

HUDOBNÝ ŽIVOT 75

29. IX. 1975
Ročník VII.
2.— Kčs

18

1. október 1975 - Medzinárodný deň hudby

Sviatok hudby

Prívet národného umelca ZSSR Dmitrija Dmitrijeviča Šostakoviča k 1. medzinárodnému dňu hudby

Drahí priatelia!

Dnes máme my hudobníci veľký sviatok: po prvý raz oslavujeme Medzinárodný deň hudby. Spolu s nami ho slávia aj v mnohých iných krajinách na svete.

Tento deň musí byť vskutku sviatkom, „meninami“ hudby — umenia najspoločnejšieho, umenia, ktoré cestuje po svete bez víz a netreba ho prekladať do rozličných jazykov. Myslím, že v tento deň aj naši milí kolegovia — spisovatelia, výtvarníci, filmári — splatia daň nášmu umeniu a povedia o ňom, o svojom priateľovi — v rozhlasu a v televízii niekoľko pekných slov...

„Hudba otvára nové svety“, povedal skladateľ Robert Schumann, „odzrkadluje hlboké procesy duchovného života“. Hudba sprevádza človeka v živote od kolísky až po hrob.

Sami to ani nepozorujeme, ako v bežnej reči používame mnohé hudobné terminy: hovoríme o „peknom tóne“, o „taktnosti“ správania sa, o výchove harmonicky rozvinutej osobnosti, o práci plýnucej v tvrdom, dobrom „rytme“ atď. Vari to nie je jasným svedectvom toho, že hudba preniká do najšírsich oblastí nášho každodenného života?

Každé naozaj veľké hudobné dielo je svedectvom úvah a myšlienok nielen jednotlivca, ale veľkého počtu ľudí. V skladbe skutočne významného hudobníka znie vždy hlas všetkého ľudu. Či nie je dokazom toho tvorka Beethovenova alebo Bizetova, Verdiho alebo Musorgského, Prokofieva alebo Brittenova? Človek pri počúvaní hudby môže akoby všetkými svojimi „svalmi“ cítiť späťosť s celým svetom, môže zistíť, do akej miery bije jeho srdce v jednom rytmie s prednáimi súčasníkmi, a ieho úsilia splývajú s myšlienkami a náladami všetkého ľudu... Hudba zdelenocuje ľudu a pomáha každému človeku hlbšie pocitovať, poznať samého seba, obohacuje jeho cítenie i myšlenie.

Uskutočnenie prvého Medzinárodného dňa hudby roku 1975 sa časovo kryje s veľkým dátumom — s tridsiatym výročím výtažstva nad fašizmom. V tejto veľkej jednote ľudi v boji proti antihumanizmu, ako vieme, zohrala hudba významnú úlohu. Piesne aj symfónie, zložené skladateľmi rozličných národov a venované vojne, znali za hrozných čias v mnohých krajinách sveta a ako buben vyvolávali ľudu do boja proti fašizmu. Význam toho je ľahko zhodnotiť...

Hudba, tak ako aj ostatné umenie, prežíva dnes zložité časy: hľadá nové prostriedky, aby vyjadriala našu vzrušujúcu, ale aj slávnu súčasnosť; konkrétnu u nás — ale aj v iných krajinach — nové socialistické ideály, túžby ľudu novej spoľahlivosťi.

Pravda, v hudbe, tak ako v hocikrati innej oblasti tvorivej činnosti, treba rozhdne hľadať nové cesty. Keby sa umenie zastavilo vo svojom vývoji, znamenoalo by to jeho záhubu. Je tiež správne a potešiteľné, že naša doba pozná mnoho cest na obnovenie umenia — rozličné tvorivé osobnosti klesnia tieto nové cesty v rozličných krajinách, každý po svojom...

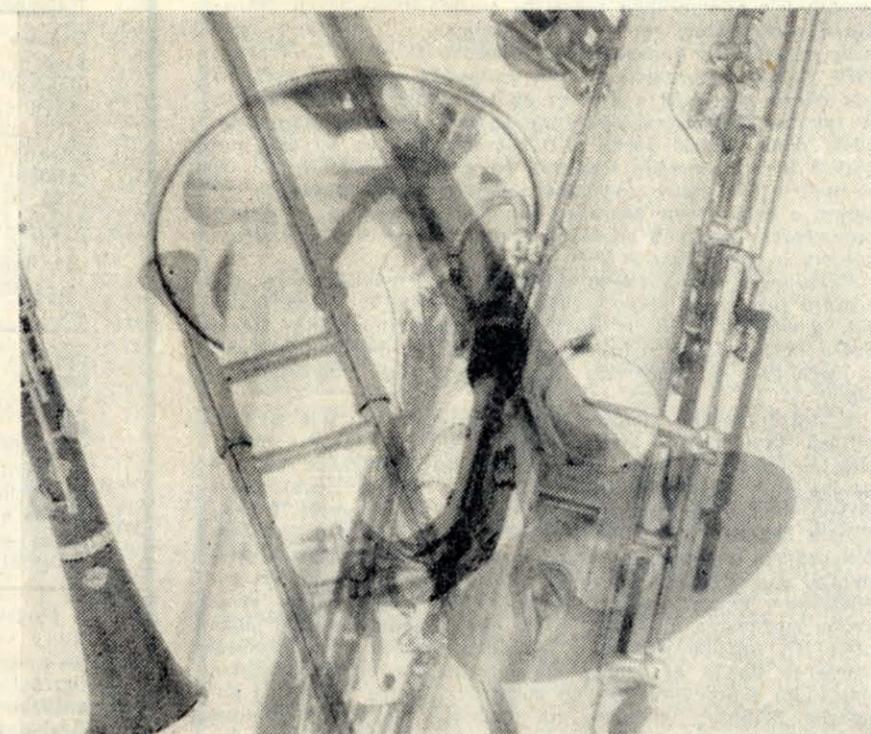
My, sovietski umelci nezabúdame na Leninov odkaz, že umenie nemá slúžiť horným desatissicom, ale miliónom prstých ľudí na svete. Láska ľudu k hudbe nás povzbudzuje, ale náš nás aj preverí, si, akou cestou kráčame pri hľadaní ako rozvíjame umenie — či je našim cieľom uspokojiť potreby ohrančenej elity, alebo širokých mäs poslucháčov, ktorí majú radi hudbu. Celkový obraz hudby XX storočia je teraz nesmierne diferenčovaný: na jednom póle je vycibrená a zväčša umelá látka modernizmu, na druhom triviálnosť „kulturnej“ industrie. Epidémie šlágov sa nazájom striedajú, strhávajú masového

spotrebiteľa, zatiaľ čo hudobné bunky elity sa čoraz väčšmi izolujú a triestia. Čím viac sa hodnotenie hudby na jednom póle stáva vecou nedôverčivo podráždeného intelektu, tým viac sa na druhom póle redukuje na hrubú fyziologiu a primitívnu módu...

...Čo však môžeme okrem hudby nazvať univerzálnym jazykom pocitov? Čo okrem hudby je schopné s takou ľahkosťou preklenúť prieplasť rozdeľujúcej kultúry a osobnosti?

Podľa mnohých, súčasné umenie je zložité preto, že sa vyzbrojuje novými zbraňami. Ale máme azda právo zatvoriť umenie pre „generálnu opravu“ a zbavit ľudu čo len na čas ich najvyššieho duchovného pomocníka v živote? Zrejme nie. Preto keď pokračujeme a zintenzívňujeme svoje tvorivé hľadanie, nikdy nesmieme zabudnúť na to hlavné: umenie musí slúžiť ľudu; pri experimentovaní v rozličných jeho oblastiach a pri hľadaní nových výrazových prostriedkov nesmieme zabudnúť na hľavnú líniu v rozvíjani umenia, na jeho historickú kontinuitu. Stavajúc mosty do budúcnosti nesmieme spaľovať mosty spájajúce súčasné umenie s jeho veľkou minulosťou... Súčasné umenie a hudba musia dôstojne niesť ďalej štafetu veľkých tvorivých objavov ľudstva.

Dnes, na Medzinárodný deň hudby, tak ako aj v akciach Medzinárodného týždňa prebiehajúceho v týchto dňoch v Kanade, hlas hudby bude zniet v desiatkach a stovkách divadiel a koncertných sálach, v rozhlasu, na televíznej obrazovke i v prednáškovej sieni. V tento sviatok hudby, organizovaný z iniciatívy a rozhodnutia Medzinárodnej hudobnej rady UNESCO, pevne veríme, že aj v našich časoch bude hudba splňať svoje vznešené poslanie — zjednocovať a združovať ľudu v mene najvyšších, najpokrokovnejších ideí našich čias, pre všetkým v mene ideí mieru a priateľstva medzi národnmi. Nech sa rozmnožujú rady tých, ktorí obdivujú dejateľov a priateľov hudby. Nech prináša ľudstvu štastie, nech obohacuje jeho duchovný život, nech pomáha človeku ľahšie znášať žial a plniť a aktívnejšie pocíťovať radost života na našej ZEMI!



Z podujatí k Medzinárodnému dňu hudby

Dňa 1. októbra t. r. sa z iniciatívy UNESCO uskutoční prvý Medzinárodný deň hudby. Táto mimoriadne významná kultúrna udalosť, ktorá doposiaľ nemá v hudobnej histórii obdobu, došťava nový, pozitívny zmysel v období po helinskéj konferencii a stáva sa tak medzinárodnou demonštráciou kultúrnych hodnôt európskych národov i rozvojových krajín a v plnej miere dokumentuje mierové heslo — Hudba spája národy. Tejto historickej udalosti sa zúčast-

nújú mnohé kultúrne inštitúcie, domáce i zahraničné rozhlasové a televízne vysielania.

★ ★ ★

V koncertnej sieni Slovenskej filharmonie uskutoční sa 1. X. slávnostný koncert k Medzinárodnému dňu hudby. Zaslúžilý umelec Ladislav Slovák bude dirigovať orchester SF v kompozícii Bedřicha Smetanu — Predaná nevesta (predohra), Leoš Janáčka — Taras Bulba a v Concertine Jána Cikkeru ako sólista vystúpi

zaslužilý umelec František Rauch. Slávnostný koncert bude v priamom prenose vysielať na stanici Pravoslava Československý rozhlas v Bratislave v spolupráci so Slovenskou hudobnou radou a Československou televíziou.

★ ★ ★

Výrazný podiel bude mať Medzinárodný deň hudby v štruktúre rozhlasového vysielania dňa 1. X. V relácii Dobré ráno, v ktorej sa zabezpečuje spolupráca všetkých žánrových redakcií, bude dominantou otvorenie slávnostného dňa hudby. Spomenú sa najvýznamnejšie svetové a domáce hudobné akcie i podiel UNESCO, autori relácií pripravia rozhovory s významnými predstaviteľmi nášho hudobného a kultúrneho života. Pravidelnú reláciu To je nás rytmus venuje rozhlas v tento deň najúspešnejším nahrávkam leta zo štúdia OIRT, v relácii Piesňa za mier uvedie výber najlepších piesní s danou tematikou z rovnomennej rozhlasovej súťaže. Na stanici Devín odznejá relácia Prix Bratislava — medzinárodný hudobný program pri priležitosti Medzinárodného dňa hudby a Zlatá brána (Košice) — výber najúspešnejších pesničiek z rovnomenného televízneho cyklu a koncert z nahrávok Claudia Araura.

V znamení spolupráce

V dňoch 1. a 2. septembra t. r. sa v Bratislave, v Klube skladateľov Slovenského hudobného fondu konalo prípravné stretnutie zástupcov socialistických krajín v Medzinárodnej hudobnej rade pred jej tohoročným valným zhromaždením, ktoré bude v Kanade. Účastníci stretnutia posúdili stav aktivity socialistických štátov v členských organizáciach MHR a možnosti jej ďalšieho zvyšovania. Podobné pracovné a koordináčné porady sa už stali tradíciou. Prvá sa konala r. 1969 tiež v Bratislave, ďalšie dve boli r. 1974 v Berline a t. r. v apríli v Moskve. Socialistické krajinu pripravili pre tohoročné valné zhromaždenie dva návrhy prvého významného najmä pre budúcnosť hudobného života Bratislavu, druhý pre slovenské hudobné kultury vobec: a) doterajšie fórum pre konfronciu ľudovej hudby zo socialistických krajín — *Prix de musique folklorique de radio Bratislava* rozšírit na celoeurópsku tribúnu folklóru; b) predložiť kandidáturu Prahy a Bratislavu na usporiadanie Valného zhromaždenia a kongresu MHR v roku 1977 a súčasne v tomto roku presadiť medzi fažiskové programy UNESCO tému „Postavenie slovanských kultúr v európskej a svetovej hudbe XIX. a XX. storocia“.

Ze spolupráce socialistických krajín v rámci MHR prináša ovocie a zvyšuje prestíž socialistických hudobných kultúr vo svete, markantne dokazujú viaceré vydarené a inštitucionalizované podujatia i úspechy (Pokračovanie na 2. str.)



Snímka: K. Vyskočil

—D—

Operný zápisník

Sezóny 1972/73 a 1973/74 znamenali v päťdesiatročnej histórii opery SND pravdepodobne najväčší príliv hostujúcich zahraničných spevákov. Spomeňme aspoň útržkovo, že v tomto období mohli sme na našom javisku v siede niekoľkých mesiacov konfrontovať tri vynikajúce predstaviteľky Bizetovej Carmen: supertemperamentnú čiernu Američanku Brownovú, rafinované džarkanliu Juhoslovanku Cvejičovú, k tragickej postavy inklinujúcu Bulharku Milčevovú, Atlantov, Norejku, Piavku, Krum a Sotkilavu nám umožnili porovnávať, koľko si každý z nich osovoj belcantovej technike na dlhodobých študijných stážach v Taliansku. O napľejšiu Butterfly prvých dvoch sezón novej budovy SND súperili Maďarka Laczová a Bulharka Tomova-Sintová. Margarita Lilová nám predstavila kaliber Azuceny veľkých javísk, Milka Stojanovičová predvedla, akým spôsobom víťazi so svojimi verdióvskymi hrdinkami vo Viedni t. Metropolitan opere ...

Pravda, určitá hypertrofia hosti mala v odraze na prax domáceho súboru aj tienisté stránky – sólisti v alternovaných úlohách populárnej svetovej klasíky sa k svojim partom dostávali dosť sporadicky. V tomto smere bola uplynula sezóna 1974/75 s čiastočne redukovaným počtom hostí krokom k rozumnému kompromisu. Žiaľ, pokles kvantity znamenal aj pokles kvality. Z temer troch tuctov zahraničných spevákov boli ozajstným prínosom vari len piati-šiesti: Gorochovskaja, Tuftinová, Tkačenková, Nurmela, Mazurok, ... Azda len Sovieti nezostali džení proklamovanej družbe medzi reprezentatívnymi scénami socialistických krajín, hoci aj tu z pôvodne ohlasovaného exkluzívneho tria protagonistov Čajkovského Eugena Oneginu zostal napokon iba predstaviteľ titulnej úlohy. Bulhari nám ponúkli dobrého, ale v ich i medzinárodných reálciach len priemerneho tenorista Marinova, berlínska Štátnej opery prevádzkový typ Martina Ritzmarina. Jediným špičkovým spevákom z Budapešti bol v sezóne aj vďaka Interpódiu 1974, mladý barytonista Müller, rumunskí a poľskí partneri nás chceli uspokojať s druhou až treťou garnitúrou sólistov. A tak po sezónach „vokálnych hodov“ prisko rozceravanie. Klásť vinu vedeniu opery SND nemožno, hľadám by bolo potrebné len pozornejšie sledovať, čo ponúka agentúra. Tá by sa mala v budúcnosti rozhodne prezentovať zasvätenejším výberom a kvalitatívne bohatšou ponukou, ak, pravda, zo strany popredných operných spevákov socialistických krajín existuje záujem o vystúpenia v SND.

