

HUDOBNÝ ŽIVOT 77

Ročník IX.
17. I. 1977
2, — Kčs

1

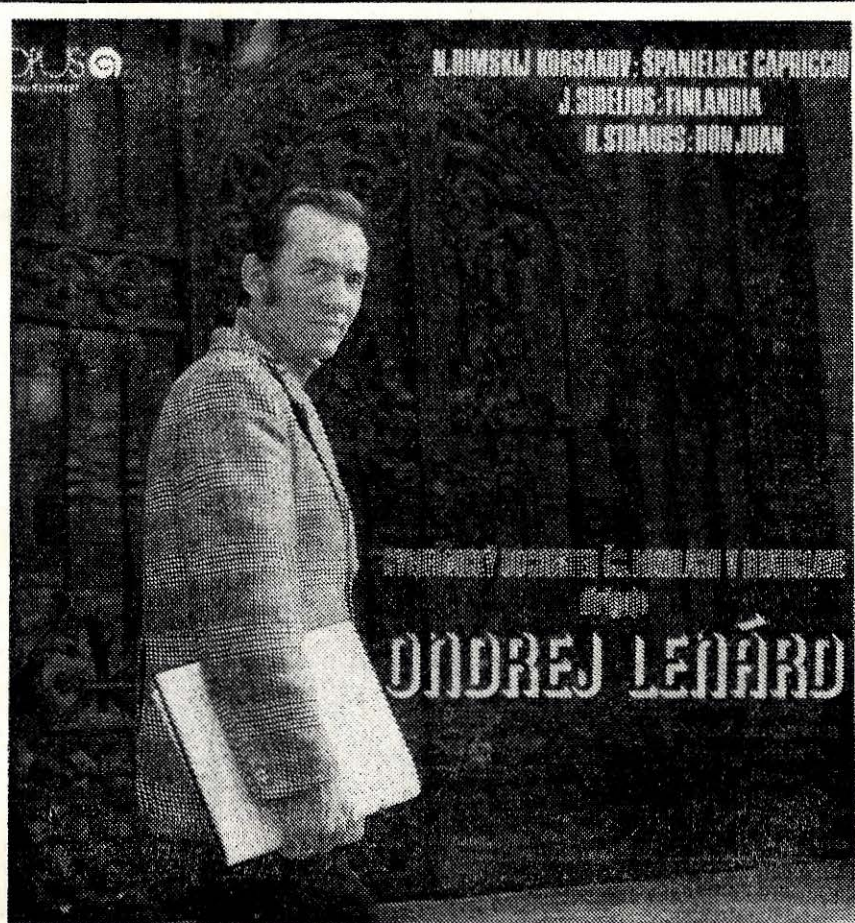
Za vyššiu kvalitu umeleckej tvorby

Na prahu nového roka obvykle rozmýšľame o perspektívach — tento rok zvlášť intenzívne, lebo onedlho bude Zjazd slovenských skladateľov. Bude sa hovoriť predovšetkým o kvalite tvorby vo všetkých žánroch a formách. Malé i veľké umelecké formy môžu prinášať pravdu o živote — svojimi špecifickými možnosťami a v hraniciach svojich žánrových podmienok. Veľké hudobné formy zjednocujú najrozličnejšie protiklady a môžu sa v nich prelínať mnohé obsahové roviny. U malých foriem je obvyčajne východiskom existencia základných životných pocitov. Prosté, prepotrebné hudobné „drobnosti“ zdôrazňujú význam umeleckého artefaktu, jednoduchého rytmicko-melodického východiska, a preto sú bytostne najbližšie širším vrstvám. Lahko evokujú základný hudobný i citový model a často kalkuluju s „nevinnosťou“ prvého hudobného pocitu.

V našej hudbe sa udržala kontinuita názorového vývoja, naša hudba — práve preto, že vychádza z bezpečnej kultúrno-politickej základne — má systém, logiku a vyrovnanosť. Vzťah k dobe je často povýšený na ústredný princíp umeleckej tvorby vôbec, pričom je sympatické, že sa objavujú snahy výjsť za hranice doterajších umeleckých riešení a spoločenských posolstiev, hľadať nové dimenzie hudby, vychádzajúce z nového socialistického životného pocitu a nového videnia sveta. Chceli by sme, pochopiteľne, čím viac skutočných umeleckých osobností s osobitým prístupom ku skutočnosti, premysleným umeleckým cítením a programom, pohybujúcim sa v širokom svete umeleckej invencie. Kde je ale veľkosť umeleckého diela, okrem dokonalého ovládania umeleckého majstrovstva? Zo skúsenosti vieme, že veľkosť bola vždy v najcennejších ideách, ako je zrod čohosi spoločensky nového, láska, hrdinstvo, práca pre lepšiu budúcnosť človeka, smrť, ktorá v toľtalite človeka vyvoláva zvláštnu kontempláciu, či súcit a pod. Tieto idey vždy najviac vyhranovali a zjednocovali ozajstné umelecké talenty a cez ne sa rozširovali v historickom vývoji možnosti nového umeleckého videnia skutočnosti. Máme na mysli najtalentovanejších tvorcov, ktorým v zápase o umelecký tvar sa prelína mravnosť s politickou zodpovednosťou a bojom o dokonalosť. Je ich u nás, žiaľ, stále ešte málo. Málo je tých diel, ktoré sa stanú východiskom závažných umeleckých tendencií, na ktorých možno zobecnit najzávažnejšie estetické postuláty. Nechceme v budúcnosti umelecký priemer. Je ho vo svete veľa, či už v kruhoch skrz-na-skrz epigónskych, či v kruhoch krajne modernistických, kde je viac sebavedomia, ako pravého vnútorného umeleckého života, kde sa tvorca stráca v odcudzenom svete štruktúr a metaštruktúr.

Chceme v tomto roku viac kvality, ktorá zodpovedá našej rozvinutej kultúre, bohatým kultúrnym tradíciám i celkovej koncepcii našej súčasnej spoločnosti.

ZDENKO NOVÁČEK



Ondrej Lenárd prevzal funkciu šéfdirigenta Symfonického orchestra Československého rozhlasu v Bratislave, kde vyše šesť rokov pôsobil ako dirigent. S úspechom dirigoval už v ZSSR, NDR, Maďarsku, Poľsku, Juhoafrík, Taliansku, Veľkej Británii, Španielsku a v Kanade. Na medzinárodnej dirigentskej súťaži v Budapešti, usporiadanej Maďarským rozhlasom a televíziou, získal titul laureáta a v silnej konkurencii obsadil 3. miesto. Tento žiak doc. dr. Ludovíta Rajtera na VSMU v Bratislave, patrí k najvýraznejším dirigentským nádejam Československej hudby. Bratislavský OPUS mu vydal profilovú platňu, na ktorej sa Ondrej Lenárd predstavuje so SOČR v nasledujúcich nahrávkach: Španielsky capriccio od M. Rimského-Korsakova, Finlandia od J. Sibeliusa a Donom Juanom od R. Straussa.

Na návšteve v Popradskom okrese

Redakcia hudobného vysielania v Košiciach pripravuje už dlhší čas pre východoslovenský vysielací okruh tzv. Hudobné zrkadlo. Je to akási sonda do koncertného života v jednotlivých východoslovenských mestách. Autori relácie si dali otázku: poznáme hudobný život v jeho zložitosti i v takých menších kultúrnych centrách ako je Svidník, Stará Ľubovňa, alebo Rožňava? Má úsilie pracovníkov osvetových a kultúrnych zariadení žiadúci ohlas? Aké sú ďalšie podmienky pre rozvoj hudobného života? Ako sa uplatňuje demokratizácia umeleckých hodnôt a naplňujú sa smernice XV. zjazdu KSČ o budovaní materiálnej základne pre rozvoj výchovy a kultúry? Pre závažnosť faktov sme sa rozhodli využiť podstatné časti niektorých relácií o hudobnom živote Východoslovenského kraja. Autorkou materiálu, zaoberajúceho sa problematikou okresu Poprad, je Lýdia Urbančíková.

Prečo práve Popradský okres? Zvolili sme ho preto, že oblasť V. Tatier je miesto, ktoré by malo byť v oblasti kultúry vyspelé a bohaté. Najskôr sme zavítali na Okresné osvetové stredisko v Poprade, kde sme hovorili s odborným pracovníkom pre hudbu a spev — Jozefom Zapatickým. V tomto okrese je na vysokej úrovni najmä amatérska hudobná činnosť. Už po deviaty raz bol festival Podtatranských speváčikov. Známy je aj okresný učiteľský spevokol Turan, popularitu si získali festivaly dychových hudieb, folklórne súbory a prehládky. Čo sa deje na úseku koncertného života?

Hudobná sonda



Jozef Zapatický: „V oblasti vážnej hudby sme sa zameriavali na pomoc pri zakladaní klubov vážnej hudby v našich jednotlivých zariadeniach v okrese. Veľmi dobre sa to podarilo vo Vysokých Tatrách a v

poslednom čase i v Kežmarku a Poprade. Je to nepreskúmaná oblasť a bude treba vyvinúť väčšie úsilie najmä v starostlivosti o mládež i dospelých. Záujem o koncerty nie je taký, ako očakávali organizátori. Preto sa v rámci našich zariadení musíme venovať výchove k vážnej hudbe systematickejšie. Treba si vychovať stálu poslucháčsku obec. V minulosti sme poriadali najmä na úseku detského zborového spevu výchovné koncerty — v budúcnosti ich chceme adresovať aj dospelým.“

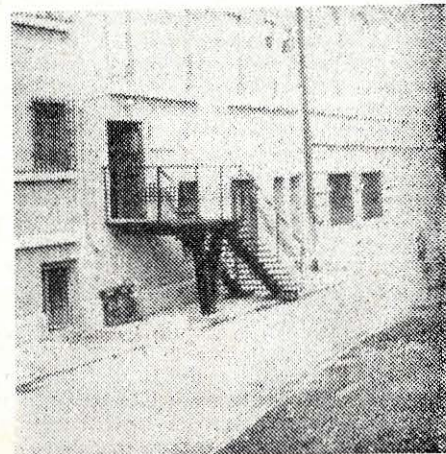
Kultúrne a spoločenské stredisko v Poprade, kde je riaditeľom Peter Turan, je mestským zariadením. Znamená to, že by sa malo starať aj o koncertný život v Poprade. Ako nás informoval súdruh Turan, v uplynulej sezóne usporiadali asi 3 koncerty vážnej hudby a niekoľko výchovných koncertov pre školy. Záujem bol primeraný — i keď nie taký, ako sa očakával. Bolo by potrebné ho prehĺbiť — v spolupráci so ZK

ROH Vagónka Poprad — a hľadať spoločnosť na riešenie priestorových problémov pri poriadaní koncertov vážnej hudby. Pracovníci Kultúrneho a spoločenského strediska v Poprade zamýšľajú zorganizovať niekoľko podujatí i v priestoroch múzea.

Zostaneme ešte chvíľu v okresnom meste a pozrime sa na činnosť EŠU. V okrese Poprad je momentálne 6 EŠU, ktorých základ tvorí hudobný odbor. Niektoré majú aj odbor výtvarný a tanečný a v tomto roku sa zriaďujú aj literárno-dramatický odbor. Od riaditeľky EŠU v Poprade Anny Gordiakovej — sme sa dozvedeli, že v uplynulom školskom roku navštevovalo hudobný odbor na tejto škole 356 žiakov, z ktorých mnohí prichádzali na hodiny z popradského okolia. Presvedčili sme sa, že pedagogické výsledky tejto školy sú veľmi dobré a vyrastajú tu mnohé talenty. Vedenie školy i pedagogický zbor sa dôsledne pridružujú záverov okresnej konferencie o úrovni estetického výchovy na EŠU, ktorá bola koncom roku 1975 vo Svite. Už 10 rokov majú priateľské styky s družobným mestom Ústí nad Orlicí, ale najviac si cenia, že sa podarilo rozvinúť spoluprácu so ZDS v okrese. Vzájomne poriadajú rôzne akcie a medzi žiakmi systematicky robia prieskum talentov. Záujem zo strany pracujúcich v Poprade a okolí je o túto školu veľký. Treba ho podchytiť a umožniť, aby sa na spomínanej škole mohlo vzdelávať čo najviac detí — aj s menším talentom. Ved EŠU nemajú vychovávať len profesionálnych hudobníkov — ich hlavným cieľom je výchova mladej generácie k poznávaniu kultúrnych hodnôt, pestovanie správneho vkusu a orientácie už od mladosti.

Ďalšou zastávkou na ceste za hudobným životom v okrese Poprad bol Svit. Navštívili sme Závodný klub ROH a tunajšiu EŠU. Je tu vhodná a pekná koncertná sieň s vynikajúcim klavírom — sála patrí ZK ROH, ale koncerty tu uskutočňuje aj EŠU. Niekoľkokrát vystupovala vo Svite — s veľmi dobrou návštevnosťou — Štátna filharmónia z Košíc. Bolo by vhodné, aby sa tu uskutočnili aj prvé cykly koncertov — o ich účinnosti niet pochýb. Podmienky pre prácu a tvorbu majú pedagógovia EŠU vo Svite veľmi dobré. Riaditeľ školy Ján Štúra nám povedal, že vo Svite snáď niet domu, odkiaľ by sa neozýval nejaký hudobný nástroj. Pedagógovia — po pri každomdennej práci — sa venujú aj výchove detí ku hre v komorných súboroch, dokonca vytvorili žiacky symfonický orchester. Pravidelne účinkuje detský dychový súbor, ale aj učiteľia poriadajú dvakrát ročne verejné produkcie. Zaujímavé je i percentuálne obsadenie nástrojových oddelení na tejto škole. V neobvyčajne veľkom počte sa tu vyučujú dychové nástroje, čím si škola buduje zázemie pre prácu v spomínanom súbore. Dobrá je i spolupráca so Zborom pre občianske záležitosti a so ZK ROH, ktorí ich pozývajú vystupovať na vlastné akcie. Veľký úspech mal koncert „Deti detom“, ako aj výmenný koncert s družbou EŠU v Českej Třebovej.

Mesto, ktoré v poslednom období urobilo najviac pre svojich pracujúcich, na poli hudobného života, je Kežmarok. Vedúca odboru kultúry MsNV v Kežmarku — Elena Gančová k tomu povedala: [Pokračovanie na 8. str.]



Kultúrne a spoločenské stredisko v Poprade. Snímka: A. Zagar

staccato

● **MESTSKÉ PEDAGOGICKÉ STREDISKO V KOŠICIACH** — Kabinet hudobnej výchovy pripravil v novembri m. r. besedu so zasl. umelcom Ladislavom Holoubkom. Zvlášť zaujímavé boli osobné spomienky skladateľa na popredných českých a slovenských umelcov. Besedu učiteľmi hudobnej výchovy doplnil prednes cyklu Dcérenka moja (spievala L. Ganzová) s rozborom diela. (M. F.)

● **K 80. VÝROČIU** narodenia Klementa Gottwalda bol v SND (23. novembra m. r.) umelecký program, na ktorom vystúpili poprední sólisti opery a baletu SND. P. Dvorský spieval áriu Princa z opery Rusalka, áriu Rudolfa z opery Bohéma, Sergej Kopčák so viedol áriu Gremina z opery Eugen Onegin a piesňou Varjažského hosťa z opery Sadko. Viera Kolárová, laureátka baletnej súťaže v Prahe a Jurij Plavnik zatancovali Pas de deux z baletu Labutie jazero, Magda Hajóssyová uviedla Škovránčiu pieseň z opery Hubička a Šperkova áriu z opery Faust a Margaréta. Program doplnil XV. slovenský tanec Antonína Dvořáka v podaní baletu a orchestra SND, ako aj vystúpenie Mariána Lapšanského v Cikkerových Tatranských potokoch. Ukážky z diela Jilemnického a Lajčiaka predniesli Juraj Slezáček a Anna Javorková.

● **KONCERT** zo súčasnej slovenskej hudby bol dňa 18. decembra m. r. v Ústrednom dome pionierov a mládeže Klementa Gottwalda. Program naštudoval učiteľský kolektív z LSU na ul. Obrancov mieru v Bratislave pod umeleckým vedením riaditeľa školy Júliusa Kowalského. Odznali skladby pre klavír od Jána Zimmera, Teodora Hirnera, Alfréda Zemanovského, Petra Bartovica, Vladimíra Boksa, akordeónové skladby od Juraja Pospíšila, piesne Milana Nováka — Môjmu milému pre spev a sláčikový komorný orchester, skladba Juraja Pospíšila pre klarinet a klavír a Ziacky koncert pre husle a klavír od M. Kořínka. (B. D.)



