

HUDOBNÝ ŽIVOT 77

Ročník IX.
10. V. 1977
2,— Kčs

9

K rozhlasovej aktivite



Lea Mrázová: Margita Česányiová, kresba tušom, 50-te roky.

K divadelnej výstave L. Mrázovej

Doslova i symbolicky medzi divadelnými budovami SND a DPOH je v Bratislave na Gorkého ulici, vo výstavnej sieni ZSVU výstava zasl. umelkyne Ley Mrázovej „Divadelní umelci v portrétoch“. Symbolicky preto, že sa divák stretáva s portrétmi sólistov opery, členov činohry SND, ako aj s divadelnými motívmi a niekoľkými „pridruženými“ portrétmi umelcov blízkych divadlu, hudbe a dráme. Áno, mohli by sme hovoriť o akejsi improvizovanosti, spojenej so zámernosťou, o náhodnosti, spojenej s jasným cieľom. Je zrejme, že výtvarníčka má veľmi blízky vzťah k divadlu, a to najmä k obdobiu, kedy jej muž, akademik A. Mráz, patril k našim popredným divadelným kritikom. Preto pociťujeme akúsi „presilu“ portrétov umelcov z tých čias, čo je staršiemu návštevníkovi divadla i výstavy blízke, no mladší sa môžu zorientovať iba cez poznanie umelcov súčasnosti, ktorí z toho obdobia prešli až po dnešné inscenácie. Mrázová nevidí iba ich tváre, kostýmy, či divadelné gestá, ale preniká k problematike jednotlivých postáv divadelného repertoáru, v civilných portrétoch sa bližšie zasa k tomu umeleckému, čo u objektu svojej kresby má rada a obdivuje. Zaujímavý výber činohercov sľahá od H. Meličkovej po S. Valentovu, s mimoriadne výraznými portrétmi M. Hubu. Ale aj kresby ostatných hercov pripravujú sa návštevníkovi výstavy vlastnou divadelnou rečou portrétovaného umelca, ako aj svojším videním a vyjadrením umelkyne-výtvarníčky.

Aj oblasť opery je vo vystavených materiáloch L. Mrázovej zastúpená nemenej zaujímavo. V centre pozornosti stojí veľký gobelin Čepčenie nevesty, jasne inšpirovaný scénou zo Suchoňovej Krútnavy. Farebne i kresbou mimoriadne pritažlivé a výrečné sú portréty dirigenta J. V. Schöffera a operných sólistov-manzelov Szűtővých, M. Česányiovej, D. Gabajovej, M. Kišoňovej-Hubovej, A. Martvoňovej, J. Wiedermanna, až po P. Illenbergerovú a P. Dvorského v úlohách známych postáv z oper: Fidalio, Rigoletto, Eugen Onegin, Bohéma a pod. Z bývalých sólistov opery SND výtvarne i výrazom si zasluhuje mimoriadnu pozornosť Svätopluk dnešného člena opery Divadla JGT v Banskej Bystrici J. Hadrabu, ktorého je ďalšou pútavou dominantou výstavy.

L. Mrázová — či už pracuje s olejom, kreslí, maľuje temperou, navrhuje gobelíny, alebo vytvára artproty — vždy a všade prináša svoj kumšt v presvedčivej expresívnej a aj keď mení techniku, nemení svoj pohľad na umelca, ktorého maľuje a ktorého sa snaží postihnúť v celej jeho zložitosti. Poznáme kresby, portréty i karikatúry hercov od divadelníkov K. L. Zachara i F. Zvaríka — úsmevné, videné cez prizmu kolektivity v profesii; kresby a maľby L. Mrázovej sú pohľadom profesionálnej výtvarníčky a ich spoločným menovateľom je: láska k divadlu. (M. G.)

Spoločným cieľom všetkých tvorivých pracovníkov hudobného vysielania Čs. rozhlasu v Bratislave v minulom období bolo, zvyšovanie ideovej účinnosti a umelecko-estetického pôsobnosti hudobného programu v duchu princípov socialistického umenia. S tým súvisela spoločenská angažovanosť a úzka spätosť hudobno-umeleckej realizácie so zámermi našej kultúrnej politiky. Vystúpiť z múrov rozhlasových budov a vstúpiť do aktívnych kontaktov so všetkými vrstvami obyvateľstva — to je súčasná úloha, s ktorou chceme prispieť do širokého prúdu ďalšieho zvyšovania úrovne slovenskej hudobnej kultúry.

Premyslenou koncepciou sa dosiahli výraznejšie úspechy v tvorbe hudobných relácií, rozšírila sa paleta rozhlasových žánrov o niektoré druhy hudby, realizoval sa celý rad verejných koncertov pre brigády socialistickej práce, ako aj koncertov SOČR a TOČR na rôznych miestach Slovenska.

K úspechu uplynulého obdobia patrili kontaktové relácie a hudobná publicistika. Na prvom mieste menujme relácie Cesty za hudbou, Hudba je súčasťou môjho života, Tri otázky pre vás.

Medzi najpozitívnejšie výsledky patrí prehĺbenie česko-slovenskej spolupráce, ktorá sa v praxi premietla v rozšírení výmeny programov, v poskytnutí si nových nahrávok, spolupráce pri priamych prenosoch, i záznamoch z festivalov Pražská jar, BHS, súťaží — Prix Brno a Prix Bratislava, festivalov politickej piesne v Martine, Sokolove a z folklórnych festivalov v Strážnici a vo Východnej.

K STEREOFÓNII

Závažným krokom, ktorého význam sa začína prejavovať, bolo radikálne opatrenie, ktoré HRHV prijala na zvýšenie počtu relácií vysielaných stereofónne. Od februára t. r. vysielame takmer 65 perc. stereofónne, od septembra t. r. zvýšime túto kvótu o 5 perc. a koncom roka chceme dosiahnuť, aby stereofónne vysielanie predstavovalo 80 perc. celkovej vysielacej plochy. Samozrejme, že takýto trend kladie maximálne nároky na kvalitu techniky a vyžaduje si rozšírenie špecializovaných pracovísk. Nezabúdajme, že hudobné vysielanie má týždenné k dispozícii okolo 180 relácií, čo prezentuje 113 hodín vysielacieho času. V tejto súvislosti sa zvyšujú

hodín. Touto skutočnosťou sa riadila programová dramaturgia, ktorej prvoradou úlohou je vychovávať poslucháča hudobným umením a ku vzťahu k hudobnému umeniu.

V oblasti symfonickej komornej a opernej hudby sme sledovali predovšetkým naplnenie myšlienky: sprístupniť hudobné hodnoty širokým masám pracujúcich. Prvoradou úlohou v tomto smere bolo plnenie sípovinností voči slovenskej hudobnej kultúre, ktorej sme dali široký priestor na uplatnenie. Pritom sa rešpektovali vyhradenosti vysielacích okruhov Bratislava a Devín.

Rozhlas, ako významná kultúrno-politická inštitúcia má pre plnenie programových úloh v hudobnej oblasti vlastné hudobné telesá, ktorých produkcia tvorí rozhodujúcu účasť na hudobných programoch. Hlavným poslaním týchto telies je, čo najširšie realizovať takú tvorbu, ktorú mimorozhlasové telesá z rôznych príčin nemôžu zahrnúť do svojich pracovných plánov. Ide najmä o rozsiahlu súčasnú tvorbu, ktorá vytvára základ dramaturgických plánov. Rovnako sem patrí dôsledná pozornosť koncertnému umeniu — sólistom a telesám. Vzhľadom na nároky spoločnosti,

HUDOBNOSLOVNÉ RELÁCIE

Výrazne prispievajú k popularizácii a propagácii slovenskej hudobnej kultúry. Či sú to už obľúbené Tri otázky pre vás, relácia Pre priateľov opery, Poseadenie pri vážnej hudbe, alebo spomínané relácie: Stúdiu mladých, Cesty za hudbou, Hudba je súčasťou môjho života, Pozvánka do opery a pod. Všetky sa snažia atraktívnymi formami preniesť do povedomia ľudí, vytvárajú podmienky pre počúvanie vážnej hudby a vychovávajú poslucháčov vo vzťahu k hudobnému umeniu. Že je to skutočne tak, dokazujú aj početné listy od našich pravidelných poslucháčov. Veľmi pozitívnu úlohu zohrala aj cyklická relácia Slovenská hudobná kultúra medzi dvoma zjazdami, ktorá po prvý raz v ucelenom pohľade prezentovala úspechy v tejto oblasti v akomsi sumárnom pohľade.

Napriek pozitívam máme aj problémy. Ešte stále je to nedostatok kvalitných externých spolupracovníkov pre oblasť hudobno-slovných relácií. Privítali by sme, keby sa k spolupráci prihlásila najmä nastupujúca mladá generácia muzikológov.

DRAMATURGICKÁ PROBLEMATIKA

V súčasnosti chceme pristúpiť k individuálnej spolupráci s autormi a interpretmi, aktívne ovplyvňovať slovenskú hudobnú tvorbu a interpretáciu pre potreby i závery hudobného vysielania. Najmä preto, že nám ešte stále chýbajú malé symfonické útvary, piesňové cykly, violončelová literatúra, baletná hudba, orchestrálne suity, je nedostatok operných jednaktoviek a pod. Rovnaký stav je v oblasti inštrumentálnych koncertov. V tomto smere očakávame od autorov výraznejšiu pomoc.

Pre umelecký rast a rozvíjanie mladej interpretačnej generácie sme na pôde rozhlasu vytvorili všetky podmienky. Za 16 rokov existencie Stúdia mladých prešlo touto reláciou desiatky začínajúcich interpretov, skladateľov a komorných súborov. Významnú úlohu zohralo aj Interstúdiu, organizované každé dva roky. Prezentuje nové nahrávky začínajúcich interpretov a súborov. Svoj výrazný podiel máme aj na Medzinárodnej tribúne mladých interpretov, či na propagácii trenčiansko-teplíckej prehliadky mladých.