Vystúpenia zahraničných umelcov, hoci len okrajovo, vytvárajú tie profily scény, súboru. Ba navonok sú často známkou umeleckej väznosti inštitúcie v nelokálnych meradlach. Preto radšej ďalšia redukcia večerov so zahraničnými hostami – nech však po umeleckej stránke majú vždy svätočnú príchuť!

V prázdninových mesiacoch sme zaregistrovali dve životné jubileá významných interpretačných zjavov svetovej opery. Obe provokujú k zaujímavým a aktuálnym úvahám. Čerstvý päťdesiatník Nicolai Gedda (11. júla) udivuje neobyčajnou šírkou svojho repertoáru. Jeho francúzsky hrdinovia (Faust, William Meister, José, Werther, Pélleas) imponujú gracióznosťou prejavu a jemnou lyričnosťou výrazu; jeho Idomeneo, Belmonte, don Ottavio a Tamino zodpovedajú najnáročnejším požiadavkám mozartovskej štýlovosti, sú ojedineľnou výrazovou mužnosťou a v povoju novom období súperit s nimi môžu azda len kreácie neboho Wunderlicha. Na medzinárodnej aréne je Gedda aj uznávaným interpretom partov Verdiho, Pucciniho a predverdióvskych majstrov (Arturo v čerstvej na hrávke Belliniho Puritánov na platniach spoločnosti Philips sa dokáže blysňuť absolútne unikátnym trojčiarkovým F). Umelec sa už pred výske desaťročím úspešne pokusil o lyrikého Wagnera (Lohengrin na bayreutskom festivale), v súčasnosti spieva v parízskej opere tenorového Gluckovho Orfea, nevyhýba sa moderne (napríklad účinkovanie v svetových premiérách Liebermannovej Školy žien a Barberovej Vanessy). Ko počul na platni Geddových hrdinov ruskej klasíky, sotva môže uveriť, že Gedda vyrástol, školil sa a pôsobí v celkom iných zemepisných šírkach. Ba jeho podanie Lenského je ešte mäkkie, zovnútornenejšie, je v ňom viac „širokej ruskej duše“, než v interpretácii Atlantova, či Norejku, presiauknutých prvokami dravej italiány. Nemožno obist Geddovu umeleckú dráhu skvelého koncertného speváka piesňovej a oratoriálnej literatúry a napokon dodajme, že nahral na platne výše tucta kompletov najznámejších viedenských operiet (Strauss, Millöcker, Lehár, Kálmán).

Od Glucka po Barberu, od piesňovej miniatúry po operetu. Vždy na samej hranici dokonalosti, vždy bez akýchkoľvek hlasových problémov (imponujúci rozsah!), vždy s hlbkou výrazu, vždy v intenciach štýlovosti. Nereprezentuje žiadnu „národnú školu spevu“ (vari len nie švédsku, preto, že študoval v Stockholme!) – alebo ak chcete, tak všetky. To znie nepresvedčivo. Nesporne však je, že zázemím Geddovho umenia je vynikajúca hlasová technika podľa „univerzálnej školy“, ktorou spieval Svéd Björling a Nemec Wunderlich, práve ako Američan Tucker a Talian Bergonzi. Tá mu umožňuje narábať s hlasom podľa želania. Raz ho skrítie do neafektovaného mozartovského legata, raz ho rozvibrovať v dlhodobých kadenclach Rossiniho, raz viesť do prísnnej dielke sprechgesangu, raz rozlila do mäkkosti Čajkovského fráz. A potom prichádza výraz ako produkt umelcového interpretáčneho inteligencia a nevšednej muzikality, schopnosť nájsť interpretáčne prostriedky adekvátnie obsahu skladby. Výraz ako nadstavba, výraz ako prejav „národného“ a autentického v jeho Lenskom, Lohengrinovi, Tamino, Faustovi. Výraz ako umenie, pod ktorým stojí pevná báza techniky, remesla.

Jubilujúceho šesťdesiatníka María del MONACO (27. júla) hľadám predstavovať netreba. Skôr si treba povzduchnúť, že azda najväčšieho talianskeho tenorista povojuovej éry poznáme doposiaľ len z niekoľkých pominuteľných rozhlasových pássov a platní, kym Moskva, Belehrad, Budapešť a Berlín mal možnosť naživo sa kochať jeho umením. Udivuje to tým viac že Pražská jar, ktorá je fórom na vystúpenia najvýznamnejších osobností sveta hudby ako prvý hudobný festival socialistického tábora, neprivítala ani celý rad ďalších hviezd svetovej opery (až na malé výnimky v polovicí šesťdesiatych rokov). Tažko nájsť pre tento fakt logické vysvetlenie, pretože veľkí dirigenti, inštrumentalisti a orchestráni telesá Prahu (a v posledných rokoch už i Bratislavu) pravidelne navštievujú. Nezáujem, pocít zbytočného luxusu? – Faktom zostáva že sme pri našich prahoch neprivítali Callasovú, Simionatovú Fricku, Bastianinu, že sa už sotva stretneme s Monacom, Tebaldiarovou, Gobbinom. Privítame všobec niekedy Nilssonovú, Sutherlandovú, Caballeovou, Kabajvanskú, Freniovú, Janowitzovú, Bumbrovú, Christoffou, Siepihou, Cossottovou, Domingou, Bergonziho. ? Vo vyratúvaní nemá zmyslu pokračovať, lebo by sa našla ešte nejedna desiatka veľkých operných spevákov, ktorí kvalitatívne predia tých čo k nám prichádzajú prostredníctvom našich agentúr. V nedalekej Budapešti sa v prebehu posledného desaťročia vystriedal značný počet umelcov svetovej vokálnej elity. Varšava si do nedávnej premiéry Falstaffa pozvala dvoch svetoznámych interpretov hlavných partov Verdiho poslednej opery – G. Evansa (Falstaff) a R. Resnikovu (Quickly). Nezostáva níč iné, než zaobstaraf si zľavený rýchlikový lístok do Budapešti a nájsť si kontakty s tamšou venu dokladu. Inak sa totiž naše kritériá na spev nebudú rúzširovať – skôr naopak.

JAROSLAV BLAHO

Správy HIS

Japonský muzikológ Juichi Miyasawa, ktorý sa zaujíma o slovenskú hudbu, zvlášť opernú tvorbu, pri svojej návštive HIS SHF vyslovil prianie uviesť v japonskej odbornej tlači štúdie, týkajúce sa slovenskej hudby. K tomuto účelu mu zaslalo HIS SHF spolu so Slovatom kolekción gramoplátnu, novového a propagáčného materiálu.

Na adresu Emmy Henz-Demandovej, švajčiarskej klaviristky, zaslalo HIS klavírne skladby J. Cikkera, D. Kardosa, D. Martinčeka, A. Moyzea, A. Očenáša, E. Suchoňa a I. Hrušovského.

Joža Karas, americký dirigent a muzikológ si pre rozhlasové relácie vyžiadal skladby E. Suchoňa (Symfonická fantázia na BACH, Kontemplácie, Poéme macabre) a slovenskú inštrumentálnu hudbu XVII. a XVIII. storočia (Musica antiqua slovaca).

Jaroslav Soukup, riaditeľ a šéf-dirigent Severočeského symfonickejho orchestra Teplice, pri svojej návštive HIS SHF si vypočul zo zvukových záznamov skladby Dušana Martinčeka (Simple ouverture), Milana Nováka (Koncert pre harfu a orchestra), Ota Ferenczyho (Partita) a Jozefa Grešáka (Améby), ktoré mieni v nasledujúcej sezóne zaradí do programu.

Pracovník ZSS hudobný skladatel A. Zemanovský sprostredkoval zásielu rozsiahlej kolekcie gramoplátnu na Zväz skladateľov Lotyšskej SSR, kde prejavili záujem o sústavné informácie o súčasnej slovenskej hudbe a sami pre HIS SHF poskytli nahrávky a propagáčné materiály lotyšskej hudby.

K Medzinárodnému dňu hudby, ktorý UNESCO určilo na 1. X. 1975 pripravilo HIS SHF v spolupráci so Zväzom slovenských skladateľov a Galériou mesta Bratislavu spomienkové podujatie na nedávno zosnulého génia hudby XX. storočia D. Šostakoviča. V rámci akcie, ktorá prebehne o 17. hod. v priestoroch Mirbachovho paláca, predvedie Slovenské kvarteto VII. slávickové kvarteto skladateľa.

Cena mesta Piešťan 1975

Rada Mestského národného výboru v Piešťanoch vypísala v rámci jubilejného XX. piešťanského festivalu, z príležitosti 30. výročia oslobodenia Československa Sovietskou armádou súťaž na pôvodné hudobné dielo. Porota na čele s predsedom, národným umelecom prof. Deziderom Kardošom hodnotila partitúry 21 českých a slovenských skladateľov, zaslané do súťaže.

Porota navrhla udeliť Cenu mesta Piešťan takto:
I. cena Dušan Martinček, Bratislava – za skladbu DVE SKLADBY PRE VELKÝ SLÁVICKOVÝ ORCHESTER (venované mestu Piešťany)

II. cena Alexej Fried, Praha – za skladbu SONATINA DRAMATICA (pre husle a klavír)

III. cena Arnošt Parsch, Bilevice nad Svitavou – za skladbu PESINA (skladba pre flautu, violu, harfu a klavír)

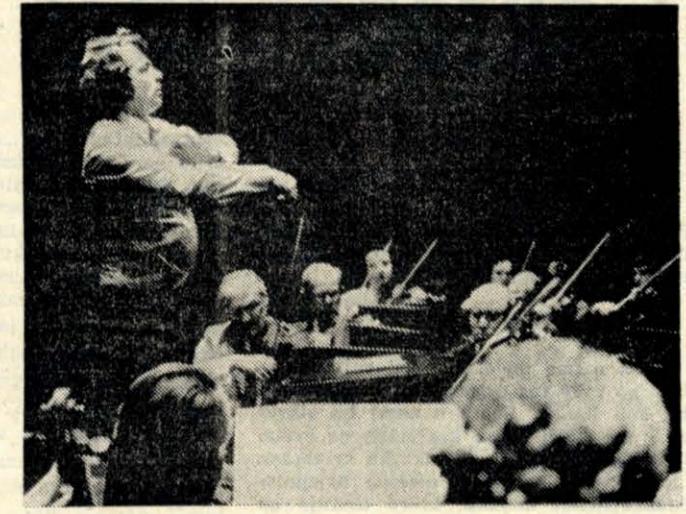
Cestné uznanie udeľili týmto autorom:

Lukáš Matoušek, Praha – OBRAZ (pre orchestra)

Stanislav Huchel, Dubovany, okr. Trnava – EPINICIO PRE VELKÝ ORCHESTER (spev na oslavu víťazstva)

Karel Sodomka, Praha – 30 MÍROVÝCH LET (symfonický púchod)

Vojtech Wiek, Brezno – MAGNÓLIA, intermezzo pre trúbku a orchestra.



Bratislavské hudobné slávnosti 1975: v bohatu zastipenej reprezentácii rakúskeho interpretačného umenia predstavujeme Mozarteum Orchestra Salzburg s dirigentom Leopoldom Haferom, ktorý sa na festivale uvedie v dielach W. A. Mozarta.

Snímka: J. Vavro

V znamení spolupráce

(Dokončenie z 1. str.)
chy hudby socialistických krajín v ostatných rokoch, napr. Tribúna ázijských krajín v Alma-Ate, Medzinárodná tribúna mladých interpretov v Bratislave, umiestnenie súčasných skladieb na Tribúne UNESCO v Paríži a ľ.

Novým momentom, ktorý zaistie zvýši zodpovednosť národných hudobných rád socialistických krajín a ich zaangažovanosť na medzinárodnej spolupráci, je zriadenie Európskej regionálnej skupiny Národných hudobných rád, ktorej sekretariát bude od r. 1976 stabilne sídlif v hlavnom meste NDR v Berline.

– i. h.

ŠKOLA A HUDBA

S akou pesničkou a ako pri klavíri?

[Pokračovanie z čísla 17 HZ.]

Základný problém racionalizácie výučby improvizovať klavírny sprivedoť k zvolenej melódii možno potom vidieť nie v tom, aby žiak hľadal všetky alebo väčšinu modelov riešenia, ale aby vedel, kde to riešenie existuje. Konečne v pedagogickej činnosti sa neraz zjavuje zásada, že na určitom stupni nie je také dôležité kumulovať ďalšie izolované poznatky, ale dôležité je naučiť sa, ako pristupovať k riešeniu problémov a vedieť, kde nájdeme informáciu o spôsobe riešenia. Nebolo by teda od veci uplatniť uvedený všeobecný poznatok i v takej specifickej záležitosti, akou je tvorenie sprivedu k danej melódii. Riešenie je uľahčené tým, že každý žiak-klavirista sa s rôznymi druhmi základného akordického, imitačného, polyfonického a stylizovaného sprivedu stretáva od prvého ročníka vyučby a je možné ukázať žiakov, že vedon určité modely pozná, má ich, alebo mal nacvičené, niektoré dokonca aj späť. Na žiakovi a učiteľovi ostáva riešiť problém výberu vhodného modelu zodpovedajúceho charakteru danej melódie, textu, tempu atď. Uplatnenie, rozvíjanie, aplikovanie modelu dáva dostatok preležitosti prejať tvorivosť nie len v schopnosti stylizovať sprivedu, ale i v schopnosti spätného analyticko-syntetického pohľadu na hrané skladby, na chápanie ich štruktúry, obsahu, formy atď.

Niekteré z problémov uvádzaných v tomto príspievku sa riešili na rôznych stupňoch úrovne žiakov v šk. roku 1974-

75 i na LŠU v Leviciach a ukázalo sa, že pre rozvoj hudobnosti je potrebné a nevyhnutné presadzovať uplatnenie prístupu k hudobnej činnosti detí tak, ako to poznáme z myšlienok tých hudobných pedagógov minulosti i súčasnosti, ktorým ide o to, aby hudba bola súčasťou života, aby sa deti učili pre prax, pre vlastnú i spoločenskú potrebu. Knižka „S písničkou u klavíru“ sa o to snáži tiež, i keď „len“ vo sfére ľudovej piesne. Táto okolnosť azda zapŕšíuje preferovanie používania sprivedu akordicko-figuratívneho a ostinátného. Ak by sa tato myšlienka nesprávne pochopila, mohlo by to viesť k zlozvyku, že pravá ruka hrá melódia a ľavá sprivedu. Autorkám však ide o čosi iné: vyfabčiť fažkopádnosť detí, ktoré za najjednoduchší spôsob sprivedu piesne pokladajú melódiju v pravej ruke a kvintakordy na každej dobe v ľavej ruke. Uvedený zlozvyk však možno pripisať zväčša na vrub tradične koncipovaných klavírnych škôl. Moderné klavírne školy totiž zdôrazňujú už od počiatkov lineárnosť hlasov, rovnocennosť obidvoch rúk, rozloženie melódie do oboch rúk. Možno by pre deti bol bližší tento princíp, ako ho poznáme z úprav ľudových piesní v súčasných madarských školach. Schopnosť tvoriť dvoj hlas k melódii, kontrapunktické cítenie by bolo azda zároveň väčšie, keby sa deti oboznámili a dôslednejšie si uvedomili princip protipohybu druhého hlasu, jeho ďalší rozvoj tak, aby harmonicky a rytmicky korespondoval s melódiou, princíp potreby pohybu jedné-

ho z dvoch hlasov a 1. Autorky tieto možnosti ako i možnosti imitácie len naznačili. Podobne je len naznačená možnosť akordickej štýlizácie v pravej ruke a jednohlasu v ľavej. I ked táto štýlizácia súvisí s preferenciou populárnej zábavnej a tanecnej piesne, ktorá je komunikovaná i v časopisoch formou zápisu melódie a príslušných akordických značiek. Rozšírením pohľadu i na túto problematiku a výberom vhodných modelov vznikla by i šanca ovplyvniť aj ideovo-estetickú úroveň schopnosti hodnotiť a žiať interpretovať túto tzv. ľahkú múzu.