● **KRÁSKA A ZVIERA** — to je názov nového baletu Emila Hlobila, ktorý mal svoju československú premiéru dňa 22. X. m. r. na scéne Juhočeského divadla v Českých Budějoviach. Zaujímavá je história tohto baletu: pôvodnú činohru na starú rozprávku napísal pre letné divadelné festivaly v Českom Krumlove František Hrubín. Balet vznikol z podnetu už spomínaného divadla — zvlášť režiséra Milana Fridricha. Skladateľ Emil Hlobil na margo svojho baletu povedal: „Toto podobenstvo o hĺbkach ľudskosti, citov a osudu bolo veľkou príležitosťou pre moje kompozičné myslenie. Pri vymýšľaní hudby pôsobilo i množstvo dojmov z mojich rodných milovaných južných Čech, ktoré oživil prírodná demoničnosť deja najpriliehavšími predstavami. Tak vznikla v priebehu roku 1975 hudba k tomuto baletu. V baletnej hudbe je uložený i mnoho motivických podnetov pre ďalšiu moju tvorbu, hoci je uchovaný i sloh a spôsob hudobného myslenia, ktorý som uctíval vlastne už v 30. rokoch...“ Juhočeské divadlo okrem toho uviedlo v sé-

zóna 1976-77 Smetanovu operu Hubička (I. X. m. r.), Kálmánovu Čardášovu princeznú (17. XII. m. r.), ktorá bola v Juhočeskom divadle takto predstavená vlastne prvý raz. Najbližšou opernou premiérou bude Weberov Čarostrelec vo februári t. r. V rámci dlhoročnej družby s divadlom v Meiningene (NDR) naštuduje dielo riaditeľ tamojšej opery Günter Hofmann. (Na snímke sú predstavitelia titulných postáv v baletе Kráska a zviera — Radmila Hájková a Jiří Hájek.)

● **ŽILINA:** na záver žilinskej Hudob. jesene bol koncert Gottwaldovskej filharmónie s dirigentom S. Macurom. O. i. na ňom predniesla Klavírný koncert e mol F. Chopina klaviristka I. Černecká. Dňa 25. novembra m. r. účinkovalo 12 pedagógov žilinského Konzervatória na koncerte venovanom 25. jubileu založenia školy. Koncert podobného typu bol aj 30. novembra m. r. Pri príležitosti štyrtstoročia Konzervatória v Žiline pripomeňme ešte jednu udalosť — 23. novembra mal recitál poslucháč školy, klavirista Ivan Gajan z triedy prof. A. Kálaya. Pripomíname to preto, že je netradičné, aby poslucháč konzervatória mal každé dva mesiace klavírný recitál, ako sa to v poslednom čase stalo tomuto mimoriadnemu talentu. V Dome umenia v Žiline pokračoval abonmentný cyklus Štátneho komorného orchestra. Dňa 9. decembra zazneli diela E. Patlajenku (Renesančná suita, op. 23), J. K. Krumpholza (Koncert pre harfu č. 5 B dur so sólistom M. Vildnerom), G. Ph. Telemanna (Koncert pre dva lesné rohy so sólistami J. Illésom a J. Budzák) a J. Haydna (Symfónia č. 7 C dur „Poludnie“). Koncert dirigoval J. Valt. (E. B.)

● **IDEOLOGICKÁ KOMISIA** ZsKV KSS posudzovala na svojom decembrovom zasadnutí koncepciu kultúrneho rozvoja kraja v budúcej päťročnici. Zvlášť hodnotila rozvojové kultúrne trendy a posudzovala, ako sa upevňujú socialisticke

prvky v kultúrnom rozvoji tejto oblasti. Členovia komisie poskytlí viac doplnujúcich návrhov. Na programe bol aj súčasný stav LSU v Západoslovenskom kraji. Dnes na týchto školách študuje 14 027 žiakov, z toho na hudobnom odbore 10 658 žiakov. Komisia kriticky poukázala na to, že priestorové problémy často bránia zvýšeniu počtu uchádzačov do niektorých oddelení. Navrhla, aby pri usmerňovaní činnosti LSU sa viac zapájali odbory školstva na ONV. Viaceré LSU sú umiestnené v neúčelových, starých budovách. Pozitívne sa hodnotilo rozhodnutie stavať nové LSU v Šamoríne, v Dunajskej Strede a v Leviciach. Komisia sa venovala zvyšovaniu kvalifikácie učiteľov a k tomuto bodu navrhla niekoľko opatrení. Veď z celkového počtu 576 interných učiteľov nemajú všetci predpísanú kvalifikáciu. Predpokladá sa, že problém sa podarí vyriešiť v priebehu tejto päťročnice. Ideologická komisia podčiarkla význam LSU v jednotlivých okresoch a zdôraznila, že sú nenahraditeľnou súčasťou našej socialistickej kultúry. (K)

● **NÍŽINA — HUDBNÁ DRAMA** od Eugena D'Alberta mala premiéru v Štátnom divadle v Ostrave pod taktovkou Václava Návrata. Réžiu mala K. Ondráková. Z dvojitého obsadenia úloh pripomeňme premiérove: Martu spievala Eva Kinclová, Nuri — V. Nováková, Pedra — J. Hlubek, Sebastiana — Č. Mičák a Tomassa — J. Kyzlink. (O. T.)

● **V BUDOVE SNM** na Vajanského nábreží začali pripravovať koncerty barokovej hudby, ktoré sú priamo na výstave Hudobné nástroje na Slovensku. V decembri boli tri koncerty — 5., 12. a 19. X. COLLEGIUM MUSICUM v spolupráci s organizátorkou I. Skuhrovou uviedlo diela Händla, Sweelincka a Frescobaldiho (5. XII.), F. Klinda a trúbkár K. Lušpai venovali svoje vystúpenie dielam Frescobaldiho, Vivianiho, Schantracha, Corelliho a Scheidta. Posledný koncert (19. XII.) mali Slovenskí madrigalisti a Collegium musicum Bratislava, dirigentom bol Ladislav Holásek, ktorý naštudoval dielo X. F. Budzinského.

● **BIELY AGÁT** — trojdesť rokov klasickej opery Isaka O. Dunajevského mala premiéru dňa 18. decembra m. r. na scéne opery DJGT v Banskej Bystrici. Hudobne naštudoval dielo Vojtech Javora a réžiu (na scéne hosťujúceho P. M. Gábora) mal Peter Dörr.



● **ALENA BOSKOVIČOVÁ**, narodená 14. V. 1952, členka baletného súboru SND patrí medzi nádeje slovenského tanečného umenia. Hnedovlasá, modrooká, v súkromí vzdialená lesku divadelných reflektorov, príjemná a skromná. Začínala ako 5-ročná gymnastikou a návštevou baletu v sále Konzervatória na Veternej ulici. Bola členkou detského súboru Sloniečko pri DPMKG. S ním precestovala celú našu vlasť, zúčastnila sa súťaží ľudovej umeleckej tvorivosti a zájazdu do Bulharska. Svet detí, detských hier a ľudového tanca, prvé baletné predstavenie Giselle, ktoré videla v SND, rozhodli o jej ďalšej ceste. Na bratislavskom Konzervatóriu študuje u prof. E. Jaczovej. V r. 1971 absolvovala na koncerte, ktorý pripravil zaslúžilý umelec J. Zajko s prof. E. Jaczovou. Tancovala Valčík cis mol od F. Chopina a part princezný Floriny zo Spiacej krásavice. Štúdiá skončila s vyznamenaním. Po úspešnom konkurze v Janáčkovej opere v Brne a v SND dala prednosť rodnému mestu, Bratislave. V súbore SND tancuje v predstaveniach Spiacej krásavice, Labutieho jazera, v Gajané, v Giselle a titulnú úlohu v Husároch. V televíznom spracovaní Nedbalovej Šípkovej Ruženky (choreografia J. Zajko), v Husároch (réžia M. Tapák), v Rytierskej balade (J. Zajko), v Historických tancoch — filmoch, ktoré boli premietané v ZSSR, Francúzsku a Rakúsku, dostala príležitosť predstaviť sa širokým vrstvám obecnstva. V roku 1975 ju vybrali reprezentovať baletné umenie Slovenska na I. celoštátnej súťaži mladých baletných umelcov v Prahe. Prebojovala sa do tretieho kola, kde získala čestné uznanie. Potom nasledovala príprava na veľkú medzinárodnú súťaž vo Varne v lete 1976. Ako každá tanečnica — sníva o štúdiu v Sovietskom zväze. Dnes je Alena Boskovičová angažovaná na jeden rok do Komickéj opery v Berlíne.

KAROL LEHOCKÝ

ŠKOLA A HUDBA

Koho a ako vychovávajú LŠU?

Klasifikácia na LŠU je otázka, ktorá je odrazom celého komplexu problémov, týkajúcich sa poslania a cieľov výchovy detí na našich školách umenia. Táto problematika je práve v súčasnosti stredobodom pozornosti mnohých štúdií a zaberajú sa s ňou viacerí pracovníci školstva a kultúry.

Zatiaľ čo oddelenia výtvarné, tanečné a pod. zostali v podstate tým, čo naša kultúrna politika predpokladala, akými sú krúžkami ušľachtilej zábavy, kde deti a mládež pestujú a rozvíjajú svoje záľuby a schopnosti, hudobné oddelenia sa čoraz viac stávajú ozajstnými školami, doslova predĺžením dopoludňajšieho vyučovania ZDS.

A tak činnosť, ktorá sa mala stať duševnou rekreáciou dieťaťa, sa často stáva príčinou ďalšieho, menšieho — či väčšieho nervového napätia. Na tom má silný podiel aj obava dieťaťa z klasifikácie.

Vela detí, ktoré prišli na LŠU pôvodne s láskou k hudbe, alebo aspoň plné očakávania, školu po čase opúšťajú — plné sklamanie, často aj s nenávisťou k hudbe a k umeniu vôbec.

Nie je to nepodložené tvrdenie. Štatistika Výskumného ústavu pedagogického uvádza, že z počtu 1300 detí, ktoré začali navštevovať LŠU, dokončí štúdium iba 269! Toto útrastné číslo nepredstavuje len obrovská národohospodársku škodu, ale skrýva v sebe aj nepredstaviteľnú kultúrnu škodu.

Pokúsme sa analyzovať príčiny, prečo k tomuto javu dochádza. Nemám po ruke presnú oficiálnu štatistiku, ale myslím, že nebudem ďaleko od pravdy, keď budem predpokladať nasledovné čísla:

Z tých detí, ktoré dokončia štúdium na LŠU, približne: 1—2 % budú pokračovať ďalej v hudobnom školení na konzervatóriách — budú profesionálmi.

5—8 % sa bude venovať hudbe poloprofesionálne — v rôznych súboroch, kapelách atd.

Možno ešte 30 % — a to je silno optimistické — budú pestovať hudbu ako amatéri — pre vlastnú radosť.

Zvyšok, iste viac ako 60 %, nástroj odložia, v živote sa k nemu nevrátia. Nechajme zatiaľ stranou otázku, či sa budú venovať hudbe aspoň pasívne, či z nich budú aspoň „milovníci hudby, alebo si našou „zásluhou“ budú odnášať do života trvalú nechť k hudbe a k umeniu vôbec.

Celý náš učebný systém ako keby táto skutočnosť ignoroval. Generálne a málo diferencované sa decujú vychovávať takmer výhradne hudobníkov — instrumentalistov a necháva stranou hlavné poslanie: vychovávať široké vrstvy kultúrneho, hudbymilovného obecnstva.

Chcem to ilustrovať na malom príklade:

Malé dieťa sa prihlási na husle, alebo na klavír. Možno, že videlo, alebo počulo na tento nástroj hrať, páčilo sa mu to a je plné dychtivosti sa učiť. Po nejakom čase sa ukáže, že jeho nadanie nie je také veľké, ako bola chuť; napríklad, že nemá dobré pohybové dispozície a že nie je schopné postupovať tak rýchlo, ako jeho nadanejší spolužiaci, alebo ako to predpokladajú osnovy. Dajme tomu, je predpoklad, že dieťa za štyri roky zvládne látku dvoch-troch ročníkov. Myslím, že každý rozumný človek by tu odporúčal: nech teda postupuje svojím tempom, nech teda hrá po štyroch rokoch dobre a s radosťou látku 2. ročníka, než by s námahou, ťažko, zle (a najmä s nechťou) za každú cenu splnilo požiadavky osnov. Len nech nestratí chuť, možno, že to raz doľahne ďalej, ako iní, možno, že mu dá hudba v živote iné radosť.

Prax je však iná. Učiteľia budú „tláčiť“ predpísané osnovy. Bude sa snažiť doviesť dieťa na predpísaný stupeň látky, bez ohľadu na to, či mu to osedí, alebo nie. Učiteľ bude povinný dávať žiakovi do žiackej knižky zlé známky — aby rodičia boli informovaní. Nakoniec to skončí kompromisom. Niečo sa vynechá, niečo sa zahrá pomalšie, nie dobre... Pravda, skúšobná komisia pozná, že látka nie je zvládnutá a skóruje to „nejakou“ trojkou, alebo štvorkou. Všimnime si: dieťa za svoju zvýšenú usilovnosť bude potrestané ešte zlou známku! Rozpor sa, pochopiteľne, bude vo vyšších ročníkoch stále prehĺbovať. Zlé známky sa zákonite budú množiť. A nakoniec prídete chvíľa, kedy dieťa prídete domov a povie: „Mamička, ja tam už nepôjdem“. A mamička — ak je rozumná, s tým bude súhlasiť. Myslite, že dieťa si zachová počiatočný dobrý vzťah k umeniu? Nie, odloží nástroj, na ktorý sa kedysi tak tešilo — a s ním aj svoj záujem o hudbu...

P. ZIKA

(Pokračovanie v budúcom čísle.)



Hlavná redakcia hudobného vysielania Československého rozhlasu v Bratislave zaviedla zaujímavú tradíciu: na záver kalendárneho roka pozýva redaktorov kultúrnych rubrik na odpustech vydaných nahrávok svojich troch redakcií — symfonickej, tanečnej a ľudovej, ako aj na besedu o perspektívach hudobného vysielania v nastávajúcom mesiaci. Posledná beseda tohto typu — vlastne priateľské stretnutie na póde rozhlasu — bolo dňa 16. decembra m. r. Prítomní si vypočuli niekoľko mimoriadne kvalitných nahrávok: SOČR a Ondrej Lenárd sa prezentovali odmenenou nahrávkou Straussovho Dona Juana, redakcia zábavnej hudby uviedla Hnilčíkovu jazzbeatovú suitu a skladbu F. Smekala Divaj sa so mnou. Redakcia ľudovej hudby uviedla tri nahrávky: Stračinove dielo Musica pro uno violino v mimoriadne zaujímavej realizačnej technike, kde jeden interpret — Ondrej Molota zo Zvolenskej Slatiny — nahrávacou technikou „vyldá“ celý súbor nástrojov. Trio Kubincovcov zahrlo fujarové nôtty „Na salaši“ a Darina Laštáková predviedla Cikkerove piesne „Chodníčky po horách“. Všetky nahrávky dokazujú, že HRRV má vážne zábery vyrábať nadpriemernú produkciu v oblasti hudobných záznamov, že svojou prácou a aktivitou podnecuje tvorcov i k ojedinelým a zaujímavým skladbám, čo pri prehrávkach dokumentovala i redakcia ľudovej hudby a skladby na rozmedzí populáru a vyššej úžitkovej hudby (Hnilčíka, Smekal). Samozrejme, že podobné dramaturgické činy vyžadujú nielen nadšenie, ale aj zvýšené úpätie síl v organizácii celého zložitého mechanizmu, ako o tom hovoril vedúci redakcie zábavnej a tanečnej hudby Pavol Zelenay. Beseda, ktorá nasledovala po odposluchu stereo-nahrávok, priniesla ďalšie poznania o veľmi pestrých a bohatých plánoch HRRV, ktorá sa snaží svojim širokým záberom esteticky a eticky zapôsobiť na rôznorodé poslucháčske publikum Slovenska. K jednotlivým typom relácií sa mienime v nastávajúcom kalendárnom roku vracať a krátko ich hodnotiť v tomto rozhlasovom zápisníku.

—pvá—

第9

12/21 12/25 12/26 12/23

THE FOUR SEASONS

VICTOR

Na jednom z japonských propagačních plagátů vidíme dirigenta zasl. umelca Zdeňka Košlera. Plagát avizuje koncert japonského symfonického orchestru pod taktovkou Z. Košlera a so sólistami Jarmilou Smyčkovou, Máriou Mrázovou, Františkem Livorom a Richardom Novákom.

Japonská gramofonová společnost Victor, která má dobré kontakty s našim Opusom, vydala nahrávku Vivaldiho Štyroch ročných období v interpretácii Slovenského komorného orchestru.

Príležitosť zvaná JAPONSKO

Začiatkom decembra uplynulého roku vrátil sa z Japonska Slovenský komorný orchester s umeleckým vedúcim Bohdanom Warchalom. Toto teleso bolo jediným reprezentantom slovenskej hudobnej kultúry na Dňoch československej hudby v Japonsku. Z Českej socialistickej republiky zúčastnili sa Dni: Česká filharmónia, Český filharmonický zbor a sólisti. Účasť na tomto významnom podujatí, prebiehajúcom za prítomnosti ministra kultúry ČSR zabezpečovali po organizačnej stránke československé umelecké agentúry Pragoconcert a Slovconcert. Zo Slovconcertu zúčastnil sa Dni československej kultúry v japonsku dr. Ivan Puškáč, ktorého sme po jeho návrate do vlasti požiadali o rozhovor:

Ako na vás pôsobila organizácia Dni československej hudby v Japonsku a kto bol v Japonsku jej hlavným poriadateľom?

