler-Skalický bol prvou osobnosťou v hudobnom živote Slovenska, ktorá začala a na Slovensku prakticky rozširovala zásady „organového hnutia“. Týkala sa stavby nástrojov a interpretácie. V oblasti stavby nástrojov dodnes citím podnetnosť jeho spolupráce s továrňou na stavbu organov v Krnove. Na poli interpretácie celá dnešná generácia slovenských koncertných organistov vychádza z toho, čo prof. E. Rigler-Skalický za svojho umelckého a pedagogického pôsobenia na Konzervatóriu a VŠMU vstúpil svojim žiakom.

Je pochopiteľné, že pre rozvoj každého umelca je veľmi dôležitý vklad, s ktorým vstupuje do života. Takýmto vkladom boli pre mňa zásady, ku ktorým ma môj profesor viedol. Ale život sa stále mení, napreduje a prináša nové podnety, myšlienky a vzťahy, ktoré každého, teda aj pedagóga ovplyvnia. Dnes sa od umelca a pedagóga vyžaduje rozhladenosť na medzinárodnej úrovni a veľké praktické skúsenosti. Tieto možno nadobudnúť iba častým koncertovaním na rozličných pôdiach, účasťou na medzinárodných seminároch, kde dochádza k plodnej výmene názorov rôznych osobností a škôl. Takto získané skúsenosti dávajú možnosť konfrontácie a overenia vlastných interpretačných zásad a stávajú sa tak katalyzátorom vyzrievania umelcovej osobnosti.

● Už roky sa venujete pedagogickej činnosti, vychovávali ste rad úspeš-

ných organistov — medzi nimi I. Sokoia, E. Kamrlovú, E. Hahnovú I. Kozla, B. Turzu a R. Gráca — a pritom ste sa nevzdali koncertnej činnosti. Čo znamená pre vás verejné vystúpenie?

— Môj život sa delí na pedagogickú a koncertnú činnosť a jedno bez druhého si neviem predstaviť. Koncertná činnosť mi umožňuje prichádzať do kontaktu s rozmanitými nástrojmi, rozširovať tak praktické skúsenosti, čo spätne ovplyvňuje moje pedagogické pôsobenie. Nemožno obísť ani skutočnosť, že vlastným výkonom zapôsobím na publikum, podeliť sa s ním o umelcký zážitok je v živote každého hudobníka veľmi silný moment.

● Na svojich domácich i zahraničných koncertoch ste mali možnosť zoznámiť sa s rôznym obecenstvom. Aké máte pocity pri stretnutí s bratislavským publikom?

— Súčasťou hudobného života všade na svete sú organové koncerty, o ktoré má obecenstvo veľký záujem. Svedčia o tom zážitky slovenských organových umelcov, ktorí reprezentovali slovenské organové umenie v Sovietskom zväze, v socialistických a v mnohých západných štátoch.

Je potešiteľné, že v Bratislave sa vytvoril okruh záujemcov o organovú hudbu. Ich počet z roka na rok rastie, ako o tom svedčí počet koncertných návštevníkov na jednotlivých koncertoch. Tak sa vytvára pocit domáceho zájmu, pocit „môjho“ publika, ku ktorému sa pre jeho srdečný vzťah k účinkujúcemu vždy veľmi rada vraciam.

Zhovárala sa:
M. SUBOVÁ

Výborná reprezentácia



Snímka: Kamil Vyskočil

V dňoch 3.—22. decembra m. r. boli dvaja mladí slovenskí interpreti — Miloš Jurkovič (flauta) a Jozef Zsopka (gitaru) na mimoriadne úspešnom turné v Španielsku. Hoci Miloš Jurkovič bol už v Španielsku niekoľkokrát, vo vyššie spomínanej zostave sa duo interpretov predstavilo v zahraničí po prvý raz. (Bratislavčania si možno spomínajú na prvé vystúpenie dvojice umelcov dňa 6. VIII. 1974, a to na nádvorí Starej radnice.) Trasa koncertov, ktoré sprostredkoval Slovkoncert, viedla severozápadnou a juhovýchodnou časťou Španielska. Umelci usporiadali 14 koncertov v Orense, Pontevedra, Santiago de Compostela, El Ferrol, Cáceres, Lorca, Elda, Elche, Murcia, Polop, Benidorm, Mula, Gerona a Lerida. Repertoár bol rozdelený do dvoch tematických okruhov — klasického a súčasného. V druhej polovici zaznela okrem diel Honeggera, Ravela, Castelnuova — Tedesca i premiéra „Kadencia na pamiatku Pabla Picassa“, op. 16/b pre flautu a gitaru od mladého slovenského skladateľa Vladimíra Bokesa. Že duo sólistov Jurkovič — Zsopka bolo úspešné, svedčia nielen nižšie uvedené kritiky zo španielskeho zájazdu, ale i pozvanie do budúca — na podobné turné, ponúknutá možnosť, rozšíriť koncerty o ďalších päť (čo sa však ne realizovalo kvôli ďalším záväzkom interpretov na sklonku minulého a začiatkom tohto roku), vďaka prílišanému repertoáru, plné koncertné sály a veľký aplauz obom slovenským umelcom. Ako sme sa dozvedeli, okrem ďalšieho pozvania do Španielska, čaká nášho flautistu i gitaristu turné do Švédska a ZSSR (v jeseni t. r.). Miloš Jurkovič okrem toho vystúpi aj na BHS 1975, kde spolu so Zuzanou Růžickovou uvedie Bachove Sonáty pre flautu a čembalo.

Orense, „La Región“ 4. 12. 1974

Vynikajúci koncert dueta Jurkovič — Zsopka

Včera bol vo Filharmonickéj spoločnosti šiesty koncert cyklu, na programe ktorého boli diela pre flautu a gitaru,

v podaní československých umelcov Miloša Jurkoviča (flauta) a Jozefa Zsopku (gitaru).

Početné publikum odmenilo dlhotrvajúcim potleskom interpretáciu diel, začlenených do veľmi podmanivého programu, na ktorom zvlášť (najmä pre náročnosť a nezvyklosť podania) vynikla „Kadencia na pamiatku Pabla Picassa“ od Vladimíra Bokesa. Je to dielo s modernou koncepciou, plné ťažkých pasáží tak pre flautu, ako aj pre gitaru.

Miloš Jurkovič, už známy publiku v Orense, opäť ukázal úchvatnú techniku a zároveň svieže podanie. Zvlášť dobre ho na gitare dopĺňal Zsopka, ktorý hrou (na tomto dosiaľ nevelmi uznanom nástroji) dokázal jeho neobyčajné vlastnosti. Avšak nielen pre osobné kvality, ale najmä pre pochopenie diel a súlad oboch nástrojov odmenilo publikum skvelú spoluprácu oboch umelcov na tomto koncerte aplauzom.

El Ideal Gallego 7. 12. 1974

Úspech dua Jurkovič — Zsopka na „Hudobných štvrtkoch“

Koncom baroka sa Taliansko mení na vyzráajúce ohnisko nového humanistického postoja, v ktorom zovšeobecňujúce ponímanie vecí má svoj ohlas v idiosynkrázii (zvlášťnej citlivosti) každej krajiny na jej vlastné odliedenie. Zatiaľ čo sa Canalettove kompozície, alebo Tiepolove tvary a farby kopírujú v celej Európe, vyslovené novoty sa v hudbe objavujú s uznaním melódie („cantabile“ a „arioso“), v ktorom čistá spevnosť podmieňuje textúru, pričom podnecuje k väčšej prevahe tematických kontrastov a takmer obmedzuje kontrastnosť.

To možno dokázať na „Veľkej sonáte“ v sol (Sonáta G dur pre flautu a gitaru) od Pietra Locatelliho, ktorý bol Corelliho žiakom a Bachovým súčasníkom, interpretovanej duetom Jurkovič a Zsopka (flauta a gitaru) na „Hudobných štvrtkoch“, ktoré usporadúva univerzita. Od mladého slovenského autora Vladimíra Bokesa sa nám v druhej časti zapáčila „Kadencia na pamiatku Pabla Picassa“. Systém „malých“, voľne rozvinutých tónov (všimnite si názov „Kadencia“!) nám napovedá koncepciu zhodu s picassovským analytickým kubizmom. Boksa vytvára samostatnú reč, z ktorej sa nevymyká žiadna téma, a všetko sa deje na úrovni rovnosti, bez podriaďovania sa jednotlivých častí druhým, takže rovnako flauta ako aj gitara sa uplatňujú slobodne, svojším spôsobom, pričom ich neobmedzuje tesný rámec. Koncert uzavrel krásny „Kus vo forme habanery“ od Ravela a „Sonatina“, op. 205, pre gitaru a orchester od Castelnuova-Tedesca.

Ferrol Diario, 7. decembra 1974

Koncert vo Filharmonii

Dueto flauta a gitara, Jurkovič — Zsopka... Miestna spoločnosť mala tentoraz možnosť zúčastniť sa neobyčajne zaujímavého podujatia... Zvuková súhra flauty a gitary dosiahla veľmi vysokú úroveň. Interpreti majú vytrénovanú techniku, čo publikum náležite ocenilo dlhotrvajúcim aplauzom. Toto vystúpenie sa nám zdalo jedným z najlepších v tomto hudobnom cykle.

ŠKOLA A HUDBA

Výchovná hodnota hudobného umenia u detí predškolského veku

Hudobné umenie sa zúčastňuje na vytváraní a formovaní povahových vlastností a intelektu každého jednotlivca. Rozvíja jeho hudobné schopnosti, vstrebáva potrebné hudobné návyky, usporadúje ho vnímať hudobné krásno a učiť chápať a prežívať estetické hodnoty. Prostredníctvom estetického zážitku sa utvára radosťný vzťah k človeku, k jeho okoliu, úsilie, ideálnosti a k životu vôbec. Toto všeobecne načrtnuté výchovné pôsobenie hudobného umenia má vzhľadom na vekové osobitosti detí v predškolskom veku špeciálny charakter.

Dieťa sa s hudbou stretáva každodenne. Rodina mu v súčasnej dobe poskytuje hudobnú výchovu väčšinou prostredníctvom rozhlasu. Rytmy tanečných piesní znejúce z rôznych technických médií dieťa uspaávajú i zobudzajú.

Diferenciácia sluchových podnetov vedie k zdokonaľovaniu sluchového receptora (dieťa sa učí rozoznávať tóny, zvuky). Dieťa postupne nachádza záľubu v tónoch, prichádza k poznaniu, že spievané slová sú bohatšie, výraznejšie ako hovorené. Číti, že slovami, ktoré vyjadrujú určitú životnú situáciu, melódia dodáva (alebo aspoň umocní) príslušnú náladu.

Takéto systematické, na určitý cieľ zamerané vzbudzovanie emocionálneho duševného pohybu má veľký vplyv na vývoj charakterových vlastností detí už v predškolskom veku.

V hudobnej výchove hlavnú úlohu pri výchovnom pôsobení má jej estetická hodnota. Dieťa však v predškolskom veku ešte nechápe krásu ako samostatný jav, ale v spojitosti s inými javmi. Čím je dieťa mladšie, tým viac naň pôsobí krásno v rámci určitej komplexnej činnosti: v rámci dramatizácie, hry, v spojení s pohybom a inou motiváciou. Krása vzbudzuje len hudobno-výrazovými prostriedkami je dieťaťu v tomto veku ešte príliš vzdialená. V piesni sa pôsobenie hudobného krásna prelína s dojmami, ktoré vyvoláva fabula. K náročným požiadavkám predškolskej hudobnej výchovy patrí bezosporu uvedomenie si melódie a harmónie, čo však neznamená, že hudobné krásno je pre dieťa nedostupné (aj keď je v tomto veku neoddeliteľnou súčasťou určitého celkového zážitku), a že naň nepôsobí.

Úlohou hudobnej výchovy v predškolskom veku je pomôcť dieťaťu nájsť cestu k hudobnej kráse. Preto jeho pozornosť sústreďujeme na hudbu ako výrazový prostriedok. Vhodná príležitosť sa naskytuje najmä pri nácviku piesní. Keď si dieťa pieseň ako slovesno-hudobný celok osvojilo, urobíme jej prvú analýzu, t. j. osamostatníme melódiu, ktorú zahráme na hudobnom nástroji. Akonáhle dieťa pieseň spozná, vyvolá táto melódiu u neho okamžité asociácie so slovami a naopak, slová vyvolávajú spojitost s melódiou. Konkrétne to znamená, že pri predhraní motívu dieťa dokáže pieseň zaspievať.

Ďalším znakom hudobného umenia je

jeho časový charakter. Tóny plynú v čase ako pohyb, treba ich neustále sledovať, lebo uniknú našej pozornosti. Je to teda ináč ako pri výtvarných prácach, kde je možné dívať sa na obraz alebo sochu bez viazania sa na čas. Že tento časový charakter hudobného umenia má osobitný význam pre postupne sa rozvíjajúcu schopnosť pozornosti, netreba ani zdôrazňovať. Podobne aj predstava melódie a jej realizácia postupujú v čase.

Časový charakter hudby má ten význam, že hudba sa prirodzene spája s pohybom. Spojenie hudby a pohybu nadoháda v prejavoch detí zvláštne formy. Už malé dieťa má záľubu v počúvaní rôznych zvukov. Nevníma ich pasívne, ale reaguje na ne napríklad pohybom tela, mimikou, hlasom. Táto skutočnosť je podmienená fyziologicky, pretože sluchový analyzátor je v ranom detstve úzko spojený so svalovými orgánmi. Podobne je to u dieťaťa v predškolskom veku. Ak ho niečo vzrušilo, povedzme, ak má radosť, výska, skáče, veselo „šteboce“, má živú gestikuláciu a mimiku. Ak počuje hudbu, spontánne na ňu reaguje pohybom alebo hlasom, často oboja. Ak by sa dieťa nemohlo takto všestranne prejavovať, cítilo by sa vo svojom vyjadrení obmedzené. Snaha po plnom vyjadrení dojmu sa uplatňuje aj v estetickom prejave dieťaťa, ktoré rado vyhľadáva takú činnosť, v ktorej sú spojené všetky výrazové prostriedky (pohyb, hudba, slovo, mimika) a ktoré mu umožňujú plne uplatniť svoju detskú prirodzenosť. Rôzne druhy pohybu spojené so spevom a hudbou robí dieťa rado nielen preto, že sa v nich môže prejavovať, ale aj preto, že sa v nich uspokojujú jeho estetické potreby a nároky.

Hudobnosťou nazývame syntézu tých vlastností, ktoré sú potrebné na určitú hudobnú činnosť. Sú to najmä: schopnosť vnímania a diferenciácie tónov, hudobná pamäť a predstavivosť, schopnosť reprodukovať a chápať hudobné podnety ako aj výrazové prostriedky, a t. j. V bežnom živote sa tento zložitý pojem zjednodušuje na schopnosť spievať. Ak dieťa spieva čisto, má „sluch“, ak spieva falošne, „sluch“ nemá. Takýchto falošne spievajúcich detí je najmä v predškolskom veku vysoké percento. Dôsledky zistenia tejto skutočnosti sú pre dieťa niekedy veľmi drastické. Neraz sa totiž stáva, že dieťa „bez sluchu“ (teda falošne spievajúce) sa odsunie na „vedľajšiu koľaj“ a je z hudobnej činnosti vylúčené. Je pochopiteľné, že potom stráca akýkoľvek vzťah k hudbe a jeho rozvoj sa v tejto oblasti zastaví.