Ďalšie ukážky charakteristickej úprav v závere publikácie umožňujú záujemcov prežiť pri klavíri pekné chvíle nie len s písničkou českou, ale i s piesňami ruskými, francúzskymi, americkými, španielskou, poľskou. Niektoré, detskému chápaniu primerané „modely“ slovenských ľudových piesní sú vytvorené slovenského penzantu knihy „S písničkou u klavíru“. Ak by na to nebolo dosť sil, je potrebné uvažovať o jej preložení. Nemoľo by však ísť len o preklad textovej časti (tak ie „preložená“ do slovenčiny klavírna škola), ale skôr o adaptáciu. Možno nevelkú, ale takú, aby podstatná časť piesňového materiálu bola slovenskej proven

Súčasné, aktívne, umelecky a spoločensky angažované hudobné divadlo

SND

Na prahu novej sezóny hovoríme s umeleckým šéfom opery SND PAVLOM BAGINOM.

Ked z odstupu divadelných prázdnin sumarizujete sezónu 1974-75 — ako sa vám javia nie len aktiva, o ktorých sa prirodzene hovorí príjemnejšie, ale aj pasiva?

— Sezóna 1974 v celospoločenskom kontexte v celej oblasti kultúry a teda aj v SND, bola determinovaná rámcovaním dvoch výročí: 30. výročím Slovenského národného povstania a 30. výročím

Prahe, v Brne a v Košiciach, ale aj v NDR, Grécku, v Taliansku a v Bulharsku a pochopiteľne, v domácom, ale dnes už medzinárodne uznávanom prostredí Bratislavských hudobných slávností. Dalo by sa vráťiť o mnohých ďalších aktívach, o vzniku a oráci Komorného súboru opery a baletu, o bohatej koncertnej činnosti členov SND, o obetavej práci a zainteresovanosti mnohých našich členov



Snímka: J. Vavro

oslobodenia našej vlasti Sovietskou armádou. Tieto významné udalosti sa stali celkom zákonite hlavným inšpiračným zdrojom dramaturgiu a celosezónneho umelecko-prevádzkového plánu. Našou snahou bolo — a to napokon ostala aj hlavnou snahou do budúcnosti — vytvárať súčasné, aktívne, umelecky a spoločensky angažované hudobné divadlo, ktoré svojim charakterom plne zodpovedá kultúrnym potrebám našej vyspelej socialistickej spoločnosti. Tiež ho hľadajú a ciele sme v zásade splnili uspešne. Dozariať bol zaujímavý aj celkový pohľad na uplynulé tri sezóny od návratu operného a baletného súboru do renovanej budovy SND. Spomeniem aspoň tú skutočnosť, že za toto obdobie sa podarilo vybudovať bohatý rôznovrstvý umelecký náročný i návštěvnický záujmový repertoár. Tridsaťství operných a baletných titulov súčasného divadelného plagátu zabezpečilo takmer 97% návštěvnost predstavení, čo nemá obdobu v historii SND. A napokon záiste nie sú nezáujmové ani umelecké konfrontácie na scénach v

LUBOMÍR ČÍZEK

Hudobný rozhlas napreduje

I.

Je to skutočne tak? Možno by niektorí čitateľia videli za titulkom tejto štúdie radšej otáznik, ako bodku. Nebudeme však na nadpise nič meniť, radšej sa pokúsim konkrétnymi faktami na príklade hudobného vysielania nášho rozhlasu dokázať, že hudobný rozhlas naďalej napreduje a že má pred sebou veľký, dosiaľ nenaplnený priestor. Zároveň je však bohatou naplnenosťou studnicu tvorivých úspechov dnes už viac ako päťdesaťročnej tradície rozhlasovej kompozičnej i interpretácej, dramaturgickej i programovej činnosti. Jej cieľovoedenie a výhľadávanie, triedenie a oživovanie tvorivého odkazu rozhlasových hudobných osobností — je jedna z málo využívaných možností hudobného rozhlasu v súčasnosti i v naj-

bližej budúnosti. Konfrontácia bohatého odkazu tvorcov minulých pokolení so široko rozvetvenou, žánrove differencovanou rozhlasovou pracou súčasnosti — to je široká a bohatá základňa, ktorá skrýva množstvo inšpirácií i konkrétnych podnetov.

V posledných rokoch sa často hovorilo o perspektívach rozhlasu v ére rozvoja televízie. Treba priznať, že práve toto obdobie podnieslo a podnecuje k hľadanju nových ciest. Po odstupe rokov môžeme už dnes konstatovať, že strata pocitu monopolného, suverénného postavenia v rodine masových komunikačných prostriedkov pri-

je špecifickosť zamerania a úloh tohto, v európskom kontexte vzácnego umelcovského telesa.

Medzi ďalšie problémy možno zaradiť otázku narastania repertoáru a tým jeho postupne sa zmenšujúcu reprízovosť, čo nepriaznivo vplýva na udržanie vysokého štandardu repríz. Zdanlivo sa tieto skutočnosti môžu zdať ako maximalistická požiadavka, realita dnešného stavu však vyžaduje pre profesionálnu činnosť — profesionálne podmienky.

Operný súbor vskročil do 56. sezóny s presným plánom, ktorý celkom jednoznačne je ohnivkom v refaci dlhodobého plánu formovania a profilovania súboru. Vieme, že z nových predstavení uvidíme Mozartovo Dona Giovannihu, Verdiho Traviatu, Urbancovu Panu úsvitu a Wagnerovo Lohengrina. Ako by ste zdôvodnili zaradenie jednotlivých titulov do dramaturgického plánu?

Popri premiérových tituloch operného súboru je snáď vhodné spomenúť aj plánované premiéry baletného súboru, ved obe telesá v istom slova zmysle tvoria nedeliteľný ideoovo-umelecký, vzájomne sa prelínajúci a dopĺňajúci celok. Popri spomínaných premiérah plánujeme inscenovať balet P. Morozova Doktor Jajboli, dielo vhodné najmä pre najmladších návštěvnických našej scény a klenot svetovej baletnej tvorby, Romeo a Júlia S. Prokofieva, v choreografii národného umelca M. Kuru a v režii P. Weigla a. h. Pripravované premiéry ako celok pokračujú kontinuite výhľadového plánu, vypracovaného na roky 1971-1980, so zámerom uvádzat diela rôznej štýlovej a diferencovanéj podoby, repertoár pestrý, žánrove vyvážený, zodpovedajúci ideoovo-umeleckým snahom SND, ako národnnej a reprezentácnej slovenskej scény s každosezónnym akcentom na uvedenie umelecky a ideoovo významného pôvodného slovenského diela. Plánované premiéry budúcej sezóny zohľadňujú umelecký rast súboru, súčasný stav a možnosti sólistického ensemblu a kolektívnych telies.

Opera SND je nie len organickou súčasťou, ale priam jedným z pilierov BHS, podľa akých kritérií ste vyberali inscenácie pre tento rok?

Spolupráca festivalového výboru BHS a vedenia SND v uplynulých ročníkoch festivalu, ale i pre budúcnosť sa javí ako najoptimálnejšie riešenie každoročného vyvýhľadenia hudobnej a hudobno-dramatickej prehliadky domáčich tvorivých súborov a iste prospešnou konfrontáciou vyspelej zahraničnej hudobnej kultúry. A tak v tomto ročníku dochádza nie len k participácii našich súborov na BHS, ale i k účinkovaniu významných hostujúcich telies, Belehradskej štátnej opery, Komorného súboru Státnej opery Berlín a ND Praha. Repertoár súboru a baletu SND je vtipovaný ako organická súčasť celkového dramaturgického profilu BHS 1975.

Co všetko čaká súbor okrem bežnej prevádzky s premiérami a reprízami repertoárových čieli?

Pripravou úlohou súboru SND je plniť svoje povinnosti na mästerskej scéne. K umeleckému rastu je však potrebné neustála konfrontácia na významných domáčich a zahraničných scénach. Vo výhľadovom pláne na sezónu 1975-76 sa uvažuje s účasťou našich súborov na festivaloch v Belgicku a Rumunsku, v Maďarsku, a rokaje sa o zájazde Komorného súboru do Španielska. Pochopiteľne, realizácia týchto podujatí nie je závislá len od našich snáh a ambícii, a istá likavosť v konkretizácii nám komplikuje každoročne dôkladné plánovanie konkrétnych úloh...

Prípravil: G. RAPOS

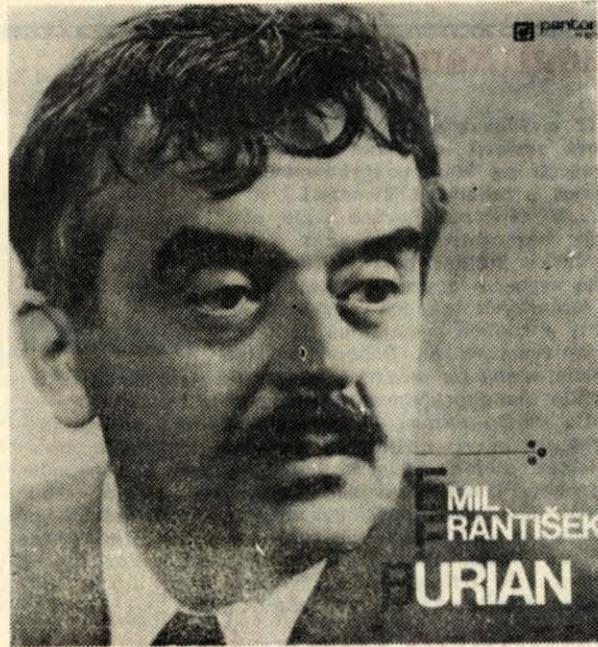
niesla rozhlasu už nejeden pozitívny výsledok pri rozširovaní palety form programovej práce, pri širšom uplatňovaní jej rozmanitých druhov a žánrov vo všetkých sférach rozhlasového pôsobenia. Tvoričným úsilím o rozhlasovú speциenosť je poznávaná práca všetkých programových tvorcov od spravodajstva cez publicistiku, literárno-dramatické útvary až po veľké plochy hudby. No veda pohotového spravodajstva je hudobné umenie najšpecifickejším rozhlasovým tvarom. Preto zaberá v členitej štruktúre rozhlasového programu absolútne najväčšiu plochu (v premiere 60 percent), ktorú na plna v celej šírke hudobných

žánrov rozmanitým spôsobom spracovanými reláciami.

Pri hodnotení postavenia hudobného rozhlasu v ére televízie treba vychádzať z podstaty hudobného umenia. Jeho technicko-tvárne výrazové prostriedky sú zvukovo-akustickej povahy, nemajú vlastnosť priebehu, konkrétnego zobrazovania a vedú k prirodzenému abstrahovaniu. Hudobné umenie má teda výrazne najväčšiu darovnosť organizmu hudobnej kultúry. Je to konstatovanie inšpirujúce, ale zároveň aj záživujúce pri hodnotení terajšieho stavu a nastolení najbližších v dôsledku perspektív hudobného rozhlasu.

(Pokačovanie v bud. čísle.)

GRAMORECENZIA



EMIL FRANTIŠEK BURIAN:

Nonetto in Do, op. 74

Detské piesne pre jeden hlas a noneto, op. 76

Hrá České noneto

Spieva Jindřich Jindrák

PANTON 11 0370 G

Novým platňovým titulom spláca PANTON aspoň časťou dlh, ktorý majú naše vydavateľstvá voči hudobnému odkazu E. F. Buriana. Výrazná osobnosť českéj kultúry medzivojnového obdobia, mnohotvárný umelec je zafixovaný vo vedomí širokej verejnosti predovšetkým ako divadelník, publicista, herec, režisér. Menel už ako skladateľ. Burianova hudobná produkcia akoby zostala v ústrani, nedocenená a nespravidlo zabúdaná. Preto treba oceniť dramaturgiu vydavateľstva, jej snahu zotrieť nezaslužený prach z cenných partitúr. Jej zásluhou sa dostáva na trh reprezentatívny odkaz Buriana — skladateľa — dva pozoruhodné opusy z jeho kormnej tvorby.

Nonetto in Do, op. 74 z roku 1938 možno smelo zaradiť k tomu najlepšemu, čo výšlo z Burianovej skladateľskej dielne. Cez štyri časti skladby, jasne vyhrané, kontrastné, náladove bohaté poznávame Buriana ako majstra lyriky, zvukovosti, poetizmu, oceníme jeho polyfonickú prácu v kompozícii, duchaplnosť a vtip. Očari nás jeho jemný cit pre farbu nástroja, ktorý sa ozve v správnej chvíli, rozpríada konverzáciu s ďalšími, bez náznakov rafinovanosti, prirodzene a jasne plnie vzájomný dialóg deiatíčich, z ktorých každý je i sôsistemom a nerozlučnou časťou kompaktného celku.

Interpretáciu diela komorným súborom České nonetu možno označiť za mimoriadne vydarenú. Citlivý prístup k dielu, technická perfektnosť, čistota tónu, zmysel pre výraz a lyriku, vzájomná súhra a zvuková výváženosť — to všetko sú cenné devízy výkonu hráčov. V ich hre vynikol zmysel pre detail, cit pre farebné tieňovanie i polyfonickú presnosť, plastická dynamičnosť i pre-svedčivé stvárnenie náladových kontrastov.

Interpretačné kvality Českého nonetu dokumentuje aj druhá snímka Detské piesne pre jeden hlas a noneto, op. 76 na verše Vítězslava Nezvala, ktorých sôlový part naštudoval Jindřich Jindrák.

Aj toto Burianovo dielo je dokladom tvorivého majstrovstva, jemnosti a umeleckej fantázie. Jedenášti miniatúrnych strofických piesní je cyklom náladových obrázkov, v ktorých dominuje šarm, zmysel pre humor, duchaplnosť. Na prvý pohľad sú to piesne ľahké, až deťinsky prosté. No práve tato zdanlivá jednoduchosť ukryva charakteristiky, náladovú diferencovanosť až po najjemnejšie odtiene. Výrazne sa tu prejavuje Burianov cit pre slovo, pre farbu a význam. V melodike jasne vystupujú do popredia ľudové korene ako jedny zo zdrojov Burianovej hudobnej reči.

V interpretácii Jindřicha Jindráka vyznievajú Detské piesne presvedčivo, jasne, s výrazom hlbokého prežitia. Čistý tón, sýta farba, naprostá zrozumiteľnosť textu sú týmito základnými kladmi, nad ktorými dominuje kultivovaný prednes, svieži temperament, šarm a vtip v piesňach veselých, citlivá lyrika až baladicnosť prejavu v piesňach náladovej kontrastných. České noneto tu zase preukázalo svoje schopnosti vynikajúceho spre-vádzaka, citlivu reagujúcu na sôlového partnera a po-hotového v inštrumentálnych medzihráčach a charakterizačných vstupoch. Opäť tu treba oceniť — podobne ako u prvej snímky — jemný, čistý tón jednotlivých hráčov,ladnosť súhry, cit pre farbu, rytmickú presnosť a dynamiku.

Platňa, venovaná komornému dielu E. F. Buriana, je rozhodne prínosom a obohatením. Veríme, že nezostane ojedinelým počinom, stierajúcim z hudobnej mapy našej kultúry biele miesta.

Z. BERNATOVÁ

O HUDBE, KTORÁ SPÁJA

Luigi Nono

(Z myšlienok a názorov skladateľa, ktoré vyslovil v rámci diskusných stretnutí na Študijnom-výskumnom seminári v talianskej Vicenze.)