VÝROBA NAHRÁVOK

Aj keď kapacita našich štúdií nie je neobmedzená, výroba v poslednom čase obdivuhodne vzrástla. Za posledné dva roky (Pokračovanie na 7. str.)



Tibor Frešo diriguje — kresba uhlom od Ley Mrázovej (rok 1960).



Huďba I., olej na plexiskle — autorka: Lea Mrázová (1960).

Snímkla: ČSTK

O hudbe pri hudbe, Klebníčka ľudovej hudby a pod. Zrodila sa i myšlienka, realizovať cyklus besied, ktoré si všimajú rozvoj hudobného života vo významných kultúrno-spoločensko-ekonomických centrách (stretnutia s Kruhom priateľov hudby a pracujúcimi v n. p. Chemlon v Humennom, stretnutie s pracujúcimi bratislavských Chemických závodov Juraja Dimitrova, Stúdiu mladých v Trnave, koncerty a verejné nahrávky v agitačnom stredisku Čs. rozhlasu a v Lodeniciach Gáboru Steinera v Komárne...).

šujú teda nároky nielen na prácu technického aparátu, ale všetkých pracovníkov hudobného vysielania. V súčasnosti pripravujeme rozsiahly projekt prebudovania fondu slovenskej hudobnej tvorby na stereonahrávky, čo v praxi znamená takmer 50 perc. te-rajších nahrávok znovu vvrobiť.

SPRÍSTUPŇOVANIE HUDOBNÝCH HODNÔT

Hudobný rozhlas je vlastne najväčšou koncertnou sieťou, v ktorej znie hudba každý deň od ranných do večerných

ktoré vyplývajú z kultúrnej politiky KSČ, sa časť práce umeleckých telies Čs. rozhlasu prešúva zo štúdií na verejnosť. Istá dramaturgická odlišnosť rozhlasových súborov je motivovaná potrebami rozhlasového prenosu, ako aj skutočnosťou, že ho počúvajú tisíce poslucháčov. Ne zabúdajme ani na skutočnosť, že SOČR na svojich početných zahraničných zájazdoch cieľavedome a pravidelne uvádza domácu tvorbu.

staccato



■ GALAKONCERTOM SND sa skončila 29. marca t. r. II. celoštátna baletná súťaž. Súťaž bola od 25. marca t. r. Na galakonzerte v Bratislave vystúpili okrem víťazov II. celoštátnej súťaže aj zahraniční umelci zo ZSSR a NDR — laureáti medzinárodných súťaží. Na snímke Michaela Černá a Pavel Vokoun (Štátna konzervatórium v Prahe). Michaela Černá získala II. cenu v kategórii žien do 27 rokov a Pavel Vokoun získal III. cenu v kategórii mužov do 27 rokov. (ČSTK)

■ PRI PRÍLEŽITOSTI 32. výročia oslobodenia hlavného mesta SSR Bratislavy uskutočnil sa 4. IV. t. r. v Primaciálnom paláci slávnostný koncert — ako hold osloboditeľom. Účinkovali na ňom Nina Hazuchová, Eva Chalupová, Miroslava Marčeková, Juraj Oniščenko, Juraj Hurný, Ján Salay a SKO. Na slávnosti sa zúčastnili námestníci primátora hl. mesta SSR — A. Golier a A. Martanovič, ako aj zástupcovia konzulárnych zborov, akreditovaných v Bratislave. Slávnostný príhovor mal Štefan Orlik, člen predsedníctva ÚV SZPB, predseda MV SZPB.

■ V OSTRAVE bol mimoriadny koncert, venovaný 107. výročiu narodenia V. I. Lenina. Sólista František Rauch predniesol Beethovenov Klavírny koncert č. 4. Ostravskú filharmóniu dirigoval — aj v ďalších dielach Dvořáka a Janáčka — dr. Otakar Trhlík.

■ HUDOBNÝ ODBOR Divadelného ústavu v Prahe vydal pri príležitosti 60. výročia VOSR výberový súpis skladieb rôznych žánrových oblastí, k napísaniu ktorých boli českí skladatelia inšpirovaní VOSR, osobnosťou V. I. Lenina, vznikom a výstavbou ZSSR v prvých päťročniciach, sovietskou poéziou, kolektizáciou, Sovietskou armádou a sovietskou kozmonautikou. Katalóg zostavil Jaroslav Šeda.

■ NAŠI UMELCI V ZAHRANIČI: V dňoch 3.—16. IV. t. r. hostovala huslistka Jela Spitková v Odeze, Černogove, Gomeli a Mogileve. Barytonista Juraj Oniščenko (flauta) a Jozef Zsopka (gitara) mali 19.—21. IV. recitál v Poľsku. Peter Dvorský spieval 6. a 8. IV. v Kolíne v opere Traviata a 23. IV. v Mníchove — v Pucciniho Bohéme. Košícké kvarteto sa zúčastnilo v rámci svojho turné po Belgicku aj hudobného festivalu v Alex de Vries (23. IV.) a 26. IV. nahrávalo pre belgickú televíziu.

■ PRI PRÍLEŽITOSTI 70-ročného životného jubilea, o ktorom sme priniesli článok v 2. čísle nášho časopisu, udelil minister kultúry SSR M. Válek Jurajovi Seregijovi čestný titul „Zaslúžilý pracovník kultúry“ za celoživotnú prácu v oblasti divadelného umenia.

■ OSTRAVSKÉ MÚZEUM pripravilo zo svojich hudobných a divadelných zbierok výstavu, venovanú hudobnému životu v Ostrave v 30. a 40. rokoch. Na výstave dominujú dokumenty z činnosti Spolku pre komornú hudbu, ktorému sa podarilo zorganizovať v Ostrave vystúpenia takých osobností, akými boli Prokofiev, Stravinskij a Hindemith.

■ V DOME UMENIA V ŽILINE boli 29. a 30. marca t. r. koncerty Štátneho komorného orchestra. Dirigoval Jan Valtá, sólistami večera boli Marián Lapšanský a Saša Večtomov. Úvodom zaznela vtipná, melodicky bohatá Suita v starom slohu od J. Zimmera. Mozartov Koncert pre klavír d mol, KV 466 — s Mariánom Lapšanským ako sólistom — vynikal muzikalitou, mimoriadnou kultivovanosťou tónu a disciplinovanosťou klaviristu i sprevádzajúceho SKO. Sólový part Sonáty da camera pre violončelo a orchester od B. Martinu predniesol S. Večtomov s profesionálnou istotou. Koncert uzavrela Haydnova Symfónia Es dur, č. 99, v ktorej sa orchester pod Valtovým vedením rozohral k pôsobivému výkonu.

■ DODATKY k Československému hudobnému slovníku prišla o. i. januárový bulletin Štátneho divadla v Brne. Sú tu heslá o súčasných skladateľoch, výkonných umelcoch a publicistoch.

■ UČITELIA A ŽIACI EŠU v Bytči pripravili pre členov BSP v obvode Bytča slávnostný koncert (22. III. t. r.). Okrem žiakov vystúpili aj viacerí pedagógovia. Ďalší koncert pre to isté publikum bol 13. IV. t. r. Pedagógovia EŠU v Bytči ho pripravili spoločne s družobnou EŠU Ostrava-Přivoz.

■ JUHOČESKÉ DIVADLO v Českých Budějoviach premiérovalo 15. IV. t. r. Pucciniho Toscu. Dirigoval Jan Doležal, réžiu mal Jaroslav Ryšavý.

■ KRAJSKÉ KOLO súťaže hudobných odborov v disciplínach: dychové orchestre, sólový a komorný spev, komorné spevácke súbory a komorná hra sa uskutočnilo v dňoch 11.—13. marca t. r. v Humennom. Súťaže sa zúčastnilo 487 žiakov z 21 škôl Východoslovenského kraja. Odborného seminára sa zúčastnili aj predstavitelia MŠ SSR a Východoslovenského KNV — odbor školstva, ktorí sledovali aj priebeh súťaže.

■ V LIBERCI bola koncom marca prehliadka hudobných divadiel. Štátna divadlo Z. Nejedlého z Ústí nad Labem sa predstavilo baletom A. Petrova Stvorenie sveta. Liberec uviedol operu P. Doubravského Magdaléna a Krušnohorské divadlo z Teplic maďarský musical Červená karavána.

■ Z VYDAVATELSTVA PANTON: začiatkom marca sa dostali na trh Pesničky pre malých akordeonistov od Jiřího Radu, drobné skladby pre klavír Pozdravy leta od Aloisa Sarauera a Partita pre husle a klavír od Jiřího Srnku.

■ OCENENIE ZA ZÁSLUHY. V budúcom čísle HŽ sa širším materiálom vrátíme k 25. výročiu založenia žilinského Konzervatória. Zatiaľ stručná informácia: v dňoch 9. a 10. III. sa uskutočnili oslavy spomínaného jubilea, pričom za významnú a úspešnú pedagogickú, umeleckú a spoločensko-prospešnú prácu udelili škole a riaditeľovi Vojtechovi Jakubíkovi, zasl. učiteľovi pamätnú plaketu a medailu „Za zásluhy o rozvoj Stredoslovenského kraja“. Toto najvyššie krajské významné odovzdal na slávnostnom zasadnutí Pedagogickej rady tajomník Stredoslovenského KV KSS A. Podolec a predseda Stredoslovenského KNV I. Daniš. Pri slávnostnej príležitosti dostalo Konzervatórium aj čestný odznak II. stupňa ZČSSP „Za záslužnú prácu pri rozvíjaní československo-sovietskeho priateľstva“.