Človek sa nenarodí s hotovými schopnosťami, ale len s určitými vlohami. Tieto vlohy nevytvorí len všeobecného charakteru, ale môžu sa týkať aj niektorých špeciálnych činností. Možno teda hovoriť o vloách pre fyziku, matematiku, pre športovú činnosť, pre niektorú oblasť umenia a pod.

Hudobné vlohy sa prebúdzajú kladným pôsobením prostredia a aktívnou činnosťou, čím sa postupne premieňajú na schopnosti. Vlohy treba pestovať systematicky a uvedomele. Čím je výchovná činnosť systematickejšia, uvedomelejšia, tým je aj premena týchto vlohy na adekvátne schopnosti intenzívnejšia. Preto má kvalita výchovy pre hudobný rozvoj dieťaťa v predškolskom období rozhodujúci význam.

OLGA PAVLOVSKÁ

Hovorí psychológ:

Dirigent v predstavách orchestrálnych hráčov

Analýza psychologických faktorov v orchestrálnej činnosti ukazuje, že jedným z najvýznamnejších regulátorov celkovej pracovnej atmosféry, ale aj výkonového efektu orchestra je osobnosť dirigenta. Od jeho štýlu práce, metód prípravy hudobníkov, či komunikatívnych prejavov závisí aj ochota, pochopenie diela, nálada, radosť členov orchestra z hry a pod. Výraz, prejavy a postoje tejto ústrednej postavy orchestra zohrávajú ešte väčšiu dôležitosť, než je tomu u vedúcich pracovníkov v iných povolaniach. Časté striedanie dirigentov prináša pre orchester množstvo variabilných situácií a podnetov, na ktoré sa treba dokonale adaptovať. Je určitým paradoxom, že masa takmer 110 ľudí musí svoju rôznorodosť v jednotlivostiach podriaďovať jednej osobe. Výsledky z psychologického výskumu nám však priniesli zaujímavý poznatok — rôznorodosť štýlov práce u jednotlivých dirigentov nie je takým negatívnym javom, ako sme očakávali. Naznačuje to zrejme dobrú adaptačnú dispozíciu členov orchestra, resp. značnú hranicu tolerantnosti voči práci dirigenta. (Alebo fakt, že eudzi dirigenti, nepoznajúci orchester, majú ohľady, prispôbia sa, sú „mäkší“?) Nebezpečím sú však určité extrémne prejavy dirigentov. Dôležitú úlohu tu má vnútorný postoj orchestrálnych hráčov.

DOTERAJŠIE POKUSY

O nájdenie vhodného štýlu práce dirigenta, alebo odhalenie niektorých optimálnych osobnostných vlastností nevedli k úspechu. Ukazuje sa, že každý dirigent prináša niečo svoje, že sú medzi nimi rozdiely, pričom môžu dosahovať vynikajúce výsledky. Rovnako dobrý môže byť dirigent skromný, hlbavý, uzavretý, jemný, citlivý — ako dirigent energický, temperamentný, výbušný, sebavedomý, nekompromisný. Zaujímalo nás, ako si orchester predstavuje osobnosť dirigenta z hľadiska prejavov, spôsobu práce na skúškach a na koncerte. Z množiny sledovaných činiteľov sa podarilo štatisticky vyčleniť niektoré skupiny negatívnych prejavov dirigenta, ktoré zozdávajú orchestrálnych hráčov k nedôvere, k samovoľnosti, k nehomogénnym výkonom, k nedisciplinovanosti, resp. k psychologickým stresom. Najhoršie sa komunikuje s takým dirigentom, ktorý pracuje bezcieľne a nedôsledne, najmä ak zatažuje orchester neúčelným prehrávaním partov, v práci je neurčitý, neistý, nervózny, vynucuje si autoritu nedôstojným spôsobom (vyhrážkami, tróniou, krikom, netaktnosťou, podceňovaním).

AKÝ BY TEDA MAL BYŤ DIRIGENT?

Predovšetkým — výzretou osobnosťou, ktorá svojím umením, vedomosťami a vystupovaním si vie získať autoritu a maximálnu pozornosť.

Po stránke technickej má dokonale ovládať partitúru, poznať problematiku nástrojov, byť cieľavedomým, náročným vhodne tmočiť koncepciu a filozofiu skladby, presvedčiť a upútať každého člena, pracovať s detailami skladby, pričom sa rešpektuje celok.

Detailnejší a doplnujúci obraz nám dala profesijná analýza psychosenzorických požiadaviek na činnosť dirigenta. Zo sledovaných faktorov najvýraznejšou sa ukazuje psychomotorická schopnosť, z nej — najmä pohotovosť reakcií, presnosť, rýchlosť a spoľahlivosť pohybu a gestikulácie. Prirodzenou súčasťou je výborný sluch — citlivosť na zmeny frekvencie, lokalizácia zvukových podnetov, vnímanie tempa, rytmu, diferenciácia zvukových rozdielov a pod. V pásme maximálnych požiadaviek sa profiluje, schopnosť tvorivého angažovania v rámci nadsudovanej koncepcie hudobného diela a — samozrejme — i kolektívne zvládnutie... Z psychologických vlastností je na prvom mieste vôľové ústlie, čo do sústredenia a vytrvalosti. To isté platí i pre schopnosť sebaovládania. Vzhľadom na množstvo podnetov združuje sa schopnosť dlhodobého zapamätania a presnosť reprodukcie zapamätaného, zložky myslenia, z nich najmä samostatnosť, kritičnosť myslenia a tzv. abstraktné myslenie. V poradí dôležitosti je i požiadavka sebaodhodnotenia dirigenta, uvedomenosť a hlavne: kolektívna prispôbitosť — korektný prístup, schopnosť navodiť kľudnú pracovnú atmosféru, poznanie ľudí, dôvera k členom orchestra.

V určitom smere sa ukazuje, že profesionálne skúsenosti orchestrálnych hráčov by mohli byť jedným z determinujúcich činiteľov pri výbere dirigentov, alebo i samotného programu. Zmiernilo by sa tak napätie, pretože — ako sme už naznačili — orchester je „citlivým nástrojom v rukách dirigenta“.

PETER KRBAŤA



MILOSLAV KOŘÍNEK

Hoci je Miloslav Kořínek brnianskym rodákom, jeho život je už od mladosti spojený s Bratislavou. Tu študuje na gymnáziu a neskôr na Konzervatóriu flautu, dirigovanie a kompozíciu. U svojho učiteľa kompozície, národného umelca Alexandra Moyzesa pokračuje i na VSMU, no toto štúdium mu, žiaľ, prerušila vojenská služba. I tak však Kořínek nastupuje do slovenského hudobného života ako dobre erudovaný a vzrýchly skladateľ, svojím učiteľom vychovaný ku veľkej svedomitosti a precíznosti práce, čo predurčuje nielen jeho vlastnú umeleckú činnosť, ale i poslanie pedagóga, ktoré si zvolil a ktorému zostal do dnešného času verný.

I svojou prácou je od mladosti spätý so slovenskou kultúrou. Už ako študent na konzervatóriu spolupracuje so SLUK-om, zoznamuje a zžíva sa so slovenským folklórom. Počas svojej vojenskej služby pôsobí vo VUS-e ako dirigent, ale najmä ako skladateľ.

Skladateľská osobnosť Miloslava Kořínka sa nevyvíja nijako búrlivo. V jeho diele môžeme badať plynulú líniu vývinu, bez zlomov a výkyvov, bez efektov, ktoré by pútali pozornosť, ale vždy s dôsledným zameraním na poctivú skladateľskú prácu a hĺbku umeleckej výpovede. Kořínek vo svojom diele nie je pribojným novátorom; nie je však ani pohodlným konzervatívcem, lípnuť sa každú cenu na tradícii. Tradícia mu nie je záväzným zákonom, ale zdrojom poučení a opory, pomocným meradlom, s ktorým konfrontuje nové podnety. Je tak skôr syntetickým typom hudobného tvorca, ktorý sa vyvíjal plynule a nenápadne a každý nový nápad, či podnet integruje s dedičstvom hudobnej kultúry našich národov.

V prvom období svojej kompozičnej činnosti, charakterizovanej z väčších orchestrálnych prác azda najlepšie symbolickým scherzom „Radosť do práce“ (z r. 1951) sa pohybuje v ovzduší domácej tradície, sporej s menami V. Nováka, J. Suka a nie v poslednom rade i jeho učiteľa A. Moyzesa. Je to nielen pochopiteľné nadväzovanie mladého skladateľa na tvorbu jeho učiteľa, ale i blízkosť tohto ovzdušia Kořínkovej natureli; i neskôr sa k nemu rád vracia, ako keby si konfrontoval nové výsledky s tým, čo už dosiahol, ako keby v radosťnom a bezprostrednom muzicovaní hľadal oddych. Pri tom sa, pravda, postupne v jeho tvorbe hromadia nové kvality, vedúce k stálejmu prehĺbovaniu jeho osobného hudobného jazyka. Prejavuje sa to predovšetkým v komornej tvorbe, kde v II. sláčikovom kvartete a v Divertimente pre komorný sláčikový orchester (obidve skladby z r. 1962) začína sa obdobie stále výraznejšieho nachádzania osobného výrazu, podmieneného novým prístupom ku kompozičnej technike. Pôvodný zmysel pre dokonalé vedenie melodickej línie a harmonickú čistotu čoraz viac dopĺňa záľuba v nevšedných zvukových kombináciách, až v Koncerte pre flautu a orchester (1964), v ktorom sa vracia k svojmu nástroju a dokumentuje čítanie pre flautový zvuk a techniku. Komornom koncerte pre klarinet a orchester (1965) a najmä v Apokryfoch pre klavír (1969) ustáľuje sa Kořínkova technika v podobe zvukovo bohatej voľnej intervalovej kombinácie s veľkým zmyslom pre melodiku. Zároveň v riešení hudobnej formy dosahuje končinný tvar, vzťahove bohatý na menších časových plochách, kontrastný a expresívny. To dokumentujú napr. prekrásne odhliadnuté a výrazovou škálou bohaté plesňové miniatúry „Z Hrubínovho špalíčka“ (1963) i anakreontské „Piesne o vine“ (z r. 1973).

Mimoriadne zaujímavú kapitolu v Kořínkovej tvorbe predstavuje jeho hudba pre deti a mládež. Kořínek patrí k tým skladateľom, ktorí tejto oblasti venujú mimoriadnu pozornosť a rozsah tejto jeho tvorby je pozoruhodný a len ťažko nájsť v práci iných skladateľov obdobu.

Hrá tu nesporné jeho citlivý vzťah k vlastným deťom, bstré pozorovanie ich záujmov a reakcií, ale i jeho povolanie pedagóga na konzervatóriu. Z potreby obohatenia prednesovej nástrojovej literatúry skladbami, v ktorých sa riešenie interpretačných problémov spája s poznávaním novšieho zvuku, vznikla zbierka „Deväť sonátin mladostnej mladosti“ (z r. 1960), predstavovaná sonátinami pre flautu, hoboj, klarinet, fagot, lesný roh, trúbku, pczaunu, violu a kontrabas so sprievodom klavíra. Toto diele je ojedinelé nielen v slovenskej literatúre, kde dopĺňa citeľnú medzeru, ale azda i v literatúre svetovej. Kořínek tu spája svoj zmysel pre zvuk a techniku jednotlivých nástrojov v relácii k technickému stúpiu žiakov konzervatória a citlivým vedením hráčovho myslenia v zvukovom charaktere súčasnej hudby. Hudobné bohatstvo týchto skladieb im dáva určenie nielen v inštruktívnej oblasti, ale umožňuje, aby sa stali repertoárovou zložkou koncertnej praxe hotových sólistov. Kořínek sa nevyhýba ani pomerne na koncertnom pódiu neobvyklému nástroju, akým je akordeón: píše nielen malý koncert pre

akordeónový súbor s názvom „Sviatoč práce“ (1959), ale oveľa skôr i Koncert pre akordeón a orchester (1956), kde síce pod vplyvom mechaniky štandardného nástroja (barytónový akordeón v tom čase u nás ešte známy nebol) značne zjednodušuje svoje harmonické myslenie a tým vytvára jeden zo svojich odychových návratov, no ako prvý u nás venuje tomuto nástroju hodnotnú koncertnú skladbu.

Prístup k detskému poslucháčovi, či mladému hráčovi nijako neobmedzuje Kořínkov vlastný hudobný vývoj. Veď práve na problematike sonátin rieši i svoje nové kompozičné predstavy, aby ich neskôr syntetizoval v skladbách rozsiahlejších. Jeho detská opera na námety ľudovej rozprávky „Ako išlo vajce na vandrovlku“ (premiéra 1960) je síce vo zvukových prostriedkoch pomerne decentná; to však nevyplýva z nedocenenia vnímavosti detského poslucháča, ale skôr zo snahy po dobrom vyznení melodických línií speváckych partov, na ktorých je položený hlavný dôraz. Na druhej strane však v klavírnom inštruktívnom cykle „Farebné škrvny“ (1968) i neskôr v dvoch koncertoch pre husle, zameraných na prax ľudových škôl umenia, neváha začleniť i svoje najnovšie zvukové výdobytky voľnej intervalovej konštrukcie v takých súvislostiach, že sú pre detského hráča celkom prirodzené a pochopiteľné.

Pohľad na osobnosť Miloslava Kořínka by bol neúplný bez pohľadu na jeho pedagogickú činnosť, ktorej venuje veľkú pozornosť vedľa svojej činnosti umeleckej, ba, ktorá s umeleckou činnosťou celkom organicky spája. I tu sa jeho osobnosť prejavuje veľmi výrazne. Od roku 1949 pôsobí na Konzervatóriu v Bratislave ako vyučujúci teoretických a kompozičných predmetov a od r. 1962 je zástupcom riaditeľa tejto školy. I v tejto činnosti hľadá svoju vlastnú cestu prístupu k vyučovanej problematike. Dokladom toho je pozoruhodná Učebnica harmónie, z ktorej obsiahleho rukopisu je verejnosti k dispozícii stručnejší výňah v podobe učebného textu pre konzervatóriá. V tejto práci uplatňuje celkom nový prístup k problematike výučby disciplíny, ktorá je jednou z najzákladnejších vo výchove hudobníka. Opúšťa staré schémy, vychádzajúce z generálsbasu a všetky harmonické javy uvádza v úzkej súvislosti s melodicným pohybom. Tým vytvoril didaktický systém, blízky mysleniu a čítaniu žiaka-inštrumentalistu, ktorý odstránil z tejto disciplíny často únavnú abstrakciu. Novým prístupom výrazne ovplyvnil všetkých svojich spolupracovníkov na bratislavskom Konzervatóriu a prispel k vybudovaniu uceleného systému výučby na teoretickom oddelení tejto školy. Bolo by iba osožné, keby si jeho Učebnicu harmónie povsimlo vydavateľstvo a sprístupnilo ju verejnosti v celom rozsahu so všetkým bohatstvom jej príkladov z hudobnej literatúry.

Želáme mladému päťdesiatnikovi Miloslavovi Kořínkovi, aby vo svojej skladateľskej i pedagogickej práci nestratil svoj mladistvý elán v prívale všedných starostí; je zárukou, že v rokoch svojej ľudskej zrelosti prinesie do pokladnice slovenskej hudobnej kultúry ešte veľa pozoruhodných diel. [GRS]

Bratské vzťahy

Bulharské profesionálne hudobné umenie sa začína rozvíjať koncom 19. storočia. Najvýznamnejšou príčinou oneskorenia vzniku bolo 500-ročné turecké jarmo, ktoré sa skončilo v roku 1878 rusko-tureckou vojnou a oslobodením Bulharska.