— Československá hudobná kultúra má v japonsku veľmi dobrý zvuk. Zaslúžilo sa o to niekoľko umelcov i umeleckých telies, ktoré tu v minulosti hosťovali. Zo slovenských umelcov by som chcel v tejto súvislosti spomenúť hosťovanie dirigenta SF Ladislava Slovák. Japonci pocíťujú voči európskej kultúre istý komplex, vysoko si ju vážia a obdivujú. Dokážu pre hosťujúcich umelcov vytvoriť mimoriadne priaznivé podmienky, vyžadujú však na druhej strane vysokú kvalitu umeleckého výko-

nu. Ponuka umelcov je značná a rovnako silná je aj konkurencia. Každé umelecké teleso, či sólista, ktorý má prísť do Japonska koncertovať, musí byť dlhý čas pred svojím príchodom propagovaný — prostredníctvom nahrávok, článkov v tlači, nápadných fotografií, prospektov, resp. filmových šotov, ktoré potom vysiela televízia. Najväčšou udalosťou Dní československej kultúry bolo hosťovanie Českej filharmónie, ktorá je tu pojmom.

Dni československej hudby v japonsku mali vysokú umeleckú i spoločenskú úroveň. Popri českých telesách zaslúžil sa o ňu podstatnou mierou aj Slovenský komorný orchester. Toto teleso bolo už v japonsku známe prostredníctvom gramofonových nahrávok a pri vystúpeniach obhájiť svoju skvelú povest, ktorá ho predchádzala. Dni československej hudby v japonsku organizovala agentúra NDN (Nihon Dempa News Ltd.). Ide o pokrokovú kultúrnu ustanovizeň, subvenovanú Komunisticou stranou Japonska, ktorá je vlastne kultúrnou sekciou novín toho istého mena. Spoluorganizátorom Dní bolo vydavateľstvo Asahi Shimbun.

Svoj pobyt v Japonsku ste iste využili aj na rokovania s tamojšími umeleckými agentúrami o možnosti uplatnenia sa slovenských umelcov a telies na japonských koncertných pódioch.

— Rokoval som najmä s predstaviteľmi agentúry NDN a zistil

som, že o spoluprácu s našou umeleckou agentúrou Slovconcert je tu značný záujem. Japonská strana je ochotná vyjsť nám v ústrety. Dobrá sa mi so zástupcami agentúry rokovalo najmä po veľkom úspechu SKO. Pre toto teleso sme dohodovali na sezónu 1978-79 ďalšie koncertné turné.

Vytvorili sa reálne predpoklady na dlhšie plánované turné Slovenskej filharmónie v roku 1978. Toto teleso je už v japonsku známe — najmä vďaka viacerým vynikajúcim nahrávkam pod taktovkou Z. Košlera. Z ďalších umeleckých telies som rokoval o možnosti vyslať do Japonska SEUK, Lúčnicu, Štátne bábkové divadlo Bratislava, Detský spevácky zbor a Slovenské kvarteto. Naše rokovania s pánom Nakatohom, vedúcim kultúrneho oddelenia agentúry NDN budú pokračovať tohto roku pri príležitosti jeho cesty do ČSSR.

Okrem umeleckých telies, ktoré ste spomínali, majú nádej presadiť sa na koncertné pódia v Japonsku aj niektorí sólisti?

— Budeme vyvíjať úsilie, aby v blízkej budúcnosti sa v japonsku predstavili vynikajúci umelci-sólisti: Peter Toperczer, Marián Lapšanský, Ferdinand Klinda a z dirigentov už v japonsku známy Ladislav Slovák. Mariánovi Lapšanskému a Petrovi Toperczerovi pripravujú v japonsku LP platne, čo je prvý predpoklad pre možnosť ich prijatia. Ako som už povedal, veľa záleží na dobrej a účinnej propagácii našich umelcov. Japonci ju robia na vysokej úrovni, od nás však potrebujú kvalitný podkladový materiál — texty, fotografie, nahrávky, filmy.

M. P.

Správy HIS

Zvýšený ruch v bratislavskom hudobnom živote počas BHS sa odzrkadlil okrem iného i v návštevnosti Hudobného informačného strediska SHF. Zahraníční hostia prichádzali do HISu so zámerom získať nové informácie o hudobnom dianí na Slovensku, vypočuť si novinky slovenskej tvorby.

■ **sovetská muzikologička doc. Valéria Jegorova, dlhoročná priateľka a znalkyňa slovenskej hudby, autorka niekoľkých štúdií o tvorbe našich autorov si v niekoľkých prehrávkach vypočula diela z najnovšej produkcie slovenských skladateľov, ktoré jej dopri ďalších materiáloch poslúžia ku skompletizovaniu pripravovanej práce, penovanej problematiky súčasnej slovenskej hudobnej tvorby;**

■ **návštevy muzikológa skladateľa Detlefa Kobela z Cottbusu v minulosti sa ukázali plodnými. Kontakt so slovenskou hudbou sa transformoval i do konkrétnej formy. V Lužickom Srbsku odzneli s úspechom v minulých sezónach niektoré skladby slovenských skladateľov. Pri terajšej návšteve HIS si D. Kobela vypočul skladby Jozefa Malovca a Juraja Hatríka, s reálnym výhľadom zaradiť ich do aramaturgických plánov nastávajúcej koncertnej sezóny;**

■ **muzikológ a skladateľ dr. Jan Rawpp z Budýšina si vypočul niekoľko skladieb mladšej skladateľskej generácie. Jeho návšteva HIS predurčuje ďalšiu úspešnú spoluprácu medzi HIS a hudobnými inštitúciami v Budýšine;**

■ **spoločnej prehrávky zo skladieb slovenských skladateľov sa zúčastnili prof. Makarov, Ljudmila Poljakovová, Lydia Gončarovová, Larisa Daňko zo ZSSR, prof. Spodenkiewicz z Poľska a prof. Dobos z Maďarska;**

■ **Günter Braeme z NDR prejavil záujem o slovenskú tvorbu pre dy-**

chové nástroje a ensemble;

■ **juhoslovanský skladateľ Zvonimir Marković, ktorý pri príležitosti premiéry svojej skladby na BHS opäť zavítal do HIS, si spolu so svojim kolegom Tomislavom Bačevićom na prehrávke vypočul skladby našich skladateľov. Zaujali ich najmä skladby Eugena Suchoňa a Jozefa Grešáka;**

■ **hostia z Estónskej SSR — muzikológ L. Jakovicka a skladateľia Zemzars a Licitis sa formou prehrávky a prehliadky partitúr oboznámili s najnovšou produkciou slovenských autorov;**

■ **delegácia z hudobných inštitúcií NDR dr. Berger, dr. Morgenstern, prof. Jung a dr. Hoff si s interesom vypočula prehrávku tvoriacu priezračnosťou slovenskou hudbou. Zaujali najmä diela národných umelcov;**

■ **taliansky skladateľ Luigi Nono sa počas návštevy Bratislavy zúčastnil besedy v HIS SHF (19. októbra m. r.). Besedu s ním viedla A. Rajterová (na obrázku upravo). Nono — v predvečer uvedenia svojho diela „Como una ola de fuerza y luz“ na bratislavskom festivale — obhajoval umelecké a ideové východiská svojej tvorby. Po koncerte v SF sa skladateľ stretol aj s akreditovanými novinármi, skladateľmi a organizátormi v priestoroch Junior klubu. Obe besedy mali neformálny, srdečný a obsažný priebeh.**

Snímka: R. Polák



Hudobný

Za hudobnú udalosť môžeme označiť vystúpenie LOS ANGELES PHILHARMONIC ORCHESTRA v Bratislave. Toto teleso vystúpilo u nás 10. decembra m. r. — v rámci svojho 26-denného zájazdu po Európe.

Americký orchester zaujal vysokou úrovňou svojho umenia, ktoré sa premietalo do všetkých interpretačných parametrov. Homogénosť zvuku (v rámci jednotlivých nástrojových skupín aj v ich kombináciách), vynikajúca intonácia, príkladná zaujatnosť hráčov, vypracovanie jednotlivých hlasov, vybrúsenie detailov a ich začlenenie do účinného tahu stavebného celku boli iba prostriedkami k tomu hlavnému: čo najlepšie vystihnúť a podčiarknuť obsah diela.

Mali sme šťastie stretnúť sa na pódii súčasne s prvotriednym orchestrom a aj s dirigentom svetovej úrovne. Takáto príležitosť sa naskytla na tomto podujatí zaslúhou Inda Zubina Mehtu, ktorý je už štrnásť rokov šéfom tohto telesa. Jeho dirigentský rukopis charakterizuje plné preniknutie do štýlu i do citovej sféry skladby, dôkladné naštudovanie najmenších podrobností partitúry, dôkladné zväzovanie výstavby a vloženie vrúcneho muzikantského ctenia, temperamentu do konečnej podoby produkcie. Mehtov zmysel pre štýl doslova ohromuje. V tomto prípade ide totiž nie o ten druh štýlovosti, ktorá by rozličné slohy zosúladovala s interpretovou individualitou. Skôr naopak: **Mehta diriguje každú skladbu iným spôsobom.** Tak v úvodných štyroch orchestrálnych skladbách amerického skladateľa Charlieho Ivesa ukázal zmysel pre sústredený výraz, odhaliť široké spektrum a zmysel pre orchestrálne farby, narábanie s ich odtienkami, jedinečný zmysel pre dramatismus na jednej a pre jemné tieňovanie farieb i ná-



Zubin Mehta

Snímka: Ing. V. Hák

zážitok

lad na stranej druhej. Patrí k dirigentom, ktorí silou svojej osobnosti a dôkladným naštudovaním dokážu na prvé počutie zabezpečiť úspech premiérovej skladby u diváka.

S naprosto odlišným pohľadom pristupoval Mehta k Mozartovmu štýlu. Je známe, že tento skladateľ je skúšobným kameňom technickej i umeleckej kvality súborov i sólistov. Podanie Symfónie č. 40 g mol (K. z. 550) prekvapilo nie perfektnosťou, ale pre nás trochu nezvyklou zvukovou intenzitou, ktorá veľmi nekorešpondovala so zažitými predstavami o štýle tohto viedenského majstra. Pri všetkej klasickej vyrovnanosti a disciplíne zamerla sa Mehta na podčiarknutie jej prudkého výrazového náboja, nekludu, vzruchu, vyjadrenia pochybností, ktoré stupňoval až do elegických poloh. Mehtov Mozart nebol sentimentálny, ale skôr drsne vzdorujúci tvrdému životnému údely. Strhujúce finále zaznelo v omračujúco rýchлом tempe, priezračnosti a tvorilo fascinujúci záver subjektívnej tragédie veľkého skladateľa, včleneného do tohto geniálneho diela.

Monumentálna Dvořáková 7. symfónia d mol op. 70 predstavila Mehtu opäť v inom svetle — ako umelca nevyčerpatelnej tvorivej invencie, s jedinečným zmyslom pre intenzitu romantického citu, pátosu, lyriky a dramatismu. Táto interpretácia možno prirovnat k obrazu geniálneho maliara, ktorý má k dispozícii tie isté farby a námet ako jeho kolegovia, no on dokáže do svojho diela vložiť geniálny postreh a vyzdvihnúť skryté detaily i súvislosti, na ktoré pred ním ešte nikto neprišiel. Bola to veľká interpretácia Dvořáka — s vybrúsenou technickou istotou a presvedčivosťou emócií, klená-cich sa nad veľkolepou stavbou diela.

N. ČIŽIK

Štátna filharmónia v Bratislave

V druhej polovici novembra obohatil sa hudobný život Bratislavy o koncert Štátnej filharmónie z Košíc, ktorá vystúpila pod vedením svojho šéfdirigenta **Bystrika Režucha** s koncertom na počesť 50. výročia VOSR.

V poloprázdnej sieni Slovenskej filharmónie zaznel Prokofievov Klavírný koncert č. 3 so sólistom **Mariánom Lapšanským**, potom nasledovala nedávno premiérovaná, no svojím vznikom staršia **Grešákova** Koncertantná symfónia č. 5. Prevažoval lyricko-meditatívny charakter diel, čo potvrdil tak Prokofievov tretí, najhlavnejší — a možno i najromantickejší — z päťce skladateľových klavírných koncertov, ako aj ostatné dve diela večera. Lapšanský nesporne cíti a pozná poetiku Prokofievovho štýlu, nezrádza tvorcu a nenecháva sa unášať ani virtuóznymi partiami. S akousi prirodzenou ľahkosťou prehráva i tie najchutnejšie miesta, niekedy v dokonalej súhre so svojím partnerom — orchestrom (prekrásne vyšla napríklad druhá, variačná časť), inokedy sme zase cítili, že dohoda sólistu a dirigenta trochu pokrivkava. Globál však treba rozhodne klasifikovať kladne. Podvedome sa mi vybavuje súvislosť s bývalým sólistom Štátnej filharmónie Petrom Toperczerom. Ak niekto z našich mladých klaviristov dokonale chápe Prokofieva, tak je to určite on. A teraz sa objavil ďalší vyznavač hudby sovietskeho génia. Či sa rodia za inšpirujúcej spolupráce mladého filharmonického orchestra, alebo je to len zhoda okolností — ťažko povedať...

Podobne ako u ostatných príslušníkov staršej generácie slovenských skladateľov, aj u Jozefa Grešáka hlási sa k slovu ľudová pieseň, tanec, či stylizácia folklórnych prvkov. Táto myšlienka sa v tom najhlbšom slova zmysle vyčerpáva v skladbe **Koncertantná symfónia**, ktorú autor skomponoval pred dvoma desaťročiami. Pôvodne koncipoval dielo ako Concertino pre husle a orchestr, kde sólový part mala hrať štvorica prvých huslistov, neskôr však skladbu premenoval. Škoda, že text programového bulletinu nebol dostatočne jasný. Každý sa mohol dovŕtiť, že concertino hrali šiesti hráči prvých huslí; nebola však vysvetlená úloha koncertného majstra, ktorý akoby vytváral ďalší samostatný part vo veľkom koncertantnom zápase. Huda samotná potvrdzuje tie kvality svojho tvorca; s akými sme mali možnosť zoznámiť sa v Amébach, Rotoroch, alebo v Tabulatúrach pre Ivana Sokola.

Snáď hudobná reč tejto kompozície stojí bližšie k stylizácii ľudových prvkov, než je to v jeho ďalších dielach. Na vystihnutie jej charakteru by sme mohli bez obáv použiť termín „straussovská meditácia“. Klenuté oblúky pozdnoromantickej vzdušnosti, znásobené a obohatené folklórnymi prvkami — to sú znaky svojského štýlu Grešákovej kompozície. O samotnej interpretácii poznamenáme len toľko, že zárukou dobrého predvedenia nebola ani profesionálna úroveň telesa, ako skôr akýsi druh neviditeľnej prítomnosti tvorca, ktorý zrástol s týmto orchestrom i s jeho dirigentom.

V súvislosti s Čajkovského dielom musíme podotknúť, že práve táto symfónia len nedávno odznela na jednom z posledných koncertov Bratislavských hudobných slávností. Nebolo by preto nerozumné, keby si naše inštitúcie a usporiadateľské organizácie našli trochu viac času na zladenie svojich dramaturgických plánov... Iste nie je nezaujímavé vypočuť si to isté dielo v podaní iných interpretov, je však na tisícach skladiach, ktoré čakajú na svoje predvedenie. Veď len Čajkovskij ich má v symfonickom lasti sedem. Stačilo teda trochu hlbšie načrieť...

ONDREJ ŠUHAJDA

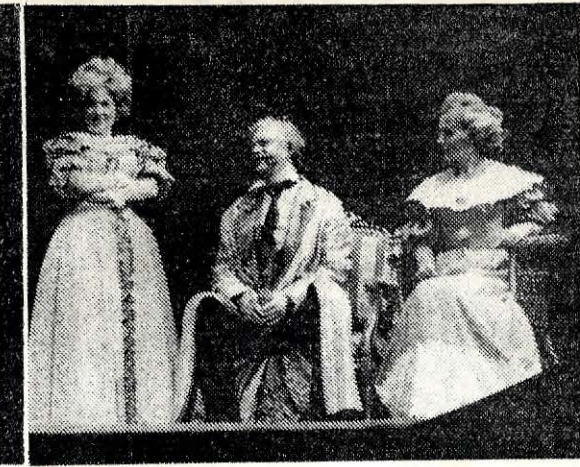


Anna Kajabová ako Elsa von Brabant a Milan Kopacka v úlohe Lohengrina. Wagnerovu operu Lohengrin uviedla opera Slovenského národného divadla v režimom nastudovaní Miroslava Fišchera, pod taktovkou Gerharda Auera, na scéne Pavla M. Gábora. Navrhly kostýmov: Ľudmila Purkyňová, zbornajster: Ladislav Holásek. Premiéry boli 17. a 18. decembra m. r. K inscenácii sa vrátíme článkom.