Pedagogická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave vydala učebnú pomôcku pre svojich poslucháčov — Didaktiku hudobnej výchovy pre I. stupeň ZŠ. Pod záhlavím sú pod písať autori: Liliána Szabadová-Ambrušová, Jozef Zák, Ladislav Weissner, Tibor Sedlák. Ide o druhé vydanie tohto vysokoškolského učebného textu. Vitame, že pracovníci katedry hudobnej výchovy sa angažujú aj publikačne, so zameraním na problémy didaktiky hudobnej výchovy, kde sme v súčasnosti svedkami smelých snáh o skvalitnenie, najmä zmodernizovanie, vyučovacích metód. Autori sa výdatne opierajú o odbornú literatúru a skúsenosti vedeckých pracovníkov tohto odboru — napr. F. Sedláka, F. Lyska, A. F. Marika, V. Fedora, S. Kantora, T. Pardela a ďalších.

Moderné poňatie štruktúry a obsahu hudobnej výchovy vyplýva z podnetných cieľov výchovného pôsobenia — prostredníctvom hudby zaktivizovať predovšetkým emocionálnu stránku duševného vývoja dieťaťa. Učebný text je rozdelený do 12 kapitol. Hneď v prvej venujú autori veľkú pozornosť psychologickým základom hudobnej výchovy. Hudobno-psychologické aspekty považujú za aktuálne aj preto, lebo sa vyskytujú domnienky, že v súčasnosti vážnym problémom je pokles spevnosti u mládeže, vysvetľovaný nedostatkom hudobnosti. Správnosť tohto názoru je veľmi diskutabilná; veď problémy v hudobnej psychológii potvrdzujú, že nie takých schopností, ktoré by sa nedali výchovou rozvíjať a zveľaďovať. Hoci medzi individuálnymi schopnosťami jednotlivcov sú rozdiely, v zásade o absolútnej nemuzikálnosti ťažko hovoriť. Hudobná pedagogika — práve z pohľadu psychológie — si klesie cestu k čerstvým prameňom detskej hudobnej tvo-

ŠKOLA A HUDBA

Didaktika hudobnej výchovy

rivosti a snaží sa ju naďalej rozvíjať. Autori rozoberajú problémy, týkajúce sa hudobnosti, hudobných vloh, otázok hudobného sluchu a hudobného vnímania a príčin (dôsledkov) nerozvinutej vokálnej motoriky, čo vedie k tzv. expresívnej (motorickej) amúzii, čiže poruchy koordinácie medzi sluchovým a pohybovým analyzátorom, motorickou funkčnou činnosťou hlasových ústrojov a hudobnými predstavami a pod., čo sa u postihnutej prejavuje necitlivosťou k tónovej výške, stratou schopnosti vnímať hudobné vnemy ako hudbu atď.

Veľmi aktuálnym problémom je zefektívnenie hudobno-didaktických zásad výučby. Túto problematiku rozoberá II. kapitola. Pasáž „Ciele a úlohy hudobnej výchovy z r. 1974“, analyzuje dočasný návrh osnov pre I.—4. ročník základnej školy. (V r. 1976 vyšli už nové osnovy, podľa ktorých sa vyučuje Hv — pozn. red.) Dôvodná boli vlastne základné a jediné zložky hudobnej výchovy spev a počúvanie hudby. Ich primárnosť platí i dnes, ale tieto zložky sa rozšírili aj o ďalšie činnosti — o hru na ľahko ovládateľných nástrojoch, hudobno-pohybovú zložku i o prvky detskej hudobnej tvorivosti. Ak keď spev piesní je prvorádý, potrebné je väčšiu pozornosť venovať ich hudobnej stránke

— od začiatku rešpektovať charakter piesne, interpretovať ju so správnym výrazom, teda nezameriavať sa len na jej technické zvládnutie. V ďalších kapitolách venujú autori pozornosť rytmickému výcviku, hlasovej výchove (spracoval J. Zák), výcviku piesne a rozvíjaniu viachlasu (L. Weissner). V záujme zefektívnenia týchto metód, je nevyhnutné (najmä v praktickej časti) viesť pedagogický výcvik v čo najúčinnejšej spätosti a súčinnosti s ostatnými hudobnými činnosťami. Účelný dopad má najmä dopĺňanie hlavných zložiek s činnosťami novými, napr. s hrou na ľahko ovládateľné hudobné nástroje, v spojení s pohybom a pod.

Závažné otázky rieši kapitola o výchove k vnímaniu a chápaniu hudobného diela. Na našich školách počúvanie hudby nemá dlhú tradíciu (začalo sa realizovať až po r. 1945). Kapitola rieši základné hľadiská pre výber skladieb, problémy oboznámenia žiakov s hudobno-výchovnými prostriedkami, spôsobu predhrávania konkrétnej hudobnej skladby a napokon aj pokyny k hodnoteniu a klasifikácii.

V príručke by sa žiadalo venovať väčšiu pozornosť aj otázkam detskej hudobnej tvorivosti a rozšírenejšie by mali byť metódy a formy práce so zameraním na všestrannú aktivizáciu žiaka. Prípomienky však v zásade nenarúšajú pokrokovosť a kvalitu podchytenia dôležitých problémov, v záujme ďalšieho rozvoja vyučovania hudobnej výchovy.

IVAN ONDŘÁŠEK

Rozhlasový zápisník

V rozhlasovom vysielaní sa pravidelne objavujú nové štúdiové nahrávky Symfonického orchestra Čs. rozhlasu v Bratislave, medzi nimi aj mnohé nahrávky špičkovej kvality: za takú možno vo viacerých ohľadoch považovať Baladickú suitu Eugena Suchého. Jej stereoverzia je ďalším plodom spolupráce šéfdirigenta orchestra O. Lenárda a nahrávacieho tímu Z. Halamík (zvuk) a L. Komárek (réžia).

Baladická suita zaznela pod taktovkami významných svetových dirigentov a je svojím spôsobom už interpretačne dovoľená; netreba ju objavovať. Obsahuje však také rozmanité spektrum vyjadrovania, že každý umelec si v nej môže nájsť a zvýrazniť to svoje: jeden expresivnosť, iný rapsodičnosť, či baladičnosť. Lenárd akoby prepočil všetko doposiaľ známe, poučil sa, ale nekopíroval — jeho poňatie je svojou dôkladnou vypúšťanosťou niekde uprostred výrazových krajností. Hneď prvá časť po tejto stránke prekvapí, nie je čistým náporom, ktorému ukľudnenia ešte viac pridávajú na sile, ale obidve polohy dirigent traktuje rovnocenne. Po vypočutí celej skladby len zosilnie dojem veľmi pozorného prečítania textu, sústredenej snahy dodržať všetky autorove predpisy, nenechať sa načisto strhnúť (i keď Allegro molto tretej časti sa vynorí v závernom prestísi-me); expresívne výbuchy nedá až k divokosti a sú poeticky zjemňované. Lenárdov synetizujúci prístup by si zaslážil samostatný rozbor, ja by som chcel skôr upozorniť na zvukovo-technickú realizáciu, kde si všimneme aj súčasný stav a úroveň nahrávacej techniky.

Od pôvodných jednoduchých záznamov sa prešlo k diferencovanejšej, detailnejšej práci. Ak predtým sa úloha hudobného režiséra obmedzovala na ustrázenie intonačných kazov a iných evidentných chýb (v rozhlasovom archíve sú na to nespočetné príklady), teraz sa stáva priamo aktívnym spolutvorcom výsledku. Akustika nahrávacieho štúdia mu dovoľuje

„prehodnotiť“ partitúru, objaviť v nej aj skryté dispozície, ktoré v koncertnej sieni zaniknú, alebo z rôznych objektívnych príčin nemôžu celkom „vystáť“. Má, pochopiteľne, poruke aj strihy (opravy) — od väčších uzavretých úsekov až k jednotlivým notám — ako aj široké možnosti regulovania intenzity zvuku a stereozáznamu. Pomocou týchto a ďalších prvkov môže dnešný režisér s dostatočnou hudobnou predstavivosťou stvoriť z diela vlastne celkom iný svet, než aký predostierajú umelci pri živom vystúpení.

Ako je to v prípade Baladickéj suity? Jej najväčšia prednosť spočíva určite v muzikantskej slávnostnosti podania; nepôsobí strojovo, ani vyrátane na efekt. To vôbec nie je maličkosť, ak si uvedomíme, že súčasne je nahrávka maximálne presná, čistá a jasná; veď práve v spojení obidvoch úrovní leží vlastne celý problém. Tak všetky prvky hudby znejú (aj tzv. horšie polohy), ani jedna inštrumentálna finesa nezaniká, ba až nápadne sa dožaduje svojich práv (spojenia s harfou) dynamické zvlnenia sú neuvěřiteľne plastické, po najsilnejších tutti sa slabučké sólové nástroje vynárajú z pásu celkom ľahulko (I. časť), pri stereoposluchu zreteľne vnímate samostatné zvukové pásma i ich zlievanie atď. Je tu teda mnoho nových drobných kvalít a obohatení, ktoré sa v koncertnej sieni v takej čistej podobe zriedka vyskytnú, čo je nepochybne prínos. Ako som už spomenul, tvorcem nahrávky sa pritom veľmi úspešne podarilo zredukovať najväčšiu nevýhodu zvukovej konzervy — umelosť. Táto Baladická suita žije, dý-

cha, pulzuje; vôbec si neuvedomujeme racionálne „zrežirovanie“, starostlivosť, s akou sú všetky detaily dôkladne premyslené. Určite nevznikla bez tvrdej práce všetkých zúčastnených, no oplatilo sa investovať akúkoľvek námahu, lebo konečný výsledok je skvelou ukážkou modernej, v našich pomeroch priam novátorskej teamej práce s partitúrou.