Jedným zo závažných momentov v kultúrnej histórii Bulharska je jej rané spojenie s českou kultúrou. Štastnou zhodou okolností sa po oslobodení stal ministrom školstva a kultúry Cech Konstantín Jireček. V tomto období potrebovalo Bulharsko mnoho kultúrnych činiteľov. Preto Jireček pozýval svojich krajanov, aby pôsobili ako muzikanti a pedagógovia. Na rozvoji bulharskej kultúry a zvlášť bulharskej hudby sa vo veľkej miere podieľajú práve českí hudobníci. V Bulharsku pôsobili ako dirigenti, skladatelia, hráči v orchestroch (dychochových, symfonických a sláčikových) a hudobní pedagógovia. Neskôr, keď sa otvorila Vysoká škola múzických umení v Sofii, väčšina z nich prednášala teóriu a učila hru na rozličné hudob-

né nástroje. Oddanosť českých hudobníkov pre vec bola veľká. Mnohí z nich pracovali ako učitelia hudby — nielen v hlavnom meste, ale vo všetkých kútoch krajiny: Plovdiv, Chaskovo, Kjustendil, Loveč, Silistra a inde. Napríklad hudobní dejatelia Macák, Henrich Spousta, Karel Machan, Henrich Wisner a iní, ktorí zrástli s bulharskou hudbou natoľko, že ju cítili za svoju, nazývali ju „našou národnou hudbou“.

Zaujímavé a pozoruhodné je, že prvým bulharským hudobným teoretikom je Karel Machan. Pracoval ako učiteľ hudby na pedagogických školách v Sofii, Kjustendile, Silistre a v iných mestách Bulharska. Učil husle a teóriu hudby. Živo sa zaujímal aj o problémy bulharskej ľudovej hudby. Vydával bulharské hudobné noviny „Kaval“, v ktorých uverejňoval články o bulharských národných hudobných nástrojoch. Ako prvý napísal a vydal učebnicu teórie hudby. Mnohí zo žiakov českých hudobníkov sa stali neskôr poprednými bulharskými skladateľmi. Jedným z nich je aj skladateľ Nikola Atanasov — autor prvej bulharskej symfónie.

PETER LONDEV
Preložil: —GRZ—

V januári t. r. sa v Klube skladateľov v rámci pravidelných stredných akcií Hudobného a informačného strediska uskutočnilo niekoľko zaujímavých stretnutí a prehrávok: Už 8. januára si veľký počet záujemcov mal možnosť vypočuť odbornú prednášku dr. Richarda Rybáča o slovenskej predklasickej hudbe, dokumentovanú viacerými ukázkami z tvorby starých slovenských majstrov. 15. januára uviedla dr. Viera Donovalová prvú pre-

hrávku z päťčasového cyklu na tému „Zápas o socialistický charakter slovenskej hudby“. Zazneli ukážky slovenskej tvorby z rokov 1945—48.

Pravidelné programované stretnutia so sólistami SND sa tesia veľkému záujmu. Dňa 22. januára uviedol a predstaval Jaroslav Blaho, pracovník Divadelného ústavu, sólistu SND a stáleho hosta lipskej opery Juraja Hrubanta, ktorý porozprával prítomným o začiatkoch svojej ume-

leckej dráhy, v odpovediach na otázky obsiahli i svoje angažmán v Nemecku, dovtedy sa problémom speváckej profesie, informoval o svojom repertoári i plánoch do budúcnosti. Dňa 29. januára už po tretíkrát uviedol dr. Ladislav Burias retrospektívnu prehrávku venovanú dielam, odmeneným cenami SHF. V tejto odzneli za prítomnosti autorov kompozície: Sonáta pre husle a klavír od Alexandra Moyzesa a Kanláta Hirošima od Ivana Hrušovského.

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

9. a 10. I. 1975

Prvý tohtoročný koncert Slovenskej filharmónie vzbudzoval zvedavosť už pri pohľade do programu zaujímavou dramaturgiou. Shakespeare bol na tomto koncerte inšpiračným zdrojom troch skladateľov.

Prokofievova 1. a 2. sulta Romeo a Júlia je dobre známa, preto sa pozornosť pri predvedení výberu z oboch sústredila viac na interpretáciu. **Ladislav Slovák** dal Prokofievovmu dielu vyniknúť po jeho farebnosti, rytmickej i výrazovej stránke.

Další dvaja skladatelia sa predstavili so svojimi skladbami premiérov. Súčasný skladateľ **Jarmil Burghauser** sa podujal upraviť nedokončené **Smetanovo** dielo **Macbeth** a čarodějnice. Zdá sa, že úpravou pre klavír a orchester našiel inštrumentálne vhodnú podobu diela a urobil záslužný čin, že dal možnosť pohľadu na Smetanovu tvorbu z tejto jeho menej známej stránky. Je to oblasť fantastická, drsnej dramatickosti, ktorá je zrejme vedľa **Macbetha** a čarodějnic aj v jeho pozdných skladbách Čertova stena, Z. sládkovské kvarteto a Pražský karneval. **Radoslav Kvapil** našťudoval dielo veľmi svedomite a podal spoľahlivý výkon.

Premiérou bol i Dvojkoncert pre husle, violu a orchester na námety drám W. Shakespeara od **Jiřího Válka**. Autor venoval dielo 30. výročiu oslobodenia. Shakespeare a jeho ponor do hĺbky ľudských vzťahov zaujíma skladateľa už dlhšiu dobu a výsledkom bolo niekoľko kompozícií. Poslednou z nich je práve premiérovaná skladba. V šiestich častiach stvárňuje autor voľne výjav zo Shakespeareových drám. Tempovo i výrazovo kontrastne strieda jednotlivé časti, čím dáva prirodzene každej jednej vyniknúť. Z diela pútali predovšetkým pomalé časti, neobvyčajne spevne, inštrumentálne zaujímavé, napr. v **Adagiu** (Prízrak otca z drámy Hamlet) je krásne trio huslí, violy a violončela, ku ktorému sa postupne pridá sládkový orchester a tympany. Huslista **Jiří Tomášek**, violista **Hubert Šimáček**, Slovenská filharmónia a Ladislav Slovák našťudovali dielo veľmi precízne a mali veľký podiel na jeho úspešnom prijatí.

16. a 17. I. 1975

Jedenásty abonentný koncert SF bol predovšetkým v znamení premiéry monodrámy **Zuzanka Hraškovic** od **Jozefa Grešáka**. Slovenská filharmónia, **Bystrík Režucha** a sopranistka **Alžbeta Mrázová** dali život tomuto novému nevšednému slovenskému dielu. Grešák veľmi pôsobivým spôsobom zhudobnil Hviezdoslavovu baladu. Dôsledne vychádzal z textu, on mu bol ústrednou líniou rozvíjania hudobného toku. Po vypočutí sme mali dojem, že ani jedna nota, ani jeden nástroj neboli zbytočné, že hudobno-výrazové prostriedky boli veľmi lapidárne využité, ale dokonale podporili účinnosť dramatického deja a priam nás vtiahli do atmosféry a nútili plne prežívať celú drámu. Ucelenosť diela našťo živo vnucuje myšlienku, že skladateľ mal jedinečný

nápad, ktorý vytryskol v ňom odrazu a už úplne hotové dielo dal na papier. Interpreti plným zapangovaním sa pre skladbu značným podielom prispeli k jeho nadšenému prijatí u obecenstva. Košická sopranistka **Alžbeta Mrázová** sa ukázala mimoriadne schopná výrazovej nuansovanosti a tým dôslednej diferenciácie jednotlivých postáv. Výhrady máme k nie vždy zrozumiteľne deklamovanému textu, na ktorom bolo skutočne výrazové ťažisko skladby.

Dalšia časť koncertu bola venovaná skladateľom romantizmu a novoromantizmu. V predohre **Preciôza C. M. Webera** a v **Lisťovej** symfonickej básni **Les preludes** sa pozornosť sústredila hlavne na dirigenta. Napriek jeho veľmi precíznej práci s orchestrom, vypracovaniu detailov, snahe o bohatú zvukovú a výrazovú paletu, dovolíme si tvrdiť, že tieto autori, či vôbec hudobný odkaz 19. storočia, nie sú príliš vyhovujúce Režuchovmu umeleckému poňmaniu. V **Griegovom** Koncerte pre klavír a orchester a mol, op. 16 sa dirigent prispôboval a vychádzal v ústrety sólistke **Klára Havlikovej**. Jej interpretácia bola poznačená akoby nedostatkami fyzických síl a až na niektoré vyslovene pekné lyrické partie (napr. pomalý diel poslednej časti) ostala dielu v mnohom dižná.

VIERA ŽITNÁ

23. a 24. I. 1975

Pre náhle ochorenie **Zdeňka Košlera** prevzal dirigovanie tejto dvojice podujatí SF s dodržaním pôvodne naplánovaného programu **dr. Ľudovít Rajter**.

Janáčkova orchestrálna balada **Šumařovo dítě** v Rajtrovom podaní (hodnotíme koncert piatkový) dostala azda až príliš jednotné lyrické zafarbenie a kultivovanosť. Orchester hral pomerne presne, ušľachtilo, no takéto zámerne podčiarkovanie viac-menej jedinej náladovej hladiny za súčasného zmierňovania vzrušení — a vyhrotených úsekov Janáčkovmu slohu veľmi nezodpovedali. Muzikálny a aj technicky zdatný bol výkon koncertného majstra **Vojtecha Gabriela** v husľovom sóle.

Svetoznáma poľská sopranistka **Stefania Woytowiczová**, ktorú sme v Bratislave naposledy počuli v r. 1972 na BHS, bola pozvaná k ňáľahkej úlohe — predniesť sólový part Ravelovho piesňového cyklu **Sherezáda** s orchestrálnym sprievodom. I keď azda jej podanie nepokladáme za ideálne (jej prvým handicapom bola skutočnosť, že piesne určil autor nižšiemu hlasu), nemožno jej uprieť jedinečnú kultúru, vzácnu vyrovnanosť registrov, bohatú diferencovanosť a krásne zafarbenie hlasu. Woytowiczová stála vysoko nad technickou problematikou svojho partu, ale žiaľ, súčasne aj dosť mimo výraznejšieho výrazového stvárnenia obsahu uvádzaného v texte.

Rajterova koncepcia VI. symfónie F dur op. 68 „Pastorálne“ od L. van Beethovena niesla sa v znamení pokojnej, spevnej a jasnej vyrovnanosti, znamenite zodpovedajúcej nálaďe napr. I. časti. Tretia časť by však bola zniesla ešte živšie a dynamicky vyhroteniejšie chápanie. Ináč technická úroveň našťudovania svedčila (i v sóloch alebo v súhrne) o vysokom štandarde nášho telesa.

30. a 31. I. 1975

Jedným z najpozoruhodnejších dramaturgických prínosov tejto koncertnej sezóny v Bratislave bolo uvedenie jedného z vrcholných výsledkov snažení súčasnej tvorby — **Ligetiho** skladby **Loutano** (Z diaľky) pre

veľký orchester, ktoré sa uskutočnilo pod taktovkou rakúskeho dirigenta **Carla Mellea**. Pri organizovaní tónového materiálu používa **Ligeti** originálnu koncepciu, ktorú by sme mohli charakterizovať prípadne aj ako neolimpresionizmus. So zvukom zaobchádza pri hľadaní paralel s výtvarným umením quasi na spôsob akvarelovej techniky. Snaží sa (a plne sa mu to aj darí) vyvolávať aj mimohudobné, najmä vizuálne asociácie. Pravda, takýto postup organizovania hudobného prúdu vyžaduje od dirigenta aj hráčov najvyššiu citlivú narábanie s dynamickým parametrom. Dynamické odtienky musia vychádzať prakticky z nulového bodu, aby sa po vynorení z ticha po zaznení rozplynuli opäť do neznáma. Napriek sympatickej snahe orchestra SF a dirigenta sa však tento autorov zámer nepodarilo realizovať bezo zvyšku, ale aj tak nemožno uprieť tomuto systému tvarovania hudobného prúdu intenzívny a sugestívny účinok.



Ani nie 20-ročný slovenský huslista **Jindřich Pazdera** (na snímke) dostal v histórii slovenského in-

terpretačného umenia poctu doslova ojedinelú — príležitosť uviesť v rámci filharmónických koncertov s našim prvým telom sólový part Mozartovho Koncertu pre husle a

orchester A dur (Köchel 219). Z dojmu, ktorý svojim vynikajúcim výkonom zanechal, môžeme s určitou konštatovať plnú oprávnenosť takejto voľby. Pazdera očaril istotou vo vedení slácku, vynikajúcou intonáciou, prekypil výrazom vyrovnaného, zrelého človeka. S prihliadnutím na jeho vek musíme obdivovať najmä jas, radosť z tvorivého muzifikovania, ktorá pri všetkej priam príkladnej disciplíne sprevádzala celý jeho výkon. Pokiaľ by sme mu chceli niečo vyčítať, tak neopatrné intonačné kazy v sólových kadenciách — na záver druhej, čiastočne však aj tretej časti. Finále doslova očarilo voľbou ideálneho tempa, z ktorého vyžarovala ľahkosť, živosť a pohoda, ale aj živý, vrúcny temperament. Azda sólové medzihry vo finále mohli ešte logickejšie zapadať do nástupov hlavnej myšlienky.

Na koncerte **Carla Mellea** sa predstavil aj ďalší vynikajúci hudobník — mladý maďarský violista **László Bárony**, ktorý predniesol náročný part **Berliozovho** **Harolda** v **Taliansku**, op. 16. Je interpretom, u ktorého je emocionálne stvárnenie za súčasného suverénneho vyrovnanosti sa s technickými úskaliami partu nevyhnutnou podmienkou. Mellesov podanie **Berliozovho** **Harolda** nieslo znaky dôverného kontaktu s romantickým štýlom, s jeho miestami síce prebujnelou, no v prípade tohto skladateľa najvyššiu originálnou hudobnou fantáziou. Azda vo vzrušenejších miestach mohol dirigent väčšmi zohľadniť zamatovaný a menej priradený zvuk sólovej violy. Ináč mal však **Harold** vzlet s idylickou a spevnou lyrikou, s optimistickou bujarosťou i dramatickou hutnosťou. V súvislosti s Báronym treba s uznaním konštatovať, že to bolo jedno z najúspešnejších (ak vôbec nie najlepších) stvárnení **Haroldovho** partu v 25-ročných dejinách SF.

V. ČIZÍK

GENNADIJ ROŽDESTVENSKIJ



Patri dnes medzi svetom uznávaných majstrov taktovky. Je šéfdirigentom Veľkého symfonického orchestra v Moskve a prednáškovým prijímať i ponuku na pravidelné hostovanie v Štokholmskej filharmónii. Pri príležitosti jeho poslednej návštevy v Československu usporiadala s ním Česká filharmónia tlačovú besedu, z ktorej vyberáme:

Čo by ste nám povedali o vašej spolupráci so Štokholmskou filharmóniou?

Práca v Štokholme mi zabere iba určitú časť roka, mám tak 10—15 koncertov ročne, ale aj tak je to pre mňa dosť veľké zaneprázdnenie. Úväzok som si nebral so žiadnymi zvláštnymi dramaturgickými zámermi, a predsa som mal možnosť predviesť niekoľko zaujímavých vecí: napríklad Prokofievov balet **Romeo a Jú-**

lia v koncertnej montáži so Shakespeareovou drámou. Herci sa pohybovali, samozrejme, v kostýmoch. Zdalo sa mi, že výsledok bol účinnejší ako pri baletе.