...V západnej Európe stále platí akási eurocentralistická prax, akoby európska kultúra bola kultúrou celého sveta — a pre celý svet. Ak v v európskych dejinách existovali kontakty s hudbou orientálnou, Indickou (odvodenou sa na Debussyho, Messiaena, alebo na praktiky, ku ktorým sa utiekajú skladatelia ako Stockhausen), potom tento fakt vytvára — podľa môjho názoru — eurocentralistický spôsob pri vlastňovaní si niektorých hudobno-jazykových prostriedkov, ktorých pôvodná funkcia je iná. Pod pojmom eurocentralizmus rozumiem nadstavbový princíp — dôsledok ekonomicko-politickej štruktúry, prostredníctvom ktorého si Európania nárokuju prvenstvo pred celým svetom. Tento fakt môžeme analyzovať historicky — na príklade Debussyho, v súvislosti s politickou nadvládou Francúzska na Východe...



Súčasná funkcia hudby

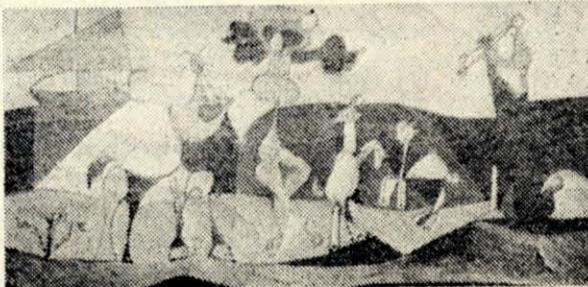
...Vychádzam z pojmu „kultúra v plnom zmysle slova“, kultúra obsahujúca celý život, so všetkými problémami — teda nie len hudba, maliarstvo a poézia. Kto o kultúre rozhoduje, ktorá sociálna vrstva, ktorá trieda ju vyjadruje, prijíma, organizuje? Pretože mi je vzdialenosť čiste estetické chápanie umenia, ponímanie vzdelanca ako samotného individuála, vždy sa vraciam k hlavnej téme — k funkcií hudby, k tomu, čo je dané životom, čo determinuje estetickú, sociálnu a ideologickej platnosť. Ide o dialekticky vzťah, daný životom, ktorý vytvára, usmerňuje a pretvára ľav v sebe samom...

Oázka: Často sa vyjadrujú názory, že možnosti tradičného vyjadrovania sa v hudbe sú vyčerpané. Je potrebá nová reč. Treba vytvárať predpoklady pre umenie zájtrajská — a to obnovovaním v revidovaním starého a hľadaním nového...

...Vsetci máme otca a matku. Môžeme svoju matku i svojho otca zavraždiť, ale oni v nás bezpodmienečne pokračujú, pretože sme s nimi späť od narodenia. Ten-to príklad je detský. Problém je však iný. Treba v sebe analyzovať hranice, historické podmienky nie preto, aby sme pokračovali v pocitoch a zvykoch rodicov, ale aby sme ich diferencovali a znova vytvárali. Zničiť ich — nie v zmysle destrukcie od základu, ale vidiť tento problém v novej rovine. To znamená — prehodnotiť to, čo vytvorila predchádzajúca triada, čo z toho môže prevziať nastupujúca triada, aby to ďalej rozvíjala, prispôsobovala a menila. Aby sa ľovek mohol zmeniť, potrebuje poznaf mechanizmy, ktoré vnučujú premenu. Ničiť základ — je chybné. Treba objavíť mechanizmus, ktorý spája ekonomické s biologickým, psychickým a pod., preto tu neje o kontinuálnej tradícii, ale o to, že práve my objavujeme minulosť. Webern je dôležitý nie preto, čo hovorila hudobná organizátori, prípadne k istej mentalite, ale pre poznanie dejín. Dnes práve my — podľa potrieb dneška — objavujeme minulosť. Napríklad objavenie Vivaldiho a jeho konzumácia sa falošne označuje za idylický, elegický, oddychový, snový návrat. Akoby v súčasnom živote mal tento skladateľ slúžiť pokojnému rekreačnému spôsobu života istej časti spoločnosti, istej triedy a kultúry. Naproti tomu považujem za dôležité, objavíť Vivaldiho v rámci dejín Benátskej republiky, vo vzťahu k talianskej hudobnej tradícii i k zahraničnej hudbe, napríklad k Bachovi...

...Myslím si totiž, že našou úlohou je „objavovať“. Sme — teda ustanovne hľadáme a nachádzame...

(Z kubánskeho časopisu **MUSICA** preložila a spracovala E. Moravčíková.)



Pablo Picasso: *Pastoral*

Arabská hudba

Medzinárodný deň hudby sleduje okrem iného i ďalšie rozširovanie vedomostí o jednotlivých hudobných kultúrach. Dnes sme sice už viac informovaní napr. o hudbe arabskej, ale predsa len ešte vždy nepoznáme viaceré detaily z tejto hudby, viaceré nuance si nevieme vysvetliť. Proces vzájomného poznávania trvá...

■ Arabská hudba sa obvykle rozdeľuje do šiestich vývojových periód. Táto hudba sa rozprestiera všade tam, kde sú islamské kultúrne vplyvy a tradicie. Odbornici označujú ako prvú periódou dobu predislamského života a cítenia zhrušuba asi do roku 661. Druhá periódka, ktorá sa niekedy nazýva „čisto arabská“, viaže sa na kultúru arabského polostrova a siaha približne do roku 830. Znali ju spájajú so životom a spoločenským cítením vtedajších Beduínov a zdôrazňujú, že vtedajšie hudobné prejavy mali v podstate jednoduchý rytmus a melodie sa pohybovali v úzkom rozsahu. Tretia periódka sa už viaže na bohaté mestá Sýrie, predovšetkým na Damašek,

kedy sa pôvodný arabský spev značne obohatil a z tohto centra vychádzali vplyvy do celého arabského sveta. Zvlášt sa obohačila rytmická štruktúra a teoreticky sa už zdôvodnila vtedajšia stupnicová a tonalitná prax. Z tých čias už poznáme i viacerých umelcov, medzi ktorí sa spomína najmä Muslim ibn Muhris, známy svojim vplyvom v Sýrii a Perzii. Znaci starých hudobných nástrojov rozdeľujú v tom čase už jednotlivé inštrumenty typologicky. Na dvoroch kalifov si zachovala hudba charakter závavný, alebo ceremoniálny, inokedy sa už predvádzala hudba so zámerom vytvárať akýsi „estetický“ zážitok. Štvrtá periódka charakterizuje plynulé prenikanie hudby z Damašku smerom východným a západným a postupné vytváranie viacerých nezávislých umelcovských škôl.

■ Arabská hudba i pri viacerých spoľočných vlastnostiach dosťávala osobitné črty v Perzii, v Turecku, v Kurdistane, v Arménií i v oblasti Severnej Afriky. Poprední arabskí teoretici sledujú už vtedy jej univerzállosť, ale i lokálne odchýly. Al-Farábi vo svojej Veľkej knihe o hudbe zachováva zaujímavé sve-

decktvá o vtedajšej hudbe arabských národov. Zatiaľ, čo grécka teória si vypracovala teóriu konsonancií a disonancií a melodické myslenie včlenila do opakujúcich sa oktáv, využívala sa arabská hudba podľa iných zákonitostí. Citlivosť sa vypracovala i symbolika rytmu, ktorý má u arabských národov osobitný význam. Keď sa arabská hudba rozšírila až do španielskej Andalúzie, nevyhľala ani vplyvom „európskym“.

■ Piata etapa sa spája s rozšírením mohamedánskej hudby v kresťanskom Španielsku. Zhruba ide o obdobie od 12. storočia: arabskí speváci, tanecniči a lutníci trvalo pôsobili na španielskych dvoroch a plnili predovšetkým funkciu závavných hudobníkov. Neskoršia etapa opäť zjednocuje široko „rozbehnutú“ a stále sa rozširujúcu arabskú hudbu. Zaznamenáva mnohé pokusy výkryštalizovať akýsi klasický typ tejto hudby, zachovať v nej to najpodstatnejšie a odbúrať niektoré lokálne, azda nepodstatné hudobné zvyklosti. Podstata jej myslenia sa v tom čase už nemení, mnohé princípy sú dotvorené a zavŕšené, jej formová výstava sa už neobhacuje. Arabská hudba sa stáva vyhraneným

pojom a spolieha sa skôr na tradíciu než na obohacovanie. Šíri sa predovšetkým ústnym podaním, v niektorých prípadoch i písanymi zborníkmi, ktoré sú mimoriadne krásne vyzdobené malbami.

Arabski teoretici nášho storovia už viackrát preskúmali svoju hudobnú oblast, pričom najmä kongres v roku 1932 v Káhire vytvára široký záujem o európskych muzikológov. V Alžírsku napr. vznikli výskumné teamy, ktoré mali prispiet k objasneniu tejto problematiky. Zaujímavé sú výskumy, ktoré hovoria o ôsmich tónoch arabskej stupnice, ale súčasne priznávajú, že každá stupnica má možných 24 stupňov, čo znamená rôzne štruktúry menších ako poltonových intervalov. V praxi je totiž nemierne veľa drobných melodických ozdob, rôznych funkčných glisand, ktoré využívajú túto prebohatú vnútornú diferenciáciu.

■ My sa postupne oboznamujeme s arabskou hudbou najmä zásluhou niektorých rozhlasových relácií, návštevami arabských hudobníkov a muzikológov, občasného prisúpenia platný z týchto oblastí, i dostupnou literatúrou, ktorá je už v našich knižniciach. ■ N. N.

GAUDEAMUS JUBILUJE



Budova, v ktorej sa pořiadají hudobné súťaže Gaudeamus.

Táto významná holandská inštitúcia, ktorá má mimoriadne zásluhy o propagáciu súčasnej hudby, a významne sa podieľa na šírení súčasnej holandskej hudby, oslávia v septembri tridsiate výročie svojej existencie. V najnovšom z pravidelné vydávaných bulletinov prináša prehľad všetkých medzinárodných hudobných súťaží a všetkých svetových festivalov ceľého jesene. Pozoruhodné sú odkazy na uvádzanie súčasnej tvorby v jednotlivých mestách. Viackrát je v prehlade zastúpená i Bratislava a Praha a informácie o súčasnej tvorbe na tohorečných Bratislavských hudobných slávnostach (bulletin spomína tieto skutočnosti ešte skôr ako vyšiel oficiálny slovenský propagáčny ma-

N.

Mladí dirigenti vo Weimare

Dňa 30. augusta t. r. konal sa záverečný koncert dirigentského kurzu, ktorý prebiehal v rámci 16. medzinárodného hudobného seminára Nemeckej demokratickej republiky vo Weimare. Hlavným vedúcim kurzu bol tohto roku svetoznámy dirigent, skladateľ a pedagóg, profesor Igor Markevitsch (Paríž). Pod jeho odborným vedením malo 50 aktivných účastníkov a 50 hospitantov z 21 krajín príležitosť pre tvorivú prácu s Jenskou filharmóniou, ktorá spolupracuje s týmto seminárom od jeho vzniku. Prof. Markevitsch patrí medzi osobnosti, ktoré výrazne posunuli vývoj dirigentského umenia o veľký krok vpred. Do najmenších detailov premysel dirigentskú techniku. V jeho pochyboch ani ten najprísnejší pozorovateľ nenađe nič, čo by bolo zbytočné, rušivé či vypočítané na efekt. K tomuto tieďu sa usiloval viesť počas osenných dní trvania kurzu všetkých svojich žiakov. Každý deň prebiehal teoretické a praktické cvičenia, ktoré mali za úlohu viesť frekventantom k pochopeniu každého detailu partitúry, ako i k pochopeniu diela ako celku. Program kurzu bol pestrý: obsiahol diela Beethovenove, Brahmsove, Brittenove, Čajkovského, Lisztove, Profesor Markevitsch vo svojich prednáškach objasňoval tieto diela veľmi pútavým spôsobom, prednášky ukončil vždy prehrátkami vlastnej nahrávky toho-ktoreho diela. Na záver kurzu odovzdal prof. Markevitsch všetkým aktívnym účastníkom diplom za aktívnu prácu počas kurzu a desiati najlepší malí možnosť preukázať svoje kvality na záverečnom koncerte s Jenskou filharmóniou. OLIVER DOHNÁNYI

Chile — spev a správy

Dňa 11. septembra, v deň výročia udalostí v Chile, dostala sa do rúk verejnosti publikácia, ktorá dokumentuje solidaritu sveta s bojom čílskeho ľudu. Na publikácii Chile — spev a správy sa podieľajú osobnosti umeleckého sveta. Knihu vydalo vydavateľstvo NDR v Halle. Z množstva zaslaných príspievkov vybrali editoři ohľasy najvýznamnejšie. Zastúpených je 200 autorov — výtvarníkov, spisovateľov, novinárov, fotografistov a skladateľov z 30 krajín. V zozname príspievatelia do publikácie figurujú o. i. Anna Seghersová, Jorge Amado, Peter Weis, Konstantin Simonov, Theun de Vries, Louis Aragon, Luigi Nono.

Krach La Scaly — úspech Prokofieva

Tvorba sovietskeho hudobného skladateľa Sergeja Prokofieva je v Taliansku veľmi populárna. Jeho opera „Ohnivý anjel“ po prvýkrát odznela na scéne svetoznámeho divadla La Fenice v Benátkach, potom ju obdivovali v Ríme, v Miláne, v Spolete a v iných mestách. Nezabudnuteľnou pre talianskeho diváka sa stala inscenácia „Vojny a mieru“ vo Florencii, neskôr ju na scéne La Scaly uviedla skupina moskovského Veľkého divadla, ktoré vo svojom druhom hostovaní v Miláne oboznámilo talianskeho diváka aj s operou „Semjon Kotko“. V Neapoli a v Ríme sa s úspechom uvedli „Zásnuby v kláštore“, „Hráč“, a „Láska k trom pomarančom“ zase na scéne v Spolete. Nezároveň sa táto opera uvádzala v Miláne na scéne La Scaly a predstavenie sa stalo „zlatým klincom“ sezóny tohto divadla. Vďaka nemu Prokofievova populárna v Taliansku vzrástla ešte väčšmi.

Podobne ako Pucciniho Turandot, ktorá vznikla v takmer rovnakom čase, no bola uvedená ne-

skôr, je opera S. Prokofieva postavená na jednej z poviedok Carla Gozziho. Na rozdiel od Pucciniho, ktorý zmäkčil ironiu Gozziho bohatou dávkou lyriky, sovietsky skladateľ zladił poviedku na ostrú grotesku. V podstate opera „Láska k trom pomarančom“ vyzdvihuje veľmi vážne problémy, pričom autor drží diváka akoby na diaľku, no umožňuje mu tak či onak byť emocionálne účastný na deji.

Opera je akoby predurčená k aplikovaniu „efektu odcudzenia“ Bertholda Brechta, čo sa bravúrne podarilo režisérovi predstavenej v La Scale Georgovi Strehlerovi. Režisér, disponujúci magickým darom — nútí spevákov nie len spievať ale i hrať, plne tu využil svoje skúsenosti z pantomímy a tak vytvoril nezabudnuteľné predstavenie, nátiace premyšľať. Hudobnú časť predstavenia našťaľoval šéfdirigent La Scaly Claudio Abbado a hoci sa obsadenie neblýska „hviezdam“ svetovej veľkosti, opera je interpretovaná nad očakávanie. Osobitnú pozor-

nost si zaslhuje Sergio Tedesco: v úlohe Truffaldina spieva, tančuje, interpretuje v najlepších tradíciách „comédie dell'arte“.