Keď si kedysi dávno slávny Stokowski začal všimnúť zvukovú špecifickosť štúdia, Prokofiev zasa možnosti „obrátenej“ inštrumentácie pri nahrávaní filmovej hudby — boli to experimenty, ktoré sa neskôr, vďaka technickému pokroku, široko uplatnili a rozvinuli. Dnes s príchodom kvadrofonie a s rastúcimi nárokmi majiteľov Hi-fi prístrojov sa situácia zmenila v tom, že je priamo nutnosťou pokúšať sa dostať z každého nahrateľa diela čelá viac, ako len páhy obraz o koncerte. Dokonca sa zdá, že bude treba rozlišovať dve diametrálne odlišné kategórie, dve rôzne podoby tej istej skladby: jej znenie pri priamom hudobnom posluchu a jej znenie v tvare štúdiového záznamu. Pochopiteľne, určujúcim momentom naďalej ostane skladateľov zápis, najmä pokiaľ ide o zvláštnosti jeho inštrumentovania a myslenia, rovnako ako subjektívny činiteľ v osobe interpreta. Môžu sa pritom vyskytnúť aj prehnane adaptácie, s akými by tvorca pravdepodobne nesúhlasil a celkom iste sa v čoraz hojnejšej miere budú písať skladby určené špeciálne pre záznam.

Vráťme sa ale k Baladickej suite. Lenárd už viackrát dokázal (a teraz definitívne presvedčil), že je dirigentom schopným v štúdiových podmienkach plnohodnotne muzikovať, strhnúť orchester a naviať „dostať z neho“ aj také zvukové kombinácie, ktoré sa dajú využiť len vďaka mikrofónom. Má nemalé skúsenosti a aj chuť púšťať sa na nové cesty. Jeho spolupracovníci v režijnej miestnosti sú zase natolik profesionálne pripravení a dôslední realizátori, že vďaka ich prvotriednej práci môžeme hovoriť nielen o strhujúcej, ale aj „novej“ Baladickej suite. Prišla po úspechoch Straussovho Dona Juana, Debussyho Mora a pred Dvojkoncertom B. Martinu, kde sa opäť podarilo postúpiť o kus ďalej.

IGOR PODRACKÝ

Za prof. Annou Kafendovou

(24. IV. 1895–13. IV. 1977)

Keď odíde osobnosť, je dvojnásobnou povinnosťou zamyslieť sa nad jej životom, a tým, čo nám zanechala. Osobnosť obvykle vyrieši veľa vecí za celú generáciu, zhrnie do systému veci predtým rozptýlené a dá im pečať vlastného presvedčenia a vyznania. Plne to platí aj o profesorku Anne Kafendovej, rod. Zochovej. Žila vo zvlášťnej situácii, kedy jej doba ponúkla historickú úlohu, založiť modernú klavírnu pedagogiku a súčasne s tým jej dala do vena jednu z najväčších a časovo dlhotrvajúcich zodpovedností. Profesorka Kafendová splnila túto úlohu nielen dôsledne, ale v rámci historických daností a možností i do najhlbších dôsledkov. Jej úloha sa prelínala so všetkým, čo sa odohrávalo v našej kultúre od dvadsiatych do šesťdesiatych rokov. Práve tu sa ukazovala sila jej osobnosti. Doba a spoločnosť prijímali jej estetické a pedagogické názory ako integrálnu súčasť celého boja za modernú, národnú kultúru. Preto by bolo chybnou, keby sme jej prácu chápali len uzavretú do tried umeleckých škôl. Prežarovala všade tam, kde išlo o talenty, tam, kde sa rodili alebo aspoň predvídali nové estetické ideály, kde si včerašok podával ruku so zajtrajškom, najmä však tam, kde prevažovalo vedomie, že veľké umenie potrebuje disciplínu, morálku a veľké vedomosti. Často už v minulosti som si kládol otázku, v čom bola podstata veľkosti Anny



Kafendovej. Na počiatku jej práce so žiakom bola hlboká láska k umeniu a k hudbe — predovšetkým. Chcela, aby i žiak tak prenikal do skladby, aby s ňou splynul. Dobré vedela, že v tomto súlade je východiskom úspešnej pedagogickej práce.

Už ako 25-ročná inponovala zrelosťou. Nemala rada schematizmus, nedotiahnuté veci, vyhováranie sa. Subjekt — žiak bol pre ňu zodpovedný za všetko, a preto žiadala, aby bol k sebe až nemilosrdne náročný. Túto náročnú koncepciu si mohla dovoliť preto, že

poznala hudobnú literatúru do najmenších podrobností. Pozнала kontexty — väzby a stavbu celej základnej klavírnej literatúry, a tak mohla požadovať od mladých adeptov, aby sa naučili a vedeli definovať najrozmanitejšie umelecké problémy. Neplávali na povrchu skladieb a snažili sa žiť čím ďalej — tým viac v širších dimenziách vedomostí. Za najvyšší stupeň jej pedagogických snažení považujem schopnosť, naučiť svojich zverencov dávať do súvislosti detaily a celok.

Profesorka Kafendová imponovala svojou metodickou mnohovednosťou: chcela, aby sa študent zmocňoval diela v umeleckej mnohostrannosti, pričom by celú prácu podložil najhlbším vedomím umeleckej istoty a poctivosti. Inými slovami — aby každý z mladých adeptov chápal svoju umeleckú prácu ako večný zápas o hodnoty.

V dobe prvej republiky, kedy časť spoločnosti sa nazdávala, že sa strácajú pozitívne ideály a doba naplnia prázdnota, v čase, kedy v niektorých štátoch sa udomáňovala umelecká dekadencia a objavovali sa názory o bezcieľnosti, hlásala Anna Kafendová činnosť — ako východisko a zmysel umeleckej práce. Túto tézu nielen hlásala, ale celý život ju i prakticky dokazovala. Preto zostáva po nej taká hlboká stopa. Možno oveľa hlbšia, ako sme schopní momentálne dovidieť a precítiť. Kto mal to šťastie a spolupracoval s ňou niekoľko rokov, nemôže zabudnúť na inšpiratívnosť jej osobnosti, z ktorej vyžadovali námety, podnety k činom, podnety k mysleniu a praktickému konaniu.

ZDENKO NOVÁČEK

V okamihu posvätnéj úcty k človeku, posvätnéj úcty k profesorku Anne Kafendovej, chcel by som pochopiť — pre poznanie svojej, i tu v smútku stojacich — čo spôsobilo, že životná púť tejto ženy mala toľkú, ľudsky uslahtilú, bohatosť činov, splnených cieľov a výnimočných hodnôt ducha, ktoré zanechala nasledovníkom. Z akých zriediel pramenila sila, ktorá národu a kultúrnym potrebám pripravila prvé výhonky hudobného umenia vtedy, keď sa túžby národa ešte len upínali k úhorom, dásťajúc, že prichádza čas zúrodňovania — ak sa nájdú oráči ducha, ak sa zúrodni pole nezorané — ale na čiernu zem bohaté, čakajúce iba na kvapky ľudského potu, na nezištné úsilie tých prvých — medzi prvými.

Aká to bola láska, ktorá sa zo strán vášho srdca, pani profesorka, rozozvučala tak hlasno, že sa premenila na symbol volania národa, že vrástla do nádeje, ktoré už cítili a videli veľikáni štúrovských čias v slovách: „A príde, bo prísť musí, ten veľký deň súdu, keď pravda zasadne za stôl môjho ľudu“.

Ako ste dokázali precítiť a pochopiť dejiny už vtedy, keď u nás ešte len svitalo na lepšie časy! Na zaslúbený čas slovenskej národnej kultúry, na ktorý sa tak dlho čakalo. Ako mladý človek stali ste si do radov, kde sa dievčenské sny nepovýšili na prvoradé povinnosti. Stali ste si k pleciam tých odvážlivcov, ktorí pre lásku k národu chytili hŕeznato do rúk cieľe, ktoré už vám nikto nevezme. Od tých čias boli ste príkladným vzorom, ako udržiavať horúcu lásku k potrebám nášho ľudu, ako zvelaďovať to, z čoho dnes narastá hudobná sláva národa, to, z čoho bude mohutnieť na prospech nás a tých, čo po nás prídu.

ANDREJ OČENÁŠ, zasl. umelec

(Oba prejavy boli prednesené na rozlúčke s prof. Annou Kafendovou.)

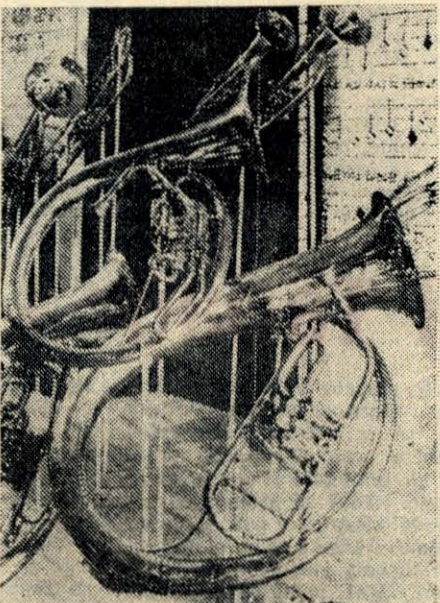
O nových dejinách slovenskej hudby

V poslednom minuloročnom čísle *Hudobného života* v súvahu problémov a úloh, ktoré v tejto päťročnici prichodí slovenskej muzikológii riešiť, spomínala Miera Donovalová aj prípravu nových, syntetických dejín slovenskej hudby. Tento bádateľský zámer neuviedla autorka na prvé miesto náhodou. Historizmus, vídenie javov v pohybe a v premenách, je koniec-koncov hlavnou metódou marxistickej vedy a ak muzikológia chce byť modernou marxistickou vednou disciplínou, musí sa nevyhnutne orientovať aj historicky. Okrem toho, autorka, ktorá pomery v slovenskej hudobnej vede dobre pozná, vzala do úvahy aj fakt, že práve historická „vetva“ dosiahla v súčasnej dobe kvalitatívne nový vývojový stupeň. Vďaka intenzívnym, inštitucionálne usmerňovaným a dlhoročným heuristickým výskumom sa totiž ukázalo, že slovenská hudobná minulosť už nie je neurčitou zmesou náhodne poobjavovaných mien, pamiatok a konštrukciou predpokladov, ale živou realitou vývoju súvisiacich hudobných skutočností, ktoré z podoby písomného artefaktu prešli do podoby znejúcej, a tak aj do kolektívneho hudobného povedomia súčasného človeka. Zdá sa preto, že aktualitu zhrňujúcej práce o dejinách slovenskej hudby nemožňuje len spoločenská objednávka — že takéto diela momentálne niet —, ale aj takpovediac vnútorná zrelosť vedy, z čias na čas sa objavujúca potreba sumarizácie čiastkových poznatkov a túžba zahliadať sa na ne z vyššej perspektívy.