Snímka: J. Vavro



Bratislavská Nová scéna oslávila koncom minulého roku 30. výročie svojho založenia. Pri príležitosti osláv jubilea hostovali na javisku spevohry Novej scény umelci moskovského Divadla opery. Vystúpili v inscenácii musicalu Krečinskij. Zo sólistov sme videli 29. novembra a 1. decembra m. r. Kuzminovú ako Atujevú, V. Barinina v úlohe Muromského, A. Agejevú, ktorá spievala a hrala Lidočku, V. Batejka v úlohe úžerníka Beka, A. Ste-



puťenka ako statkára Nekina a G. Vasilieva (na snímke vľavo), ktorý jedinečným spôsobom stvárnil postavu Krečinského. Najmä kreácia tohto hrdinu Kolkerovho musicalu bola vynikajúcim spievácko-hereckým koncertom. Podobne ako jeho kolegovia, v znásobenej miere demonštroval nielen jedinečné klasické školenie svojho farebného barytónu, ale aj zmysel pre štýl musicalu a vynikajúcu kresbu charakteru rozporuplného hrdinu, akým je Krečinskij. G. Vasiliev sa nevyžíval v detailnej drobnokresbe, ale jeho Krečinskij bol hlasovo aj herecky kreovaný pevnými a nezameniteľnými kontúrami. Nebol to príliš napnutý podvodník, ale v mnohom sympatický titulný hrdina, ktorý — vidiac malost pomev okolo seba — túži sa povzniesť do výšky, aj keď pochybnými cestami. Najviac sme však obdivovali jeho bezpečnú voľnú techniku, veľký hlas, ktorý bol však schopný diferencovať nuansy zložitého charakteru. G. Vasiliev bol osobnosťou hereckou, speváckou i fyzickou a sústredil centrálne pozornosť na javisku — napriek vynikajúcim partnerom, z ktorých za zvláštnu pozornosť stojí najmä V. Barinina. A. Ste-

putenko ako Nelkin predviedol výstižnú charakteristiku zvláštneho osvieteneckého čudáka — statkára, K. Kuzminovú ako Atujevú — v snahe zvýrazniť jej sympatické i menej zaujímavé črty (veľkodušnosť, ale aj falošný sentiment), A. Agejevú v úlohe romantického Lidočky priniesla na javisko skôr príjemnú lyriku, než sladký sentiment a zaujímavú postavu vytvoril aj V. Batejko podčiarknutím možnosti svojho charakterového tenoru, zvlášť vyhovujúceho úlohe úžerníka Beka. Predstavenie dirigoval ďalší hosť — dirigent E. D. Abusalimov. Dňa 2. decembra vystúpili sovietskí hostia na slávnostnom koncerte priateľstva, spolu so sólistami spevohry Novej scény. Podobné výmenné návštevy môžu súboru spevohry NS, ale aj širokému okruhu záujemcov rozšíriť ich prehľad o odlišných koncepciách a snaženiach umelcov zo zahraničia. Na obrázku vpravo: K. Kuzminovú ako Atujevú, V. Barinina v úlohe Muromského a A. Agejevú ako Lidočku.

Snímky: A. Šmotlák
Text: —pvá—

Slovenská filharmónia

25. a 26. XI. 1976

Dirigent **Serge Baudou**, hosť SF nezaprel svoj francúzsky temperament, ktorý sa prejavoval v elegantnom geste, v záľube a sklone k dramatickému výrazu, neraz však na úkor vyrovnanosti zvuku a kultivovanosti výrazových prostriedkov. Diriguje s veľkou dávkou sústredenia, bystrého intelektu a dokáže sa prispôbiť požiadavkám slohu jednotlivých autorov. V predohre k **Sile osudu** sa úspešne vyhol nadnesenému patosu a bez zbytočných efektov umocnil dramatický citový náboj Verdihov predohry. Oporu pri tomto úsilí našiel vo vynikajúcich výkonoch hráčov — najmä skupiny drevených dychov, ale aj u svetlých sláčikov.

Pri príležitosti 100. výročia narodenia španielskeho skladateľa Manuela de Fallu odzneli **Tri tance z baletu Trojrohý klobúk** a hudba k baletu **Čarodejná láska**. Baudou sa zameral na vyzdvihnutie rytmickej pregnantnosti a na agogické vlnenie — v súlade s dynamickými gradáciami. Dokázal narastanie dynamického prúdu účinne zaťažiť, zvyšovať jeho napätie a dosiahol tak presvedčivý ťah. Najhlbšie však zapôsobili lyrické, pastelovo tieňované úseky, v ktorých vynikli i rad krásnych inštrumentálnych sóľ. V Čarodejnej láske spolupôučinkovala sólistka opery SND **Jaroslava Sedlářová** — muzikálna a dobre pripravená.

Vrcholným umeleckým zážitkom bolo vystúpenie sovietskej umelkyne **Viktórie Jaglingovej**, ktorá fascinujúco zvládla náročný part **Symfonického koncertu pre violončelo a orchestr**, op. 125 od Sergeja Prokofieva. Disponuje priam neuveriteľným arzenálom technických i výrazových schopností, jej hra vyznieva vždy prirodzene, bez akýchkoľvek afektov. Pri všetkej intenzite svojej osobnosti dokáže Jaglingová plne rešpektovať požiadavky autora a v konečnej fáze sa s ním stotožniť natoľko, že vyvoláva dojem definitívnej a plnej presvedčivosti svojho podania. I pri veľkých schopnostiach gradovať svoj mnohotvárný tón, zachováva si vždy peľ ženskej jemnosti a vrúcnosti. Jej hra je zvrchovane suverénna. Zásluhou dirigenta podal vynikajúci výkon aj orchestr — v náročnej súhre, v celkovom prístupe i v množstve jedinečne vypracovaných sóľ.

2. a 3. XII. 1976

Za pultom orchestra stál 40-ročný gruzínsky dirigent **Džansug Kachidze**, plnokrvný vášnivý hudobník, intuitívny typ — so záľubou v sýtych, neraz ostrých farebných odtieňoch. Je doslova posadnutý hudbou, ktorú diriguje a plne sa necháva ňou unášať. Oblubuje príkre kontrasty a intenzitu svojho osobnostného vkladu dokáže plne zaujať poslucháča, ktorý mu prepáči aj nedostatok umeleckej rozvahy a prípadné technické nedostatky v orchestri. Meľmi účinne vie budovať

dynamicky jemnejšie, lyrické a meditatívne plochy tým, že ich tempovo trochu zadržiava, čím burcuje poslucháču pozornosť do napätého očakávania ďalšieho vývoja hudobného prúdu. Jeho koncepcia sa vyznačuje podčiarkovaním základnej veľkej línie celku, ktorú dokáže vždy bezpečne nájsť — bez nejakého špekulovania a analyzovania. Ostatné hlasy, ktoré ju podfarbujú, spreďadzajú, alebo opriadajú girlandami pasáží, zámerne ťmí a neraz ani nemúsi pritom spreďadzajúcim nástrojom dávať nástupy. Pri stupňovaní dynamických oblúkov zväčša príliš zrýchľuje a pomerne skoro sa dostáva na intenzívnu zvukovú hladinu, ktorú potom v ďalšom priebehu musí stupňovať až do zvukovo drsných polôh.

Takéto črty Kachidzeho umeleckého naturelu sa uplatňovali aj v celkovej koncepcii ouvertury k opere **Straka zlojdeja** od **Gioacchina Rossiniho**. Jej výstavba spočívala na protipostavení kontrastov, na uplatnení živého temperamentu, spádu, miestami na úkor ľahkosti a elegancie hudobného prúdu. Napr. niektoré rýchle pasáže — najmä v dychoch — neboli vždy dostatočne isté a čisté.

Čajkovského IV. symfónia f mol, op. 36 sa vyznačovala výrazným dramatickým nervom. Sympaticky vyznievala dirigentova snaha vyhnúť sa v kantilénach (napr. v II., ale aj v ostatných častiach) zbytočnej a ľahkej sentimentalite a rozťahovaniu tempa. V dynamicky vyhrotených úsekoch nechával sa dirigent unášať hypertrofiou romantickej fantázie, ktorá sa najvypuklejšie prejavovala v agogickom parametri najmä okrajových častí. Žiada sa nám vyzdvihnúť rad krásnych a vzorovo vypracovaných sóľ — či zo skupiny drevených, sláčikových, ale neraz aj plechových nástrojov.

Gruzínsky skladateľ a klavirista **Nodar Gabunija** predstavil sa ako sólista v svetovej premiére svojho **2. klavírneho koncertu**. Aj keď nároky klavírneho partu sú technicky dosť exponované, nie je to koncertantná skladba v tradičnom slova zmysle. S výnimkou niekoľkých sólových úsekov, ktoré však majú málo spoločných črt s kadenciami, je klavírný part organicky včlenený do orchestrálného prúdu a je s ním rovnocenný. Priam zámerne sa Gabunija vyhýba širšiemu uplatneniu melodického parametra. Sólová i orchestrálna sadzba je vystavená zväčša na zvukovo-farebnom, alebo harmonickom princípe, ktorý sa rozvíja ruka v ruke s dynamickým vlnením hudobného prúdu. Zaujímavé je využitie prvkov gruzínskeho folklóru, najmä v pozoruhodnej zvukovo vyriešenej kóde I. časti, v bujarých rytmoch a živelnom spáde finále. Zásluhou dirigenta, ktorý sa ukázal ako znamenitý sprevádzač, bola súhra klavíra s orchestrom presná. Miestami mohol dirigent však trochu prihustiť orchestrálnu sadzbu viac stlmiť, aby klavír vystúpil viac do popredia. Gabunija demonštroval techniku akordov, oktav, istotu v skokoch, širokú paletu úderov a výdrž v technicky náročných a zvukovo vystupňovaných pasážach.

V. ČÍŽIK

8. XII. 1976

Nielen posunutím o deň skôr, ale aj okypnením programu (zavineným hlasovou indispozíciou poľskej sopranistky **S. Woytowiczovej**) v druhý večer abonentných koncertov prišli mnohí návštevníci bratislavskej Reditu

o pozoruhodný zážitok. Dramaturgia Slovenskej filharmónie zaradila do programu dve vokálno-inštrumentálne diela venované matke — československú premiéru diela **Ad matrem** poľského skladateľa **Henryka Mikolaja Góreckého** a **Stabat mater** **G. Rossiniho**. Górecki je už dlhší čas predstaviteľom poetiky, ťažiacou z pozoruhodnej syntézy nového materiálu so silným emocionálnym nábojom. Górecki podmaňuje presvedčivosťou a prenikavosťou, s akou pristupuje k brúseniu výsledného tvaru. Monumentalita a mimoriadna sugestivnosť vo výrazovej sfére (zbavená akejkolvek sentimentality) tvorí dominantu otriasajúceho účinku. Tak, ako účastníci Varšavskej jesene pred štyrmi rokmi (pri svetovej premiére) i návštevníci bratislavského uvedenia **Ad matrem** zostali určite rovnako dojatí z tejto 11-minútovej fresky, úspornej prostriedkami a predsa veľkej, lebo dokáže komunikovať a vypovedať o všetkých konštantách a hodnotách. Na úplnosti dojmu sa podieľala (na 1. koncerte) v plnej kondícii a s vnútornou angažovanosťou spievajúca **Stefania Woytowiczová**. Menej náročnú úlohu mal filharmonický zbor. Výkon orchestra — i napriek drobným prehreškom v súhre — si zasluhuje uznanie za adekvátnu realizáciu dirigentovej koncepcie. Práve vďaka plnému pochopeniu a zaujatiu **Ladislava Slováka** sa bratislavské uvedenie Góreckého skladby neodchýľilo od autentického predstavy komponistu.

Gioacchino Rossini, vrcholný predstaviteľ doteraz živej a iskrivej talianskej buffy je oveľa menej známy svojimi nescénickými kompozíciami — orchestrálnymi a komornými. Z nich sa najviac do koncertného repertoáru zapísala kantáta pre sóla, zbor a orchestr **STABAT MATER**. Rossini v tomto diele nezaprel príznačnú melodickú ľahkosť a svezosť — talianske bel canto a koloratúra však neslúži len lesku a produciovaniu speváka (hoci aj tu je Rossini voči nemu štedrý). L. Slovák však vystával kantátu ako celok, gradujúci výrazovo v častiach so zborní (zbornajster **J. M. Dobrodinský**), resp. sólovým kvartetom, čím sa vyhol drobeniu skladby na jednotlivé parádne quasioperné exhibície — zdôraznil tým lyrizujúce momenty. Aj napriek tomu sa však pozornosť sústredila na sólistické výkony. **S. Woytowiczová** je výsostne koncertnou speváčkou, zbytočne nedramatizuje, jej hlas má však krásnu farbu, chabnosť i lesk, primeraný pre kreáciu sólových partov v kantátovej a oratoriálnej tvorbe. Jej partneri na koncerte — poľská altistka **Krystyna Szczepańska**, taliansky tenorista **Gaetano Bardini** a náš mladý basista **Sergej Kopčák** — sú činní aj na opernom pódii. Bardini sa však jediný z nich venuje výlučne opernému spevu — a bolo to poznať. Talianska speváčka Škola forsiuje a dramatizuje vokálny prejav, Bardini sa najmä v úvodných číslach **Stabat mater** nevedel zbaviť veľkovejiskových manér, často prekrýval svojich partnerov, pričom určitá únava, či nerozospievanosť poznačili aj rytmicko-intonáciu zložku jeho prednesu. Altistka a basista vedeli od začiatku spoľahlivo diferencovať medzi lyrickým a dramatickým prejavom. Výkon S. Kopčáka bol úmerný jeho stabilne kvalitnému a naďalej sa zdokonaľujúcemu hlasovému prejavu — poznamenala ho spoľahlivosť a muzikantské ctenie.

EUBOŘ CHALUPKA

Prehliadka organistov

V osobitne ťažkých (z technic-
kého hľadiska) podmienkach or-
ganového odboru znamená nece-
nitelný prínos gesto bratislavské-
ho Konzervatória, ktoré každoroč-
ne dáva k dispozícii svoj organ a
koncertnú sieť pre prezentáciu ši-
rokého výberu slovenských orga-
nistov — poslucháčov konzerva-
tória, VŠMU, ako aj absolventov
bratislavskej a pražskej vysokej
školy. Máme za sebou štyri roč-
níky Prehliadky. Doteraz sme vy-
zdvihovali predovšetkým propa-
gačný význam akcie. Dnes je žia-
dúce zaradiť ju do širokého sys-
tému získavania informácií o vý-
voji nášho interpretačného ume-
nia a uplatňovať skutočne náročné
kritériá.

Nechajme stranou chronologic-
ké poradie päťdňového cyklu a
začnime s opätovným konstatova-
ním toho, že najpresvedčivejšie vý-
kony tradične podávajú poslucháči
VŠMU. T. r. to bolo pozoruhodné
preto, lebo VŠMU reprezentovali
najnižšie ročníky. Výkony **Edity
Salliaovej** prakticky nepotrebuje
komentar. Rastie z roka na rok,
jej muzicovanie je presvedčivé,
zdá sa, že nemá problémy s ner-
vami a úspešne krotí aj svoj tem-
perament, ktorý v minulosti pô-
sobil trochu silene. **Anna Toševa**
[Bulharka študujúca na VŠMU]
podala napriek krátkemu pred-
chádzajúcemu štúdiu veľmi vyro-
vaný výkon, charakterizovaný oso-
bitým vnútorným pokojom, ktorý
zrejme nevyplýva len z výberu
skladieb (relatívne menej virtuózne
diela).

Ďalšie výkony už neboli také ne-
problematické: všade by sa žiadala
spomenutí rad kladov a nedos-
tatkov. Predovšetkým však jednu
všeobecnú skúsenosť: takmer všet-
ci účinkujúci uplatňovali miesta-
mi preexponovanú artikuláciu,
ostré a často zbytočne staccato,
zabúdajúc, že nehrajú v obrov-
skom priestore, ale v malej miest-
nosti — na komornom nástroji,
kde nie sú nijaké akustické prob-
lémy, takže možno muzicovať tak
vychybene, ako na klavíri, alebo
čembale — všetko výborne počuť.
Začnime kategóriou absolventov
VŠMU a AMU. **Erika Hahnová** hra-
la veľmi muzikálne Bacha a
Francka a celkový dojem bol osla-

bený iba zbytočne pomalými tem-
pami (vzhľadom na priestor). Ka-
labisovo Affresco sinfonico (spo-
lu s niektorými ďalšími skladba-
mi Prehliadky) patrí do kategórie
moderných diel vyžadujúcich „ši-
roký štetec“, teda veľký organ s
prívalmi zvukov a širokou pale-
tou farieb. Na menšom organe,
žiaľ, vnímame jednotlivé tóny a in-
tervalové súvislosti, nenastáva žia-
dúca zvuková syntéza. **Gabriela
Riedlbauchová** (abs. AMU) by ma-
la predpoklady byť sugestívnou
interpretkou, keby krotila svoj
sklon k silnej, miestami až exalto-
vanej dramatizácii. V Bachových
choráloch treba vytknúť tvrdú ar-
tikuláciu na úkor spevnosti. V Re-
gerovi ukázala veľký zmysel pre
výraz a gradáciu, i keď sa vy-
skytli menšie nepresnosti z ner-
vov. Výborne vyzneli skladby V.
Riedlbaucha a P. Ebena, využí-
vajúce osvedčené postupy organo-
vých diel: motorizmus, plynulosť,
organové chápanie kontrastov. V
Janáčkovom Postlúdiu sme postrá-
dali záverečnú gradáciu. **Milan
Hric** (abs. AMU) zaostal za svoj-
ím vlnajším výkonom. V Pachel-
belovi to boli len drobné výkyvy,
no naštudovanie Mozartovej Fan-
tázie — zdá sa — nebolo dosta-
točne zrelé na Prehliadku. Veľmi
presvedčivo — tempove i regis-
tračne — predniesol Kabeláčovu
Fantáziu d-mol. **Renáta Sedláčková**
bola veľmi handicapovaná tým, že
nie celkom zdravá a za veľmi ťaž-
kých podmienok prípravy sa od-
hodlala absolvovať vystúpenie. Na
rozdiel od väčšiny účastníkov po-
merne dobre zvládla úvodného Ba-
cha, no v Lisztovi (B-A-C-H) sa už
prejavili spomínané negatívne mo-
menty. Problém dlhoročných ab-
solventov, ktorí sa iba sporadicky
dostávajú ku koncertom (púšťajú
sa teda do nerovného boja s mla-
dými, ktorí sa naplno venujú or-
ganovému štúdiu) zostáva zatiaľ
nevýriešený. Možno pomôže ešte
premyslenejšia koncepcia budú-
cích prehliadok.