Po jednom z predstavení „Láska k trom pomarančom“ v milánskom opernom divadle La Scala boli však zahraniční novinári doslova šokovaní vyhlásením riaditeľa divadla Paola Grassiho. Podľa jeho slov „niekoľko opier a koncertov, napiľanových na tohto ročníku, v súvislosti s finančnou situáciou bolo treba vyškrtnúť z repertoáru“. La Scala je za minulý rok zadĺžená na 9 miliárd lir. Táto suma sa môže v tomto roku zvýšiť o ďalšie 4 miliardy v súvislosti s neklesajúcou drahotočou a rastom pevných miezd. „Nad nami visí hrozba bankrotu, — vyhľásil Paolo Grassi — práve dnes, keď divadlo nezaznamenáva žiadne fažkosti s publikom, skôr naopak, všetky vstupenky na naše predstavenia sa veľmi rýchlo rozpredajú. Sovietskych autorov, osobitne Prokofieva, však v repertoári ponechávame...“

J. D. JANOSKO

LUDÍ NA CELOM SVETE

Africká hudba

Táto oblasť afrického kontinentu má svoju vlastnú pozoruhodnú hudbu. Černínskí obyvateľia si vytvorili bohatý hudobný prejav, ktorý úzko súvisí s celkovým životom a psychikou domorodého obyvatelstva. Je to hudba späť s davnymi tradiciami, ktorá má svoju najhôršiu originalitu v rytmie a farbe niektorých používaných nástrojov. Najtypičnejšie znaky tejto hudby sa nemeňajú celé stáročia, prenášali sa z generácie na generáciu a jednotlivé drobné rozdiely vznikali len lokálne. Africká melodika je plná jemných nuansí, ktoré Euruópan často ani nepostrehne. Obľúbené sú hudobné prejavy recitatiívneho charakteru a variačná quasi „rondová“ forma.

Väčší význam než v európskej hudbe má rytmus, ktorý často tvorí základné východisko celého hudobného prejavu, je nápadne v popredí a niekedy dokonca rytmická štruktúra supluje za celú kompozíciu. Oblúbené sú „leitmotivy“, určité rytmicko-melodické fragmenty, s ktorými sa pracuje a ktoré sa rozvádzajú v čase. Hudobné nástroje korenia v dánej minulosti, vyrábajú sa často z dostupného materiálu a ich technický vývoj zostal zhruba na úrovni, ktorú mali už v dávnych dobách. Pochopiteľne, že bohatá sa rozvinuli rôzne typy bicih nástrojov, ktoré majú rozmanité podoby, rôznu techniku a rôznu zvukovú nosnosť.

V Afrike sú viaceré „centrá“, ktoré sa považujú za najväčšie z hľadiska hudobného prejavu. Spomína sa mesto Timbuktu, ktoré leží v južnej Sahare, ktoré podľa povesti založili rímske legie. Kedysi rozprávkovo bohaté mesto je dnes strediskom africkej spevavosti. Gramofónové antológie uvádzajú najmä svadobné piesne z tejto oblasti, pričom zdôrazňujú mimoriadnu obľubu a virtuozitu bubnov. V susednom Sudane chodia hudobníci z obce do obce a dnes si zachovali schopnosť speváckym umením a veršami komentovať život. Ich obľúbeným nástrojom je druh harfy s 21 strunami, ktorú sa tu nazýva kora. V Kamerunu kmeň Balari rád využíva pieseň v zápasoch. Rôzne ohlašujúci zápas je vo slonečnom klate. Potom sa spieva zvláštny recitativ a na záver oslava zápasníkov. V Nigéri existuje veľa spevov zvláštneho bojového charakteru, pri ktorých sa bubny prelinajú s rohmi a piškami. Kmeň Kru má napríklad pieseň:

„Pripravte sa všetci. Chýli sa k boju! Ak niekto zbehne, bude zbičovaný!“

Vokálny prejav sa spája s určitými pohybovými kresciami a na záver sa viackrát opakuje slovo vitazstvo. Do výtazného jásotu sa vždy miešajú pláč a zúfale výkriky žien, ktorým mužovia sa z boja nevrátia.

Uprostred rovníkového lesa žije kmeň, ktorý sa volá Topoke. Živí sa polovnictvom, rybárstvom a jednoduchými formami poľnohospodárstva. Deti tu preberajú mená predkov a celá tato oblasť verí v rôzne nadprirodzené sily. Zvlášť obradné sú piesne k narodeniu dieťaťa. Dievčatá sú oblečené do šiat utkaných z trávy, ktoré sú vyzdobené orechovými skupinami alebo korálmi. Najmä na počesť prvorodeného dieťaťa spievajú veľmi zaujímavé piesne. U kmeňa Topoke existujú rozvetvené piesne pracovné, najmä piesne oberačov paliem. Jedna z nich má text:

„Tu som navrchu, tu som, ja, ktorý robím najťažšiu a najnebezpečnejšiu prácu. Ak sa ostatní boja, ja sa nebojím vysokých stromov, ani obťažnosti v práci, hoci ma aj zle platia!“

V Kongu žije celý rad kmeňov, ktoré používajú rôzne drnkacie nástroje. Kmeň Luba, ktorý žije na území Katangy, rád sprevádza svoje piesne pišťalkami, rapsodiačmi a inými drobnými bicimi nástrojmi. Ženy kmeňa Luba sú známe svojou krásou, ktorá ešte zvýrazňuje tetovaním a ornamentmi na nose. Rady spievajú piesne o miestnych krásaviciach.

V južnej Afrike žijú Bantuovia, ktorí užívajú cestovateľov bohatými „harmóniami“ svojich piesní. Súvisí to s ich prírodou, že si doteraz zachovali veľa vokálnych prejavov, ktorími zaháňajú „strašidlo“. Ak chce dospeviajúci chlapec dokázať svoju statnosť, musí okrem iného i zaspievať piesen, ktorú kmeň preruší bojovými výkrikmi vo forme otázky a odpovede.

Africká hudba žije v mnohých oblastiach vo svojej pôvodnej podobe. Na severe a v centrálnej Afrike sa využívajú rôzne styl života preberá niekedy európske vplyvy. Zatiaľ je málo profesionálne vyškolených skladateľov, ktorí by sa usilovali o syntézu európskeho kompozičného myšlienja a neopakovateľných hudobných svojprázností čiernej Afriky.

F. K.



Dňa 25. septembra pripomíname si 30 výročie smrti maďarského skladateľa Bélu Bartóka. Triumfálnu cestu jeho umenia v povoju rokoch ľahko merajúceho iným v oblasti modernej hudby. Vétku starostlivosti venujú Bartókovmu odčetu v skladateľovej rodnej krajině — v Maďarsku. V nových nahrávkach, v nových interpretáciach poňatiach vydávajú jeho súborné dielo, objavujú sa nové gramofonové, notové vydania jeho diel. Výročie Bélu Bartóka znamená súčasne aj uvedenie si hodnôt kultúrnej a hudobnej pokladnice Maďarska.



Ram Chandra Mistry — indický interpret hudby na sitare.

NAKLADATEĽSTVO DOBLINGER VO VIEDNI

Toto významné rakúske vydavateľstvo rozvíja v posledných rokoch mimoriadne bohatú činnosť. Čoraz väčšimi sa stará o propagáciu súčasnej rakúskej hudby. Vydané skladby aj komentuje vo svojom tlačenom spravodaji. K sedemdesiatinám **Marcela Rubina** vydalo jeho VI. symfóniu; sústavne sa stará o vydávanie tvorby **Paula Angerera**, do života uvádzajú nové skladby **Cesara Bresgena**, ktorého Concertino pre husle, violončelo a malý orchester malo minulý rok veľký úspech v Salzburgu. Edičným činom je i vydanie II. koncertu pre sláčiky od **Thomasa Christiana Davida**. Zásluhou vydavateľstva preniká i tvorka **Josefa Friedricha Doppelbauera**. Dve jeho skladby — Koncert pre violu a malý orchester a Divertimento zaznamenali v poslednom čase úspech u obecenstva i kritiky. Medzi stále vydávaných skladateľov patrí **Helmut Eder**. Dve jeho posledné skladby, vydané v tomto vydavateľstve, našli pozitívny ohlas u recenzentov: sú to Metamorfózy na fragment z Mozarta pre flautu, hoboj, sláčikové kvarteto a orchester a Melodia — Ritmica pre 12 violončeli. V prvej skladbe odborníci hodnotia zvukové spektrum a citlivé pre-

tváranie Mozartovho fragmentu, v druhej zaujímavú náváznosť na barokový štýl a jeho transponovanie do „silne konštruktívnej“ podoby. Eder v poslednom čase preniká na pódiá ďalšími skladbami, najmä Koncertom pre husle a sláčiky. Ako študijnú partitúru vydali I. symfóniu **Heima Erbseho**, ktorá štýlovo vychádza z neskorej nemeckej romantiky, imponuje však technickou vynaliezavosťou autora. V Bratislavu známy **Armin Kaufmann** je v nových ediciach zastúpený IV. sláčikovým kvartetom a málo známy **Paul Kont** Koncertom pre klarinet a orchester a ďalšími skladbami.

Medzi desiatkami ďalších vydávaných súčasných skladieb je bohatý zastúpený **Robert Schollum**. Jeho nedávny kompozičný večer komentovala viedenská kritika slovami, že „tentu skladateľa sa sice už zrieckol prílišného tradičionalizmu a je moderný v harmónii, avšak v celku reprezentuje uvážene moderný smer v rakúskej hudbe“. **Jenő Takács**, skladateľ maďarského pôvodu, avšak doven burgenlandských skladateľov, vydal v tomto nakladateľstve prednedávnom **Monolog pre violončelo a tri ďalšie**

Novinky charkovskej opery

Lysenkovo divadlo opera a baletu v Charkove slávi tohto roku svoje päťdesiatročné jubileum.

Divadlo neustále dopĺňa svoj repertoár dielami sovietskych skladateľov. V Charkove bývajú a pracujú mnohí známi ukrajinskí skladatelia. Veľkú pozornosť venujú opernému a baletnému žánru skladatelia D. Klebanov, B. Jarovinskij, V. Gubarenko a M. Karminskij. Všetci spolupracujú s najrozličnejšími divadelnými kolektívmi. Už v tridsiatych rokoch predviedlo dva balety D. Klebanova moskovské Veľké divadlo. Operu M. Karminského Desaf dní, ktoré otriasli svetom, nazvanú autorom „iresky o revolučii“, prvý raz uvedli v Donecku. Po tomto predvedení ju tvorcovia doneckej inscenácie predviedli v Prahe. Balet B. Jarovinského venovaný pamiatke ukrajinskéj partizánky vznikol na objednávku Kyjevského operného divadla a s úspechom sa predvádzal na kyjevskej scéne. Charkovskí skladatelia aktívne spolupracujú so svojím divadlom. Po prvý raz boli na charkovskej scéne inscenované opery M. Karminského Karpatská historika, D. Klebanova Komunista, N. Juchnovského Pavel Korčagin, B. Jarovinského Poručík Schmidt.

Z charkovských premiérov dvoch minulých sezón treba spomenúť inscenáciu opery Opustený zaf od T. Chrennikova a opery Krok do lásky od G. Žukovského. Chrennikovu operu poznačajú Charkovčania už dávno. Kolektív divadla sa dvakrát vrátil k jeho historicko-revolučnej opere V bürke, napísanej roku 1939. Sujetovým základom komédie Opustený zaf je populárna staroruská povest zo XVII. storočia. Hlavným hrdinom diela je predstaviteľ nového stavu, ze-

man Frol Skobejov, ktorý vďaka svojmu umu, smelosti a šikovnosti vstúpil do príbuzenských zväzkov s bojaram Tu-gaj-Rededenom. Frol predstavuje akýsi ruský variant Figara. Chrennikov v tejto opere organicky vzriesil ruské operné tradície XVIII. storočia, opierajúc sa o žánrové osobnosti vaudeville. V scénickom predvedení opery sa Charkovčanom podarilo dosiahnuť harmonický súlad s hudbou, odhalíť takomstvo jej neopakovateľnej prirodzenosti. Chytrácké žmurkanie a obzera sa na obecenstvo, tátó vaudevillová črta skvele podchýtená hudbou určuje emocionálnu atmosféru predstavenia. V úlohe Frola vystúpil jeden z popredných sólistov, národný umelec USSR Nikolaj Manojlo.

Úspech mal Nikolaj Manojlo aj v druhej charkovskej premiére minulej sezóny — v opere ukrajinského skladateľa G. Žukovského Krok do lásky. Dej opery, napísanej na základe „dramatickej novely v piatich kapitolách“, Súboj od kirgizského spisovateľa Mara Bajdžíjeva, sa odohráva v súčasnosti. Vo forme inscenovaného príbehu s tromi účastníkmi: sa na scéne odohráva napäť mravný súboj. Mladú ženu Nazi, ktorá veľmi skoro prestala veriť v ľudskú čestnosť a šlachetnosť zmára lož a bezcienosť viazaného života zbavenejho ideálov Milenec a predstavený Nazi Iskander, ktorému sa kedysi podarilo podvodom získať si jej lásku, cynicky zdôrazňuje svoj egoistický vztah k životu.

Chce svoju milú presvedčiť, že všetky ľudské činy pramenia zo sebecíkých záujmov. Do boja proti prízemnému prakticizmu individualistu, neštítiacemu sa ani klamstva, podvodov a zrad, nezabudne jeho repertoár opery sovietskych autorov. Charkovčania nezabudli na také predstavenia, ako bolo predvedenie Mladej gardy od Mejtusa, na predstavenie Za cenu života od Nikoľajeva, na Optimistickú tragédiu od Cholimnova. K tridsiatemu výročiu výtazsivej nad fašizmom — pripravilo štúdio operu svojho krajanana V. Gubarenka Navrátený mág, ktorej dej sa odohráva v Nemecku v máji roku 1945.

M. ČERKASINOVÁ,
písané pre HZ

skladby. Nám málo známy skladateľ **Erich Urbanner** je tiež bohatý zastúpený v tomto vydavateľstve. Posledný katalóg uvádzá šesť jeho skladieb, z ktorých je úspešná Burleska pre flautu a organ a Kontrabasový koncert. Poznámy konštatujú, že skladateľ vychádza z II. viedenskej školy, ale nezriekol sa ani sublimácii tradičných postupov a určitých zdravých ohľadov na psychiku poslucháča. Po nedávnej smrti skladateľa **Egona Wellesza** pripravilo bohatý prehľad skladieb tohto autora, ktoré u nich vyšli. Medzi iným je to IX. symfónia.

Impozantný prehľad posledne vydávaných skladieb dostáva pravé rozmer len vtedy, ak si predstavíme, že viaceré tie-to materiály preberajú rôzne partneriske vydavateľstvá, alebo sú priamo uzavreté kontaktu s rozhlasovými a televíznymi stanicami, ktoré zaradujú niektoré zo skladieb do svojich programov. Iste vznikne otázka, prečo sú doteraz pomerne malé výmenné kontakty našich a rakúskych notových materiálov? Iste by sme v tejto prehľbenej výmene mohli s našou tvorbou obstat?

Z. NOVÁČEK

Zo zahraničia

Ve veku 76 rokov zomrel v Salzburgu rakúsky dirigent Hans Swarowsky. Narodil sa v Budapešti, na viedenskej univerzite študoval dejiny umenia a psychológiu; medzi jeho učiteľov v hudbe patrili Schönberg, Webern a Busoni, ako dirigent bol žiakom Franza Schalka a Felixu Weingartnera. V roku 1948 prevzal Hans Swarowsky katedru dirigovania na viedenskej Hudobnej akadémii, kde vychoval takmer dve generácie mladých dirigentov. Medzi najznámejších žiakov aj u nás z koncertných vystúpení známeho umelca patria Zubin Mehta a Claudio Abbado.