Čo je našim cieľom, ako si novovznikajúce dielo predstavujeme? Predovšetkým radi konštatujeme, že za posledných 20–25 rokov vzniklo mnoho veľmi serióznych, solidne fundovaných hudobnohistorických monografií o jednotlivých pamiatkach, fondoch, skladateľoch a pod., a že existuje aj niekoľko pokusov o syntézu od jednotlivcov (napr. Konštantín Hudec, Ladislav Burilas, Ladislav Mokry, Ivan Hrušovský a i.) i od kolektívu autorov. Akademické Dejiny slovenskej hudby, ktoré vyšli v roku 1957 za spolupráce 12 slovenských muzikológov, napriek výhradám predstavujú najväčšie dielo tohto druhu a prvý marxistický pohľad na minulosť slovenskej hudby. Nedá sa tvrdiť, že o vývoji slovenskej hudby vieme všetko, nazdávame sa však, že keď dnes znovu pristupujeme ku komplexnému spracovaniu problematiky dejín našej hudby, robíme to s presvedčením, že ich poznáme dôkladnejšie, lepšie a hlbšie, že máme reálne predpoklady zasvätené hovoriť o vývoji hudobnej kultúry Slovenska — od najstarších čias, až po súčasnosť, so zreteľom na všetky triedy, spoločenské skupiny a národnosti, ktoré na nej participovali.

Prvým a najdôležitejším činiteľom (aby pripravované dejiny slovenskej hudby boli skutočným prínosom); by ma-

la byť vysoká úroveň faktografie, t. j. dielo priniesie naozaj veľa spoľahlivých poznatkov o slovenskej hudbe. To znamená, že treba spracovať všetky významné pramenné objavy posledných období, pričom nepôjde len o jednotlivosti, ale o celú skupinu, súbor a komplex pamiatok, rukopisov, kódexov a pod., z ktorých väčšina sa len teraz dostáva na svetlo sveta. Aby sme si mohli urobiť konkrétnejšiu predstavu o ich objeme, spomeňme, že napr. dejiny latinského spevu, ktoré sa donedávna interpretovali viac-menej len podľa tzv. sekundárnych prameňov (údaje v archíváliách, dobová literatúra) a nie na základe poznania autentických notových zápisov, môžeme dnes napísať ako výsledok štúdia vyše 50 stredovekých notovaných kódexov slovenskej proveniencie. Len tak mimochodom si dovoľm poznamenať, že tento príklad je symptomatický — dokumentačné spracovanie týchto rukopisov bolo už aj vzhľadom k tomu, že mnohé z nich sú v zahraničí, neobyčajne ťažké, náročné a zvládnuteľné len na báze ozajstného profesionalizmu. Niet tu, samozrejme, miesta na výpočet všetkých objavov slovenskej hudobnej historiografie, no ak pre profesora Konštantína Hudca, autora prvých



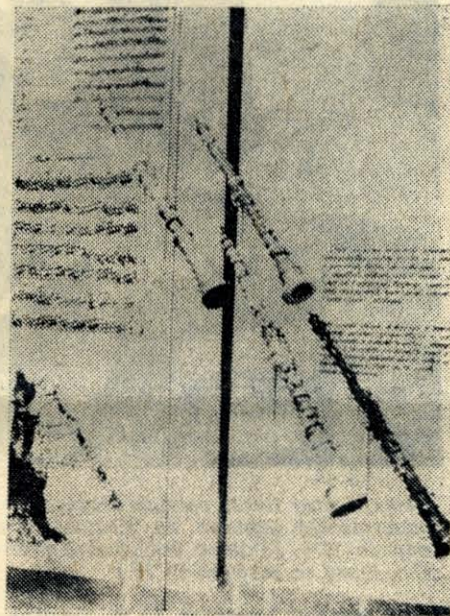
Zo zbierok hudobných nástrojov, ktoré sú na výstave SNM v Bratislave. Výstavu pripravili pracovníci Hudobného oddelenia Historického ústavu SNM.

povoľných dejín slovenskej hudby (Vývin hudobnej kultúry na Slovensku, Bratislava 1949), boli mená napr. Ján Šimbrackého, Zachariáša Zarevutia, Samuela Capricorna, Paulína Bajana, Franta Xavera Zomba a ďalších nanajvýš len holé lexikografické údaje, pre našu generáciu sú to už mená ozajstných (a neraz vynikajúcich) skladateľov, t. j. tvorcov, ktorých diela poznáme „z počutia“ a o ktorých môžeme hovoriť na celkom

inej, vyššej, nielen bibliograficko-dokumentárnej, ale aj štýlovo-analytickej, t. j. par excellence muzikologickej úrovni. Súhrnne sa dá povedať, že výsledky hudobnohistorického bádania a spracovania niektorých problémov sú tak závažné, ba prevratné, že pripravované dejiny slovenskej hudby (kde sa o. i. vynasnažíme aj o korekciu rôznych nepresností a drobných omlov, prebraných zo staršej literatúry) nebudú len modifikáciou, reedíciou, či doplnením niektorých predošlých, ale novým, originálnym produktom. V tejto súvislosti treba povedať, že chceme, aby publikácia slúžila aj ako spoľahlivá príručka, resp. učebnica, a preto ju mienime v osobitných partiách doplniť bibliografiou, dokumentáciou najdôležitejších prameňov, vybaviť registrami, mapami, tabuľkami a príťažlivou ilustračnou prílohou.

Faktá a pramene predstavujú zaiste nosné piliere historiografie, no dejiny — ako sme už na začiatku týchto riadkov naznačili — nie sú len akousi množinou diel, rukopisov, skladateľov, ktorých stačí v chronologickom poradí vymenovať, resp. stručne ich opísať, ale organickým spoločensko-duchovným procesom. Preto rovnakú starostlivosť musíme venovať aj vypracovaniu koncepcie dejín slovenskej hudby a rekonštrukcii jej hlavných trendov. Hľadáme tu, prirodzene, koncepciu marxistickú, vychádzajúcu z teórie historického materializmu, z poznania, že hudba ako jedna z foriem nadstavby je reflexiou života spoločnosti a že leninské učenie o triednosti kultúry je učením živým a aktuálnym metodologickým východiskom aj pre muzikológa. Problémy aplikácie a tvorivého rozvinutia propozícií materialistickej interpretácie dejín na organizmus slovenskej hudby sa nedajú jednorázovo „zvládnuť“ a definitívne, ex cathedra vyriešiť. Zdá sa však, že okrem postoja k periodizácii, pôjde aj o prístup k citlivým otázkam národnosti, ktoré ovplyvnia vypracovanie koncepcie kostry nových dejín slovenskej hudby. Azda bude možné novú, už rozpracovanú periodizáciu dejín slovenskej hudby predložiť k diskusi; tu by malo vari postáť konštatovanie, že najlepším periodizačným kritériom je empiria, t. j. že ozaj vedecké a marxistické rozdelenie vývoja hudobnej kultúry neurčia schémy, poučky, ale konkrétny materiál. Dejiny majú svoje spoločné, obecné zákonitosti, ale zredukovať dejiny slovenskej hudby len na ne, poľahčie ich mechanicky „osekať“ na miery hudby európskej, znamená vzdať sa už vopred šance, pochopiť ich zmysel, podstatu a špecifikum.

Najchúlostivejším problémom otázok, súvisiacich s vypracovaním koncepcie dejín slovenskej hudby, spočíva v problematike kategórie národnosti. Vývoj slovenskej hudby sa vysvetľoval a vysvetľuje v podstate dualisticky — ako kon-



fликтná súhra línie hudby národnej — spätéj tak, či onak s folklórom — a tzv. európskej, či europeistickej, pričom tá prvá predstavuje kvalitu neproblematickú, druhá — podľa toho, o ktoré obdobie ide — pozadie, stafaž, resp. až šum. My túto koncepciu v podstate chceme zachovať, pre nás je substanciou slovenských dejín slovenský ľud a národ a jeho životná, politická a duchovno-kultúrna sebarealizácia. Sme presvedčení, že snahy a tendencie komponovať hudbu — zjednotiť povedané — národnú, dejú sa v rôznych metamorfózach vystopovať oddávna, od čias kedy sa Slováci začali konštituovať ako národ, pričom tu nemyslíme len na národ novoveký, buržoazny, ale už na národnosť stredovekú, feudálnu. Na druhej strane však skúsenosť varuje, aby sme národnosť nefetišizovali a neponímali ako metafyzickú hodnotu, ale videli v nej určitú kvalitu, ktorá — ako hodnota — môže figurovať len v kontexte s inými hodnotami. Hudobný historik Slovenska sa môže veľmi názorne presvedčiť, že európska tradícia je u nás už od 9. storočia faktorom tak samozrejším a trvale pôsobiacim, že si slovenskú hudobnú kultúru bez nej nemožno ani len predstaviť. Preto veríme, že bude len aktom spravodlivosti, ak sa úloha európskej tradície a internacionálnych väzkov v dejinách slovenskej hudby lepšie docení a ak našu hudbu budeme chápať v jej prirodzenej príslušnosti k hudobnej kultúre európskej. Latinský hohoslužobný spev, lineárna polyfónia, baroková koncertantná hudba, vrcholné prejavy klasicizmu a romantizmu mali prě formovanie domácej hudby a hudobnej kultúry nielen nesmierny význam, a preto hovoriť tu o umení, ktoré bolo nášmu ľudu cudzie, nezrozumiteľné, reakčné a pod., je prinajlepšom nepresné. Veľkorysostou v týchto otázkach vezmeme viťor z plachiet rôznym, kde-tu sa ešte stále objavujúcim pseudoteóriám o periférnosti a zaostalosti hudobnej kultúry v niektorých stredoeurópskych krajinách a odložíme zbytočné spory o tom, do akého kontextu patrí napr. Vietorisov kódex, Pestrý zborník a a pod.