Ako posudzujete kvadrofonnú techniku pri nahrávaní gramoplatní?

Nemám k nej dôveru. Zdá sa mi, že je príliš vypočítaná na vonkajší efekt a podľa toho je vhodná iba pre nahrávanie určitých diel. S Wagnerom možno azda touto technikou ešte niečo prijateľné urobiť, ale ničom si predstavím Bachove skladby, pri ktorých by som počul každú nástrojovú skupinu odinakaľ.

Ktoré diela zo sovietskej tvorby posledných rokov pokladáte za najpozoruhodnejšie?

Túto otázku musím trochu preformulovať, lebo môžem po-

sudzovať len podľa toho, čo som sám dirigoval. Uvedol by som predovšetkým dve skladby: 1. symfóniu **Alfreda Šnitkeho** a symfóniu na pamiatku **Lermontova** od **Nikolaja Sidelnikova**.

Ste aj šéfdirigentom moskovskej Komornej opery. Môžete nám čosi o nej povedať?

Je to pomerne mladý súbor. Sústreďuje sa najmä na predvádzanie starých ruských oper. Uvedli sme napríklad operu **Sokol** od **Borňanského**, **Paškovičovho Lakomca**. Nevýhobame sa však ani operám súčasných skladateľov. V septembri minulého roku som dirigoval premiéru **Šostakovičovej** opery **Nos**, ktorú sme potom nahráli na platne. V repertoári máme tiež novú **Ščedrinovu** operu — **Nielen láska**. Súbor sa skladá z 25 spevákov a päťnásťčlenného orchestra, ktorý pre moderné diela pochopiteľne rozširujeme. Hráme v sále, ktorá má 200 miest a pretože je o naše predstavenia veľký záujem u publika, je vždy plná. Máme asi 15 predstavení mesačne, a to nielen v Moskve, ale aj v ďalších mestách Sovietskeho zväzu. V zahraničí Komorná opera ešte nebola.

Vaše umelecké plány v tomto roku?

Po návrate z Prahy budem mať v Moskve trochu voľna, ktoré využijem na odpočinok, lebo ma opäť čaká nepretržitá séria koncertov v Berlíne, v Štokholme, v Helsinkách, v Amsterdame a v USA.

—mš—

Koncert ŠKO

Další koncert Štátneho komorného orchestra uskutočnil sa 23. januára v žilinskom Dome umenia pod taktovkou jeho šéfdirigenta **Eduarda Fischera**.

Skôr, než by sme pristúpili k zhodnoteniu tohto podujatia, treba si povšimnúť niektoré momenty, ktoré spoluvytvárajú predpoklady pre úspešné vyznenie. V prvom rade je to obecnosť — napriek tomu, že bolo skúškové obdobie, bola koncertná sieň plná a dominovalo v nej (podobne ako v Bratislave) najmä mladšie, veľmi vnímavé i nadšené publikum. Ďalej treba vyzdvihnúť dramaturgickú stavbu podujatia, v ktorej figurovali dve diela z tvorby autorov XX. storočia (pravda, také, ktoré nutne museli u publika zabráť), a pritom sa neopomínal ani výchovný zreteľ u hráčov (Mozart). Aj E. Fischer je typom muzikanta iskriwego temperamentu, hlbokého citu, vždy tvorivého a nadšeného; navyše tieto vlastnosti dokáže úspešne prenášať i na zverených hráčov a tým ich podnecovať k sústredenému a zapálenému výkonu. Celkový dojem, ktorým jeho vystúpenie zapôsobil, bol skutočne ten najlepši. Zo spolupráce dirigenta a hráčov na pódiu priam vyžarovala oboplná dôvera a snaha po maximálnom vypätí síl. A to sú tie najlepšie devízy na akých možno pri budovaní nového telesa — s nízkym vekovým priemerom hráčov — stavať. I prísne zásady, dôsledne uplatňované pri výbere hráčov na konkurzoch priniesli svoje ovocie. Na začínajúci orchester je technická pohotovosť, muzikalita jeho členov vskutku jedinečná. V orchestri je rad hráčov, ktorých sóla mali vynikajúcu úroveň.

Úvodná Symfónia č. 40, g mol (Köchel 550) od W. A. Mozarta niesla pečať sústredného tvorivého zánietenia, úpornej a zväčša úspechom korunovanej snahy po jednotnej súhre a po ohybnej plastike fráz. Po stránke intonačnej dosiahol orchester už naozaj veľa, i keď pochopiteľne v oblasti homogenosti zvuku sú zatiaľ rezervy (najmä záver 2. časti). Fischerovo podanie inklinovalo k podčiarkovaniu prirodzenej spevnosti, pregnantnosti a priezračnosti, ale aj hutnej dramatickosti a zvukovej sýtosti (rôzny Menuet).

Symfonická rozprávka **Peter a vlk** od S. Prokofieva so svojimi početnými sólmí pri charakterizácii jednotlivých postáv a situácií bola príležitosťou demonštrovať technické a umelecké kvality jednotlivých hráčov, ale i celého súboru. Bezprostredné, hudobne plnokrvné a technicky zdatne zvládnuté party odznali na vyložene exportnej úrovni.

Podobne môžeme charakterizovať i záverečné číslo programu — **Rumunské tance Bélu Bartóka**, v ktorých sa dostalo solistickej exhibície členovi ŠKO — huslistovi **Ernestovi Patkólovi**. Mladý huslista našiel tu pre svoj typ umeleckého naturelu skladbu priam ušitú „na telo“ a plne v nej vytiahol svoju technickú pripravenosť a temperament. Zaslúžene si vydobyl svojou hrou u obecenstva veľké ovácie, za ktoré sa odmenil čiastočnou reprízou záveru cyklu. S uznaním sa treba vysloviť aj o úrovni orchestrálneho partu a o strhujúcom celkovom podaní, ktorého burcujúci spád nenarúšali nijaké technické kazy.

VLADIMÍR ČIZÍK

Franz Liszt - ako sme ho nepoznali

Na dopoludňajšom koncerte dňa 26. januára t. r. v Koncertnej sieň Československého rozhlasu predviedli hostia z MLR Tibor Bisztriczki — husle a Albert Sebestyén — klavír bratislavskému obecstvu skladby pre husle a klavír od Franza Liszta. Na programe bola — ako jediná cyklická skladba — štvorčastová Sonáta pre husle a klavír z roku 1832 — 1835 „Duo“, ďalej jednočastové skladby La lugubre gondola (1882), Traja cigáni (Parafraza z roku 1864), Elégia (I) (1874), Elégia (II) (1877), Epithalam (1872), Romance oúblíe (1880), — pôvodne pre violu — a na záver Veľké koncertantné duo pre husle a klavír (1835).

Liszt ako skladateľ komorných žánrov je nám (ako i myslím svetovej verejnosti) takmer vôbec neznámy. Treba však konštatovať, že Lisztova skladateľská osobnosť stojí vôbec v akomsi podvojnom svetle, lebo oslňuje svetlo Lisztovej dráhy ako virtuóza a skladateľa brilantných skladieb pre

klavír, zabráňuje často vidieť Lisztu v ďaleko širších a podstatnejších súvislostiach. Často zabúdame na to, že Liszt bol vlastne protagonistom v novátorskej dvojici Wagner — Liszt. Mnohé impulzy totiž, ktoré poznáme už len v podobe skladobných a harmonických novôt z Wagnerovej palety, pochádzajú často práve od Liszta. Napriek nápadnosti a extrovertnosti Wagnerovej osobnosti a tvorby, ostal Wagnerov odkaz akoby do seba uzavretý a dovŕšený len v jedinečnosti jeho diela. Lisztove podnety sa šírili oveľa nenápadnejšie, ale o to nezadržateľnejšie. Jasne to vidieť na tvorbe francúzskych skladateľov z konca devätnásteho storočia, na dielach D'Indyho, Faurého, Saint-Saënsa a jasne sa odzrkadľuje Lisztov vplyv na tvorbe Cézara Francka a napokon na dielach Mauricea Ravela. Právom možno preto v Lisztovi vidieť skladateľa, ktorý položil základy hudobného impresionizmu.

Koncert z Lisztových husľových

skladieb dokumentoval perspektívnosť jeho umeleckých ideí. I keď jeho tvorba pre husle a klavír stojí čiastočne na základoch Lisztovi vlastného brilantného štýlu, prelínajú sa v nich virtuózne zámery s úplne novými harmonickými skladobnými a výrazovými prostriedkami vôbec. To je azda príčina, prečo nás zaujali predovšetkým jeho skladby z neskoršieho tvorivého obdobia, medzi rokmi 1872—1882, i vtedy, keď niektoré z nich vyrástli zo skorších náčrtov. Novoprepracované staršie skladby bývajú obohatené, či v podobe pridaného epilógu alebo inak, novými zásahmi.

Voľbu programu, ako i starostlivý výber a prípravu skladieb, z ktorých väčšinu si museli interpreti získať z rukopisných zbierok, nakoľko nie sú zahrnuté ani vo vydaní celoživotného diela autora, možno privítať ako podnetnú ideu a ako šťastné obohatenie dramaturgie komorných koncertov.

JÁN ALBRECHT

GRAMORECENZIA

EUGEN SUCHON:

Poème macabre

Ad astra

Kontemplácie

OPUS Stereo 9111 0301

K skutočnosti pristupuje Suchon ako hudobník — vždy mu ide o hľadanie poriadku, „usporiadanosť“ kompozície. Vychádza zo zárodočných buniek, ktoré majú komplexný charakter: je v nich zakódované celé ďalšie rozvíjanie a aj vďaka tomu je výsledný tvar nesmierne súdržný a jednoliaty. To je to stále, čo organický prechádza a vlučuje sa do každého nového Suchonovho diela: medzi jeho skladbami počujeme a cítime zreteľnú kontinuitu a pri ich skúmaní nájdeme rozmanité väzby, príbuznosti, citáty.

Poème macabre, Ad astra a Kontemplácie patria k sebe nielen ako návazné ohnivé vývojovej refaze, ale aj ako plody spoločného duchovného podhubia. Ide v nich o filozofickú reflexiu nad rozhodujúcimi otázkami bytia, spája ich tak nástočivé spytovanie sa na človeka a svet, v ktorom prebýva, že podstata tých problémov asi presahuje možnosti hudby. Možno aj preto je skladateľova hudobná transformácia poznačená nielen múdrosťou zamyslenia, ale aj poznania — to svoje tiché rozjímanie nám predostiera v podobe jemných, výsostne hudobných prostriedkov: tie mu musia stačiť na to, aby vypovedal. Lebo chce vyťažiť čistý substrát, nezakalený prílišným krikom, číru pravdu vyslovuje potichu, priehľadne, komorne. Ale o to účinnejšie.

Interpreti Suchonových skladieb stoja pred neľahkou úlohou už preto, že dôkladne vypracováva aj svoje „dynamické gesto“, nič neoponáhľajúc na náhozu či svojvoľu reprodukčného umelca. Zdanlivo ho tým obmedzuje, nedáva mu dost priestoru pre vlastný, od tvorcu a iných odlišný prístup — akoby aj v tom smeroval k norme a systému. Iba zdanlivo. Pre tvorivú interpretáciu ponúka dosť možností, často až prekvapujúcich. (Naposledy to dokázal M. Lapsanský v Malej sulte s passacagliou — takpovediac objavil nový svet, ocitol sa niekde inde, ako sme boli zvyknutí a mali zafixované.) Tie sú však, zdá sa, ukryté až za typicky suchonovskou nástrojovou štylizáciou, až za ovládnutím určených technických a výrazových prvkov. Totiž, hlavný problém nie je v tom, byť štýlovo suchonovským, ale svojským — a teda podmienkou nie je len priblíženie sa k skladateľovu mysleniu, ale hlavne a najmä schopnosť individuálne tvorivo vstúpiť medzi partitúru a jej znelú podobu. A z tohto aspektu priniesli všetci interpreti na platni svoj vklad k Suchonovmu štýlu.

Poème macabre je v rovine interpretačnej problémom dvoch protikladných výrazových polôh, ich striedania a návratov. Primárne nejde o to, ako ich od seba odlišiť, ale práve ako ich spojiť, dať do súvisu, uhádnuť mieru vo vytvorení architektoniky celku, ktorá nie je totožná s formovou stavbou. P. Messieur je presvedčivý v meditatívnej, ale najmä v motorickej polohe skladby, kde napätie nevytvára ani tak jednoznačnými gradáciami k vrcholu, ako akýmsi nervóznym chvátom, strašidelným chvením. Najcenejším znakom nahrávky je však dokonalá súhra huslistu s klaviristkou I. Kozderkovou.

V Ad astra chápe S. Macudzinská svoj part viac ako oporu pre speváčku a iba medzihrý sa zvukovo plnšie. V porovnaní s Poème je zvuk klavira matnejší, spev je od neho vzdialený v inom akustickom prostredí. Najskôr je to dôsledok playbacku či zvukovej réžie; zároveň to snímke pridáva určitú príťažnosť, snivosť, čo je spolu s jemnou lyrickosťou charakteristické pre poňatie M. Hajóssyovej. Jej meditácia k zemi pripútaného človeka s hviezdnyh obzorom, ktorý sa mu otvára, táľ v sebe nehu i nostalgiu, obavu i lásku; jej jasný soprán znie krehko, kultivovane, všetky náladové odtienky zapadajú do celku. Oproti dramatickému, vášnivejšiemu poňatiu D. Tikalovej na staršej platni tu mladá speváčka postavila mäkkšiu, lyrickšiu interpretáciu. [Jediná výhrada — istá „neprirodzenosť“ v presnosti: mám na mysli úzkostlivé dodržiavanie rytmických hodnôt zápisu v záveroch fráz, narúšajúce uvoľnenosť línie.]

E. Kristinová a K. Havlíková venovali Kontemplácii veľa času a sústredeného úsilia. Prepracovali ich do najmenších podrobností a podávajú na snímke koncetrovaný a najmä zažitý výkon. Kristinovej recitácia vychádza z vnútorných kvalít Suchonom použitých veršov a sústreďuje sa na celostnosť. Zrieka sa pátosu a efektu, vypráva príbeh prostro, chápavo, s utajovanou bolesťou. O to účinnejšie vybuší jej hlas so zdrcujúcou silou na dvoch vrcholech, v neočakávane expresívnom výkriku strachu a hrozby: zrazu nekomentuje, ani nerekapituluje, ale sa ocitá uprostred diania. Havlíková pridáva k vyzneniu a kontrastnému dotvoreniu celku širšiu paletu výrazu, farieb a dynamiky, citlivo podfarbuje recitáciu a s veľkým zanietením modeluje samostatné klavirné úseky. V záverečnej Slávnoti na horách je oproti partitúre (Panton 1966) zmena, domýšľajúca uzavretosť celku: pri zavŕšení skladby zrkadlovou reпрizou úvodného Prelúdia, utišujúceho sa v ppp, ešte raz zaznie „na život myslíme, my orli mladí, idúc dolinou“. Tak sa nad tíšinou klavira nie jasavo či jednoznačne, ale prebolenie ozve hlbší zmysel Suchonových Kontemplácií: výzva obracajúca sa k budúcnosti, ale nezabúdajúca.