Georg Solti diriguje na snímke Deccy Čajkovského operu Eugen Onegin. V sólistickom ensembli tejto nahrávky figuruje aj bulharský spevák Nikolaj Gajarov. Aj na glyndebourskom opernom festivale vystupujú sólisti z Bulharska: do inscenácie Eugena Onegina ich obsadil dirigent Andrew Davis.

Vo veku 56 rokov zomrel známy a populárny sovietsky spevák Georg Ots, ktorého poznáme ako interpreta populárnej hudby a operiet, ale aj ako dona Giovanniho a verdirovských postáv.

Bohato ilustrovanú monografiu o Richardovi Wagnerovi vydali vo Viedni. Zaujímavý úvod napísal P. Boulez.

Vo Švajčiarsku založili novú koncentrovanú edíciu „Švajčiarska hudba 20. storočia“. Je to reprezentatívna antológia tejto krajiny.

K sedemdesiatnám rakúskemu pokročilému skladateľovi Marcela Rubina odzneli viaceré jeho skladby. Tiež kritika si všimla niektoré zaujímavé črtky v jeho skladateľskom myšlení.

UNESCO chce roku 1976 zvolať konferenciu na tému „Hudba a obecenstvo zájtrajska“. K tejto akcii robia už niektoré krajinu prípravné práce, najmä uskutočňujú rôzne formy prieskumov.

Osemnásť kandidátov sa zúčastnilo dirigentskej súťaže Karla Böhma. Vítazi majú možnosť dirigovať popredné orchestre a operné scény.

Viedenské vydavateľstvo Doblinger vydáva pravidelné prehľady o tvorbe rakúskych skladateľov pre mládežnické orchestre. Je to vitaná pomoc rôznym školám i iným orchestrom.

25. výročie Symfonického orchestra Bašovského rozhlasu sa konalo v znamení vysokých interpretačných ideálov. Organizátori zdôrazňovali nutnosť spolupráce vedenia orchestra s kritikmi, rozhlasom a gramofónovými inštitúciami.

Dirigent Rudolf Kempe, ktorý pôsobil predovšetkým v Mnichove, oslávil svoje 65. narodeniny. V kritikách zdôraznili jeho praktický prístup na skúskach a nezabudli ani na mimoriadne úspechy, ktoré mal r. 1974 v ZSSR.

Ako mimoriadne predstavenie označuje kritika novú mnichovskú Traviatu, kde v titulnej úlohe spieva Illeana Cotrubová.

K 80. narodeninám skladateľa Carla Orffa prináša júlové a augustové číslo časopisu Melos štúdie z pera W. Seiferta a W. E. Schäfera.

U nás neznámu operu na shakespearovský námet Macbeth od Ernesta Blocha uviedli v júli v Londýne. Hudobne naštudoval a dirigoval Jozé Serebriar.

Dirigent maďarského pôvodu Antal Dovári prevzal vedenie letného Beethovenovo festivalu v Londýne. Medzi sólistami sa objavili aj mená Y. Menuhina a G. Andu.

Prispevok do galérie mladých dirigentov: Peter Macdonald uviedol, úspešne Mozartovo Requiem — kritiky očakávajú svetlú budúcnosť mladého umelca.

Ozdobou tohtočných salzburských slávností hier bolo vystúpenie sovietskeho klavirista Emila Gilelsa: interpretoval diela Beethovenove a Lisztové.

Každá nová skladba Pierra Bouleza (ktoľa sa už dlhé roky intenzívne venuje dirigentskej práci a komponuje iba zriedkavo) budí živý záujem i protichodné názory. Tak to bolo aj s jeho najnovšou skladbou Rituel [premiéra sa konala v Londýne a neskôr i v Šaarbrückene]. Rituel je skladba trvajúca 20 minút, napísaná pre 8 rôznych skupín nástrojov [drevené dychové, plechové dychové, sláčikové] a je venovaná pamätku Bruna Madernu.

Pri príležitosti jubilea Johanna Straussa označili pamätnými doskami všetky domáce mestá, ktorých býval alebo kde sa zdržiaval so svojimi priateľmi.



Johann Strauss v kruhu popredných osobností viedenského umeleckého života.

Stopädesiate výročie narodenia JOHANNA STRAUSSA, ktoré pripadá na 25. september tohto roka, výrazne poznáčilo dramaturgiu tohtočných festivalových týždňov kladateľovho rodiska — Viedne. Uvádzali sa Straussove javiskové kompozície, jeho orchestrálné skladby boli zaradené takmer do všetkých koncertných podujatí sláv-

ností. Straussovský rok sa stal aj príležitosťou pre zrod viacerých publikácií — knih i štúdií, v ktorých sa skladateľova osobnosť, jeho podiel na vývojových cestách hudby minulého storočia, význam pre hudobné dejiny i postavenie v oblasti „zábavnej hudby“ osvetluje z viacerých nových aspektov.

XI. bratislavské hudobné slávnosti

Bratislava žije hudbou

Slávnostnými fanfárami a premiérou Očenášovej skladby O vlasti op. 48 (štyri mliešané zbyty) v predvedení Slovenského filharmonického zboru v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca, otvoril sa 4. októbra dopoludnia 11. ročník veľkého medzinárodného hudobného festivalu — Bratislavských hudobných slávností, člena Európskej asociácie hudobných festivalov.

Bratislava bude celých štrnásť dní žiť hudbou — symfonickou, opernou, komornou i recitálmi sólistov. Vďaka vektorové podpore nášho socialistického štátu, bez ktorej by si nebolo možné takýto festival predstaviť, vďaka dlhodobej cieľavedomej dramaturgickej, programovej, organizačnej i propagácej práci festivalového výboru, sekretariátu festivalu i celého štábu pracovníkov Slovkoncertu, ponúkne sa Bratislavčanom, zahraničným hostom i milovníkom koncertného umenia v štrnásť slovenských mestách naozaj široká a bohatá paleta

programov rôznorodého žánrového, štýlového i formového zamerania. Do šesťdesiat koncertných podujatí, vrátane operných predstavení, majú na svojom programe Bratislavské hudobné slávnosti. Umelci z desiatok štátov nášho kontinentu i zámoria navštívia počas BHS hlavné mesto Slovenskej socialistickej republiky, aby tu pred náročným, vni-mavým a kultivovaným poslucháčom predviedli svoje interpretačné umenie. Mnohí z nich sa takého veľkého európskeho festivalu zúčastnia po prvý raz a budú to možno práve Bratislavské hudobné slávnosti, ktoré im otvoria cestu na iné významné zahraničné pódia. Pretože jednou z osobitostí a špecifických čŕt BHS je sústredený dôraz práve na mladých talentovaných interpretov, a to hned na dvoch podujatiach, ktoré sa v rámci BHS uskutočňujú: Interpódia — nesúťažnej prehľadky mladých talentovaných umelcov zo socialistických krajín a Medzinárodnej tribúny mladých in-

terpretov, organizáciou ktorej poverilo BHS UNESCO.

Pokial ide o dramaturgiu programovej koncepcie tohtočných Bratislavských hudobných slávností, malí organizátori na pamäť predovšetkým realizáciu hlavných cieľov súčasnej kultúrnej politiky: v rámci umeleckých podujatí, ako aj tematickým zameraním muzikologickej konferencie si festival dôstojeň uctí 30. výročie oslobodenia našej vlasti. V tohtočnom programe sú bohaté zastúpené diela slovenských a českých skladateľov, ako aj diela skladateľov zo spríateľených socialistických krajín. Pokial ide o telesá a sólistov, budú v programe BHS účinkovať najlepšie české a slovenské telesá a prominentné telesá zo socialistických krajín na čele s vynikajúcimi umeleckými osobnosťami. Prostredníctvom spomínaného INTERPÓDIA a M.T.M.I. prejavuje sa na BHS výrazné zastúpenie mladej generácie koncertných umelcov.

Popri programovej koncepcii a ideovej orientácii má pri organizovaní Bratislavských hudobných slávností významné miesto aj práca propagáčná. Jej hlavným cieľom je voviesť tento festival do (Pokračovanie na 7. str.)

BRUSSEL TRIUMF SOVIETSKÉJ KLAVÍRNEJ ŠKOLY II.

V katalógu tohtočnej súťaže si publikum mohlo tipovať vítaza spomedzi portrétov 59 klaviristov, odhadlaných znášať tvrdé súťažné podmienky. Ďalších 14 kandidátov sa svojho úmyslu zúčastní na konkurze z rôznych príčin vzdalo.

Pre koncertné povinnosti v ČSSR nemal som možnosť sledovať prvé dve kola. Po návrate do Bruselu som však stihol počuť celé finále. Väčšinu z dvanásťich účastníkov posledného kola možno charakterizovať ako umelcov, ktorých technické i osobnostné zázemie je na takej úrovni, že dokáže vykompenzovať nedostatky v zrelosti, štýlovosti, či v iných estetických aspektoch interpretáciej koncepcie. Mladost, ktorá je snáď hlavnou príčinou uvedených výhrad, je zas na druhej strane schopná očistiť ich výkony od akýchkoľvek náenosov rutinérstva, vystihnut neopakovateľnosť chvíle vrchnej príležitosti a zvláštnou súťažnou úprimnosťou naplniť poslucháča vzácnym pocitom čistoty.

Myslim, že patrí už k dobrému vychovaniu každej súťaže, že porota pripraví súťažiacim i publiku vždy niekoľko nečakaných prekvapení. Ba niekedy je ich toľko, že sa zhluknú do labiryntu, začinajúceho koncom prvého kola a končiaceho vyhlásením výsledkov. Preto každý rozumný pozorovateľ hudobného súťaženia je veľmi považný dobrému zvyku uverejňovať v súťažnom bulletine zoznam členov poroty a krátke životopisy súťažiacich. Takyto pozorovateľ totiž nikdy nezabudne — a vie, prečo tak čini — porovnať si mená osobností uvádzaných v kandidátovom životopise so zoznamom členov jury. (O, mladí hudobníci slovenski! Kiež by vašich pedagógov častejšie pozývali do porot!)

Ale vráťme sa k našej súťaži: máme za sebou dve kolá i smrteľný infarkt istého belgického hudobného kritika, spôsobený nadmerným rozčílením z faktu, že belgický klavirista Groslot nepo-

stúpil do finále. (Groslot bude hrať na tohtočnej Tribúne UNESCO v Bratislave.)

Neznámy situácie z prvých dvoch kôl snažím sa tipnúť si výťažku z dvanásťich, väčšinou neznámych mien a fotografií. Najviac sa mi zavráva Stanislav Igolinskij (ZSSR). Pred rokom získal druhú cenu na Čajkovského súťaži a veľmi dobre viem, že takýchto ľudí Sovietskemu nevysielajú na to, aby obsadili piate, či ôsme miesto. Je zrejmé, že Igolinskij si príšiel do Bruselu pre prvý centu. Neviem, na aké miesto si trúfa Jurij Jegorov (ZSSR), no pred rokom v Moskve sa umiestnil hned za Igolinským. Tiež nebol teraz vyslaný len na to, aby získal súťažné skúsenosti. Ešte pred začiatkom posledného kola sa dozvedám, že mnoho odborníkov už vidí 200 000 belgických frankov a zlatú medailu u Igolinského. Igolinskij nebudí ohľadom expertov, ale jeho osobnosť i bizarné postavenie

rúk a prstovej techniky nadchýňa pri televízoroch aj hudbymilovné belgické dámy. Neviem, aký názor má na Igolinského hru kráľovná Fabiola, no príša si vypočúť finalistov výlučne v dňoch, keď hrali sovietski klaviristi...

Poriadateľom súťaže osud veľmi žičil: najdramatickejšie zápolenie totiž prebiehalo v poslednej súťažnej večeri. Igolinskému v onen večer štastie nežičilo. Zdaľ sa mi, že každý jeho pohyb za klavírom je naplnený tažkým breménom zodpovednosti laureáta Čajkovského súťaže a reprezentanta kraju, v ktorej hojnosc zlatých medailí devalovala striebro i bronz. Po výborne koncipovanom, no pomerne opatrnne hranom povinnom koncerte belgického skladateľa nasleduje senzáčne interpretovaná 7. sonáta Sergeja Prokofieva a po nej kolos Brahmsovo 2. klavirného koncertu. Igolinskij ho hrá na pomery mladých sovietskych interpretov akosi netradične: s maximálnou dávkou zrelosti, s veľkým porozumením brahmsovej reči, no technicky nie dokonale. Ku koncu poslednej časti unavenému interpretovi zlyháva pamäť. Máme ešte v živej pamäti Jegorovovu hru, spontánnu a dravú, presiauknutú dušou Slovana i temperamentom a začinam väčne uvažovať, či azda porotu nenadchol väčším práve jeho výkon. Tieto úvahy som si mohol dovoliť len preto, lebo som ešte nepočul hrať Michaila Fajermana (ZSSR). Vo finále hral ako posledný, no pri vyhlasovaní výsledkov výšiel na pódiu prvý.

Fajerman nemá zrelosť ani skúsenosť Igolinského. Je na súťaži prvýkrát. Má však veľkú túžbu vyhrať. A navyše, má aj dosť vnitornej sily, aby o tom každého presvedčil. Bol som totálne fascinovaný jeho obrovskou vôľou. Všetko v ňom je načasované na výtazstvo: milióny pohybov svalstva rúk i hľadnosť grimás v tvári. Doluje si cenu v pote tváre a každý úder do klavíra mu ju nezadržiteľne približuje. Veľký je rozdiel chcieť byť prvý, ale nechcieť byť druhý!

Ak sa niekedy budem prehľadávať v niektorom z moskovských gramoobchodov a uvidím nahrávky týchto troch klaviristov, zrejme si najskôr kúpim Igolinského — bez ohľadu na to, či sa jeho životopis ovenčí od tých čias nejakým zlatom alebo nie. Ale na to, čo dokázal dvadsaťročný Michail Fajerman vo Veľkej sále Palais des Beaux-Arts v Bruseli iste vždykdy nezabudnem.

Najväčším prekvaperom tohtočného konkurzu však bola štvrtá cena Američana Larryho M. Grahama (a som ochotný uveriť, že tohto sympatickejšieho a talentovaného klaviristu krásne umiestnenie prekvapilo ešte viac), ako aj piate miesto sovietskeho účastníka Sergeja Juškeviča, žiaka porotného profesora V. Merzhanova.

„Divné pak a súľne jest umění vúbec“ (K. Čapek).

Výsledky súťaže:

1. Michail Fajerman (1955) — ZSSR
2. Stanislav Igolinskij (1953) — ZSSR
3. Jurij Jegorov (1954) — ZSSR
4. Larry Michael Graham (1944) — USA
5. Sergej Juškevič (1953) — ZSSR
6. Olivier Gardon (1950) — Francúzsko
7. Michail Petuchov (1954) — ZSSR
8. Evelyn Brancartová (1954) — Belgicko
9. Harumi Hanafusová (1952) — Japonsko
10. H. Daniel Rivera (1952) — Argentina
11. Dominique Cornilová (1953) — Belgicko
12. Seta Tanyelová (1945) — Rakúsko

PETER MICHALICA

Jurij Jegorov

Neznámy situácie z prvých dvoch kôl snažím sa tipnúť si výťažku z dvanásťich, väčšinou neznámych mien a fotografií. Najviac sa mi zavráva Stanislav Igolinskij (ZSSR). Pred rokom získal druhú cenu na Čajkovského súťaži a veľmi dobre viem, že takýchto ľudí Sovietskemu nevysielajú na to, aby obsadili piate, či ôsme miesto. Je zrejmé, že Igolinskij si príšiel do Bruselu pre prvý centu. Neviem, na aké miesto si trúfa Jurij Jegorov (ZSSR), no pred rokom v Moskve sa umiestnil hned za Igolinským. Tiež nebol teraz vyslaný len na to, aby získal súťažné skúsenosti. Ešte pred začiatkom posledného kola sa dozvedám, že mnoho odborníkov už vidí 200 000 belgických frankov a zlatú medailu u Igolinského. Igolinskij nebudí ohľadom expertov, ale jeho osobnosť i bizarné postavenie

Neznámy situácie z prvých dvoch kôl snažím sa tipnúť si výťažku z dvanásťich, väčšinou neznámych mien a fotografií. Najviac sa mi zavráva Stanislav Igol



Ensemble belehradskej opery.