RICHARD RYBARIČ

Pražská jar 1977

Ondieho opäť zaznejú — tentoraz v podaní Českej filharmónie pod taktovkou svojho šédirigenta Václava Neumanna akordy symfonickej básne Vyšehrad, aby Smetanova „Má vlast“ otvorila 32. ročník Pražskej jari. Tohtoročnou technickou „novinkou“ bude, že koncerty sa uskutočnia mimo uzavretej Dvorákovej sieni, kde sme sa tradične stretávali na recitáloch s významnými interpretmi z celého sveta. Táto situácia však príliš neovplyvnila dramaturgickú skladbu tohtoročného festivalu.

Milovníci speváckeho umenia sa môžu oprávnené tešiť, pretože speváci, ako Peter Schreier (za klavírneho sprievodu Roberta Duncella prednesie výber z Brahmových Beethovenových piesní), Herman Prey (klavírny sprievod Leonard Hokanson — na repertoári tvorba Straussa a Schumann) a Edit Mathisová (sprevádza Heinz Medjimorec vo výbere z diel H. Wolfa, J. Brahmsa a F. Schuberta), to sú renomované mená, ktoré zaručujú špičkovú úroveň. S ich menami sa návštevníci predchádzajúcich festivalových ročníkov už stretli. To platí aj o ďalších sólistoch. Tak napríklad Henryka Szerynga, Igora Oistracha a Konstantyna Kulku, poznáme ako významných predstaviteľov husľového umenia našej súčasnosti. Predstavia sa ako sólisti na symfonických koncertoch, okrem toho vystúpia na recitáloch (H. Szeryng uvedie súbor beethovenových sonát). Zo zahraničných pianistov zrejme najviac upúta vystúpenie Johna Lilla, ktorý v klavírnom recitáli uvedie diela Haydna, Schumann a Beethovena. Pripomeňme i violončelistu Michaila Chomicera, špičkové Julliardovo kvarteto a mnoho ďalších, i keď — pravdu povediac — nezdá sa, že tento rok má na „superhviezdy“ interpretačného umenia najšťastnejšiu ruku. Plejáda dirigentov je výraznejšia: Carlo Mario Giulini (bude dirigovať záverečnú Beethovenovu 9. symfóniu), Charles Dutoit, Kurt Masur (v čele Gewandhausorchestru z Lipska), André Pravin (spolu s Colinom Davisom budú dirigovať London Symphony Orchestra), Lovro von Matačić, Maxim Sostakovič.



„Heinz Werner Henze diriguje Tristana“ — príspevok západonemeckej televízie na Medzinárodnom televíznom festivale 1976. (Snímka približujúca portrét H. W. Henzeho, ktorý sa zúčastní PJ '77.)

kovič, Jevgenij Svetlanov, to je skutočne rôznorodá paleta rôznych ponímaní i rozdielneho repertoáru. Hviezdou tohtoročných dirigentských osobností sa stane, najmä pre zasvätenejšieho poslucháča, Hans Werner Henze, ktorý bude okrem Mozarta dirigovať svoje dielo Heligabalus imperator (allegoria per musica). S touto skladbou sa u nás stretneme po prvý raz a iste bude pre mnohých z nás poznáť nových kompozičných snáh tohto umelca.

Okrem pražských orchestrov vystúpia na festivale rad ďalších našich orchestrov, medzi nimi, samozrejme, nebude chýbať ani Slovenská filharmónia. Na svojom prvom vystúpení uvedie pod taktovkou Ladislava Slováka Cikkerovu skladbu Hommage à Beethoven, po nej bude nasledovať Beethovenov 4. klavírny koncert (sólista Leonard Hokanson) a na záver zaznie III. symfónia od D. Sostakoviča. Na druhý deň bude SF dirigovať Maxim Sostakovič. Na programe zaznie okrem Sostakovičových Piatich fragmentov, Čajkovského Francesca da Rimini, Musorgského Noc na lysej hore a Szymanowského 1. koncert pre husle a orchester s Konstantynom Kulkom. Na festivale vystúpia tiež Bratislavské dychové kvinteto (J. Hatrík; Denník Táni Savičovej), Košické kvarteto, atď. Zo zahraničných telies príde London Symphony Orchestra, lipský Gewandhausorchester, Státny akademický symfonický orchester ZSSR a Zahrebská filharmónia.

Dominantou tohtoročnej Pražskej jari bude dielo L. van Beethovena. Zaznie všetkých deväť symfónií, na programe sú klavírne a husľové koncerty, predohry, trojkonzert, komorná tvorba a nebude chýbať ani predvedenie slávnej Missa solemnis v chráme sv. Víta na Pražskom hrade. Veľké zastúpenie bude mať ruská a sovietska hudba; vypočujeme si celý rad Sostakovičových diel, zdá sa však, že okrem Prokofievovho Alexandra Nevského bolo na odkaz tohto významného autora trochu pozabudnuté.

Dva koncerty priamo reagujú na kultúrno-politické udalosti tohto roku. K výročiu ldickej tragédie bude po prvý raz v histórii Pražských jari usporiadaný mimoriadny koncert, na ktorom zaznie Beethovenova Osvoboditeľná symfónia a Pamätník Lidiciam od B. Martinu. Pri príležitosti 60. výročia VOSR bude realizovaný samostatný večer.

Súčasťou Pražskej jari bude aj operná tvorba: dramaticky najprínosnejšie bude hostovanie Juhočeskej opery (Hlobil: Kráska a zvieratá) a ostravskej opernej scény (Felix: Nesmelná Casanova, Pauer: Labutia pieseň a Martinů: Alexander bis). Pražské Národné divadlo o. i. obohatí festival cyklom mozartovských oper so zahraničnými interpretmi (v Carovej flaute sa napríklad predstaví Peter Schreier).

Z tvorby sa so záujmom očakáva predvedenie Schenkerovej Symfónie na pamäť Martina Luthera Kinga, Ligetiho Siestichbagatel, či Tippettovej Concertantná fantázie na Corelliho tému. TOMÁŠ HEJZLAR

Pucciniho Bohéma v SND

Stalo sa už zvykom — a je to nepochybne známka vysokého inšcenačného štandardu — že sa každá úspešná premiéra v opere Slovenského národného divadla v užšej verejnosti rada považuje za „doterajší vrchol“ umeleckých snáh súboru. Dávam prednosť mnohovýznamovej, maximálne koncentrovanej, aj keď azda nie tak spontánnej inšcenácii komplikovanejšieho Cikkerovho Vzkriesenia. Pravda, je to iste najvydarenejšia Bohéma v SND po oslobodení — a ak si, s výnimkou politucta Sulcových réžii v tridsiatych rokoch nerobíme o vtedajšom pohľade na divadelnosť opery neprimerané ilúzie, tak vôbec. Čerstvé nastudovanie dalo vrcholnému dielu veľkého divadelníka dva určujúce znaky: realistickú pravdivosť a divadelnú ilúziu skutočnosti v intenciách veristickej (skôr realistickej) opery — a jemný opar poézie, ktorý prináša potenciálne už murgerovský námet, prostredie, dej — a Pucciniho hudba. Najaktívnejšími zložkami „tímu“ bol tentokrát režisér (Branislav Kríška) a výtvorníci (Ladislav Vychodil, Helena Bezáková).

Malebná, poetická, jemne stylizovaná scéna kreslí v bohatosti podstatných znakov prostredie príbehu, situujú ho výrazne pod parížske strechy v náznačnú všadeprítomnosť. Odvážne otvára strechu manzardy k hviezdnatému nebu, naznačujú dimenziu fantázie, rozletu, snov a túžob mladých ľudí. Tradičné priestorové riešenie rozdeľuje v druhom dejstve na dve prostredia (ulicu a výsek kaviarenskeho interiéru) pomocou točnej. Horizontálne i vertikálne členenie ulice umožňuje potom režisérovi dosiahnuť rozohratím zboru nielen ilúziu pouličného virvaru, ale aj vyhnúť sa drobným ne-logičnostiam, ktoré vznikajú vtedy, keď sa na niekoľkých štvorcových metroch stretávajú milenci s ostatnými kumpánmi zoči voči oveľa skôr, než to vyplýva z libreta. V treťom dejstve sa zasa pootočením dekorácie mení žánrový obrazok parížskeho mýta na skomorený priestor spovedí, význani, hádok a lúčení. Farebné riešenie scény v prevahe sivej a bielej (zlmné svitanie a súmraky, sneh) ozvlášťujú nevťeravo pastelové kostýmy, posúvajúce dej niekam do toulouse-lautrecovských čias, ktoré sú duchu diela (skladateľovho) i diváckym asociáciám rozhodne bližšie, než roky vlády Ludovíta Filipa.