IGOR PODRACKÝ

Prehliadka organistov — sumárne

V priebehu každej prehliadky sa vykrystalizujú osobitné kritériá, odlišné napr. od hodnotenia recitátového výkonu. V danom prípade to vyplýva nielen zo širokého záberu (prezentovalo sa 13 organistov), ale aj z faktu, že spoluorganizátorom prehliadky bola popri Konzervatóriu umelecká agentúra Slovkoncert. Pri hodnotení teda nejde — a z praktických príčin ani ísť nemôže — o podrobnú charakteristiku interpretácie jednotlivých skladieb. Prehliadka poskytuje oveľa cennejšiu možnosť: umožňuje vytvoriť si obraz o tom, s čím môže naše interpretačné umenie počítať v najbližších rokoch, či a aké šance máme zasiahnuť významnejšou mierou do rozvoja medzinárodného koncertného života — v danom prípade v odbore organového umenia.

Treba predovšetkým pripomenúť, že organisti — na rozdiel napr. od klaviristov alebo huslistov — si začínajú osvojuvať základy svojho odboru až na konzervatóriu, takže prvé ročníky odzrkadľujú väčšinou iba to, ako sa vporadúvajú s technikou nástroja, aký je ich zmysel pre vyrovnané tempá a prenatantný rytmus, pre čistotu hry. V tomto smere výkony odrážajú skôr úroveň pedagogickej práce a je veľmi príjemné konštatovať, že príprava žiakov je z tohto hľadiska na bratislavskom i na košickom konzervatóriu veľmi dobrá. Na tejto prehliadke to dokázali mladé poslucháčky košického konzervatória Anna Dindešová a Mária Marenčáková. Vo vyšších ročníkoch sa už vyhranuje osobnosť žiaka, zafazkavacie skúšky v podobe náročných skladieb preverujú jeho psychickú odolnosť, schopnosť nielen riadne „odohrať“ skladbu, ale narábať s jednotlivými detailmi, využívať možnosti dramatických efektov, lyrických jemností, pružných, cieľavedomých tempových zmien a agogických nuanci. Podľa toho, ako sa ten-ktorý poslucháč vyrovná s týmto komplexom požiadaviek, sa rozhoduje o účelnosti jeho ďalšieho štúdia na VSMU. V tejto kategórii sme počuli Máriu Kuglerovú, Editu Sallaiovú, Máriu Mihályovú a Alenu Michalidesovú z bratislavského a Evu Magdovú z košického konzervatória. Pri celkovo vysokom štandarde prehliadka jednoznačne neukázala, že všetky pozitíva sa sústreďujú v jednej alebo druhej poslucháčke. Napr. najvyšším kladom u jednej je vyrov-

naný výkon bez osobitných efektov, u druhej seriózny prístup, no ešte poznačený študentskou „trémou“, u tretej strhujúci elán, no občas s prvkami riskantnej hry. Na základe pomerne krátkeho programu a pri nedostatočnej informovanosti o širke repertoáru, teda celkovej umeleckej kapacite adeptiek umenia, ťažko jednoznačne predpovedať šance. Ďalšia prehliadka o rok nám v tomto smere iste prezradí viac.

Osobitnú kapitolu v rámci prehliadky — i v našom organovom umení — tvoria „starší“ alebo mladí absolventi VSMU, resp. AMU. V tejto kategórii sa prezentovali Milan Hric, Eva Kamrlová (o ich koncerte vyšla v HŽ osobitná recenzia), Renáta Sadloňová a Róbert Grác. Namesto bežného „okomentovania“ výkonov sa aj tu žiada predovšetkým zachytiť jadro problematiky. Ak vychádzame na jednej strane zo silnej medzinárodnej konkurencie a na druhej strane z celkom ojedinelých možností vystúpenia našich organistov-absolventov, nutne vznikajú obavy, či sa ich činnosť vo vlastnom odbore nepresúva z oblasti profesionálnej do oblasti príležitostného umeleckého pôsobenia. Čiže prakticky: plná príprava, iba ak sa črtá konkrétna možnosť vystúpenia, z toho vyplývajúce pomalé rozširovanie repertoáru a najmä ťažké zabavovanie sa sprievodných javov, ktoré charakterizujú ojedinelosť, mimoriadnosť koncertného vystúpenia (nevyspytateľnosť reakcií nervovej sústavy, ťažkosť s okamžitým prispôbovaním sa na nový nástroj atď.). Uvedených umelcov dobre poznáme z ich doterajšej činnosti, väčšina z nich absolvovala aj koncerty v zahraničí a aj na terajšej prehliadke potvrdili svoj dobrý štandard. No práve spomínané okolnosti vzbudzujú obavy, či sa „poloprofesionálny štatút“ väčšiny našich organistov nestane takým brzdiacim činiteľom plného dynamického rozvoja, že do medzinárodného koncertného života preniknú iba veľmi oneskorene, veľmi ojedinele alebo vôbec nie.

V skratke aspoň toľko: U Gráca dominovala vyrovnanosť výkonov (aj v porovnaní s predchádzajúcou prehliadkou), u Hrica treba vyzdvihnúť náročnosť vo výbere interpretačnej citlivých skladieb, u Kamrlovej jej temperament uplatňujúci sa vo virtuózných skladbách, u Sadloňovej sympatickú orientáciu výlučne na súčasnú hudbu (včítane bratislavskej pre-

miéry lyricky ladenej skladby sovietského autora A. J. Kalného).

Z hľadiska „plného tréningového zafazenia“ (terminologická paralela medzi športovou a umeleckou reprezentáciou nie je ani trochu násilná) sa skutočne profesionálna príprava a prístup javí u poslucháčov VSMU. Skutočnosť, že môžu celú svoju pozornosť venovať vlastnému umeleckému odboru, sa odzrkadľuje na výkonoch i na intenzite štúdia repertoáru. Na záverečnom koncerte prehliadky vystúpili tri poslucháčky, ktoré sa tešia dobrej umeleckej povesti. Anna Záriková (II. ročník) znovu ukázala, že v nej vyrastá plnokrvná umelkyňa, i keď (trochu azda vlastnou vinou) musela na jednom mieste okúsiť horkosť tých „nevyspytateľných“ nervových reakcií. Zlatica Suchánková (III. ročník) je vysoko muzikálna umelkyňa, tiež inklínujúca k virtuóznym interpretáciám skladieb. V porovnaní s minulosťou prehliadkou podala o niečo matnejší výkon, zdalo sa, že nové diela ešte nemala perfektné „dotiahnuté“. Všetky pozitíva však možno prísúdiť Kataríne Lelovičovej, ktorá — azda ako jediná zo všetkých účastníkov prehliadky — odviedla po každej stránke presvedčivý výkon. Súdiac podľa jej momentálnej výkonnosti a prakticky dokonalých psychických dispozícií by sme ju mohli bez obáv zaradiť na zahraničnú reprezentáciu aj na najnáročnejšie podujatia. Mladá umelkyňa v tomto školskom roku absolvovala — a natíska sa otázka: čo ďalej? A) ona sa postupne zaradi do stavu „poloprofesionálnych“, príležitostne účinkujúcich umelcov? A ďalšia páčivá otázka: ak sa na jednej strane sťažujeme na zaostávanie nášho interpretačného umenia (pokiaľ ide o príliv mimoriadnych talentov aj v iných odboroch), či máme vôbec zabezpečenú inštitucionálnu bázu, aby sme „podržali“ na vysokej profesionálnej úrovni (sústavná umelecká práca!) mimoriadne talentovité absolventov alebo sa musíme aj naďalej zmieriť s ich postupným strácaním, s tým, že umelecká práca sa pre nich stane „vedľajšou činnosťou“, predovšetkým si totiž musia zarábať na živobytie — v orchestroch, na školách, na málo náročných podujatiach a pod.

Táto dnes azda najnaliehavejšia otázka rozvoja nášho interpretačného umenia si však žiada osobitnú úlohu.

LADISLAV DOŠA

Jubileum FOK

Trvalou súčasťou pražského koncertného života je orchester FOK, ktorý oslavuje štvrtú desiatku svojej existencie. Spočiatku ho tvorila skupina nezamestnaných hudobných umelcov, ktorí pod vedením svojho zakladateľa Rudolfa Pekárka interpretovali skladby najrozličnejšieho charakteru; v tom čase tiež vznikol názov orchestra FOK, ktorý plne vystihuje jeho rôznorodé zameranie: film, opera, koncert. Mimo toho hral orchester pravidelne i v rozhlase a nahrával na gramofónové platne. Spolu s Rudolfom Pekárkom pravidelne pôsobil v orchestri ako dirigent dr. Václav Smetáček, ktorý sa v r. 1942 stal jeho umeleckým šéfom. Cez vojnu bol orchester administratívne včlenený do zväzku nemeckej operety v Prahe, v roku 1944 bol celkom rozpustený. Ale

už 19. mája 1945 znovu obnovil svoju činnosť.

V januári 1952 sa stal orchester FOK súčasťou kultúrnych zariadení mesta Prahy a odvtedy má oficiálny názov Symfonický orchester hlavného mesta Prahy FOK. Spolu s dr. Smetáčkom pôsobili tu v rokoch 1956—1963 Václav Neumann a Jindřich Rohan. V roku 1972 odišiel z funkcie umeleckého vedúceho dr. Václav Smetáček, po ňom toto miesto zaujal šéfdirigent Slovenskej filharmónie Ladislav Slovák.

Symfonický orchester hlavného mesta Prahy FOK má na svojom konte nespočítateľné množstvo koncertov doma i v zahraničí. Za 40 rokov svojej existencie bol na 41 umeleckých zájazdoch skoro v celom svete. Veľmi úspešne reprezentoval naše hudobné umenie v ZSSR, dvakrát v USA, niekoľkokrát v Anglicku, v Taliansku, v Španielsku, Švédsku, Rakúsku a v mnohých ďalších štátoch. V praxi sa dobre ujala spolupráca me-

dzi orchestrom FOK a Drážďanskou filharmóniou.

Po nástupe Ladislava Slováka na miesto šéfdirigenta sa rozvinula ešte hlbšia spolupráca so Slovenskou filharmóniou, ktorá priniesla obidvom stranám veľa výhod, je nesporné, že s príchodom Ladislava Slováka na čelo tohto orchestra, začala sa nová kapitola orchestra, ktorá prispieva k dobrému menu tohto tela. Slovákovo pôsobenie v FOK prináša už dnes celý rad vynikajúcich výsledkov a bez akékoľvek nadsádzky patrí dnes FOK k najlepším svetovým orchestrom a je pre Českú filharmóniu rovnocenným partnerom. Okrem pravidelných koncertných cyklov, koncertov pre mládež a umeleckých turné sa orchester FOK od roku 1947 pravidelne podieľa tiež na koncertoch Pražskej jari. K orchestru FOK, ktorý má vo svojom repertoári nielen tradičný klasický repertoár, ale i rad skladieb českých a slovenských súčasných skladateľov je priradený aj Pražský mužský zbor, Kvar-

teto mesta Prahy, Foerstrovo trio, Pražský komorný súlsli, Collegium musicum Pragense a viac než stočlenný chlapčenský zbor.

Orchester FOK (film, opera, koncert) vychádza dnes z celkom iných hľadísk pri svojej umeleckej činnosti, ako tomu bolo v čase jeho založenia, keď bol takmer univerzálnym telesom pre všetky hudobné žánre. Jeho dnešnou špecifickou náplňou je koncertná činnosť v samotnej Prahe, ale aj inde. Medzi mestá, kde tento orchester vystúpil patrí napr. Bratislava, České Budějovice a Kladno, ak menujeme námátkovo aspoň niektoré miesta, ktoré sú pre dnešnú činnosť orchestra príznačné tým, že tu nadviazal hlbšie kontakty pri umeleckej spolupráci. Symfonický orchester hlavného mesta Prahy FOK tiež sústavne spolupracuje s rozhlasom, televíziou a pre Supraphon a Panton už nahrál množstvo titulov, ktoré dokumentujú jeho neustály vývoj.

TOMÁŠ HEJZLAR

NÁŠ ZAHRA NIČNÝ HOST

Kubánsky klavirista CECILIO TIELES FERRER

Je jediným laureátom medzinárodných súťaží vo svojej krajine. Laureátstva získal v roku 1966 na súťaži v Lisabone a o tri roky neskôr i na slávnej Long-Thibaud v Paríži. Tridsaťdvaročný umelec študoval hru na klavír najprv v Havane, na odporúčanie H. Szerynga potom pokračoval v štúdiách v Paríži a od roku 1958 ako štendista na moskovskom konzervatóriu u Samuela Feinberga a Ludmily Rošinovej. Teraz popri sólistickej činnosti učí na konzervatóriu v Havane. V Československu bol už dvakrát, na Slovensku mal recitátové vystúpenie vo Zvolene a v Trenčianskych Tepliciach.

O hudobnom živote na Kube nemáme ešte stále dostatočné predstavy...

Máme šesť profesionálnych orchestrov, z toho dva v Havane — Národný symfonický orchester a orchester opery. Ostatné sa venujú opernej aj symfonickej hudbe. Národný symfonický orchester koncertuje verejne raz týždenne, veľa však nahráva v televízii. O komorné koncerty sa stará (po celej krajine) Národná kultúrna rada, čo je vlastne vaše ministerstvo kultúry, samozrejme, prostredníctvom svojich provinčných a regionálnych zložiek. Chcel by som zdôrazniť, že väčšina koncertov je pre poslucháčov bezplatná. Vstupné je iba v divadlách a na havanských symfonických koncertoch. Najpestrejší hudobný život je, pochopiteľne, v hlavnom meste. Raz za týždeň usporadúva komorné koncerty Národné múzeum a príležitostne i ďalšie inštitúcie, ako napr.

vaše kultúrne stredisko, takže teoreticky každý deň možno počuť v Havane hodnotnú hudbu. Umelci chodia navyše hrať aj do škôl a závodov. Rozmach hudobného života nastal prakticky až po revolúcii. Predtým napríklad zahraniční sólisti vystupovali iba v Havane, teraz dbáme o to, aby účinkovali po celej krajine. Nebránili sa tomu ani takí významní hostia ako Safran, Rostropovič, Oistrach, lebo všetci uznali, ako je potrebné, aby ich umenie počuli aj poslucháči ďalších miest.

Ako je postarané o hudobný dorast?

Ani v hudobnej výchove sa nemôžeme opierať o tradíciu. Mali sme síce dobrých profesorov, ale vyučovalo sa iba súkromne, a tak učil sa hrať na nejaký nástroj, mohli si dovoliť iba majetní. Až po revolúcii sme podľa vzoru socialistických krajín začali systematickú hudobnú výchovu. V súčasnosti máme tri stupne odborného školstva: základné hudobné školy, ktorých štúdium trvá 7 rokov (máme ich 17), potom dve štvorročné stredné hudobné školy, vlastne konzervatóriá — obidve v Havane, a jednu päťročnú vysokú hudobnú školu takisto v Havane. Doteraz sme nestačili vychovať dostatok pedagogických kádrov, aby sa odborná výučba mohla viac rozvinúť. Máme ešte veľa problémov. Napríklad z nášho odboru — skoro všade sú staré americké klavíre, ktoré by bolo treba opraviť, ale náhradné súčiastky nám Američania nedodávajú... A kúpil nové klavíry, napr. vaše Petrofy, na to zas neostávajú peniaze.

Aké perspektívy majú absolventi napríklad vysokej hudobnej školy?