Jadranský Orfeus

Starogrécka mytológia lokalizovala spravidla miesto dejia svojich bájí na sever a východ od obcí Peloponézskeho polostrova, do hornatých krajov dnešného Bulharska a Juhoslávie. Tam niekde azda žil aj legendárny spevák Orfeus, ktorého krásny spev dokázal uzmieriť i bohom — Aká historická zhoda okolnosti! V krajinách juhovýchodnej Európy kvitne krásny spev a dnes, rodia sa noví Orfeovia, plody talentu, tradície i blízkosti nevycerpateľného životodarneho žriedla. Ak tolik národy Srbska a Macedónie úpeľi až do začiatku minulého storočia pod larmom tureckej okupácie — operná kultúra západných území dnešnej Juhoslávie rozvíjala sa v príamom, živom kontakte s Viedňou a Talianskom. Ved prvá opera z vereja juhoslovanského skladateľa — Palmotičova Atlanta — vznikla v časoch Montevertiniho, v roku 1629! Dá sa leda hovoriť o viac než tristoročnej kontinuitet!

Ozdobou juhoslovanského operného kultúry včerajská i dneska sú speváci. Už v období pred druhou svetovou vojnou stretávame sa s nimi na najväčších diviskách starého i nového kontinentu. Po preslávenej koloratúre Milici Korušovej prichádza éra prvej dámy Metropolitán opery 40. rokov Zinku Milanovovej. Viedni sa usídluje veľký mozartovský tenorista Anton Dermota, necelý rok pred skončením vojny začína v opernej budove na Ringu svoju skvelú umeleckú kariéru Srebrenka Iseala Jurinacová. V povojuových sezónach rozbiehajú sa do sveta celé skupiny juhoslovanských operných spevákov, šíriac v najväčších metropolách dobré meno opernej kultúry od Dunaja a Jadranu. A sú to práve Juhoslovania, ktorí v rokoch studenej vojny majú jedinú tú možnosť zoznamovať svet s klasickým odkazom velikánov ruskej opernej tvorby. Záhorská, Iub-

fanská, no najmä belehradská opera cestuje po Európe s Čajkovského Eugenom Oneginom, Borodinovým Kniežaťom Igrom, Musorgského Chovančinou a Borisom Godunovom.

Zo špičky juhoslovanských operných spevákov, pôsobiacich doma i vo svete dal by sa dnes zložiť skvelý ensemble, ktorý by bol ozdobou aj v kontexte tých najbohatších operných kultúr. Ved Daniela Mastilovičovou je dnes po Nilssonovej azda najuznávanejšou predstaviteľkou Straussovej Elektry a Pucciniovho Turandot, v centre mozartovského kulta si svojou Zuzankou získala veľké meno tyrická sopranistka Olivera Miliakovičová na bavarských festivaloch pravidelne vystupuje mezzosopranistka Ruža Baldan-Pospis, tiež zrelá krajanka a kolegovňa z odboru Bisierka Cvejčicová spievala svoju Carmen, Dalliu a Azucenu vo všetkých svetových operných centrach. Mohli by sme spojeniť ďalších veľkých spevákov, pôsobiacich prevažne v nemockej kultúrnej oblasti — Neraliča Rutdinu... V súčasnej tradícii Milanovovej a Jurinacovej pokračujú súčasnosti — významné interpretky verdióvskej a varietistickej — Míka Stojarovičová, Božena Ruk Fočič, Liliána Molnar-Talajčík, Radmila Bakoczevičová — jedným z najuznávanejších interpretov náročnej poľavy Musorgského Borisa Godunova je žiaľ česká sopranistka Zdenka Žiková Čangalovič.

Ak teda na tohtoročnom ročníku Bratislavských hudobných slávností vitame operu z bratského Belehradu, vidíme súbor, ktorý má v opernom svete svoje mnoho a vahu vďaka ensemblu kvalitných operných spevákov. A medzi ním obzvlášť vitame predstaviteľku Elviry v predstavení Verdiho Ermaního — sopranistku svetových parametrov Radmilu Bakoczevičovú.

I. BLAHO

SLOVENSKÝ HODOBNÝ FOND

ponuka zborové skladby slovenských skladateľov:

Ladislav BURLAS: Zvony — miešaný zbor

Slovenské partizánske ľudové piesne — mužské zbor

Ján CIKKER: Tri slovenské ľudové piesne — mužské zbor

Vlha, vlha, pekný vták — miešaný zbor

Oto FERENCZY: Dve nokturná — miešaný zbor

Máje — miešaný zbor

Volanie — miešaný zbor

Stanislav HOCHEL: Konštrukcie — miešaný zbor

Ivan HRUŠOVSKÝ: Cesta ku svetlu — miešaný zbor

Dezider KARDOŠ: Tri spevy zo Zemplína — miešaný zbor

Tri staré piesne z východného Slovenska — mužský zbor

Tri východoslovenské impresie — ženský zbor

Zdenko MIKULA: Domovina moja — miešaný zbor

Slovenský máj — miešaný zbor

Ozývaj sa hora — miešaný zbor

Milan NOVÁK: Bratislava, otvor svoje brány — miešaný zbor

Andrej OČENÁŠ: O vlasti — ženské zbor

Eugen SUCHON: Slovenská pieseň — mužský zbor

Bartolomej URBANEC: Fašiangová — ženský zbor

Ohnák — miešaný zbor + barytónové sólo

Alfréd ZEMANOVSKÝ: Jánošíkovské z Terchovej — 3-hlasný mužský zbor

Valašské z Liptovských Sliačov — 3-hlasný mužský zbor

Lúbostné zo Zuberca a Čičmian — 3-hlasný mužský zbor

Materiály sú k dispozícii

v Požičovni Slovenského hudobného fondu, Fučíkova 29, 801 00 Bratislava, tel. 373-21, 373-34.

Bližšie údaje o tvorbe jednotlivých skladateľov i o vybraných skladbách podá a po dohode pripraví prehrávky Hudobné informačné stredisko SHF, Fučíkova 29, 801 00 Bratislava.

Za dr. Teodorom Hirnerom

Dňa 18. septembra rozlúčila sa slovenská hudobná verejnosť s hudobným skladateľom, dirigentom a pedagógom PhDr. Teodorom Hirnerom, zaslúžilým učiteľom a nositeľom vyznamenania Za zásluhy o výstavbu, predsedom Konzervatória v Košiciach. Prednedávnom sme si na stránkach nášho časopisu pripomínali vklad, organizátorskú i tvorivú činnosť prof. Hirnera — pripomínajúc si jeho šesdesiate priečiny narodeniny. Dnes nám prichodí znova si pripomítať jeho záslužné zastávky života v Českej republike v Košiciach, v roku 1954 v Bratislave, prácu na poste tvorivého rôzneho umelca, pedagóga, funkcionára ZSS a pokrokovo zmýšľajúceho človeka, ktorému boli myšlienky našich čias nanaivýs blízke.

XI. bratislavské hudobné slávnosti

Bratislava žije hudbou

[Dokončenie zo 6. str.]

povedomia širokej verejnosti, aby ho táto príjemala ako umelecké vyvrcholenie celého nášho koncertného života a súčasne, aby ho chápala ako udalosť prostredníctvom ktorej prenikajú hodnoty socialistickej kultúry a umenia do celého sveta. Hlavné mesto Slovenska má veľa významných podujatí medzinárodného charakteru (Incheba, Interšport, Bienale ilustrácií, kongresy, medzinárodné konferencie a pod.). Každé z nich si hľadá svojskú a nápaditú formu propagácie. Zdá sa, že popri nich si našli aj BHS svoi originálne propagančné leitmotify: je ním prítomnosť hudobných motívov vo výtvarných dielach našich najvýznamnejších výtvarných umelcov. Po úspechu viaľajšieho Fullovoho obrazu na centrálnych viacjazvencích plagátov BHS, ie to tohto roku Mudrochova olejomaľba (Kytica s mandolínou), ktorej kvalitná reprodukcia je dominantou tohtoročných plagátov a iných propagančných materiálov BHS. Plagáty v troch formátových vydeleniach vzbudzujú zaujímavosť pozornosť všade, kde sa obavia a je o ne veľký záujem.

Pri propagácii BHS vystiel v ústredy aj Národný výbor hl. mest SSR a tak už dva týždne pred otvorením festivalu prihovárajú sa Bratislavčanom nápadite transparenty a priestorové pútace, umiestnené na frekventovaných miestach Bratislav. Prostredníctvom reklamného podniku ERPO a ČEDOK-u dostávajú sa plagáty BHS na plagátovacie plochy veľkej väčšiny slovenských miest

Medzi novinky 11. ročníka festivalu patrí racionalnejšie a koncepcnejšie vydávanie tzv. denných programov či programových bulletinov. Vyjdú ich celkom štandardne a v každom bude festivalový program na celý deň, s rozborom skladieb, informáciemi o telesach a interpretoch. Okrem iného to má aj takú prednosť, že kto sa každý deň zúčastní jedného festivalového podujatia (denne budú 3

Medzi novinky 11. ročníka festivalu patrí racionalnejšie a koncepcnejšie vydávanie tzv. denných programov či programových bulletinov. Vyjdú ich celkom štandardne a v každom bude festivalový program na celý deň, s rozborom skladieb, informáciemi o telesach a interpretoch. Okrem iného to má aj takú prednosť, že kto sa každý deň zúčastní jedného festivalového podujatia (denne budú 3

až 4) bude mať na konci BHS zhromaždené programové bulletiny všetkých festivalových podujatí.

Inou novinkou bude každodenné vydávanie Festivalového spravodajcu BHS, ktorý bude vychádzať tlačou na štyroch stranach formátu A4. Festivalový spravodajca bude novinársky nápaditou formou priblížovať účastníkom BHS, (samozrejme, že medzi nich rátať organizátori BHS aj návštěvníkův koncertov) festivalovú atmosféru, základie, bude predstavovať účinkujúcich umelcov a informovať o celom dianí počas BHS a to slovom i obrazom. Festivalový spravodajca bude jednou z aktív Tlačového strediska BHS, ktoré bude pre akreditovaných novinárov v činnosti denne v junior-klube na Palackého ulici. Tu sa budú organizovať denne po večerných programoch aj tlačové besedy s prominentnými hostami festivalu.

Tak ako v minulých ročníkoch BHS aj tohto roku prebrali nad jednotlivými festivalovými podujatiami patronát bratislavské podniky, závody, školy a inštitúcie. Potešiteľnou novinkou v tomto smere je podstatne vyšší záujem najmä pracovníkov bratislavských závodov o účasť na festivalových koncertoch a programoch. Sekretariát BHS už od mája t. r. prijímal objednávky na vstupenky — a tak do verejného predpredaja, ktorý sa začal 10. septembra v pokladni SND, veľa zvyšných vstupeniek sa už nedostalo. Tako sa vytvorila zábezpečka že prakticky všetky festivalové podujatia budú plne navštivené a vlastní lístok na niektorý koncert BHS bude naložiť výsadou iba tých, čo si ich zadovážili so značným časovým predstihu.

Od 4. októbra teda Bratislava žije hudbou prihovájúc sa rečou, ktorá nepotrebuje tlmočníka — už aj preto, lebo jej najväčším zmyslom je ľudské dozumenie a radosť z krásy.

-PK-

Chebský seminár

Stalo sa už niekoľko ročnou dobrou tradíciou, že sa vždy koncom prázdnin koná v prekrásnom prostredí stredného mesta Chebu „Ceļotátny seminár o modernizácii hudobnej výchovy“, o ktorý je vždy veľký záujem. Tohto roka to bolo v dňoch od 29. — 27. augusta. Seminár organizovala Česká hudobná spoločnosť a konal sa pre začiatočníkov.

V budúcom roku bude prebiehať II. ročník tohto seminára, takže účastníci tohtoročného kurzu budú naši prednostne priblížení. Vďaka vysokej odbornej úrovni prednájedúcich a ich zainteresu pre svoj odbor, i po celý čas neutichajúcomu pracovnému nadšeniu účastníkov seminára, každý si z Chebu môhol odniesť mnohé cenné poznatky a poznatky pre svoju ďalštu



Účastníci chebského seminára. Snímka: V. Fedor

précu. Seminár bol rozdeleny na niekoľko skupín: na učiteľov MŠ, ZDS rozdelených na dve skupiny pre triedy 1. — 5. a 6. — 9. a na učiteľov LŠU. Každá skupina v priebehu jedného dňa vystriedala všetkých prednájedúcich.

Používajúce orffovských nástrojov pri sprevádzaní piesni a ich kombináciu s klasickými nástrojmi učili dr. Peter Jistel, hudobný skladateľ Pavel Jurkovič a dr. Miroslav Štrélek. U prof. Vlksupovej sa zase spájali hudobné prvéky s pohybom, opäť za sprievodou orffovských nástrojov v kombinácii s klasickými. Manželia Danielovci učili závodcov flautu (závodníci kurzu boli rozdelení na začiatočníkov a pokročilých). „Flautové umenie“ všetkých účastníkov seminára vyuvochilo na internom záverečnom vystúpení. Chebský seminár predstavuje veľké úsilie pri vzdelávaní učiteľov rôznych typov škôl.

Eva Filipová

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Cs. armády 35, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: dr. Zdenko Nováček, CSc. Redakčná rada: Pavol Bagin, Ľubomír Čížek, prof. hls. Ladislav Dôša, Miloš Jurkovič, Alois Luknář, prof. ped. Zdenko Mikulič, Michal Pavlovič, dr. Gustáv Papp, Miroslav Šulc, Bohumil Trnáčka, Rastislav Urbanec. Adresa redaktora: Gorkého 17, 893 36 Bratislava, tel. 58234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Cs. armády 35, 893 36 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 17, 893 36 Bratislava. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozšíruje PNS. Obľúbený predplatiteľ: Orfissima PNS — Ústredná expedičia tlače, administratívna odberateľstvo, Gondolovo nám. 48/IV, 805 10 Bratislava. Obľúbený predplatiteľ v zahraničí: Orfissima SLOVART, úč. spol., Leningradská ul. č. 11/I, 898 26 Bratislava. Ceník jedného výtlačku 2,- Kčs. Neobľúbené rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 49215. Rečtečňa číslo: SÚTI 6/1.

Albrechtové požiadavky na umelca a na umelcovské dielo možno zhrnúť do dvoch hlavných postulátov: úprimnosť a náročnosť. Pod pojmom úprimnosť rozumel predovšetkým pravdivosť účinku, prírodenosť prejavu a hlbku. Neuznával násilnosť, vyumelkovanosť, štýlizovanosť a afektáciu. Pod náročnosťou rozumel predovšetkým novosť prejavu, jedinečnosť a pôvodnosť. Tieto kritériá uplatňoval na umenie univerzálné a ich splnenie požadoval aj od seba. Bolí mu krédom vlastného tvorivého prejavu. Po rozhodujúcich dôtočkoch s vtedajším štandardom svetovej hudobnej tvorby, ktorá v oblasti modernej hudby nebola ešte v čase jeho vlastného hľadania úplne vyhranená, začal sa zameriavať na hľadanie vlastnej cesty. K prvej vyhranenosťi sa dostal na začiatku 20. storočia skladbami Andante con moto pre organ (1922), Sulta pre klavír (1924) a Sonatina pre 11 nástrojov (1926). V nich vidieť jasne uskutočnený zámer a spôsob tvorby, ktorý je preči najcharakteristickejší. Popri dôtočkach s cieľmi Novej vecnosti, čo vidieť v odmocnenom romantickom výraze, v striednosti, vo vyhýbaní sa dramatickým a dynamickým výbuchom, bafat snahu preniesť hudobný výraz z dynamickej oblasti na samotnú kompozíciu, ideový význam skladby samotnej. Spôsob tvorby dokazuje veľké úsilie o koncentrovaný prejav, o sústredenosť a dôslednosť práce.