A na záver konzervatorišti: Ty-
pické pre nich je, že sú v štádiu
rýchleho vývoja, nie sú to vykryš-
talizované typy, vzájomný „poměr
sí“ medzi nimi sa z roka na rok
mení. Potrebujú predovšetkým sti-
muly a koncertné príležitosti, aby

získali potrebnú rutinu. Ak pri
hodnotení predsa zdvihneme lat-
ku náročnosti trochu vyššie, je to
iba dôkaz toho, že ich berieme
rovnako vážne ako „staršiu“ gene-
ráciu. Spoločným znakom bola
nadmerná nervozita v úvodných
skladbách (väčšinou Bach), kde
sa vyskytovali celkom zbytočné
chyby. V konfrontácii Bratislava a
Košíc sa ukazuje istý rozdiel
(možno len prechodný): posluchá-
či z Bratislavy viac bazirujú na
precíznom vypracovaní detailov a
dovoľujú si len také tempá, ktoré
zvládnu. Košičanky naopak, ako
keby mali pred očami ideálne, vir-
tuózne vyznenie kompletnej sklad-
by, na túto „formu“ potom často
nestačia presne vyplniť — chyba
im potrebná imunita voči nega-
tívnemu vplyvu nervozity. (Mys-
lím tu predovšetkým na Bachove
skladby, ktoré sú — zdá sa —
stále najťažšie.) Niekoľko konkré-
tnych poznámok, najprv k poslu-
cháčom z Bratislavy: **Ú Kataríny
Hanzelovej** sme mohli mať výhra-
dy v Zimmerovej Fantázii a tocca-
te, kde napr. nevyznali repetova-
né akordy — najosobitejší prvok
tejto skladby. V Boelmanovej Sui-
te chýbala vrúcnosť Menuetu, kto-
rý vyznel prívrdlo, v Toccate —
naopak — sa žiadala väčšia drav-
nosť basovej témy. **Mária Kugle-
rová** by mala prejavovať viac roman-
tickej citovosti vo Franckovi. Alai-
nove Litanies začala príliš rýchle,
takže jej nevyšli gradácie. K vý-
konom poslucháčiek z Košíc: **Má-
ria Marenčáková** po veľmi nervózn-
om úvode (Bach) pozoruhodne
zvládla Piece héroïque C. Francka,
tempove, výrazove aj v dynamic-
kej gradácii. U **Anny Dinde-
šovej** tá istá výhrada, no treba po-
chváliť jej prednes Regerovej In-
trodukcii a passacaglie, kde od
začiatku do konca udržala napä-
tie, nepripustila nijaké rytmické
prerušenie toku. **Eva Magdová** sa
proti minulému roku zlepšila, no
treba jej vytknúť príliš ospalý
prednes Bacha. Vo Franckovom
Choráli a mol nasadila nie virtuózne,
ale až agresívne tempo. V po-
malých častiach uplatnila citlivú
agogiku, závery úsekov však ne-
boli celkom presvedčivé.

Nech najmladšia generácia or-
ganistov prepáči recenzentovi kri-
tickejší tón. Na ospravedlnenie
iba toľko: o rok to bude iste ešte
prísnejšie. Veď rastieme?!
LADISLAV DÓŠA

II. Bratislavské jazzové dni

Umikátnou stránkou jazzo-
vých dní je okolnosť, že boli
organizované výlučne amatér-
skymi nadšencami, ktorí cel-
kom úspešne napodobnili pro-
fesionálny „festivalový“ model
(pozvaní hostia, ubytovanie
stredisko, programový bulletin
a pod.) a vynaložili množstvo
času bez akýchkoľvek finančnej
odmeny. To na jednej strane
dokazuje životaschopnosť jazzu,
hudby, ktorá ešte stále dokáže
mobilizovať nadšených amaté-
rov, na druhej strane priebeh
jazzových dní (a to napriek ich
úspešnému vyzneniu), dokazu-
je, že tento amatérsky prístup
k organizácii musí postupne vy-
striedať (síce z určitého hla-
diska menej sympatický, ale
za to účinnejší) model, v kto-
rom by sa amatérske nadšenie
spojilo s možnosťami profesio-
nálnych inštitúcií. V súčasnej
dobe existujú totiž predpoklady
k tomu, aby sa na podujatie
napojili okrem rozhlasu (kto-
rý priebeh jazzových dní za-
znamenal) aj televízia, Slo-
vakoncert, tlač a iné inštitúcie,
ktoré samozrejme podobné ak-
cie plánujú dlho dopredu a zá-
roveň vopred vyžadujú garan-
cie umeleckej a ideovej úrovne.

Nebudme však príliš nároční;
tri večery naplnené kvalitnou
hudbou, to znamená veľmi slub-
ný štart. Pochváliť možno naj-
mä výber účinkujúcich. Každá
zo zúčastnených skupín prinie-
sla zaujímavú kvalitu, čo nie
je málo. Prevažná časť pre-
hliadky patrila súčasným jaz-
zovým smerom a môžeme kon-
štatovať, že v Bratislave pre-
zentovali svoje umenie práve tí
najperspektívnejší českí a slo-
venskí hudobníci. Zo sloven-
ských hudobníkov má v súčas-
nosti v celostátnom meradle
veľmi dobré postavenie klavi-
rista **Gabriel Jonáš**, ktorý je
mimoriadne nadaný a jeho do-
teraššie výsledky ešte zďaleka
neznamenajú optimálne napie-
nenie jeho tvorivej potencie.
Jonášovi pripadla úloha otvoriť
podujatie. Napriek handicapu
[rozladený klavír, ktorý už v
ďalších dňoch naladili] jeho
výkon dokázal, že v súčasnosti
sa dopracoval k veľmi zaujima-
vému, i keď eklektickému pre-
javu (najvýraznejšie vplyvy —
Keith Jarrett a **Chick Corea**).

V budúcnosti budeme v jeho
hre čakať ešte výraznejšiu pe-
čať individuality. Ďalšie výraz-
né osobnosti pôsobia v Kvintete
Ladislava Gerhardt [pohostin-
ne s ním vystúpil aj **Laco Dé-
czli**]. Táto formácia je zamera-
ná na komunikatívny jazz-rock,
v ktorom však prevažujú jaz-
zové prvky (z hudobníkov toh-
to zoskupenia na koncerte mi-
moriadne zaujala hra tenorsaxo-
fonistu **Ľuboša Tamaškoviča**).
Z reprezentantov českej scény
mala u obecnstva najväčší
úspech bratislavská premiéra
Pražského big bandu, ktorá
znamenala zážitok, na aký sa
nezabúda. Impozantná je konti-
nuita vývoja českého veľkoor-
chestrálneho jazzu. Koncom 60.
rokov sa totiž zdalo, že tento
druh hudby zostane v kompe-
tencii etablovaných profesio-
nálnych orchestrov a nová ge-
nerácia hudobníkov už zrejme
nebude mať záujem o hru v big
bande. Na rozdiel od všetkých
logických predpokladov mladí,
moderne orientovaní amatérski
hudobníci z rôznych pražských
skupín (ku ktorým sa pridal
jeden profesionál — **Jiří Stivín**)
založili orchester s výsost-
ne aktuálnym interpretačným
konceptom. Podnetným činom
dramaturgie jazzových dní bo-
lo aj angažovanie gitaristu **Ru-
dolf** Dašek, ktorý predtým
dlhšiu dobu verejne nevystupo-
val. Pomocou zaujímavých só-
lových kreácií ukázal, že toto
odmlčanie bolo plodné pre pre-
hlbenie jeho individuálneho hu-
dobného výrazu. Ďalším, veľmi
zaujímavým zoskupením, ktoré
vzniklo len z príležitosti Bra-
tislavských jazzových dní, bo-
lo trio **Stivín — Dašek — Jo-
náš**, ktoré — napriek potvrde-
niu Jonášových kvalit názorne
dokumentovalo, že **Stivín** a **Da-
šek** tvoria kompaktniejšiu, lep-
šie zohranú dvojicu. Obe hos-
tujúce zahraničné formácie tiež
boli zamerané na súčasný jaz-
zový výraz. V kvartete **PEZ** (z
NDR) vynikol najmä vynikajúci
trombonista európskeho for-
mátu **Konrád Bauer**. Jeho ryt-
mická sekcia však tento štátut
zďaleka nedosahuje. Skupina
György Szabados priniesla
typickú ukážku maďarského po-
nimaní súčasného jazzu. Ie
hudobníci organicky včlenili

prvky maďarského folklóru do
svojho, najmä po technickej
stránke vyspelého prejavu.

Čo sa týka tradičného jazzu
— tu možno zaznamenať pre-
zentáciu etablovaných súborov,
s ktorými sa často stretávame
na jazzových podujatiach (všet-
ky tri tradičné formácie vystú-
pili aj na predchádzajúcich
1. bratislavských jazzových



Gabriel Jonáš



Ladislav Gerhardt



Rudolf Dašek Snímky: Ing. V. Hák

dňoch) a ktoré opäť potvrdili
svoje známe kvality. Boli sme
svedkami toho, ako Nový tradi-
cionál postupne opúšťa dixie-
landový formát smerom ku
mainstreamovému swingu a ako
Revival Jazz Band naďalej za-
užíva osciluje medzi dvoma
štýlovými polohami — a to an-
glickým revivalizmom (v in-
strumentálnych skladbách) a
mainstreamom (v skladbách,
ktoré interpretuje spevák **Peter
Lipaj**). Prijemný zážitok zname-
nala hra Pražského symfonic-
kého orchestra, ktorá vynalie-
zavým spôsobom (so vzácnym
citom pre humor) stylizuje prv-
ky populárnej hudby z prelomu
20. a 30. rokov.

Ako hodnotiť Bratislavské

GRAMORECENZIA



BOHUSLAV MARTINŮ: I. klavírný koncert s orchestrom
DMITRIJ SOSTAKOVIC: Prelúdiá a fúgy op. 87 (A dur,
d mol)
DAGMAR BALOGHOVÁ — klavír
SYMFONICKÝ ORCHESTER ČS. ROZHLASU V PRAHE —
diriguje: JOSEF HRNČIŘ
© Panton 11 0533 — Stereo

Medzi tituly — vydané v roku 1976 hudobným vyda-
vatelstvom PANTON — patrí aj gramoplatňa, na ktorej
hrá Dagmar Baloghová (s pražským Symfonickým or-
chestrom ČS. rozhlasu pod taktovkou Josefa Hrnčířa)
I. klavírný koncert Bohuslava Martinů a dve prelúdiá
a fúgy z opusu 87 Dmitrija Sostakoviča.

Hudobná kritika zvykne zaraďovať I. klavírný kon-
cert do línie osobitého neoklasicizmu B. Martinů —
jednak snahou „zamuzifikovať si“ podľa vzoru Haydna,
či Mozarta, jednak zlúčením klasickej formy orchestra-
ného partu s modernou sadzbou sólového nástroja. Za
klasickej môžeme označiť aj koncepciu diela v zmysle
kontrastu častí: prvá a tretia spevné, optimisticky roz-
jasnené s typickou „martinůvskou“ melodikou, stred-
ná časť pomalá, meditatívna.

Prvý klavírný koncert vznikol v Paríži v roku 1925.
Spadá teda do prvého tvorivého obdobia skladateľa
a ovplyvnený je (najmä krajnej časti) Parížom, v tom
čase zaujatým Stravinského „prevratnými“ baletmi, pre-
kypujúcimi rytmom. Martinů tu vyžaduje od interpreta
temperament, zmysel pre rytmus — miestami aj cit pre
jazzové prvky — a samozrejme, veľkú dávku vrúcnosti,
potrebnú pre tlmočenie lyrických, meditatívnych častí.

Dagmar Baloghová patrí medzi renomovaných čes-
koslovenských klaviristov. Jej meno — a k nemu pa-
triacie koncertné i pedagogické skúsenosti, spolu s ume-
leckými atribútmi jej muzikantského naturelu — sú
zárukou úrovne i poctivého prístupu k dielu. S nema-
lými nárokmi, ktoré Martinů kladie na interpretov, sa
Baloghová vyrovnala dobre: jej patričné temperamentná,
jej interpretácia vyzdvihuje každý — i malý melódický
motív; rezervy má v úsekoch, ktoré vyžadujú aj akési
„pohranie sa“ s bodkovaným rytmom. Nesporne in-
terpretačne najvydarenejšou je druhá časť koncertu —
spôčiatku smutná, neskôr vznešená, uplatňujú tu v pl-
nej miere do rácha modernej harmónie odeté melodic-
ké majstrovstvo Bohuslava Martinů. Umeleckým vkladom
interpretky je využitie každého melódického mo-
tívu v koncerte na príslovečné „muzicovanie...“

Josef Hrnčíř so Symfonickým orchestrom ČS. rozhla-
su v Prahe sa neobmedzil iba na „sprevádzanie“ só-
lového partu koncertu. Jeho orchestraálne naštudovanie je
rovnocenné sólistickému prístupu a v plnej miere tak
spolu vytvára umelecký dojem z diela.

Platňa je doplnená dvoma ukážkami z cyklu 24 pre-
lúdií a fúg op. 87 Dmitrija Sostakoviča (A dur č. 7;
d mol č. 24). Je to šťastná okolnosť — Baloghová tu
uplatňuje všetky atribúty svojho umenia. Pri počúvaní
si poslucháč neuvedomuje technickú náročnosť týchto
diel, naplno ho uchváti ich hudobná krása a ľahkosť,
s akou interpretka skvosty klavírnej literatúry podáva.

Obálka platne prináša na prvej strane fotografiu Dag-
mar Baloghovej pri klavíri, na druhej strane poskytuje
informácie z pera Jaromíra Kríža o sólistke a jej in-
terpretačnom zameraní a o dielach zúčastnených na platni.
Skoda, že vydavateľia aj vtedy, ak nejde o profilovú
platňu dirigenta, či orchestra, nezaraďujú na obálku
aspoň základné informácie aj o nich. Sú predsa spo-
lupracovníkmi nahrávky, jej koncepcie i kvality. Cudzozjy-
ná mutácia textu (v tomto prípade do angličtiny) pred-
pokladá tiež distribúciu platne do zahraničia — a to
je ďalší dôvod tejto požiadavky.

Zaslúžným činom vydavateľstva PANTON je sprístup-
nenie I. klavírneho koncertu B. Martinů — na kon-
certných pódiiach menej hrávaného diela — širokej obci
záujemcov. Gramoplatňa zároveň približuje ďalšiu
stránku interpretačného umenia Dagmar Baloghovej, di-
rigenta Josefa Hrnčířa i pražského SOČRU.

V. REŽUCHOVÁ

jazzové dni? Z objektívneho
hľadiska možno popri uvede-
ných skladbách uviesť aj niekoľ-
ko dielčích i zásadných pripo-
mienok (mal som možnosť po-
zorovať, že organizátori príliš
senzitivne reagovali aj na do-
bre mienené marginálne výhra-
dy). Ak však uvažujeme, že orga-
nizáciu rozsiahleho podujatia
mali na starosti členovia jazzo-
vého krúžku pri Centrálnom vy-
sokoškolskom klube, neostáva
iné, len popriať, aby ich ani v
budúcnosti neopustila chuť od
neúdačnej organizátorskej prá-
ce a najmä, aby sa im poda-
rilo vo väčšej miere získať
účinnú podporu všetkých záin-
teresovaných zložiek.

IGOR WASSERBERGER

Laurentiu Profeta

tajomník Zväzu rumunských skladateľov. Jemu patrila prvá otázka o nadväzovaní na ľudové a národné tradície v oblasti tzv. vážnej hudby.