Doteraz ešte žiadni neexistujú, pretože toto učilište vzniklo iba pred tromi rokmi. Najlepší absolventi strednej školy boli doteraz vysielaní na štendijné štúdium do socialistických krajín v Európe, ostatní sú v orchestroch a predovšetkým učia na základných hudobných školách ostatných miest. A tak aj tí, čo dnes študujú na vysokej škole, sú niekde zamestnaní, buď v orchestri alebo ako pedagógovia nižších škôl. Ako som už povedal, máme obrovský nedostatok pedagogických kádrov. Ak vezmem napríklad len môj odbor a začnem porovnávať s vami — potom asi na 30 vašich klaviristov pripadá jeden náš. Preto prvou povinnosťou každého absolventa hudobnej školy je, aby pomáhal vychovávať nových muzikantov. Zatiaľ si to vynucuje potreba, nemožno to teda nazvať systémom, ten iba príde, a možno už veľmi skoro. Nedávno u nás prebiehal kongres umeleckých zväzov, na ktorom sa táto problematika preberala a riešila, takže to, čo som vám povedal dnes, nemusí za mesiac už platiť. Celý hudobný život je u nás v horúčkovitom kvase a vývoji.

Prejavilo sa politické zblíženie Kuby s niektorými latinsko-americkými krajinami i vo vašom hudobnom živote?

Hlavne vo výmenách umelcov. Hudobné styky s Mexikom, ktoré s nami neprerušilo diplomatické vzťahy, existujú už dlhší čas. Slušné styky sme začínali mať s Chile, teraz nadväzujeme prvé hudobné kontakty i s Peru a Panamou. Sú však ešte v začiatkoch. Celkovo najviac výmien máme so Sovietskym zväzom. Podľa žánrov je to trochu odlišné, napríklad najviac dirigentov si vymieňame s NDR a spevákov s Bulharskom.

MIROSLAV SULC

Inghild Horysová

V operných divadlách Nemeckej spolkovej republiky, ktoré sú v poslednom desaťročí priam prehustené kvantitou i kvalitou — dôsledok invázie spevákov z celej Európy, no najmä zámoria — nerobí sa „veľká kariéra“ ľahko. Ak sa však o niekom na prahu tridsiatky už „vie“ v tých miestach, či siedmich štátnych operných divadlách prvej kategórie, je to neklamný znak, že mladý spevák sa o svoju budúcnosť nemusí obávať. K týmto mladým talentom treba rátať aj mezzosopranistku Inghild Horysovú, ktorá začiatkom roku dvakrát pohostinsky vystúpila na scéne opery SND v titulnej úlohe Bizetovej Carmen. Milá, usmievavá, skromná; žiadna hviezda; hovoriaca o sebe otvorene a o svojej profesii veľmi seriózne, vecne, bez ilúzií. Viacsezónna partnerka Andreja Kucharského na javisku dortmundskej opery zmenila od septembra minulého roku angažmán a už má za sebou svoje prvé premiérové skúsenosti v Norimberku.

— Kofká je to vlastne už zastávka?

● Na začiatku boli dve sezóny v mníchovskej Bavorskej štátnej opere, zábeh do profesionálnej praxe v malých úlohách a zaskokoch; potom dve sezóny v opere v Brémach, kde mi Hans Wallat neváhal zveriť už ozajstné umelecké príležitosti z rodu Amneris, či Octaviána. Po Wallatovom odchode za umeleckého šéfa do Mannheimu prešla som do angažmánu v Dortmunde — no a teraz Norimberk...

— Niekoľko súborov a slušný počet sezón, napriek ktorým stojí Horysová stále ešte len na prahu svojej umeleckej dráhy, prinieslo plody v podobe pomerne už širokého repertoáru úloh.

● Nebolo by únosné vracať sa k tým drobným, ktorými musí prejsť väčšina adeptov. Z veľkých treba spomenúť Mozartovho Cherubína a Dorabelu, Wagnerovu Venušu, Straussovho Octaviána, Humperdinckovho Janka z Medovníkovej chalúpk, Bizetovu Carmen, Verdiho Eboi a Amneris, Jokasta zo Stravinského Kráľa Oldipa. Možno bude pre vás kuriozitou, že v Brémach som spievala Ludmilu v Predanej neveste a v mníchovskej svetovej premiére Cikkerovej Hry o láske a smrti (1969) postavu Sôphliej priateľky.

— A ostatné vokálne žánre?

● Mám pomerne široký piesňový repertoár a okrem toho, že mám k piesňovej tvorbe blízky vzťah, beriem ju aj ako akýsi relaxačný prvok povedľa vypätých operných partí. Schubert, Brahms, Strauss, Wolff, Musorgského cyklus Z detskej izbičky, Dvořákove Cigánske piesne, Debussy, de Falla. Z oratoriálnych príležitostí mezzosopranové sóla v Requiem W. A. Mozarta, G. Verdieho, A. Dvořáka (i v jeho Stabat mater), v Beethovenovej Misse Solemnis, Bachovom Vianočnom oratóriu, v Händlovom Mesiasovi, v Kodályovom Te Deum... Počas bratislavského pobytu nahrala som v tunajšej televízii malý polorecitál z piesní Schuberta, Brahmsa a Richarda Straussa.

— Zostáva vám pri povinnostiach v materských divadlách a pri záujme o koncertnú činnosť čas na aktívne spoznávanie obecnstva v iných metropolách a krajinách?

● S Jankom, Cherubínom a Octaviánom som hostovala na väčšine profilových scén NSR, okrem toho som už spievala vo Švajčiarsku, Švédsku a Nórsku. Vďaka malému sóličku som sa v prvom roku svojho angažmánu so súborom Bavorskej štátnej opery do Drážďan, tak-



že moje bratislavské vystúpenie bolo vlastne prvým „ozajstným“ zoznámením sa s obecnstvom socialistickej krajiny.

— Je vám spev záľubou?

● Určite. Je pre mňa nevyhnutnosťou a aj záväzkom sústavnej práce na sebe. Ešte pred príchodom na javisko venovala som sa mu plných deväť rokov. Nevie, či boli všetky naplno efektívne, pretože na konzervatóriu robili zo mňa koloratúrnu subretu a k svojmu mezzu fachu dostala som sa až počas súkromného štúdia u Helen Braunovej. Prax ma naučila odhadovať vlastné sily a možnosti. Citím sa lyrickým mezzosopranom a všetky dramatické príležitosti som prijímala vlastne ako nevyhnutnosť obsadenia v daných situáciách. Stretávam sa aj s pokušeniami podniknúť výlet do sopranovej sféry, ale po zrelí úvahe ich vždy odvrhnem ako čosi extrémne. Na druhej strane netvrdím, že po čase by som jednoznačne odmietla Mozartovu donu Elvíru, alebo Wagnerovu Sieglindu. Pohybivý mezzosopran s rozsahom by ich mohol zvládnuť. Nateraz mám však naozaj dost práce v Norimberku, kde ma okrem týchto úloh čaká Marina Mafsková v premiére Borisa Godunova.

J. BLAHO

Mladí sovietski skladatelia MARK MINKOV II.

Mark Minkov sa narodil v roku 1944, hudobnú školu absolvoval pri Moskovskom štátnom konzervatóriu, od roku 1962 do roku 1968 študoval na moskovskom konzervatóriu v triede A. Chačaturiana, je členom Zväzu skladateľov ZSSR.

Na otázku, aké žánre uprednostňuje vo svojej tvorbe, Mark Minkov odpovedal, že sa usiluje pracovať — so všetkými... Bohatý zoznam skladateľových prác to dosvedčuje. Sonáty a koncerty pre rozličné nástroje, Kantáta na verše A. Voznesenského, vokálne cykly, piesne, hudba k filmom a k rozmanitým hrám, toto je približný zoznam žánrov, o aké sa Minkov zaujíma. (Zatiaľ sa hľadám vyhýba iba dielam veľkého rozsahu — symfónii, opere, baletu. Skladateľovo pero sa cíbi vyslovene v rámci „malých foriem“. Výnimku netvorí ani koncerty, ktoré u Minkova nemajú veľký rozsah.) Pri dôkladnejšom štúdiu jeho tvorby možno vidieť jeho neobvyčajný vzťah k vokálnym skladbám. V piesni, romanci, vokálnom cykle alebo kantáte — vo všetkom, čo je spojené predovšetkým so slovom — sa najzjavnejšie prejavuje skladateľova osobnosť. Veľmi dobre to postrehol aj sám Minkov, keď povedal: „Slovo má schopnosť konkretizovať. Preto sa pre mňa stáva základom, z ktorého vychádzam pri písaní toho-ktorého diela. Slovo, najmä poetické, vnucuje hlavnú myšlienku, formuje okruh obrazov, utvára istú emocionálnosť...“

Okruh tvorivých záujmov mladého skladateľa sa formoval už na konzervatóriu v triede A. Chačaturiana. Chačaturian na rozdiel od mnohých iných neobmedzoval tvorivý rozlet svojich žiakov iba žánrami vážnej hudby. Jeho žiaci aktívne pracovali v „neakademických“ žánroch, skladali piesne, hudbu k televíznym hrám a filmom. Bol medzi nimi aj Mark Minkov, ktorý spolupracoval s televíziou už v druhom a treťom ročníku. Mnohé z týchto študentských prác predstavovali už zrelé samostatné diela, ktoré aktívne rozpracúvali svojrázne formy, zaujímavu interpretovali aktuálnu tematiku. To sa však ukázalo omnoho neskôr, keď sa často hrávali a keď sa stali populárne.

Piesne sa stala naozajstným tvorivým laboratóriom skladateľa. Tu sa v rámci malej formy vypracúval príznačný okruh intonácií, tu sa vyberali potrebné prvky na vyjadrenie poetickej reči, formovala sa výraznosť a tematika pre všetky vokálne žánre skladateľa. Mladého autora od samého začiatku jeho tvorivej práce zaujímala téma občianskej uvedomelosti. Badať na to jeho piesňach Monológ Elektry (na slová G. Sergovovej), Spievať, poľnica revolúcie (na slová V. Dubravina), Komunisti, vpred (na slová A. Mežirova), Mladosť (na slová E. Bagrického) z televíznej hry Červení poslucháči, Minúta ticha (na slová I. Saferana) z filmu Čin sa vracia, Barbara Timofejevna (na slová B. Purgalina). Minúta ticha je akýmsi miniatúrnym „rekviem“ pamiatke padlých; lyrická pieseň Barbara Timofejevna hovorí o ťažkom údele ženy, ktorej najbližší zahynul vo vojne.

Osobitne treba spomenúť piesne-monológy Spievať, poľnica revolúcie, Komunisti, vpred, Mladosť, ktoré akoby dnes obnovovali ducha a charakter bojových piesní z prvých revolučných rokov. Sú plné bojového páťosu. Cítiť v nich cieľavedomú výzvu k jednote, vyzývajú k solidarite, svojou intonáciou sú „plagátové“ v najlepšom zmysle tohto slova, sú preniknute ostrým rytmickým organizujúcim jadrom. Tieto piesne, ako aj Minúta ticha a Barbara Timofejevna získali na rôznych všezväzových konkurzoch viaceré ceny.

Skladateľ smelo experimentuje v obnovovaní výrazových prostriedkov piesní občianskej uvedomelosti, pričom nezavrhuje, ale naopak, ako sme už spomenuli, smelo rozvíja tradície a naplňa tieto piesne intonačnou štruktúrou dneška.

Inak sa prejavil zjavný autorov talent v oblasti vokálnej hudby v dvoch cykloch — na verše A. Bloka a na verše Federica Garcíu Lorcu. Tieto skladby, ktoré zaujali svoje miesto v dnešnom koncertnom repertoári (interpretuje ich Z. Doluchanovová, D. Korolev), svedčia o dramaturgických schopnostiach skladateľa a o jeho veľkom záujme o sféru vokálnej obraznosti. Obidva cykly sú výrazne dramatické a konkrétne jasne svojou hudobnou rečou, dôsledne rozvíjajú sujet a zahŕňujú celý rad menších vokálno-inštrumentálnych scén.

Ako sme už zdôraznili, skladateľova tvorba sa neobmedzuje na vokálnu sféru, ale práve tu sa najzreteľnejšie prejavila osobitosť jeho nadania.

RIMA KOSAČEVA, ZSSR

Zo zahraničia

Maďarský rozhlas vypísal medzinárodnú súťaž na skladbu pre deti. Ide o piesne, ktoré nemajú byť dlhšie ako 5 minút a majú sa prihovárať detskému svetu.

Súborné vydanie organových skladieb Dietricha Buxtehudeho uskutočnili v NSR. Edícia vychádza zo starších výskumov a predkladá tak pozoruhodný obraz o tomto skladateľovi.

Mária Callasová chce v tomto roku inscenovať v japonsku Pucciniho Toscu, v ktorej by spievala titulnú úlohu.

I v Československu známy kritik W. Schwinger prevezme funkciu šéfa opery v Stuttgarte.

Západonemecká hudobná rada sa na svojom poslednom zasadnutí venovala téme: Hudba v politickom živote. Diskusie sa zúčastnil aj spolkový prezident.

Symfonický orchester bavorského rozhlasu oslávil 25. výročie svojho trvania. V jubilejnom roku má toto teleso okrem vystúpení doma uskutočniť 15 koncertov v USA, 8 v Japonsku.

O sláčikových kvartetách D. Šostakoviča podrobne píše anglický časopis Music and musicians.

Z príležitosti 80. výročia narodenia Paula Dessaua uvádzajú v kinách NDR dokumentárny film o živote a skladateľskej práci jubilanta, ktorý nakrútili filmári DEFY.

V skladateľskej súťaži G. Fiteiberga, vypísanej Symfonickým orchestrom poľského rozhlasu a televízie, prvú cenu neudelili. Druhú cenu získal Kazimierz Bronislaw Przybylski z Lodže za skladbu „In memoriam Pablo Picasso — Guernica“, tretiu cenu prisúdili Włodzimierzovi Niedzielskému za kompozíciu „Sequenza III“.

Vo veku 77 rokov zomrel v Kodani najvýznamnejší reprezentant staršej generácie dánskych skladateľov Knudaaage Riisager. Kompozíciu študoval o. i. u A. Roussela a M. Ravela. Od r. 1956 bol riaditeľom konzervatória v Kodani a predsedal aj Európskej asociácii konzervatórií.

Nový balet známeho choreografa Rolanda Petita „Les intermittances“ — podľa poviedky Marcela Prousta, uvádzajú na scénach v Marselle a v Paríži. Hudba je kolážou fragmentov z diel skladateľov Prústových čias — Francka, Saint-Saënsa, Debussyho, Faurého, Hahna a tiež z diel Beethovenových.

Zo spevoherných javísk



H. Horváthová, J. Kirschner a S. Benko v inscenácii Dievča a more. Snímka: J. Fecko

Spevoherný súbor prešovského divadla otvoril sezónu 1974-75 premiérou vaudevillu Milujem, milujem... — sovietskych autorov Massa a Červinského s melódickými piesňami N. Tabačnikova. Inscenáciu tejto sice nenáročnej, no pútavej komédie o mladej láske, pripravil režisér Ján Šilan. Na svojej štandardnej úrovni vypracoval vonkajší rámec, akciám, striedajúcim sa v rýchlosti sledu dal prudké tempo, spád — akoby hercom a divákovi nechcel dožiť oddychu... A jednako rozlancované javisko, ruch a zhon nevzrušil hercov zvnútra, nerozpúšťa atmosféru, nevystupňoval závažnosť, radost z happy-endu. Vaudeville nekladie nároky na príhlboké prepracovanie psychológie osôb — no podobne ako ani jeden divadelný žáner, v tomto smere ani on nežnáša povrchnosť, dôraz len na balení, na krásy tempe — pretože bez vnútorného rytmu postáv, jednotlivých scén a napokon celku sa neozrejmi ich ľudský obsah, a divák nezíská účasť na príbehu ľudí, o ktorých je reč, ak týmto chýba „duša a vrúcnosť“ akú žiada S. K. Stanislavskij v článku, odcitovanom v bulétine k tejto premiére.