Na javisku vládne všedný deň, montáž veselých i smutných výjavov. Režisér — znalec Pucciniho diela sa vyhýba sentimentalite (žiadne veľké city a veľké tragédie), stráži v tomto zmysle herca a ťaží zo svižného rytmu Frešovo hudobného nastudovania. Pozná účinok veristickeho princípu kontrastu, vie ho pripraviť, aj keď v konečnom efekte nie všade je účinok rovnaký. Ak vstup Musetty a na smrť chorej Mimi medzi šantiacich mladíkov je divadelne najvzrušujúcejším momentom inšcenácie, tak vo finále tretieho dejstva postrádame trochu viac vynútenej pozornosti a vyexponovaného afektu od maliara a Musetty. Predstavitelia hlavných úloh majú poväčšine temer autentický vech svojich postáv a ak k tomu prirátame solidný herecký potenciál dnešného sólistického súboru opery SND, výsledkom je konečne nie „Bohéma po tridsiatich rokoch“, ale predstavenie, na ktorom sa duchom mladá (a zdravo romantická) časť obecnstva identifikuje. Pozoruhodný efekt do-

Prínosy a signály



Anna Kajabová-Peňásková ako Mimi v Bohéme.

siahla inšcenácia v ozvláštnení a vyjasnení charakterov. Vedľa zasnúvaného Rudolfa a reálnejšieho, tvrdohlavého Marcela objavuje sa Collin nie ako obstarožný čudak, ale ako recesista a mladík — ako ostatní; Schaunard nie je — tradične — „štvrtým do počtu“, ale elegantný fičúr, v mnohom spiritus movens kvarteta. Mimi a Musetta predstavujú dve podoby toho istého spoločenského typu s rovnakým sociologickým určením: detstvo pravdepodobne na vidieku, príchod do Paríža, remeslo, „druhé povolanie“ = výdaj z rozumu, výdaj z lásky, no najčastejšie privčasná smrť z nedostatku. Preto je logické a v našej inšcenačnej tradícii aj nové, keď Hajóssyovej a Kajabovej Mimi je veselá dievča, ktoré sa aktívne podieľa na hre „o stratenom kľúči a zhasnutej sviečke“, splní odpoveď na Rudolfovo: „A čo potom?“ a ktoré sa dokáže neviazať, aj keď nie tak hlučne ako Musetta, baviť v rozjarenej kaviarni. Mimi tretej predstaviteľky, A. Czakovovej, nežná, lyrická, herecky prepracovaná a pôvabná „ako obrazok“ vytvorila — aspoň na premiére — skôr tradovanú ilúziu cudnej a „panenskej“ dievčiny. Ku konštatovaniu, že slabšou tejto inšcenácie je Musetta, nás nevedie porovnanie s legendárnou Musettou Márie Hubovej, ale značné zjednodušenie charakteru, jeho vnútorných i vonkajších znakov (i prejavov) u premiérových predstaviteľiek. Hostujúca A. Mrázová — nie inak ako pred pár rokmi v košickej inšcenácii — nepovyšuje Musettu nad lacnooperetnú subretu, výjav v druhom dejstve hrá ako „show pre show“ a za pomoci veľkého arzenálu hereckých prostriedkov (žmurkanie, afektované pazvuky a pod.). Druhá hostujúca predstaviteľka B. Polónyiová je menej vteravá, ale aj menej — i spevácky — výrazná. A tak jedinou plnohodnotnou Musettou — dramatickou postavou, ktorá vo svojej hlavnej scéne pozná cieľ i prostriedky, je domáca E. Kittnarová, grációzna a sarmantná — rozpustilá, tak trochu hysterická grizetka, ale aj dáma; kurtizána, ale aj dievča so srdcom „na pravom mieste“.

Vokálne výkony sú prehliadkou súčasných možností viacerých z mladej a strednej generácie sólistov — kreácie reprezentatívne, ta-

ké, ktorým možno dať absolútne a v dvoch-troch prípadoch aj problematické. Dvorského Rudolfa ziari farbou a exportnými vysokými tónmi. Livor presviedča jemnou muzikalitou v službe výrazu; Hudcov Marcel upúta rezonančnou vysokou polohou, Kupčákov Collin narábaním s materiálom v reflexívnej „kabátovej“ árii, Kittnarovej Musetta, zvláštím partu, ktorého charakter stojí dnes už mimo nárokov jej profilových dramatických úloh. Dozrieva čas na upresňovanie kritérií autentickej — stylovej interpretácie. Atribúty umeleckosti vokálneho prejavu nespočívajú iba v zvládnutí základných požiadaviek speváckeho remesla (volumen, rozsah, základná muzikalita v zmysle intonačnej a rytmickej spoľahlivosti). Tieto kritériá si nevytvárame sami — dávno ich určila tradícia, ale predovšetkým požiadavky maximálne obťažného tlmočenia skladateľovho zápisu. Preto sa nám v prípade Pucciniho opery treba zamyslieť aj nad schopnosťou legatovej kantilény, umenia frázovania, meza voce kultúry, diferencovanej muzikalitý výrazu, dosahovanej vokálnymi prostriedkami (variabilitou dynamiky a hlasovej farby ako „dramaturgického“ prostriedku spevákaj), výrazovej sily hlasu samého, ktorá je v prípade talianskej opery základom výrazovej sily interpretácie. Z týchto hľadísk je k ideálu Mimi najbližšie A. Kajabová, stylová práve pomerne teplou a tmavšou farbou hlasu, vibracnejším, vzrušivejším tónom, s obsažnejším nábojom materiálom v strede — a hlbšej polohe, kantilénou — neparandujúca aj v zomieraní hrdinku, nezamieňajúca portamento s glissandom — hoci, samozrejme, suverénita v primárnom zvládnutí partu výbornou mozartovskou interpretkou M. Hajóssyovou, či A. Czakovou (vokálne lyricko-subretné vydanie Mimi, pričom slovo subretný nemá dehonestujúci nádych!), v ktorej vývoji je Mimi nepopierateľným úspechom — zdá sa byť mnohým jednoznačnejšia.

■ ■ ■

Kríškova poetika „umierneného“ realizmu, idúca k podstate obsahu diel a pracujúca tvorivo so všetkými zložkami inšcenácie, dosiahla v posledných sezónach imponujúce výsledky. Vo výchove herca plnila i pedagogické poslanie — skúsených zdistingovala, menej skúsených citlivo neforsirovala nad hranice možnosti a učila poznávať podstatu. Prešla a iste aj prejde ďalšími metamorfózami. Nemôže byť receptom na veky veky, ako si azda množno myslieť v zrkadle dnešných úspechov, a ako si určite nemyslí predovšetkým režisér sám. Kolkými premenami prešiel inšcenačný štýl Stanislavského, či Felsensteina, Hillara, či Strehlera! Zrejme sa bude po čase uberať k tým polohám, ktoré aj pri „obohratosti“ inšcenácie, menšej koncentrovanej aktérov tohto večera, či slabšom članku v reťazi tvorcov zachovávať si punc plnokrvnej divadelnosti.

JAROSLAV BLAHO

Recitál Tatiany Lenkovej

Z recitálov slovenských umelcov v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca, ktoré organizuje Mestský dom kultúry a osvetu, sa celkom nebadane stali dôležitou udalosťou. Na počte prítomných osôb sa to už natoľko neprejavuje, ale publikum je zato vybrané a vysoko kvalifikované. Akoby sa hralo pred porotou a navyiac — zdravé súperenie niti mladých interpretov k starostlivému zváženiu výberu programu a k výkonom na hraniciach vlastných možností. Jednému tak psychická záťaž pomôže, vyburcuje ho, iným neposlúži. Klaviristi sa okrem toho stávajú na zákludnú akustiku — nič neodpuští, vo forte hrozí sklznutím do surového zvuku a v tichých kantilénach tón nápadne odumiera. Chceme však písať o vystúpení Tatiany Lenkovej, ktorá hrala v „zrkadlovke“ 15. marca t. r.

Úvodné Bachovo Preládium a mol sa nám páčilo, no o jeho dvojkoľko-fúge z 2. dielu Temperovaného klavíra by sa to už tvrdiť nemohlo; klaviristka tu uplatnila príliš rázne podanie hlavice témy, pričom jej pokračovanie celkom nepochopiteľne stišovala. Veľmi jemne a nanejvyš poeticky pristúpila Lenková k Beethovenovej Sonáte Es dur, op. 81a „Les Adieux“, aby prvú polovicu programu zakončila Debussyho čarokrásnym cyklom Rytiny. V jej poňatí zažiarili farebne menlivé plošky, no nenechala sa celkom omámiť náladotvornou atmosférou hudby: neboli to chve-

livé rozmazané impresie, ale jasnejším okom videne a ostrejšími kontúrami prekreslené obrazy. Ak V. J. Sýkora hovorí o „magickom účinku šumu a ševelenia“ Záhrad na daždi, Lenková ich chápara realistickejšie: skôr zdravší, prudsí dažď, nie mäkkucké mrholenie. Takmer bez výhrad možno prijať konceptu i stvárnenie Schubertovej posthumnej Sonáty B dur, ktorá umožnila klaviristke ukázať vari navyiac zo svojho umenia, keď priliehavý výraz úspešne zladila s pomerne schematickou, málo osobitou formou skladby, čo je jedinou Schubertovou slabšou a určite najťažším orieškom pri interpretácii. Suchoňove Intermezzá z cyklu Kaleidoskop, resp. výber z nich, potvrdili dobrý Lenkovej vzťah k súčasnej hudbe.