— Ako každá národná hudba, patriaca do európskeho spoločenstva, vychádza i tá naša z ľudových — folklórnych tradícií. Rumunský hudobný folklór si uchoval mnoho starobylých štruktúrnych prvkov, najmä v tonálnej oblasti — zvlášť formy pentatoniky a heptatoniky. Ešte príznačnejší je však ľudový odkaz v rytmickej stránke. Zborová tvorba v mnohom vychádza z byzantských tradícií — veď až do konca 18. storočia sa pestoval bohoslužobný spev v staroslovienčine a uplatňovali sa tu silné vplyvy ruského a ukrajinského spevu. To všetko vytváralo veľmi originálnu pokladnicu, z ktorej čerpali také zjavy našej hudby, ako boli George Enescu, A. Alessandrescu, I. Dumitrescu, M. Mihailović, A. Mendelsohn, Z. Vancea, alebo T. Olah. Národné prvky v tzv. vážnej hudbe boli interesantné pre európskeho poslucháča nielen v minulosti, ale osobnosť skladateľa sa nimi špecifikuje a autorsky podpisuje aj dnes, i keď — samozrejme — ich transponovanie dostáva trochu iné dimenzie. Povedal by som, že rumunská národná hudba sa vyvíjala od rapsodičnosti k syntéze. Pripomeniem opäť George Enescu, ktorý je známy vo svete svojou Rumunskou poémou a dvoma Rumunskými rapsódiami, rovnako ako aj operou Oedip, ktorá nadväzuje na tzv. archaický konstruktivizmus a štvrtónový systém. No nebojím sa povedať, že známejši je na koncertných pódioch práve dielami silne ovplyvnenými rumunským folklórom. V našej hudbe nie je výrazná hranica medzi tradíciou a avantgardou. Všetko na seba kontinuitne nadväzuje. Jeden západonemecký kritik nedávno povedal, že rumunská hudba má všetky znaky súčasnosti, ale nie tie negatívne. Je príznačné pre dnešný stav, že v našej kompozičnej škole sa prelínajú rôzne štýly a techniky. Často generácie mladí skladatelia píšú „tradične“ a naopak: staršia generácia sa snaží o moderné vyjadrovacie prostriedky. Spomeniem za mnohých Tudora Ciorteaa, alebo 85-ročného L. Feldmanna. No neznamenať to, že by mladá generácia písala iba neoklasicky — sú medzi nimi aj modernisti, ako napríklad Liviu Glodeanu, alebo Mihai Moldovan. Veľmi silná je stredná generácia skladateľov, ktorých reprezentuje Anatol Vieru a Tiberiu Olah. Presadili sa aj v európskom kontexte a



získali prémie v Kusevického nadácii. Práve táto generácia presadzuje veľmi aktuálnu myšlienku, že napriek všetkým technikám zostáva hudba stále expresiou duše. Myslím, že pre tento citový podtext majú ich diela úspech u publika. Nedávno mala premiéru koncertná opera Iona od Anatola Vieru. Táto teatrálna poéma na text poeta Marina Sorescu je akousi rezonanciou a súčasnou metaforou na biblickú legendu. Jej ideou je téma o vnútornej slobode človeka, naplnení zmyslu tohto pojmu v intenciách dnešného chápania. Bol to veľký úspech. Centrálnu postavu tejto opery spievajú traja speváci — tenorista, barytonista a basista, spoluúčinkuje zbor a orchester. Tri rôzne farebné hlasy diferencujú odlišné polohy psychologických zmien hlavného hrdinu. Tiberiu Olah napísal v poslednej dobe zase veľmi silné oratórium na texty Majakovského. Okrem týchto mien má však rumunská hudba veľa skladateľov, ktorí hľadajú a za tým účelom nieraz i experimentujú. Iste, ich hudba nie je pre široké publikum. Ale tzv. hudba pre všetkých má u nás širokú podporu straníckych a štátnych orgánov. V dobe masmédií je samozrejme, že treba vyriešiť veľa estetických a edukatívnych problémov. Pred našim Zväzom stojí ako hlavný problém otázka, kto má písať hudbu pre najširšie publikum a to nielen vážnu, ale aj tzv. zábavnú. Ak ju nebudeme písať s najväčšou zodpovednosťou a maximálnym sústredným inšpiráciou my, ujmiť sa tohto žánru, zlé, alebo ne kvalifikovaní skladatelia. Máme celý rad skladateľov, ktorí sa zaoberajú týmto žánrom. Spomeniem Radu Șerbanu, H. Melineanu, Meriusa Teicu, A. Oschanitkiho.

Pre informáciu našich čitateľov: sám Laurentiu Profeta je autorom celého radu šansonov

na texty rumunských básnikov (Eminescu, Ciujan, Minulescu, Dumbrava...). Z tejto oblasti jeho tvorby vyšla aj dlhohrajúca platňa s veľmi dobrou prezentáciou autorskou, aj interpretáčnou. Pýtam sa teda na jeho kompozičné zameranie, pretože nie je zvykom — aspoň u nás — aby sa skladateľ venoval rôznym žánrom.

— Som tajomníkom Zväzu rumunských skladateľov a jednou z mojich hlavných úloh je systematicky pôsobiť — rôznymi dostupnými prostriedkami — na výchovu širokého publika. Samozrejme, táto úloha sa začína už v spolupráci so školami. Ale akokoľvek si ich vážim, myslím si, že v dnešnom storočí je najlepšou i najhoršou školou televízia. Viete ako to myslím... Deti vyrastajú čiastočne aj pod vplyvom televízie, ktorá, žiaľ, supluje nie raz vplyv rodiny, ba aj dobrej školskej výchovy. Preto nám veľmi záleží, aby práve v rozhlase a v televízii sa vysielala iba dobrá súčasná hudba každého žánru. Od nej závisí aj budúce publikum. Veľmi sa zaoberáme aj prácou amatérskych súborov a zariaďujeme nad nimi odborné patronáty. Otázkami výchovy nového hudobného obecnstva sa špeciálne zaoberali pri rôznych príležitostiach aj najvyššie stranícke orgány. A čo sa týka dogmatik (v zmysle kompozičného štýlu). Preto sa nebojím písať rôzne formy, druhy a žánre. Predovšetkým ma zaujíma, čo a ako chcem povedať ako človek. A tak sa rovnako venujem tvorbe piesní, šansonov i vážnej hudbe. Už osem sezón je na repertoári Národnej opé-

ry v Bukurešti môj balet „Princ a žobrák“. Okrem toho veľa komponujem pre deti — od drobných piesní, až po oratórium pre detský zbor, sólistov a symfonický orchester — Po vest o záhrade. Mám rád v hudbe humor a tak som napísal Šesť humoristických piesní, uvádzajú sa tiež ako Humoristická suita. Dielo je napísané na verše nášho poeta Tudora Argheziho. Táto suita je po stránke hudobnej štruktúry nekonformistická. Spája sa v nej recitácia, spev detí — s konkrétnou hudbou.

Mala som možnosť zoznámiť sa s hudbou baletu Princ a žobrák, ako aj s Humoristickou suitou z gramofónovej nahrávky a som presvedčená, že obe diela by si našli veľmi vďačných poslucháčov i na Slovensku. Ak balet L. Profeta má znaky priam romantickej citovosti, so zmyslom pre tanečný prejav, jeho suita by bola vitálnym obohatením repertoáru vyspelých detských speváckych zborov, ktoré hľadajú repertoár i s väčšími ambíciami, než sú tie tradičné.

— Už som spomínal, že ma zaujímajú rôzne hudobné formy. Pre známy bukurešťský zbor Madrigal som napísal dielo, ktoré je variáciou melódie od stredovekého spracovania, až po súčasné chápanie tohto hudobného elementu. Pre mňa je melódia tou hlavnou zložkou vyjadrovania — i keď uznávam, že pre iných skladateľov súčasnosti môže byť dôležitejší rytmus, alebo zvukovo-farebná stránka.

Co je podľa vás najväčším problémom súčasnej hudby?

— Myslím si, že architektúra diela. To nie je otázka minútáže skladby, ale vnútorného napätia.

Obal gramoplatne so suitou z baletu Princ a žobrák a so Šiestimi humoristickými piesňami od Laurentiu Profeta.



Zo zahraničia

V rámci kultúrnej dohody medzi Československom a Rakúskom nadviazal brnenský Komorný orchester Bohuslava Martinu spoluprácu so štádiom Viedenskej štátnej opery. Počas festivalu Carinthského leta 1977 uvedie spomínané štúdio a orchester z Brna málo známu operu Ch. W. Glucka „Čiňanky“.

V decembri m. r. mala vo Viedenskej štátnej opere svetovú premiéru opera Gottfrieda von Einema Ůklady a láska. Inscenáciu diela, ktoré skladateľ napísal podľa Schillerovej rovnomennej drámy, pripravil dirigent Christoph von Dohnányi a režisér Oto Schenk.

Málo známu operu Ruského-Korsakova „Mozart a Salieri“ na námety Puškina uviedli 27. novembra m. r. v opernom divadle v Tours vo Francúzsku.

Dňa 11. novembra m. r. skončil sa v Puerto Rico festival Pabla Casals. Trval tri týždne. Bol neobyčajne slávnostný — pri príležitosti 20. výročia svojho založenia a 100. výročia narodenia Casals. Predchádzajúce festivaly, ktorých iniciátorom bol svetoznámy španielsky violončelista, dirigent a skladateľ, boli v malom mestečku Prades v Pyrenejách. Tentoraz sa teda festival presunol do Puerto Rico a umeleckým vedúcim podujatia bol Eugén Istomin, známy klavirista a Casalsov priateľ, ktorý s ním pracoval vyše 30 rokov. Počas podujatia bolo 21 koncertov — predovšetkým s dielami Bacha, no odznelo aj 45 Casalsových skladieb vo vynikajúcej interpretácii svetových umelcov.

Vo Viedni 20. novembra uviedli operu Richarda Straussa „Ariadna na Naxe“. Inscenácia sa považuje za veľkú opernú udalosť Viedne v posledných rokoch. Dielo hudobne naštudoval Karl Böhm.

V Budapešti sa už od r. 1967 poriada každý rok Medzinárodný seminár k dielu a odkazu Beu Bartoka. Zúčastňujú sa ho najvýznamnejší hudobníci a pedagógovia, ktorí sa špecializujú na interpretáciu Bartokových diel. Tohto roku to bolo 70 hudobníkov zo zahraničia a Maďarska. Medzi pedagógmi bol i významný maďarský skladateľ a klavirista Pál Kadosa, ďalej André Gertler, Vilmos Tatrai, z mladších spomeňme klaviristov Deszö Ránkiho a Giulu Kissu, ktorí viedli kurz interpretácie klavírných koncertov Bartoka.

PRO ARTE MUSICA — komorný súbor, ktorého členmi sú mladí profesori Konzervatória v Bratislave, účinkoval 10.—18. novembra m. r. vo Varšave, v Krakove, v Opole a v ďalších poľských mestách. Mimoriadne úspešný bol koncert v Komornej sále Krakovskej filharmónie, ktorý bol súčasťou Dní kultúry ČSSR v tomto meste. Národné publikum vysoko ocenilo interpretáciu diel F. Carossa, J. D. Heinichena, G. F. Händla, J. Ch. Pepuscha a B. Martinu.

V leningradskej knižnici je uložený rukopisný spevník, v ktorom objavili pieseň „Dika, dika Rusanci“. Pieseň, ktorá má poloľudový charakter, pochádza z 18. storočia a odborníci jej prisudzujú slovenské nád.

Jehudi Menuhin vydal pod názvom Nedokončená cesta svoje životné snomienky.

Východonemecký hudobný vedec prof. Georg Knepler sa dožil v týchto dňoch sedemdesiatin. Viaceré jeho estetické a historické štúdiá poznáme i u nás.

K storočnici hudobného skladateľstva Döblinger otvorili vo Viedni veľkú výstavu. Sú tam viaceré cenné rukopisy, korešpondencia a iné závažné dokumenty.

V rámci veľkej rakúskej edície Skladatelia 20. storočia pripravujú monografiu o Alexandrovi Zemlinskom.

Varšavská filharmónia v jubilejnej sezóne

Slávnostný koncert, ktorým začala svoju činnosť Varšavská filharmónia bol 5. novembra 1901. Uskutočnil sa v budove filharmónie vo Varšave na Jasnej ulici č. 5, ktorú postavili podľa projektu Karola Kozłowského. Koncertná sieň bola vernou kópiou koncertnej siene slávneho Gewandhausu v Lipsku. V čele Varšavskej filharmónie stál svetoznámy hudobník, skvelý huslista, skladateľ a pedagóg Emil Młynarski.

Vznik Varšavskej filharmónie mal obrovský význam pre rozvoj poľskej hudobnej tvorby a kultúry. K filharmónii sa viažu aj významné hudobné udalosti. V r. 1927 bola zorganizovaná prvá medzinárodná súťaž F. Chopina, na ktorej získal prvé miesto Lev Oborin zo ZSSR. Účastníkom súťaže bol aj mladučký klavirista Dmitrij Šostakovič... V r. 1935 — pri 100. výročí Henryka Wieniawského — zorganizovali vo Varšave Medzinárodnú súťaž huslistov za účasti 160 interpretov. K najlepším patrili Ginette Neve z Francúzska a David Olstraeh zo Sovietskeho zväzu.

V prvých dňoch druhej svetovej vojny — v r. 1939 — zničila budovu filharmónie bomba. Ale už 10. X. 1947 v koncertnej sieni „Roma“ na Nowogrodzkej ulici bol prvý povojnový koncert Varšavskej filhar-

mónie. Umeleckým vedúcim o rok neskôr sa stáva Jan Maklakiewicz. V r. 1949 sa súbor mení na orchester Štátnej opery a filharmónie. V podstate však vykonáva teleso iba funkciu operného orchestra. Zdá sa, že treba utvoriť nový symfonický súbor. Na túto prácu sa podujíma Witold Rowicki. Dňa 12. januára 1951 je prvý koncert nového orchestra. Súčasne sa dostávajú do popredia snahy o rekonštrukciu pôvodnej budovy filharmónie na Jasnej ulici. Otvárací koncert v obnovej budove bol 5. II. 1955. Je to súčasne i deň, kedy sa obnovil ďalší ročník medzinárodnej chopinovskej súťaže (1. ročník bol v r. 1927). Jej laureátom sa po prvý raz stal Poľiak Adam Harasiewicz. Od toho dňa má súbor Varšavskej filharmónie nové meno — Národná filharmónia. Tento názov orchestru udelila Štátna rada PFR.



Veľký symfonický orchester má 120 členov. Na ich čele je už 25 rokov neúnavný umelecký vedúci a dirigent Witold Rowicki, ktorý si už v prvých rokoch svojej pôsobnosti dal cieľ, súčasne so svetovou hud-

bou pravidelne udržiavať starú i súčasnú poľskú tvorbu. Už od päťdesiatych rokov sa začali formovať tvorivé osobnosti mnohých popredných poľských skladateľov: Lutoslawského, Bacewiczowej, Bairda, Serockého... Na skladateľskú dráhu sa pripravovali i nové mená: Penderecki, Kilar, Bloch, Górecki a mnohí ďalší, ktorí dnes patria k veľmi známym menám strednej skladateľskej generácie.

V spolupráci so Zväzom poľských skladateľov začala Národná filharmónia vo Varšave organizovať každý rok festival súčasnej hudby „Varšavská jeseň“. Postupne sa tento festival premenil na medzinárodné fórum súčasnej hudby.

Veľký symfonický orchester Národnej filharmónie pod vedením Witolda Rowického a Andrzeja Markowského absolvoval 40 veľkých umeleckých turné po krajinách všetkých kontinentov. Počas povojnového štvrtstoročia hrala Národná filharmónia v 482 veľkých hudobných centrách rôznych krajín.

Národná filharmónia oslávila teda na sklonku minulého roku 75 rokov svojho pôsobenia. Ale celá tohtoročná hudobná sezóna je v znamení tohto výročia. Jubilejný rok ukončia autorské koncerty z diel Lutoslawského a Pendereckého. Jubilejných programov sa zúčastnia i telesá mnohých krajín.

DZDZISLAW CZAPLIŃSKI

JUBILANTI

Koncom decembra m. r. oslávila významné životné jubileum Eva Pappová, profesorka Konzervatória v Bratislave a dlhoročná vedúca klavírneho odboru na tejto škole.

Ako žiačka študovala na Státnom konzervatóriu v Bratislave u prof. Anny Kafendovej, neskôr na VSMU v Bratislave (2 roky) v triede prof. Fr. Kafendu a 2 roky v triede prof. Anny Kafendovej. Ako profesorka nastúpila svoju pedagogickú dráhu na bratislavskom Konzervatóriu roku 1953.



Odvtedy vykonala na poli slovenskej klavírnej pedagogiky veľký kus záslužnej práce. Predovšetkým podala vynikajúce pedagogické výsledky, keď celý rad jej žiakov sa úspešne umiestnil na popredných celostátnych súťažiach. Na súťaži „Virtuosi per musica di pianoforte“ v Ústí nad Labem získal prvú cenu a titul absolútného víťaza Cyril Dianovský. Tamtiež — za medzinárodnej účasti — získal čestné uznanie I. stupňa žiaci Pavol Mirag a Blanka Pihlová. Na klavírnej súťaži B. Smetanu s medzinárodnou účasťou v Hradci Králové získal prvú cenu a cenu kritiky za najlepšiu interpretáciu skladieb B. Smetanu Cyril Dianovský. Na súťaži slovenských konzervatórií dostal prvú cenu Peter Minárik, tretiu cenu Jana Jakvertová a čestné uznanie Alena Kopčanová.

Prof. Eva Pappová je vedúcou klavírneho odboru bratislavského Konzervatória od roku 1970. Pri vykonávaní tejto zodpovednej funkcie vytvára priaznivé podmienky pre rozvoj kolektívnej spolupráce, zabezpečuje platformu pre vzájomnú výmenu názorov v duchu priateľských vzťahov a družného spoločenstva. Je horlivou propagátorkou najmodernejších, predovšetkým sovietskych vyučovacích metód, usiluje sa o dodržanie súčasného trendu vo vývoji metodologickej práce a podporuje zdravé porovnávanie našich a zahraničných klavírných škôl.