Režisér odviezol bežné prevádzkové predstavenie veľkou výdatnosťou, vďaka Osolobého úprave sviežej komédie, ktorá je skúsenostiam divadelného praktika Šilanoviho typu bližšia a ovládateľnejšia a korešponduje s umeleckou pripravenosťou a možnosťami súboru.

Spevoherný súbor DJZ v Prešove prirodzeným vývinom situácie v oblasti hudobno-zábavného žánru na Slovensku, stal sa jedným, ktorý i naďalej vynakladá náklady na inscenovanie nielen klasických, lež aj na objavovanie súčasných operiet. Zreteľne sa tu prejavuje úsilie uvádzať predovšetkým diela dramatických autorov a skladateľov Sovietskeho zväzu, vďaka aj dobrým stykom s umelcami Štátneho divadla operety v Kyjeve. Zaslúženie je to i pre okolnosť, že nové príspevky do repertoáru sovietskej operety znamenajú napokon vždy kladný prínos: majú svieži obsah, prinášajú pohľad do života dnešných ľudí, a každá umelecká fundovaná realizácia takej operety je zároveň aj povzbudzujúcim vkladom do budovania tejto ešte vždy pritažlivej a obľúbenej divadelnej zábavy.

Takýmto prínosom sa stala aj posledná premiéra novej operety Dmitrija Ševcova a Jakova Ceglara Dievča a more, ktorú pripravila spevohra DJZ v Prešove v režii autora. Príbeh, ani jeho spracovanie sice nepriťahujú nič nové a námetom i rozuzlením situácie sa pohybuje na úrovni dosť naivných a nenáročných komédií, no treba oceniť umeleckú statočnosť, ľudskú opravdivosť a humor, ktorým je Ševcovova opereta preteplená. Nemenej dôležitým je aj autorov a režisérova vkus a cit pre čistotu žánru.

Ševcov, ktorého poznáme už z nejednej inscenácie v prešovskom divadle — naposledy z Miljutinovej operety Čaro cirkusových svetiel — pristúpil k režii s elánom a dôkladnosťou, aby čo najplastickejšie stvárnil príbeh i vzťahy zúčastnených osôb, a vykreslil presvedčivé prostredie na školskej lodi sovietskeho námorníctva. Nároky na vokálnu a hereckú interpretáciu tejto operety zostali bezpečne v medziach umeleckých schopností súboru, a účinkujúci príjemne prekvapili takmer bez výnimky dobrými výkonmi. Ševcov ako autor a režisér pripravil prešovskému obecenstvu výnimočne príjemný večer nenútenej zábavy. Veľký podiel na tomto úspechu mala aj melódická, rytmická, v najlepšom zmysle malooperetná hudba Jakova Ceglara.

Sľuby sa sľubujú. Libreto Neil Simon. Hudba Burt Bacharach. Texty piesní Hal David. Preklad Karol Dlouhý. Texty piesní Tomáš Janovic. Réžia Karol Spišák a. h. Dirigent Bohuš Slezák. Scéna Frant. Perger a. h. Kostýmy Ing. arch. J. Kováčová. Na inscenáciu známej americkej hudobnej komédie Sľuby sa sľubujú sme sa už dlho tešili aj preto, že sa zdalo, akoby si prizvaním režiséra Spišáka vedenie spevohry uvedomilo príležitosť na mimoriadny úspech, na ktorý dávnejšie čaká nielen divák, ale aj súbor (a najmä ten by si ho už zaslúžil).

Odbor školstva ONV v Zlari nad Hronom spolu s riaditeľstvom LŠU v Novej Bani vypisuje súbeh na obsadenie týchto miest s nástupom od 1. septembra 1975: dvoch kvalifikovaných učiteľov hry na klavír a 1 učiteľa hry na akordeón — gitaru.

Žiadosti doložené vyplneným dotazníkom, životopisom a vysvedčením o kvalifikácii zašlite na Eudovú školu umenia v Novej Bani. Pre slobodných učiteľov máme zaistené ubytovanie s ústredným kúrením. Pre manželov 2-izbový byt I. kategórie s ústredným kúrením, teplou vodou a výťahom.

Časť spoľovacieho mosta „...nepýtaj sa dcéra moja, kto má kľúče od jazera...“ z pripravovanej zbierky básnika Milana Rúfusa poslúžila slovenskej sanzonierke Milke Doškovej ako názov pre nový celovečerný program. KTO MÁ KĽÚČE OD JAZERA — program zložený zo štyroch samostatných častí — predstavuje Došková opäť v novom svetle. Po predchádzajúcich skúsenostiach jej prejav je sústredený, herecky dotvorený, pohybovo kultivovaný. V skupine Eugena Gnotha našla onímavých a spofahľivých spolupracovníkov, ktorí s nemalej osobou ním zantelením hrávajú skladby D. Ursinyho, J. Orosza, E. Gnotha, E. Stassela, P. Hammela a A. Brezovského. Režisér a choreograf Pavel Šmok dokázal zladit prírodzený naturel Doškovej s požiadavkami žánrovej vyhranenosti jednotlivých častí programu. Prvá časť je venovaná udalostiam spred tridsiatich rokov a dominuje v nej najmä skladba Večer na Dumbieri. Druhá časť — to sú včasnou D. Ursinym zhudobnené Rúfusove básne z jeho pripravovanej básnickej zbierky. Časť má názov — Kniha rozprávok. Tretí diel programu je tak trochu objavom a príjemným osviežením: sú to novo zhudobnené a objavne predvedené piesne z Kollárovcových Národných spievániek. Posledná časť programu čerpá zo slovenského folklóru a jednotlivé piesne sú popretkávané riekankami, hádankami, prekážkami. Táto časť by si ešte vyžadovala nápaditejšie režijné dotvorenie. Nový program Milky Doškovej, ktorý pripravila čs. umelecká agentúra Slovkoncert, nájde si iste vďačných a onímavých poslucháčov a divákov.



Snímka: J. Vavro

Sľubovaný a očakávaný výsledok sa však opäť nedostavil. Skúsenému činohernému režisérovi Spišákovi sa nepodarilo dosiahnuť viditeľné stopy herecovej účasti na tvorbe zaujímavých charakterov (tie sa ušili iba cívlnym exteriérom účinkujúcich), na plastickejšom, intenzívnejšom vyjadrení vzťahov a konfliktov, najmä ich emotívnej zložky, ktorá tak vedno s psychologickou zostala podchladená. Textové časti komédie, založenej na vtipných, a pre zrozumiteľnosť vlastného príbehu dôležitých dialógoch, väčšina prominentných hercov prebehla sfa „somársky mostík“ (ako žiaci na skúške z dôkladne nepreštudovaného predmetu), aby sa čím skoršie dostali k mikrofónom — a potom už sebaisto spievali, akoby tu nešlo o nič iné.

Premiérové predstavenie bolo nudné a sedé aj vďaka javiskovému výtvarníkovi, vyznelo naprázdno a pomohlo iba bezohľadnejšie potvrdiť tu vládnuce neviditeľné tendencie, poodhaliť problémy súboru, ktorý sa už dávno nemôže pochváliť starostlivosťou a pozornou prácou s hercom, naproti tomu však trpí dominantnou rolu hlasov cez mikrofón a dirigenta s orchestrom.

GIZELA MAČUGOVÁ

JUBILEÁ



Prof. Ružena Chovanová, rod. Stegerová sa v januári t. r. dožila vzácneho životného jubilea — uprostred tvorivej práce a nebyvalej vitality. Svoj život zasvätila spevu — predovšetkým ako hlasový pedagóg. Patrila medzi odchovancov prof. Josefa Egema na Hudobnej a dramatickej akadémii v Bratislave a v ďalších štúdiách sa zdokonaľovala u známeho prof. Arthura Wolfa vo Viedni (študoval u neho tiež populárny Leo Slezák), ktorý hlavný dôraz kladol na individuálny rozvoj hlasových

schopností s približnutím na zachovanie prirodzenosti timbru. Po tri roky spolupracovala s ním ako asistentka a kopetítorka (základy klavírnej techniky si osvojila u prof. A. Kafendovej-Zochovej), pričom získavala prehľad vo výučbe sólového spevu. Roku 1933 pred skúšobnou komisiou vo Viedni ako al-tistka s vyznamenaním dosiahla diplom opernej speváčky, no, žiaľ, neskôr pre narastanie komplikovanej politickej situácie nástupom éry fašizmu a tiež vinou nepriaznivých rodinných pomerov jej ďalekosiahle plány v podobe angažmán vo švajčiarskych a nemeckých operných scénach i napriek dostatočným ponukám z Hamburgu a Lembergu nedali sa už realizovať.

Sporadicky navštevovala letné semestre v Salzburgu, bola členkou Zväzu rakúskych divadelných umelcov a Hudobnej komory v Bratislave, ktorej v tom čase predsedal prof. Fr. Kafenda a od konca 30. rokov po získaní povolenia na súkromné vyučovanie spevu prevzala brati-

slavských žiakov prof. Wolfa. V časoch, keď ešte náš koncertný život existoval prevažne na amatérskej báze, patrila k dlhodobým sólistom bývalého dómskeho Kirchenmusikvereinu, kde pod umeleckým vedením prof. A. Albrechta a prof. St. Németha-Samorínského našťudovala a umelecky realizovala množstvo oratoriálnej a vokálno-symfonickej literatúry od baroka až po súčasnosť. Ako speváčka stála u kolísky priamych prenosov hudobného vysielania Čs. rozhlasu v Bratislave. Popri súkromnej výučbe pôsobila v rokoch 1955—1962 vo funkcii hlasového pedagóga vo Vojenskom umeleckom súbore a od roku 1961 až doposiaľ ako hlasový poradca v SEUK-u. Pokiaľ jej to ešte momentálny zdravotný stav dovoľuje, zasadá v rôznych umeleckých porotách a nasvo-fích pracoviskách zanecháva svojim zverencom okrem zmyslu pre svedomitost v namáhavej práci aj kúsok životného optimizmu.

MARIÁN BULLA

Eva Jaczová-Teplá, slovenská tanečná pedagogička, teoretička a kritička sa 31. I. t. r. dožila významného životného jubilea, ktoré si zasluhuje zamyslieť sa nad náplňou tohoto životného úseku v kontexte s dobou.

Ako absolventka buda-peštianskej baletnej akadémie (1937 u V. Trojanoffa) vstúpila do služieb SND, kde od r. 1939 až 1954 (s prerušením) vytvorila rad úloh v baletných predstaveniach a operných vložkách.

V povojnovom období sa našli taneční umelci i verejnosť čoraz častejšie stretali s vynikajúcim sovietskym baletom i umením iných zahraničných scén — a v tejto konfrontácii mohol už pomerne početný baletný súbor prvej slovenskej scény ťažko obstáť, keďže nemal základy v odbornom tanečnom školstve. Súkromné baletné školy, ani snaha popredných tanečníkov SND vychovávať pre súbor dorast v tzv. prípravke, nemohli vyškoliť plne kvalifikovaných umelcov.

Situácia si žiadala urýchlené konať a riešiť jestvujúci neutešený stav jednak vo vnútri baletného súboru zlepšením pracovných podmienok, skvalitnením tréningov, uvedením nových neobohraných kvalitných titu-



lov a pod., jednak dať slovenskému tanečnému umeniu perspektívu pre ďalší vývoj. Bez odbornej tanečnej školy bol nemysliteľný.

A tu treba oceniť vytrvalosť a cieľavedomosť, s akou E. Jaczová presadzovala zriadenie takejto školy. Rok 1949, kedy sa začalo vyučovanie v tanečnom odbore konzervatória, je z hľadiska vtedajšej situácie slovenského baletu prevratným krokom vpred.

E. Jaczová, ktorá sa venovala výchove tanečného dorastu už v spomínanej prípravke, vyučuje na konzervatóriu v tomto školskom roku už dvadsiatyšiaty rok. Za toto štvrtstoročie vychovávala nielen celú plejádu tanečníkov, z ktorých mnohí sú dnes poprednými československými umelcami, ale pôsobila aj na ďalší vývoj slovenského tanečného školstva. Prví kvalifikovaní tanečníci prešli štvorročným školením. To, že sa výchova baletných umelcov predĺžila o ďalší rok a že v júni 1961 prvýkrát mladí slovenskí adepti tanca zasadli aj pri zelených maturitných stoloch — o rok neskôr, než sa to podarilo ich kolegom v Čechách — je tiež výsledkom húževnatej snahy E. Jaczovej presadzovať čoraz dokonalejšie formy tanečného odborného školstva.

Ako dramaturgická baletu SND (1951-55), kedy na čele tohoto telesá stál choreograf S. Remar, podieľa sa na významnej etape v histórii baletu prvej slo-

venskej scény, pre ktorú je príznačný na vtedajšie časy objavný repertoár — a to nielen pre Bratislavu, ale pre celú republiku. Máme na mysli predovšetkým dovtedy u nás neuvádzané diela sovietskeho baletu, napr. Asafievove Plamene Paríža, kde maniéru baletníka vytlačil nový hrdina — ľud Francúzskej revolúcie, a Bachčisarajská fontána, ktorej choreografia znamenala prínos v baletnej réži a herectve — boli celostátnymi premiérami. Okrem týchto vtedajších noviniek sa E. Jaczová podieľala na dramaturgickom spracovaní materiálov pre Prokofievovu Popolušku.

S tanečným školstvom a SND súvisí aj jej publicistická činnosť, zameraná prevažne na hodnotenie baletných premiér a teoretické práce. Roku 1949 vychádza prvý a r. 1951 druhý diel jej Učebnice klasického tanca — prvej a dosiaľ jedinej práce tohto druhu na Slovensku, ktorú treba hodnotiť na pozadí vtedajšej úrovne nášho baletu, ktorého umelci sa regrutovali zo sice talentovaných, ale odborné — a najmä teoreticky — málo fundovaných žiakov súkromných baletných škôl. A k tomu si treba ešte uvedomiť, ako nedostupná bola vtedajšia zahraničná odborná literatúra.

K 50. výročiu SND spracovala históriu jeho baletu, ktorá vyšla roku 1971 pod názvom Balet Slovenského národného divadla.

Životné jubileum Evy Jaczovej nám dáva príležitosť ohliadnuť sa za prácou, ktorú vykonala a zablahoželať jej pred vykročením do novej etapy, v ktorej bude pracovať na realizácii projektu konečného doriešenia československého tanečného školstva. K tomu jej želáme, aby mala toľko elánu a vytrvalosti, ako pri zakladaní tanečného odboru konzervatória pred 25 rokmi.

ZLATICA VINCENTOVÁ

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: dr. Zdenko Nováček, CSC. Redakčná rada: Pavol Bagin, Ľubomír Čížek, prom. hist. Ladislav Dóša, Miloš Jurkovič, Alojz Luknár, prom. ped., Zdenko Mikula, dr. Michal Palovčík, dr. Gustáv Papp, Miroslav Šulc, Bohumil Trnečka, Bartolomej Urbanec. Adresa redakcie: Gorkého 17/VI, 893 36 Bratislava, telefón 38234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 17, 893 36 Bratislava, Tlačňa Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje PNS. Objednávky predplatiteľov prijíma PNS — Ústredná expedícia tlačie administrácia odbornej tlače, Gottwaldovo nám. 48/IV, 805 10 Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOVART úč. spol., Leningradská ul. č. 11/I, 896 26 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2,- Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 45454. Registračné číslo: SÚTI 6/10

Slovenský festival politickej piesne — Martin 1975

Pieseň so symbolom holubice

(Dokončenie z 1. str.)

riky — príležitosťami, ktoré sa spájajú so životom mladej generácie.