Spôsob otrovej tvorby a jeho postoj k skladateľskej práci sa vždy zhodovali. Keď písal, žil celý čas v znamení svojej práce. Hovoril, že každý detailný nápad, ktorý sa vynoril v čase, keď sa zameral na určitý diej, stál v prísnnej náváznosti na projektované dielo. Jeho sústredenosť na určitý charakter dieja zrejme neprispôsila prenikanie k hlavnému cieľu heterogenných nápadov z povedomia. Pri kompozícii si väčšinou nesadol ku klavíru, ale hľadal svoje podnety najradšej na prechádzkach, v prírode, kde notoval do malého skicára najhlavnejšiu nít a základné bunky svojich ľudí a kde načrtol prípadné modulácie alebo kontrapunktické finesy, ktoré mu prišli na um. Začal písat až od tedy, keď mal osnovu skladby presne domyslenú.

Nebolo mu však vždy dopriaťe komponovať: množstvo rôznych povinností, či to boli koncerty, alebo vedenie býv. Mestskej školy, či práce organizačné, alebo predovšetkým starostí so zborom, vyžadovali veľmi veľa času a možno ešte viac nervov. Umelecké výkony jeho zboru ocenili vysoko aj v zahraničí, predovšetkým sklad-

SPOMIENKY NA OTCA

(z príležitosti nedožitých 90. narodenín Alexandra Albrechta)



Stefan Németh-Šamorínsky, Béla Bartók a Alexander Albrecht na bratislavskom koncerte v roku 1938.

telia, ktorých diela predvedol, sa vyslovili veľmi pochvalne o umelcovej kapacite tohto telesa, napr. taliansky skladateľ Licinio Refice, a najmä Karol Szymanowski, ktorého Stabat mater uviedol v roku 1934.

Príroda, ktorá otca najviac inspirovala pri skladobnej práci, bola i prostredníctvom jeho najoblubenejšej rekreácie a relaxácie. Miloval Tatry, ktorému boli druhým domovom. miloval more, veľkým dojmom zapôsobila na neho cesta do Istanbulu, ktorú absolvoval s manželkou a skupinou učiteľov a gymnaziálnych profesorov. Vyhladával ale aj prírodu v okolí Bratislavu. Mnohé dieľa vznikli pri prechádzkach na Kamzíku a pri Železnej studničke. Vychádzal skoro ráno na veľkú prechádzku, často už o 5-tej hodine. Až po návrate okolo ôsmej sa venoval svojej pedagogickej práci.

I keď miloval prírodu, zvieratá a samotu, predsa nebol v živote samotárom. Mal vrely vzťah k ľuďom vo svojom dome, rád uvítal hostí, priateľov celkom rôznych profesí. Vyhladával ho mnoho ľudí, keďže si ho mnohí obľubovali, predovšetkým však mladí adepti umenia, s ktorími rád diskutoval, ktorým rád prehrával za-

ujímaciosti hudobnej literatúry. Mal z čoho čerpať, keďže poznal obrovské množstvo skladieb z rôznych období. Hodnoty vedel rovnako ocení, bez ohľadu na to, z ktorého obdobia pochádzali, či od Palestrienu, Stravinského, Mozarta alebo Szymanowského. Jeho vývody a konverzácie boli obzvlášť príťažlivé pre jeho improvizovaný vtip, ktorý sprečával celú jeho debatu. Vedel zabávať a upútat celú spoločnosť zaujímavými vývodmi i vtipnými epizódami, ktorými dokresloval svoje humorné, ale aj väzne myšlienky. Humor a esprit boli zároveň nepostrádateľnými ingredienciami aj jeho hudobnej tvorby. Chladný vtip nemal rád, tak ako nemal v láske samoučelný artízus. Uznan len ten vtip a esprit, ktorý dopĺňuje myšlienku, ktorú osviežuje priebeh bez toho, že by ho narúšal, bez toho, že by ho rozptyloval. Vtip musel slúžiť a zapadnúť do základného výrazového zamerania. Tieto zásady vyznával v umení i v živote. Jeho prejav vtipu v hudbe sa podstatne odlišuje od charakteru giocosa u iných skladateľov. Jeho vtip má osobitný charakter, osobitné zafarbenie, liši sa napr. od vzniesenej grotesknosti Prokofievoj, od sarkazmu Stravinského karikatúry, liši sa od

Bartókovej burlesnosti. Jeho vtip je skôr jemný, lyrický a emocionálne akcentovaný.

Skladobný prejav Albrechtov v ostatných jeho základných charakteroch má taktiež svoju vyhranenosť. Jeho pasionatnosť, jeho kantiabilita, jeho lyrika má svoj svet v množstve a bohatstve súčasných skladobných prejavov. Liši sa taktiež od štýlu vrcholných reprezentantov prvej generácie slovenskej hudobnej moderny, čo premení od odlišného spôsobu nadávazovania na tradíciu, z odlišného výberu pravzorov. Menšia poznačenosť impresionizmu, čoho dôsledkom je väčšia vzdialenosť od modálnosti a folklórnych prvkov. Totálna funkčnosť predstavuje v jeho hudbe silnejsiu kostru ako v diele mladšej generácie. Dôsledkom toho je aj jeho väčší príklon k tonálnemu chromaticizmu a vobec k chromatickemu dotváraniu tonálneho ambítu. Jeho epicko-lyrický štýl nevyhľadáva útočné dramatické vrcholy, jeho gradácie sa dosahujú viac faktúrnym zaujatím tematických elementov, polyfónnosťou a rozvíjaním tematického materiálu na základe klasického variačného principu. Preferuje hudbu s pevnou formovou stavbou — pred impresívnymi senzuálnymi rovinami bez tematického jadra. To všetko premení z jeho charakteristického povahovej štruktúry racionalno-emocionálnej. Cítosť a rácio znamenajú pre neho neoddeliteľnú dvojicu — jej prítomnosť žiada v každom úseku skladby, ako i v každej chvíli života.

nej a dokonca zbytočnej energie. To všetko sa odrazilo na otcovom zdravotnom stave. Napriek tomu, že mal veľmi veľa zástancov a priateľov, z ktorých spomínam na tomto mieste zo staršieho obdobia predovšetkým Ivana Ballu, dr. Koričanského, nehoziac ani o jeho kolegoch hudobníkoch a skladateľoch, kde nachádzal vždy dobrú oporu, vznikli často zložité situácie, ktoré musel riešiť sám. Následkom veľkého množstva starostí a povinností nastali značné časové medzery v jeho kompozičnej práci.

Pohľad na životnú dráhu Alexandra Albrechta ukazuje, s akými fažkostami sa musel rúvať hudobník v minulosti, keď všetky predpoklady zdarne



Oskar Nedbal a Alexander Albrecht v karikatúre A. Richtera z r. 1930.

činnosti, ktoré sú dnešnému človekovi naprostými samozrejmostami, museli sa v tom čase z prípadu na prípad zabezpečovať. Niet divu, že pri takej pracovnej zafačenosťi muselo ostať jeho skladateľské dielo, aspoň v určitom zmysle, tornozom — i keď sa venoval okrem opery takmer každému žánru: napsal diela symfonickej, kantátové, oratoriálne, klasickému a predovšetkým komornému. Ktoré možno počkať na základe klasického variačného principu. Preferuje hudbu s pevnou formovou stavbou — pred impresívnymi senzuálnymi rovinami bez tematického jadra. To všetko premení z jeho charakteristického povahovej štruktúry racionalno-emocionálnej. Cítosť a rácio znamenajú pre neho neoddeliteľnú dvojicu — jej prítomnosť žiada v každom úseku skladby, ako i v každej chvíli života.

Filozofická, estetická ako i literárna erudovanosť otca formovala vo významnej miere jeho skladateľskú paletu. Jeho otec, klasický filológ a nemčiar Ján Albrecht, bol gymnaziálnym profesorom, alebo skladateľom. Jeho vývody a konverzácie boli obzvlášť príťažlivé pre jeho improvizovaný vtip, ktorý správajú celú jeho debatu. Vedel zabávať a upútat celú spoločnosť zaujímavými vývodmi i vtipnými epizódami, ktorými dokresloval svoje humorné, ale aj väzne myšlienky. Humor a esprit boli zároveň nepostrádateľnými ingredienciami aj jeho hudobnej tvorby. Chladný vtip nemal rád, tak ako nemal v láske samoučelný artízus. Uznan len ten vtip a esprit, ktorý dopĺňuje myšlienku, ktorú osviežuje priebeh bez toho, že by ho narúšal, bez toho, že by ho rozptyloval. Vtip musel slúžiť a zapadnúť do základného výrazového zamerania. Tieto zásady vyznával v umení i v živote. Jeho prejav vtipu v hudbe sa podstatne odlišuje od charakteru giocosa u iných skladateľov. Jeho vtip má osobitný charakter, osobitné zafarbenie, liši sa napr. od vzniesenej grotesknosti Prokofievoj, od sarkazmu Stravinského karikatúry, liši sa od

Tažké sociálne, politické rozporu vtedajších čias občas veľmi znepríjemňovali i hudobný život. Ich dôsledky neblahým spôsobom stažovali život umelca na exponovanom mieste a absorbovali mnoho nadbytoč-

Skladateľskú prácu, ktorú sa otec venoval s veľkou sústredenosťou, pokladal za hlavný cieľ svojej umelcovskej dráhy. I keď nestačil vytvoriť dielo, ktoré by i zo stránky kvantitatívneho zastúpenia dokreslovalo portrét človeka, ktorý zápasil v dvadsaťtych rokoch o autentický prejav hudobnej moderny v Bratislave, zostal poň aspoň rad skladateľov, ktorí svedčia o týchto úprimných ale v mnohom aj úspešných snaženiach — tvorí umenie vysokých pretencí.

Jubileum na ostrove

História prírodného javiska pod storočnými platanmi na Margitinom ostrove datuje sa vlastne od roku 1938, keď tu uviedli prvýkrát Shakespearovu rozprávku Sen noči svätojánskej. Uplnulých 37 rokov ale neznamená súčasne aj toľko sezón, lebo v povoju nových rokov sa predstavenia konali iba sporadicky. Súvislú kontinuitu vyzkáva však už posledná etapa od roku 1966, kedy sa vytvorila samostatná inštancia — Riadiťstvo prírodných javísk — ktorá spoločne riadi tri najväčšie prírodné javiská letnej Budapešti. Pri tejto reorganizácii sa určil aj profil jednotlivých scén, a tak na najväčšom a súčasne najkrajšom javisku dostalo domovské právo operné a baletné umenie. Na tohtoročnej, tak trošku jubilejnej desiatej sezóne boli na programe Pucciniho Madame Butterfly, Verdiho Aida a na záver galakoncert za účasti všetkých zahraničných súčastí. Viedol som v poradí štvrté predstavenie Pucciniho a tretie predstavenie Verdiho diela.

MADAME BUTTERFLY v sympathetickej konceptii režiséra Andreasa Békésa a v peknom japonskom domčeku Árpáda Csányiho bola premiérou udalostou a vyznačovala sa tým, že sa tu do maximálnej miery uplatnil pôvodný japonský komponent. Titulnú postavu spievala a autenticky stvárnila pôvabná Japonka Matsumoto Miwaková. Jej pekne sfarbený príjemný a na drobné kresby ozvlášť vhodný lyrický soprán má ale aj dramatické odtiene, ktoré umelkyňa veľmi pôsobivo uplatnila v poslednom arióze „Con onor muore...“, ktoré sa stala strhujúcim vrcholom predstavenia. Taliansky tenorista Michele Molesie spieval Pinkertonu, výbornej úrovni a ležérnom hľadom chakrator postavy. Aj u nás známi umelci — Alexander Milčevová zo Sofie (Suzuki) a Lajos Kónya z Kluzo (Sharpless) po speváckej a hereckej stránke rovnako doskonale nimeční svoje postavy. S pôžitkom som počú-

val ich nádherné hľasy v týchto menších úlohách — práve tak, ako do silnej dramatičnosti vygradovanú scénu Bonza v podaní Ference Begányiho. Dirigentom predstavenia a súčasne najatraktívnejším magnetom letnej sezóny bol vlaňajší víťaz dirigentskej súťaže maďarskej televízie Ken-Ichiro Kobayashi. Ze je výborným, od prírody úžasnom muzikalitou obdarovaným dirigentom, to potvrdil aj teraz. Nejeden detail, nejeden melodický obľúk zostáva v pamäti z jeho tmočenia, ako ani na vyzvanej krásny tón Symfonického Orchestra MÁV dlho nezabudnem. Napriek tomu, že sám som nadšene tleskal celkovému výkonu, odchádzal som z predstavenia s pocitom, že najdôležitejšiu osobu, Giacoma Pucciniho akoby boli zabudli privziať k tejto produkcii. Natoliko svojovalným rapsodickým štýlom a na úkor dramatičnosti spomenutými tempami interpretovať Pucciniho operu som ešte nepočul...

Ako na všetkých svetových prírodných scénach, aj na Margitinom ostrove je najpopulárnejšou osobou vyššie storočná „stará dáma“ — Verdiho večne krásna AIDA. Tohtoročné predstavenie bolo vylepšeným variantom vlaňajšieho naštudovania Andreasa Mikóa, ktoré v tejto podobe zapôsobi na diváka práve svojou prirodzenou jednoduchosťou. Je to bezpochyby najlepšia inscenácia tohto diela na tejto scéne. Z výborného speváckeho tímu na prvom mieste treba spomenúť predstaviteľku titulnej postavy, lebo mladá, doteraz sotva známa Tatianka arménskeho pôvodu Seta Del Grande bola prekvapením jubilejnej sezóny. Popri tom, že má ideálne pekný hlasový materiál, je vyzbrojená technikou a závideniahodnou piano kultúrou, part má prepracovaný rovnako dokonale po speváckej aj po hereckej stránke, mimoriadne si vážim u nej tú ideálnu vyrovnanosť, akou zaspievala svoju úlohu od prvého nástupu v tercete až po hymnické „O terra addio...“. Dôstojným partnerom jej bol Lajos Kónya v úlohe Amonasra, ktorý túto postavu spieval už aj v predchádzajúcej sezóne; jeho vlaňajší lyricky ladená postava dostala nové tmavšie dramatické črtu. Milčevová ako Amneris iba vo štvrtom česťe podala výkon na tej vysokej úrovni, ktorú vlaňa sama nasadila. Tohtoročným vodcom Egyptanov bol tiež Michele Molesie. Hrdinský charakter jeho pekného tenora hr. priam predestinuje na túto postavu. Žiaľ, jeho vlaňajšie kvality a výrazové schopnosti nie sú v ideálnej sponzorávate, a tak môj vlaňajší dojem po jeho Faustovi a Boitojovej opere Mefistofole sa opäťovne potvrdil: Moše nepatri až do špičkovej triedy súčasných tenorov. Postavu kráľa spieval a hral Ferenc Begányi imponantne, zatiaľ čo nádherný bas Józsefa Bodýho v úlohe Ramfisa znel akosi unavené. Na čele predstavenia a Symfonického Orchestra MÁV stál Ervin Lukács. Pôvádzajú jeho produkciu, s nostalgicou som myslil na vlaňajšieho dirigenta tejto opery, na Lambertu Gardelliho.

JOZEF VARGA



MATSUMOTO MIWAKOVÁ KEN-ICHIRO KOBANYASHI