I keď pedagogická činnosť je dominantou jej umeleckého života, predsa si našla čas aj pre koncertnú činnosť — hlavne v mladších rokoch — a stále udržuje živú umeleckú spoluprácu so svojim manželom dr. Gustávom Pappom a inými speváckymi na báze koncertnej činnosti. Taktiež robí revízie nôt pre konzervatóriá, zostavila spolu s prof. A. Eľanovou skriptu z metodiky klavírnej hry pre potreby vyučovania na konzervatóriu atď.

Je veľmi aktívna ako členka porôt významných celostátnych súťaží, ako napríklad súťaže „Virtuosi per musica di pianoforte“ v Ústí nad Labem, Beethovenovskej klavírnej súťaže v Hradci pri Opave a na súťažiach ESU...

Srdечnou záležitosťou prof. Evy Pappovej je jej dlhoročná spolupráca s ESU a osvetovými zariadeniami, kde pravidelne robí prieskum, hospitácie, ako aj teoretické semináre.

Ako vedúca klavírneho odboru usiluje sa o úzky styk a spoluprácu s VSMU. Na VSMU býva pozývaná ako oponentka pri diplomových prácach, organizuje semináre pre členov klavírneho odboru, na ktorých prednášajú významní umelci, pôsobiaci na VSMU.

Napriek veľkému pracovnému zataženiu si vždy nájde čas aj pre ďalšie štúdium a rozširovanie svojich vedomostí. Za týmto účelom hospitovala na významných hudobno-umeleckých školách doma i v zahraničí. Navštívila Prahu, Budapešť, Varšavu, Kyjev, Leningrad, Moskvu a Weimar. Taktiež pravidelne navštevuje všetky koncerty a pozorne sleduje celé naše hudobné dianie.

Každý, kto sa stýka s našou jubilantkou, pozná v nej ženu ku každému prívítavú, usmievať sa, ochotnú, cenného človeka, ktorý sa s radosťou zapája všade tam, kde je to potrebné.

ROMAN RYCHLO

SLUK — A. Moyzesovi

Pred nevelmi početným obecenstvom [oza], prečo?) zoraďoval sa na pôdiu koncertnej siene Čs. rozhlasu v Bratislave (27. novembra 1976) spevácky zbor SEUKu, obľadený do polomských krojov — začínal sa koncert z diel národného umelca Alexandra Moyzesa pri príležitosti jeho 70. narodenín.

Riaditeľ SEUKu — dr. B. Bičan — privítal v prvom rade vzácného jubilanta, v krátkom prihovore ocenil jeho zásluhy o tvorbu pre tento súbor, pri ktorého zrode stál, bojoval o jeho umeleckú existenciu, výrazovosť i silu, dodával mu impulzy, usmerňoval a nadovšetko: písal skladby pre zbor, sólistov, orchester i tanečnú zložku. Poprezrádzal však niečo aj zo zákulisia prvopočiatkov Moyzesevej práce pre SEUK, keď pomáhal aj vo sférach mimo-umeleckých, všade tam, kde bolo treba niečo urobiť pre prvé krôčiky novú sa rodiačeho a upevňujúceho kolektívu tohto typu.

Prvé dva body programu pripravil ženský (Trávnice) a miešaný zbor (Bude jar) za dirigovania Pavla Procházku. V oboch dielach sa

zbor uviedol veľmi dobre, od posledného á cappellového koncertu badal vzrast dôslednejšej práce s jednotlivými hlasovými skupinami a s celým zborom, premyslenú cestu za výrazovým prednesom skladieb. Škoda, že zbor uviedol iba dve á cappellové diela a nepokúsil sa vybrať skladbu i zo staršej tvorby jubilanta.

Ľúbostné spevy otvoril prehliadku diel, ktoré písal v časoch prvých rokov SEUKu len pre tento súbor. Ľúbostné spevy sú písané pre ženský zbor, sopránové sólo (Elena Petraková) a orchester. Piesne o robote pre soprán (Eleonóra Magulová), tenor (S. Kosora) a miešaný zbor, Veselica na Deľve pre miešaný zbor a orchester. Orchester ako samostatné teleso sa predstavil v Zbojníckom tanci. Posledné štyri menované diela sa stali kmeňovým repertoárom celého kolektívu, ktorý ich aj premiéroval pred viac ako dvoma desiatkami rokov. Známe sú takmer celému Slovensku, pretože s nimi SEUK prechodil skoro každú dolinu. Samozrej-

me, najviac ich hrával v amfiteátrach. Možno preto sme mali dojem, že orchester (pod taktovkou Ľozefa Štelzera) zabieha v reminiscencii do účinkovania v prírodnom plení a snaží sa prehliadku akékoľvek zvuky — často prekryval aj zbor, ktorý (v snahe o počuteľnosť) prekonával sám seba. Napokon — aj to patrí k spomienkam na prvé roky, ako aj reakcie poniekotorých tanečníkov SEUKu, ktorí si nevôjak ťižko podopúkali nohami figúry, neodmysliteľne patriace práve k týmto taktom.

Vysoko si vážime, že národný umelec Alexander Moyzes vedel vybrať práve tie prvky z ľudovej melódiky, ktoré boli adekvátne dobe i úrovni súboru, že ich veľtel vykresal do podoby, ktorá ani po rokoch nestratila svoje cenné hodnoty. Majster Moyzes sa doživa svojho veku v plnom zdraví a tvorivom eláne. Dúfajme, že blížaca sa tridsiatka SEUKu bude pre skladateľa inšpiračným zdrojom pre vznik ďalších diel tohto žánru.

L. HORNOVESKÁ



...

Zaslúžilý umelec KAROL ELBERT oslávila 16. XII. 1976 svoje šesťdesiate životné jubileum. Patrí k umelcom, ktorí stáli pri zrode profesionálnej slovenskej populárnej tanečnej piesne a zábavného hudobného žánru. Jeho záslužná dirigentská prax, podiel na pôvodných hudobných komediách a operetách, alebo mnoholetá úspešná činnosť dramaturga pre malé formy v hudobnej redakcii Čs. rozhlasu v Bratis-

BOHUMÍR ŠTĚDRŇÁK

slavé iha umocňujú hodnotu zásluhy a mnohotvárnosť jeho umeleckého vkladu.

Sté autorom značného počtu tanečných piesní. Po móde swingu, tanga, valčíka, či slowoxu postupne badať markantnejší posun vášho kompozičného myslenia smerom k preberaniu modernejších výrazových prostriedkov. Ktoré z týchto piesní, resp. evergreenov sú vám dôverne blízke?

Sú to dve piesne z posledného obdobia — Epizóda (interpretovala mi ju ešte E. Kostolányiová) a pieseň Ty opäť prídeš. Tieto skladby znamenajú v mojej tvorbe určitý krok dopredu aj po stránke harmonickej. Každý skladateľ zábavného žánru prechádza určitými obdobiami, snažiac sa prispôbiť súčasnému trendu.

Posunom nových výrazových prostriedkov sa zrejme menila aj inštrumentálna zložka, podmienená iste aj kvalitou a personálnou stránkou tanečných orchestrov.

To je záležitosť, dotýkajúca sa aranžmánu. Inštitúcie ako rozhlas a televízia majú svojich vlastných aranžérov a určujú ich po dohode s autorom. Moje skladby väčšinou aranžovali V. Matušik a M. Brož, niektoré sa dokonca dotvárali aj v brnenskom štúdiu. Skladby zábavného charakteru a suity mám inštrumentované originálne.

Ktorí z interpretov sa výraznejšie pričinili o popularnosť vašich tanečných piesní?

Bolo ich skutočne veľa. Moje piesne interpretovala celá plejáda popredných spevákov. Zo začiatku to bola V. Racková a J. Salačová, neskôr M. Ollárová a B. Littmanová, po nich prišla k slovu mladšia generácia s M. Laiferovou, G. Hermelyovou, E. Kostolányiovou, E. Mázikovou, Z. Kolínskou, H. Blehárovou, Z. Sychrom, D. Grúňom, P. Sedlákom a ďalšími...

Pri tanečnej piesni je dôležitá i textová stránka. K vašim najvýznamnejším spolupracovníkom-textárom a libretistom patrí Oto Kaušitz.

Najviac ma nadchýňali texty lyrického obsahu, ktorý je mójmu naturelu najbližší. A podľa toho snažil som sa skontaktovať aj s literárnymi partnermi. Naša spolupráca s O. Kaušitzom trvá nepretržite už od roku 1945 a doposiaľ sa nám podarilo vytvoriť niekoľko desiatok tanečných piesní, ako napr. Do zajtra čakaj, Bol krásny deň, Mne sa každé dievča páči a pod. Mali ohlas u poslucháčov a niektoré sa doposiaľ udržali vo forme prearanžovaných orchestrálov. Spolupracovali sme tiež na dvoch adaptáciách opery Z prístavu do prístavu — rozhlasovej a neskôr televíznej. V poslednom období v značnej miere spolupracujem tiež s A. Karšayom a A. Čobejom.

Vráťme sa do obdobia študentských reminiscencií. Váš profesor skladby — národný umelec A. Moyzes nedávno oslávila vzácné životné jubileum v plnej vitalite tvorivého umelca...

Na profesora A. Moyzesa spomínam skutočne často. Od vstupu na pôdu Hudobnej a dramatickej akadémie bolo mi známe, že ide o prísneho, pedantného, ale aj vynikajúceho skladateľa-pedagoga. Jeho prednášky z teórie o harmónii boli tak exaktné, že teoretickú časť učebnice sme prakticky ani nepoužili. Štúdium dirigovania absolvoval som u prof. J. Vincourka. Hlavnú náplň seminárov dotvárala práca so školským orchestrom — na klasickej a romantickom repertoári. Absolvovali sme s priateľom Šimonom Jurovským na spoločnom koncerte — s Beethovenovou 1. symfóniou a Schubertovou Nedokončenou symfóniou h mol.

Aké momenty vás najviac ovplyvnili pri voľbe hudobného povolania?

Skutočným podnetom mojej hudobnej orientácie a neskôršie štúdiá bola osobnosť národného umelca Mikuláša Schneider-Trnavského. Náhodným spôsobom sa presvedčil o mojom talente a začal sa mi venovať. Neskôr nás muzikovanie natoľko zbližilo, že vo chvíľach odychu sme sa venovali komornej hre. Najviac nám učarili Beethovenove husľové sonáty. Boli to krásne, nezbudnuteľné chvíle. Rodná Trnava mala v období mojej mladosti dosť rozvinuté kultúrne zázemie i keď na amatérskej báze. Pôbil som v Trnavskom slovenskom spevokole, ktorého dlhoročným dirigentom bol R. Ferenc — výrazná umelecká osobnosť. V tomto vynikajúcom kolektíve pôsobili v čase svojho umeleckého dozrievania tiež L. Holoubek a L. Burlas.

MARIÁN BULLA

OSTRAVSKÝ spevoherný súbor uvádza s úspechom musical Švejk, ktorý na motívy Haškovo románu napísal Mojmir Weimann — umelecký vedúci ostravskej operety a Ladislav Matějka — dirigent súboru. Zaujímavé je, že L. Matějka študoval kompozíciu v Bratislave u J. Zimera. Baletný súbor ostravského divadla

naštudoval ako československú premiéru tanečnú drámu Mladíma Soukupa Francois Villon. Skladateľ napísal dielo v rokoch 1959-60 na vlastné libreto. Dramaturgická úprava pochádza od M. Někvasila, ktorý je tiež režisérom predstavenia. Choreografom je A. Janíček. (Ot)

KONKURZ

Umelecký šéf opery Slovenského národného divadla vypisuje konkurz na obsadenie voľných miest v orchestri SND:

- tutti hráčov do skupiny huslí,
- tutti hráča do skupiny violončiel,
- zástupen vedúceho a tutti hráčov do skupiny kontrabasov,
- hráča na I. klarinet,
- hráča na I. horné,
- hráča na I. trumpeté.

Podmienkou prijatia je absolutorium VSMU, AMU, JAMU alebo Konzervatória. Veková hranica — 35 rokov. Konkurz sa bude konať začiatkom marca 1977.

Písomné žiadosti s krátkym životopisom a popisom praxe zasielajte najneskôr do 10. II. 1977 na Umeleckú správu opery SND, 891 38 Bratislava, Gorkého ul. č. 2.

Termín konkurzu bude oznámený písomne. Cestovné sa hradí len prijatým uchádzačom.

HUDBNÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: dr. Zdenko Nováček, ČSc. Redakčná rada: Pavol Bagin, Ľubomír Čížek, prom. hist. Ladislav Dóša, Miloš Jurkovič, Alojz Luknár, prom. ped. Zdenko Mikula, dr. Michal Palovčík, dr. Gustáv Papp, Miroslav Šulc, Bohumil Trnečka, Bartolomej Urbanec. Adresa redakcie: Gorkého 13/VI., 893 36 Bratislava, telefón 38234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 13, 893 36 Bratislava. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje PNS. Rozširuje PNS. Objednávky predplatiteľov prijíma PNS — Ústredná expedícia tlače, administrácia odbornej tlače, Gottwaldovo nám. 48/IV. 805 10 Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOVART, ú. spol. Leningradská ul. č. 11/I. 896 26 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2,- Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15. Registračné číslo: SÚTI 6/10

Hudobná sonda

(Dokončenie z 1. str.)

„Starobylé mesto pod Tatrami nemá dlhú hudobnú históriu. Skôr sa ku nej viazu literárne tradície. Ale amatérsky hudobný život má tu svoje korene. Veď robotnícka dychovka pracuje už 53 rokov, na jej tradíciu sa založila pionierska dychovka, ktorá za tri roky účinkovania dosiahla veľmi dobré výsledky. M. Kultúrnym a spoločenským strediskom je kurz hudobnej výchovy, ktorý v žiakoch pestuje vzťah k vážnej hudbe, učí ich počúvať a rozumieť tomuto druhu umenia. Prijali sme ponuku Slovkonzertu na usporiadanie krátkeho cyklu pod názvom Kežmarská hudobná jar. Boli to tri koncerty v marci a apríli minulého roku. Účasť bola veľmi dobrá. Bolo zaujímavé počúvať najmä názory starších poslucháčov, ktorým chýbal styk so živou hudbou. Ale aj mladí — najmä žiaci EŠU v Kežmarku boli nadšení výkonomi a osobným stykom s umelcami, ktorí vystupovali v programoch Melódie pre všetkých — so sólistami opery ŠD v Košiciach, na večere súbornu Pro arte musica a na koncerte Miloša Jurkoviča a Jozefa Zsápku. Priestory v kultúrnom a spoločenském stredisku sú málo vyhovujúce na usporiadanie koncertov. Preto sme sa rozhodli, že druhú Kežmarskú hudobnú jar usporiadame v pamiatkovom objekte radnice. Tu už samotný interiér podporí estetický zážitok“.

Zvláštnou problematikou a otázkou je oblasť Vysokých Tatier. Každý rok navštevuje tieto veľhory množstvo návštevníkov z domova i zahraničia. Treba si položiť otázku, či sú Vysoké Tatry iba rekreačnou, alebo aj kultúrnou oblasťou. Na túto otázku odpovedal riaditeľ Kultúrneho a spoločenského strediska vo Vysokých Tatrách Štefan Klíma: „V minulom kalendárnom roku sme pripravili už 21. tatranské kultúrne leto a v rámci toho i cyklus koncertov. Vzhľadom na priestorové možnosti orientujeme kultúrnu činnosť do letných mesiacov. K dispozícii máme totiž len prírodný amfiteáter. Tatranské kultúrne leto začíname už tradične festivalom Podtatranských speváčikov v Tatranskej Lomnici. Na toto podujatie nadväzuje FFP a programy v amfiteátri, kde sa reprezentujú folklórne skupiny, estrádni umelci a iné hudobné skupiny so speváckmi. V tatranských osadách koncertujú dychové orchestre z Čiech a z podtatranskej oblasti. V hudobnom pavilóniku v Tatranskej Lomnici sú promenade koncerty. Už po šiesty raz boli v rámci Tatranského kultúrneho leta i letné hudobné slávnosti — od 12. júla do 30. augusta 1976. Bolo to 10 koncertov. Pri zostavovaní dramaturgie vychádzame z rôznosti obecnstva, ktoré v letných mesiacoch navštevuje Vysoké Tatry. Koncerty však majú poslucháčov aj z radov členov Kruhu priateľov umenia, ktorí sa grupujú takmer z celého okresu. KPU sme založili pri našom stredisku pred štyrmi rokmi. Za tú dobu sa z minimálneho počtu členov podarilo základnú rozšíriť na 240 členov. Títo sa zúčastňujú koncertov a výchovných podujatí, ku ktorým patria aj prehliadky skladieb. Organizujeme výchovné koncerty na školách — v Starom Smokovci, Tatranskej Lomnici a na Štrbskom Plese. V priebehu školského roku 1976-77 pripravíme 6 koncertných podujatí, na ktorých sa žiaci oboznámia s hudobnými smermi od stredoveku po súčasnosť. Tieto výchovné koncerty sú pripravené veľmi dôsledne zo strany organizátorov aj účinkujúcich umelcov“.

Zdá sa, že vo Vysokých Tatrách venujú rozvoju koncertného života veľa síl. Na margo letných koncertov iba malý poznámku: bolo by dobre, keby boli i zo strany Slovkonzertu pripravované skutočne reprezentatívne — po stránke interpretácie, aj obsahovej, aby sa stali jedným z prostriedkov oboznamovania zahraničných návštevníkov Vysokých Tatier s výsledkami našej sociálnej kultúry.