Osobitne treba vyzdvihnúť autorskú súťaž v kategórii tvorby pre pionierske zbory. Súťaž, pôvodne vypísaná k II. ročníku pri príležitosti 25. výročia založenia Pionierskej organizácie, našla trvalé miesto na festivale. Množstvo pionierskych zborov na Slovensku potrebuje novú, pôvodnú slovenskú tvorbu. Potešiteľná je skutočnosť, že každá zo skladieb tejto kategórie (či už z II. ročníka festivalu alebo tohtoročného) znamená obohatenie repertoáru pionierskych zborov. Predovšetkým je to tvorba M. Nováka, ktorého súťažné skladby, pôsobivo vystihujúce atmosféru života detí, po zásluhe získali v oboch ročníkoch najvyššie ocenenie.

Výber amatérov pre mimosúťažné vystúpenia bol premyslený, a uskutočňoval sa na základe výsledkov hierarchicky nižších podujatí podobného zamerania na póde SZM. Tak sme mali možnosť okrem známych tvárí z minulého ročníka (súbor Pramene z Trnavy, Jazdci z Banskej Bystrice a Klub 71 zo Sereďe) vidieť aj nové zbory (Auróra zo Sereďe, Admirál z Liptovského Mikuláša, Skupina Viktora Jaru z Vojenského učilišťa v Novom Meste nad Váhom, Zubri z Njtry, Istropolitana z Bratislavy) a jednotlivcov (Marta Habovštiaková, František Kolář, Ivan Jakubec, Marta Benešová). Pri vystúpeniach amatérskych skupín sme sa presvedčili, že ak má amatérsky súbor dostatok tvorivých nápadov v melodicko-výstavbe a v inštrumentácii, ktoré v podstate skoncentruje do niekoľkých piesní počas roka a navyše slušnú interpretačnú úroveň, ich vystúpenia nevznievajú nevhodne ani v programoch, v ktorých sa striedajú s vystúpeniami profesionálnych interpretov.

Dramaturgia mimosúťažných vystúpení profesionálnych účinkujúcich sa pri výbere orientovala na tie skupiny, resp. sólisty, ktorí majú v stálom repertoári tvorbu, korešpondujúcu so zameraním festivalu. Zo Slovenska vystúpili zbory M. Laiferovej, M. Ličku, M. Došekovej, P. Hammel, z ČSR Minesengři z Českých Budějovic, Súbor ÚV SZM Plameny s vokálnou skupinou Planety a sólistom J. Stědrohom, Český skifil Jiřího Traxlera a sólista Karel Zich, ktorý sa úviesťou tvorbu so spoločenskú závažnou tematikou. Pozornosť si zasluhuje vystúpenie čilského básnika a speváka Osvalda Rodrígueza, ktorý po fašistickom prevrate v Chile žije v NDR. Spontánny ohlas na jeho vystúpenie u martinského publika nebol iba reakciou na hlboký zážitok z vysoko kultivovaného prejavu; bol zároveň prejavom solidarity s čilským ľudom a dôkazom toho, že tento prejav solidarity je aj s odstupom poldruhého roka rovnako silný. Udalosti v Chile sa výrazne odrážali v profesionálnej a amatérskych tvorbe v uplynulom roku, keď tematika ovplyvnila nielen melodiku piesní, ale aj inštrumentár súborov.

Krásna sála s výbornou akustikou a vkusnou scénou i reprezentatívny bulletin, to sú vonkajšie znaky úroveň podujatia. Spontánne prijatie súťažných i mimosúťažných vystúpení je svedectvom príjemného prostredia, aké martinské publikum festivalu vytvorilo.

Zámerné som sa najviac zaoberala súťažou v kategórii populárnych piesní, pretože tu dosiahnutá kvalita z už uvedených príčin potešila dvojnásobne. Nemožno pritom obísť dobré výkony Tanečného orchestra Čs. rozhlasu v Bratislave a vokálneho súboru Lubomíra Pánka, ktoré tiež prispeli k celkovému vyzneniu koncertu.

III. ročník s úspechom splnil svoje poslanie. V silnej koncentrácii dal zaznieť pokrokovým piesňam v podaní špičkových amatérskych i profesionálnych interpretov, umožnil vznik výborných skladieb pre detské zbory, priniesol rad hodnotných piesní. Dostali sa k nám prostredníctvom LP-platne, ktorú vydá OPUS, prostredníctvom rozhlasu a televízie alebo z vystúpení jednotlivých spevákov. Nevznikli s cieľom nahradiť bežnú pesničkovú produkciu, ale z potreby jej obohatenia. Budú zníť všade tam, kde má pieseň vyjadriť postoj k súčasnosti i k významným historickým udalostiam. Budú mať v programoch svoje dôstojné miesta, tak, aby sme si uvedomili ich obsah. Zaslúžia si našu pozornosť. Každá z nich nesie predsa svoje poslanie, vyjadrené v symbole festivalu — v spievajúcej mladej tvári s holubcou mieru.

MÁRIA LUKÁČOVÁ

Pred vojnou sme sa učili: Lužice sú dve. Dolná a Horná. Horná je dolu a Dolná hore (zemepisne). Žijú v nej (vlastne vymierať v nemeckom mori) poslední polabskí Slovania: Lužickí Srbi... V pamäti nám ostala predstava národa odsúdeného na zánik.

V decembri minulého roku mal som príležitosť vidieť Lužicu. Zaslúžilý umelec Zdenko Mikula a ja sme boli pozvaní na prehliadkový koncert z novej tvorby lužickosrbských skladateľov a na konferenciu ich hudobnej vedy.

Stretli sme Lužicu živú, naberajúcu nový dych. Dá sa povedať, že sa o starostlivosti o jej slovanskú zložku stala ukážkou rovnoprávnosti národnosti v NDR. Samozrejme, rozkvitá tu priemysel, prebieha moderná výstavba, ale nastal aj čas pre Lužických Srbov priznávať sa k svojej národnosti, pestovať si reč i kultúru.

Lužickí Srbi sa sami nazývajú krátko — Srbsmi. Hovorila mátkou, hudobnou rečou, čosi medzi poľštinou a češtinou (bližšie k prvej). Prežili sme tu 10 zaujímavých dní. Videli sme ich centrá, zúčastnili sa na koncertoch, na hudobno-vedeckej konferencii a mali sme veľa dlhých priateľských besied. Naviazali sme kontakty s tunajšou srbskou odbočkou Zväzu skladateľov NDR (Pracovný kruh srbských hudobných tvorcov), so štátnym súborom pre srbskú ľudovú kultúru (Serbski ludowy ansambl), s rozhlasom Cottbuse a mnohé kontakty osobné. V Lužici sú dve lužicko-srbské centrá: v Hornej (leži hneď za najsevernejším výbežkom Čiech) je Budyšin — Bautzen (80 000 obyvateľov) a v Dolnej je to Chotebuz — Cottbus (140 000 obyvateľov). Obe dve pekné starobylé — aj moderné mestá. V oboch sú divadlá (vrá-

Obnovenie kontaktov

tane opery) a dobré orchestre. V Budyšine sídli už spomínaný Serbski ludowy ansambl, v Cottbuse rozhlas s vysielaním pre Srbov. Hneď po vyhlásení NDR bola založená Domowina, vydavateľstvo a nakladateľstvo pre srbskú literatúru a hudbu. Na každom úseku umeleckého diania pulzuje živá činnosť. Všetko zameškané nepriazňou minulosti dáva sa do behu, doháňa sa. Dnešných lužickosrbských umelcov možno označiť za národných buditeľov. Sú to všetko mladí ľudia. Nestor skladateľov Jurij Winar je niečo po šesťdesiatke, predseda Kruhu hudobných tvorcov Ján Pavel Nagel je sotva štyridsiatnik a tajomník Kruhu Detle Kobela nemá ani tridsaťpäť rokov. Do istej miery sme im aj závideli túto ich „panenskú“ robotu plnú zápalu a nadšenia. Prežívajú „buditeľské“ časy. Boli sme na premiére prvej lužickosrbskej symfonie (Symfonia rustica) od Jana Raupa. Počuli sme aj ďalšie z prvých diel svojho druhu: koncertantné skladby, sonáty, komorné diela atď. Na svoju prvú operu ešte srbská Lužica čaká. (Korba Kocor napísal začiatkom tohto storočia úspešnú spevohru.)

Serbski ludowy ansambl v Budyšine je súbor kvalít SEUK-u i Lúčnice. Má veľmi dobrý orchestr, tanec aj zbor. Vytváralo a úspešne ho vedie intendant Handrij Cyž, pracujú v ňom „dvorní skladatelia“ Jan Bulank (veľmi dobrý hudby) a zbormajster Alfonz Janca. Veľký kus práce tu odviadli aj dvaja naši umelci — choreograf Juraj Kubánka a dirigent Jan Chlebníček, ktorí sú tu väzení a obľúbení. Program súboru je veľkorosý.

Lužickosrbskí skladatelia pravidelne prispievajú do hudobných jari a jeseň v Cottbuse a Budyšine. Sú tu pravidelné koncerty orchestra miestnej opery a miestneho štátneho orchestra, pohostinské koncerty Rozhlasového orchestra z Lipska a celý rad komorných koncertov. Niektoré z týchto koncertov sú vyhradené výlučne pre srbskú hudbu. Povzbudzujúca je priazeň a spolupráca cottbuského rozhlasu s Kruhom: vo vedúcom hudobného oddelenia rozhlasu v Bennovi Nikolaidesovi majú členovia Kruhu spoľahlivú oporu. Úzkej skupinke lužickosrbských skladateľov dostáva sa značnej podpory z centra zväzov v Berlíne aj z krajského centra v Drážďanoch, a to morálnej i finančnej. Aj na decembrovom prehliadkovom koncerte a na konferencii sa zúčastnili vedúci

činitelia Zväzu skladateľov NDR.

Z programu koncertu som sa dočítal, že francúzsky skladateľ Marc Delneas napísal asi pred 50 rokmi „Lužickú rapsódiu“ (pre husle a orchestr) na motívy lužickosrbských ľudových piesní. Druhým prekvapením bolo, keď nám hostitelia dali do rúk Srbske zpevy, zbierku piesní z minulého storočia, ktorá vyšla v roku 1858 — v čase, keď aj u nás sa začalo úsilie o vydanie Slovenských spevov. Mená ako S. Tomášik, K. Kuzmány, S. Moyzes boli našim hostiteľom v tejto súvislosti známe. Kontakty medzi nami boli teda aj v minulosti. Dohovorili sme sa, že budeme v nich pokračovať. Na našom polit. umelci pridú k nám, naši do Lužice. Uskutočníť by sa to malo ešte v tomto roku. Preto sme sa láčili: Do videnia!

Bartolomej URBANEC



Za profesorom Némethom-Samorínskym



V posledný januárový deň po nedelňu, ale ťažko strádajúci zomrel profesor Štefan Németh-Samorínsky. Dožil sa vysokého veku; najväčšiu časť tých sedemdesiatich deviatich rokov, ktoré mu boli osudom vymarené, strávil — a to nie je obligátna fráza nekrológu, ale najpravdivejšia pravda — v často drobnej, namáhavej a nie vždy náležite ocenennej práci za rozvoj našej hudobnej kultúry. Odišla markantná, imponujúca postava: tí, čo ho nepoznali zblízka si ho budú pamätať ako výborného a mnohostranného hudobníka a elegantného, v poslednom čase už šedivého pána, ktorého

stretávali na koncertoch a na jeho obľúbených prechádzkach po uliciach i okolí našej — i jeho — Bratislavy. Pre nás ale, ktorí sme mali to šťastie, že sme boli jeho žiakmi, je obraz, ktorý si o profesorovi Némethovi uchováme predovšetkým obrazom vzácneho a dobrého človeka, človeka ktorého charakterizuje predovšetkým láskavosť a porozumenie — snaha chápať druhých a neodsudzovať ich za slabosti a nedokonalosti... Ako človeka ochotného vždy pomôcť a poradiť, ale nekompromisného keď išlo o kvalitu a hodnotu.

Hoci tieto riadky nechcú a ani nemôžu byť

pokusom o hodnotenie života a diela profesora Németha, predsa len zdá sa mi, že profesor Németh vo vývoje súvislosti hudby predstavuje v tomto hektickom storočí pomaly už ojedinelý typ onoho „stadtmusiciusa“, ktorý v histórii európskej hudobnej kultúry zohráva tak významnú a pozitívnu úlohu. Je však ako garant a faktor kontinuity a permanencie (profesor Németh pôsobil v Bratislave — ak nepočítame jeho štúdiá na tunajšom gymnáziu — vyše 50 rokov) a jednak ako symbol muzikantskej poctivosti a korektnosti. Profesor Németh bol ako skladateľ, organista i klavirista naozaj skvele kvalifikovaný hudobníkom, hudobníkom, ktorého devízou nie je lesk a ohromujúca virtuozita, ale hĺbka umeleckého zážitku o poctivé, sústavné štúdium, hlbakým a sebezodokonaľovaním dosiahnuté vedenie. Poznal a ovládal — často až do prekvapujúcich podrobností — neuvěřiteľne veľké množstvo hudobnej literatúry; tradičnú si čítal, hudba minulosti mu nebola relikviou, ale živým organizmom, experimenty hľadáv nového umenia — ak to boli experimenty vyvolávané vnútornou potrebou — chápal a potreboval. Čo do rozsahu účtyhodné skladateľské dielo profesora Németha je nepochybne duchom moderné, individuálne, originálne, ba — dá sa povedať — mladé, niet v ňom však

extravagancie (nemožno poprieť pôsobenie siločiar vyžarujúcich z Bartóka a Kodályja) a snahy za každú cenu šokovať. Ako výkonný umelec Németh-Samorínsky nepatrí k pódiovým virtuózom, ktorí oslňujú bravúrou a akrobatickou zručnosťou prstov, ale skôr medzi objavovateľov kliesniacich cest k menej zjavnému, skrytejšiemu zmyslu interpretovaného diela. Produkcia a reprodukcia boli pre neho kategórie neobyčajne blízke a späté — škoda, že jeho organové improvizácie, ukážky naozajstného zvládnutia kontrapunktu a jednoty invencie a techniky nie sú nahrané aspoň na magnetofónovú pásku. Škoda, že nie sú písomne zachytené jeho pohľady na interpretáciu starej hudby, najmä diela J. S. Bacha, ktoré nás učili poznávať a milovať.

Lúčili sme sa s profesorom Némethom s pocitom veľkého smútku v srdci. Jeho múdre a rozvážne slovo, rada, skúsenosť a optimizmus nám budú chýbať. Utešuje nás však, že profesor Németh, ktorému nevelmi záležalo na vonkajšej okázalosti, bol človekom vyrovnaným. Nikomu nevidno do duše, nazdávam sa však, že v jeho srdci panovala harmónia a že keď v posledných rokoch života bilancoval svoje aktiva, robil to s pocitom uspokojenia. Bol to veľký umelec a hádam aj šťastný človek.

RICHARD RYBARIČ