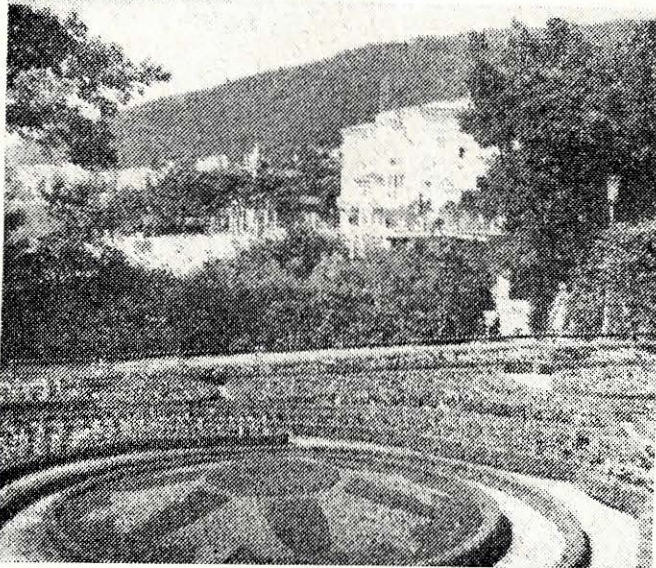
V okrese Poprad pôsobili a vyrástli viaceré mená slovenského hudobného života. Je tu množstvo historických pamiatok, z ktorých si zvláštnu pozornosť zaslužia staré organy. Dali by sa po primeranej reštaurácii využiť aj na poriadanie zaujímavých organových koncertov. Hovorili sme aj s predstaviteľmi straníckych a štátnych orgánov a presvedčili sme sa, že rozvoj hudobného života v tomto okrese im leží na srdci. Svedčí o tom skutočnosť, že do plánu siedmej päťročnice je zahrnutá i výstavba kultúrneho stánku v Poprade. Je dobré, že úsilie osvetových a kultúrnych pracovníkov si nachádza takú širokú a vážnu podporu zo strany straníckych a štátnych orgánov okresu. Výchova nového poslucháča hudby je vecou dlhodobou a preto treba ku nej veľa trpezlivosti, niekedy úmornej, no vo výsledkoch vďačnej práce. L. URBANČÍKOVÁ

rejš sa spojil tradičný zvuk symfonického orchestra s mg známom konkrétnych zvukov ulice, ruchu na nej, ďalej sopranom, rôzne variujúcim slovom „žena“ a s jazzovým orchestrom, vyjadrujúcim — nad večnou témou žensťva — nové pocity súčasného človeka. V mnohom toto dielo — ale aj ďalšie, ktoré odzneli na koncerte Symfonického a tanečného orchestra rozhlasu a televízie Záhreb — pripomínali hudbu, ktorú u nás nazývame tiež „tretí prúd“ (syntéza európskej a jazzovej hudby).

B. Martinů: „Kompozíciu môžeme riešiť ako celok — a tu sú dve možnosti. Jedna je, že skladáme prvky v celok — a druhá: že prvky vyplývajú z celku. Dobrý organizmus môžeme dosiahnuť aj z prvej možnosti. Ale umelecké dielo plne závisí na druhej možnosti“.

Veľa diel, ktoré zazneli v Opatiji, hľadalo cestu k integrite. Pravda, je to jedna z najťažších dŕoh tvorivej osobnosti, je ideálom umeleckej tvorby celých stáročí.

Najviac ma prekvapila u mnohých tvorcov snaha o priam romantický návrat k melódiu, aj keď k melódiu nového typu. Reprezentantom tohto smerovania bol napríklad Josip Kalčić, skladateľ strednej generácie. Jeho Trio (zaujímavo interpretované Akademickým triom Beograd) sa celkom vedome obrá-



Pohľad na hotel Kvarner v Opatiji, kde sa poriadajú orchestrálné koncerty Tribúny.

Na rozdiel od MUZIČKI BIENNALE ZAGREB je JUGOSLAVENSKA MUZIČKA TRIBINA (3.—7. XI. m. r.) prehliadkou iba domácej tvorby, súhrnom toho, čo vzniklo v kompozičných dielňach juhoslovanských autorov za posledné obdobie. Na Tribínu má možnosť dostať sa každý, kto prihlási svoje dielo. Je v tom iste maximálna demokratickosť, no — na druhej strane — tento prístup spôsobuje nesmierne široký kvalitatívny register: od diel vykrštalizovaných a adresných — po skladby overujúce možnosti, talent, ďalšie smerovanie osobností, ako aj tých, čo by nimi chceli byť za každú cenu... Pravda, otázka výberu je vnútornou záležitosťou organizátorov — i keď mnohé momenty môžu byť poučné aj pre naše domáce prehliadky novej tvorby. Bola som v Opatiji pozorovateľom — aj to nie celého podujatia, takže moje postrehy, dojmy a impresie sa podobajú jasnemu, no predsa nie presne kontúrovanému — akvarelu. Toto prirovnanie evokuje aj celková nálada jesenných opatijských dní, poznačených teplom, slnkom a prímorskou pohodou — rovnako ako prudkými búrkami, ktoré práve v tom čase vyvolali záplavy v blízkom Taliansku. Snáď iba poloha tohto mestečka, štvorajúceho sa uličkami (bohato ovešanými bistrami a kaviarničkami), zabránila tomu, že sme sa nebrodili v teplej, no hojnej záplave. Na druhej strane — až po členky sme uviazli v dojmoch, z ktorých — s odstupom času — veru ťažko vybrať tie, čo vyplávali napovrch nedoknuté a silné svojou podstatou...

Keď som sumarizovala dojmy z jesennej Opatije, nevdojak sa mi dostali do ruky listy a poznámky Bohuslava Martinů, v ktorých vyjadril svoje názory na súčasnú hudbu. A hoci súčasnosť tridsiatych a štyridsiatych rokov nášho storočia je predsa len v niečom iná než doba dnešná, zdá sa mi, že jeho postrehy možno aplikovať aj na videné a počuté v roku 1976.

B. Martinů: „Nie je umeleckým dielom to, čo napíšeme na papier v záchrate nejakého dojmu, to, čo nám napadne — lebo nás toho napadne vždy dosť. Ale ťažšie je nenapísať to, čo nás napadne, t. j. dať skladbe iba to, čo potrebuje. To znamená — zvládnuť situáciu, ovládať formu, štýl, výraz, cit. Je to cieľ, ku ktorému prichádzali dlhou prácou a pozvoľna i veľkí majstri“.

Myslím, že generálnym problémom — nielen juhoslovanských skladateľov — je, ako vyriešiť večnú dilemu: vzťah expresie, hudobného posolstva a architektúry diela. Menej ako pred 10—15 rokmi nás zaujíma timbrové pohrávanie si s nespočetnými možnosťami — prostredníctvom rôznych techník. Opäť sme sa vrátili k večnej otázke hudobných tvorcov: ako zosúladiť hudobný obsah s ideálnym formovým riešením? Ako — a čo — povedať... I v Opatiji rezonovali v publiku (vážšinou to bolo obecnstvo zložené zo skladateľov a kritikov, resp. interpretov) diela, ktoré — kvetnato povedané — otriasli našim civilizovaným svedomím, pohli citovým svetom, navyknutým na mnohoraké podnety a — súčasne — boli výstiž-

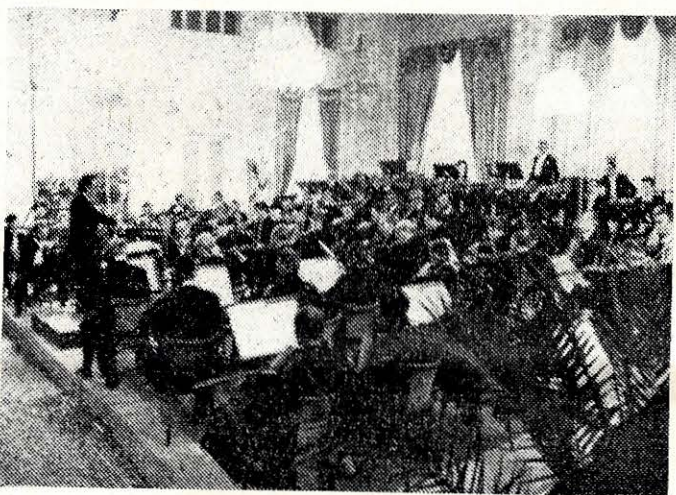
XIII. jugoslavenska muzička tribina — OPATIJA

Otázky aj pre nás

né, proporčné, neúnavné. Najmä juhoslovanská hudba dychtivo vníma všetko nové, preto prekvapenie z „novôt“ nebolo na mieste. Ale napriek rôznosti techník stála nad všetkým týmto už spomínaná problematika adresnosti, architektúry, línie a dimenzii.

B. Martinů: „Umenie vzniká tam, kde sa stretávajú dve protichodné línie: naivita — éosi detské, vrodené a poznanie — naučená inteligencia. Ale na popredné miesto — ako neodmysliteľnú vlastnosť umelca — kladiem ľudský pomer k svojim bližným. Všetko ostatné sa krúti okolo toho a žiadne metódy ani usmernenia nie sú platné, ak umelec nemá túto vlastnosť“.

Nie sme takí priamočiari, aby sme za „ľudským pomerom k svojim bližným“ videli doslovný preklad. Martinů myslel na ľudský aspekt v diele, na nutnosť citovej zločky v akejkoľvek kompozícii, na ideové posolstvo subjektu, ktoré zušľachtuje, povznáša, zobudí z letargie. Diela tohto druhu v Opatiji boli — a je zaujímavé, s akým súhlasným aplauzom ich obecnstvo prijalo. Iste, na prvom mieste si získali uznanie skladby, rezonujúce na vojnové udalosti, ktoré hrozivo, nie raz katastroficky postihli bratský mnohonárodný štát. Tohto druhu bola napríklad kantáta Josipa Magdića U planini mrkoj. Sopran bol využitý v zvlášnej funkcii glissandových quasi plačiek, prerušovaných pásmami elektronickej hudby a batériou bicích nástrojov. Vojin Komadina vo svojich kompozíciách používa nový spôsob repetitívnej práce, zmysel ktorej spočíva v nesčíselnom opakovaní témy — bez znateľných variácií. Výsledný dojem pripomína akúsi hudobnú nirvánu. V orchestrálnom Nocturne tohto skladateľa pôsobila podobná metóda upavujúco — v diele Makove pjesme so silným protivojnovým textom tá istá kompozičná metóda zaujala — i vďaka sugestívnemu speváckemu podaniu basistu Mirka Jančića. Toto zistenie potvrdzuje, že program vie niekedy posilniť nie práve vykrštalizované formovo-technické smerovanie. Do radu elegických opusov, vnútorne formovaných už ani nie tak programom, ako vnútorným hudobným zážitkom bolo Lamento Alojza Srebotnjaka, odvíjajúce — ako Adriadinu niť — hlavnú tému v klarinetovom sóle, ktoré postupne (využívajúc snáď všetky transformácie hry na tomto nástroji s danou myšlienkou) preberá „do hry“ aj ostatné dychové nástroje, pričom orchestrať skôr dokresľuje, než dôrazne črtá celkovú stavbu diela. K pozoruhodným skladbám patrí Semplice od Borisa Ulricha, jeden z najúčinnejších zážitkov na opatijskej prehliadke. Nádherná, akoby z hĺbok zeme vychádzajúca téma bachovskej vážnosti a síly, bola v ďalšom procese spracovaná mimoriadne delikátne a zvukovo rafinovane. Tradičné využitie nástrojov sa tu kombinovalo s mg známom, na ktorom — okrem zvukov vyrobených elektroakustickou cestou — boli aj pasáže venované organu. „Tah“ sláčikov bol na „výdychových“ pauzách prerušovaný farebné oživujúcou hrou na struny klavíra. Celé dielo — vedome syntetizujúce — evokovalo myšlienku, že autor ho venoval pamiatke, či odkazu J. S. Bacha. Celkom iného druhu bola skladba Femina od Miljenko Prohasku, v kto-



Koncertná sieň Kvarner.

calo k tomu prameňu, ktorý — s prestávkami — najvýraznejšie formoval európske hudobné myslenie: k melodickej línii, navyše — lyricky precitenej. Akoby človek v rytme a ruchu súčasnosti opäť potreboval meditatívny prúd vnútorného spevu, s ktorým sa vo chvíľach vypätia odpúta od vzrušenej prítomnosti.

Nechcem písať o priemere, ani o tom, čo sa nazýva nepresne experiment — pretože už dávno nie je ním „hranie lakťom“ o klaviatúru, únavné drnkánie na struny klavíra cimbalovými paličkami, alebo gymnastické divadlo tanečníč, osvetľovaných farebnými reflektormi, ktoré v trhavých pohyboch a v strnutí tela i tváre doplňovali nie veľmi šťastne nakonponovanú elektroakustickú hudbu. (V poslednom smere máme silnejšie tromfy, ktoré sa snažia o umeleckú výpoveď a nielen o zvukové pásma. Pravda, nepočula som koncert, venovaný špeciálne elektronickej hudbe, na ktorom sa prezentovali autori Lojze Lebič, Lida Frajtová, Paul Pignon a Jakob Jež z belehradského Elektronickeho štúdia. Je možné, že práve tu zazneli osobité kompozície — nielen ilustrujúce, ale snažiac sa o autorskú výpoveď.) Sympatickou črtou všetkých koncertov bolo, že obecnstvo reagovalo na nové diela podľa ich kvality a úrovne. Zdá sa, že juhoslovanský poslucháč má v sebe dobrú skúsenosť z počúvania novej hudby a vie presne vycítiť, kde ide o tvorivý čin — a kde o pôzu.

Hudba súčasnosti sa snaží možno o syntézu, snáď nájde nové cesty, ktoré prekvapia rovnako, ako nás prekvapuje veda a sám meniaci sa život... Ťažko robiť sudcu, ťažko škatulkovať — skôr treba vziať na vedomie, že skutočný ohlas má umenie, za ktorým stojí zodpovedná umelecká osobnosť, ktorá má nielen nadanie tvoriv — ale rovnaké predpoklady žiť a prežívať naše myslenie, city a otázky. Tieto témy sa vnorili nielen v Opatiji — s nimi odchádza pozorovateľ z každého podujatia súčasnej hudobnej tvorby. A sú preto adresné i pre našu domácu súčasnosť.

T. URSINYOVA

● AMERIČANIA NA KONZERVATÓRIU. Dvaja významní klaviristi USA Glenn Jacobson a Edward Mattos koncertovali 3. novembra t. r. v Koncertnej sále Konzervatória v Bratislave. Predstavili sa ako výborne zohraní, technicky vynikajúco pripravení interpreti v dramaturgicky zaujímavom programe. Koncert sa začína kompozíciou prvého amerického dekadonistu Wallingforda Rieggera, odzneli na ňom skladby u nás pomerne neznámych amerických skladateľov Dela, Persichettiho a Barbera, ale aj známa Mozartova Sonáta K. z. 497 a populárny Dvořákov Slovánsky tanec č. 1. Záver patril Joplinovým a Mortonovým jazzovým kompozíciám, ragtimu.

Obidvaja klaviristi sú známi nielen v komornej interpretácii, ale aj ako sólisti. Mattos ako klavirista a dirigent koncertoval po celom svete. Pôsobil aj

ako kultúrny atašé USA na Filipínach, v Španielsku a Malajzii. Známý je aj ako účinkujúci tvorca a režisér hudobno-vzdelávacích programov televízie a rozhlasu v USA, Francúzsku a v Španielsku. Jeho kultúrno-estetické štúdie boli publikované španielsky, francúzsky a anglicky. Pôsobil aj ako pedagóg na univerzitách v Oberline (štát Ohio), v New Yorku, v Madride a v Malajzii. Jacobson debutoval úspešne recitálmi v Londýne, Amsterdame a v Mnichove, vystupoval po celej Amerike ako sólista v recitálloch, s orchestrom a ako člen tria The New York Camerata (flauta, violončelo, piano), ako čembalista sprevádzal divadelný súbor Royal Shakespeare Company, v súčasnosti pôsobí aj ako pedagóg na fakultách Manhattan School of Music a C. W. Post College.

Koncert uvádzal Edward Mattos. V ko-

mentári k jednotlivým skladbám charakterizoval amerických skladateľov, analyzoval problematiku štvorročnej hry na klavíri, vysvetľoval ich ponímanie estetiky interpretácie. Obmedzené časové možnosti mu nedovolili vyčerpať všetky riešiteľné hudobno-estetické problémy. Napriek tomu fakt bol jeho úvodný text veľmi zaujímavý, lebo rozširoval naše vedomosti o americkej hudbe. V estetike interpretácie zdôrazňoval súčasné, moderné pretvorenie diela. Odmieta kritérium úzkej štýlovosti, ale aj kritérium interpretačnej konvencie, čo je z viacerých hľadísk sympatické. Táto novosť ponímania sa prejavila predovšetkým na interpretácii Mozarta a Dvořáka. Podľa slovom E. Mattosa, Mozarta hrajú tak, ako ho oni čítajú, to znamená, ako skladateľa, ktorý nielen cítil, ale aj hlboko myslel a veľa vedel. D. SLIACKA