Vrátil by som sa ešte k Schubertovi. V jeho poslednej časti sa dalo zreteľne vycítiť, že Lenková nehrá celkom uvoľnene, že nie je celkom stotožnená s nástrojom a pohrúžená do hry. Možno to pripísať práve tomu, čo som spomínal na začiatku, teda prílišnému uvedomovaniu si zodpovednosti a „vážnosti chvíle“ — častejšie vystupovanie a väčšie pôdiové skúsenosti môžu tento problém vriešiť. Potom bude stať pred mladou klaviristkou už iba jediná úloha: ďalej rozvíjať vlastný, osobitý prístup ku každej skladbe a štýlu, k čomu jej pestovaná, citlivá muzikalita dáva všetky predpoklady. IGOR PODRACKÝ

Skúsenosti sovietskych psychológov:

PODNETY I PRE NAŠ VÝSKUM

Koncom roku 1976 som mal možnosť navštíviť niektoré významnejšie výskumné pracoviská v ZSSR, ktoré i na úseku umenia zaznamenali v priebehu posledných rokov neobyčajne progresívny rozvoj. Rámcovou témou spoločných konzultácií, odbornej výmeny skúseností, boli otázky využitia psychológie, fyziológie a iných vedných disciplín pri sledovaní zložitých mechanizmov a regulačných systémov tvorivej aktivity človeka. Pozornosť sa predovšetkým sústredila na teoretické a metodologické východiská výskumu, na skúsenosti sovietskych kolegov s praktickým využitím v pedagogickom procese i v samotnej profesionálnej umeleckej činnosti (hudba, balet, herectvo a iné). Vďaka mimoriadnej podpore stránických a štátnych orgánov vznikajú ďalšie teoretické i terénne pracoviská, uvažuje sa o samostatnej príprave odborníkov — špecialistov pre skúmanie mnohotvárných požiadaviek umeleckej praxe, konajú sa semináre, sympóziá o problematike komplexného skúmania tvorivej činnosti človeka. Bola i ustanovená komisia, ktorej predsedom je prof. B. S. Mejlach. (Vydavateľstvo Tatran vydalo v roku 1974 preklad jeho knižnej publikácie pod názvom: „Medzi vedou a umením“.)

Výskum tvorivých procesov v umení sa koncentruje v Leningrade, kde sú mnohé terénne laboratória priamo v divadlách, hudobných učilištiach, konzervatóriách, tiež na Leningradskom oddelení akadémie vied, Inštitúte kultúry a Psychologickej fakulte A. A. Zdanova Leningradskej štátnej univerzity. Z iných miest je to najmä Kyjev, kde sa pozornosť venuje sledovaniu procesov centrálnej nervovej činnosti, emocionality v tvorivej činnosti a v Thilisi, kde sa gruzínski psychológovia pokúšajú aplikovať svoju teóriu na procesy predstavení. V Moskve sa otázkami vnímania hudby už viac rokov zaoberá E. Nazankinskij. Pochopiteľne, že výpočet pracovísk nie je úplný. Každým rokom sa objavujú nové výskumné práce, pričom prím v tomto smere má nastupujúca generácia budúcich výskumníkov. Z tých mladších meniem iba niektorých: N. V. Rozdestvenskaja, V. I. Kočnev, T. O. Odoščeva, N. E. Vysotskaja, J. V. Kapustin atď., ktorí dokonca vo svojich výskumoch idú tak ďaleko, že okrem využitia klasických testových zostáv experimentálne sledujú psychofyziologické parametre umeleckého výkonu. Výsledky sú nemiernie zaujímavé. Niektoré z nich našli svoj aktívny odraz v progresívnych metodikách prípravy hudobníkov, napr. u klaviristov, huslistov a pod., najmä tým, že rešpektujú prirodzené psychofyziologické zvláštnosti toho ktorého hudobníka. Mnoho autorov venuje pozornosť otázkam technického rozvoja hudobníkov, z pozície pedagogicko-psychologickej. Napr. O. Šolpiakov si zvlášť všima funkciu svalového pohybu počas hry na hudobný nástroj, vedomú kontrolu zo strany interpreta, otázky fyzického i psychického napätia a racionalizácie celkovej pohybovej, senzomotorickej koordinácie. Novinkou je, že pozornosť sa v čoraz väčšej miere venuje psychickým stavom interpreta, ktoré sú podmienené typologickými zvláštnosťami vyššej nervovej činnosti, vekom, ale tiež spôsobom života, organizáciou cvičení, celkovou životosprávou, psychohygienou atď. Autor tvrdí, že mnoho interpretov cvičí v neprirodzenom svalovom i psychickom napätí, výsledkom čoho je nadmerné úsilie, nepresnosť, nevyváženosť koordináčnych zložiek výkonu. Na túto skutočnosť upozornil i prof. L. N. Raaben: „Cvičiť možno začať iba vtedy, keď je organizmus uvoľnený, neosvojovať si len jeden spôsob, napr. držanie sláčika, huslí, ak i nastane počas interpretácie nejaká nečakaná zmena, nedôjde k zlyhaniu...“. Ide zrejme o akýsi druh tvorivej adaptácie. Napr. mnohí pedagógovia, vyučujúci na Konzervatóriu Rímskeho-Korsakova v Leningrade, zaraďujú do jednotlivých metodík techniky zamerané na uvoľnenie svalstva a psychického napätia počas cvičenia, špecifickými postupmi rozvíjajú nielen 1. regulačnú úroveň, t. j. technickú prípravosť, ale predovšetkým sa snažia o „trenirovku“ vyššej regulácie, kde sú obsiahnuté i emocionálne a tvorivé prvky. Poslucháči majú výborné podmienky na cvičenie, často vystupujú pred kolektívom pedagógov a svojich kolegov, kde otvorene diskutujú o vyskytnutých sa nedostatkoch a chybách v umeleckom výkone. Umelec, v rámci psychologickej prípravy, musí predovšetkým dobre poznať svoj organizmus, vlastnosti, schopnosti, nevyhnutné pre plnohodnotnú umeleckú prácu. Túto úlohu spĺňajú prednášky, zaradené medzi ostatné teoretické i praktické predmety. Veľký dôraz je kladený na sluchovú hygienu. Najmä fortissimo i pianissimo sú silné dráždivlá. Sluchovej úpave, resp. znečistlivosti sluchového analyzátoru možno zabrániť tým, že sa hudobník vyhýba škodlivému hluku, že si dopraje v priebehu cvičení krátky oddych, prestávku.

Veľmi zaujímavé sú konkrétne poznatky sovietskych psychológov a fyziológov v súvislosti s psychologickou prípravou pred koncertom alebo súťažou. Na túto tému referoval v roku 1976 na zjazde psychológov v Paríži L. L. Bočkarjev. Zdôraznil fakt, že interpret sa pred verejným vystúpením, hlavne počas súťaží, ocitá vo zvlášť ťažkej situácii nervového vzrušenia, ktoré často pôsobí ako záťaž, ktorá môže mať svoj negatívny odraz v umeleckom výkone v podobe blokády, nepresnosti, zlyhania, alebo vo formě čiste len chladnej, tich-

nicej hry. Jednou z požiadaviek optimálneho výkonu je emocionálna stálosť, stabilita. Autor uvádza, že zvýšený nepokoj, typický napr. pre veľkých majstrov hudobného umenia, nie je prejavom nepokoja, napätia ako vlastnosti osobnosti. Skôr ide o akúsi tvorivú dominantu, aktivizáciu nervových regulačných centier, ktorej súčasťou je i vedomie vysokej sebanáročnosti, od ktorého závisia i umelecké úspechy. Z hľadiska motivačného je potrebné, aby si hudobník v príprave vypěstoval potrebu vystupovať pred poslucháčmi a vyjadrovať hudbu prostriedkami svojho nástroja. Spolu s výkonovým talentovým potenciálom, schopnosťami interpretačnými, spájajú sa do jedného dynamického celku, výsledkom ktorého je tvorivé sebaapocitovanie. Predkoncertná i situácia príprava majú svoje špecifiká. Autor tvrdí, že v jednote s profesionálnou prípravou (na jej základe) musí byť navodený stav pripravenosti na koncert, charakterizovaný optimálnou úrovňou emocionálnej vzrušivosti napr. i tým, že interpret dopredu pozná rôzne nežiadúce a neprijemné vonkajšie vplyvy (akustika,



vibrácie, hluk, zmeny teplôt a pod.) i sociálno-psychologické faktory (kto bude súťažiť, zloženie jury a pod.). Dôležité sú podmienky na cvičenie v mieste súťaže, režim oddychu v súvislosti s individuálno-typologickými vlastnosťami. Začína sa využívať i špeciálne rozpracovaný variant psychoregulačného tréningu. Umeľá stimulácia rôznymi medikamentami je — v porovnaní s našimi podmienkami — takmer zanedbateľná.

Typickým príkladom práce terénneho pracoviska je **Kabinet funkcionálnej diagnostiky** v Akademickom divadle opery a baletu O. M. Kirrova v Leningrade. Vykonáva sa tu každodenná kuratíva, v zmysle opakovanej fyziologickej a psychologické diagnostiky profesionálnych umelcov, ktorí tak majú možnosť seba-kontroly počas výkonu, vďaka činnosti dvoch psychológov, jedného fyziológa a technika. Používajú bežné metodiky fyziológie (meranie pulzu, dýchania, tlaku, miografie, EKG a pod.), ale tiež metodiky psychológie (metodiky na zisťovanie záťaže, aktuálneho psychického i fyzického stavu, testy osobnostných vlastností i intelektového potenciálu). Každodenná diagnostika nie je povinnosťou pre profesionálnych umelcov, je však pozoruhodné, že takmer 90 percent umelcov považuje za samozrejmosť — v záujme prevencie ochorení a deformácií — využívať tento druh starostlivosti o zdravie a výkonnosť, pripravenosť pre aktuálny výkon. Súčasťou diagnostiky je i individuálne poradenstvo, ktorého výsledkom je napr. odporúčenie na úpravu životosprávy, dávkovanie spánku, pomoc pri riešení vážnejších konfliktov a pod.

Vcelku badať, že v ZSSR stúpa záujem o psychologickú diagnostiku. Stáva sa samozrejmosťou súčasťou posudzovania predpokladov pre jednotlivé hudobné odbory, avšak najprepracovanejšou sa ukazuje v prípade baletného umenia. Napr. **Leningradské choreografické učilište A. A. Baganovej**, ktoré patrí medzi prvé v ZSSR, uplatňuje tento diagnostický nástroj pri výbere uchádzačov o štúdium. Každý rok z 200 uchádzačov vyberú asi 20. V prvej fáze deti absolvujú podrobné lekárske vyšetrenie, kde prakticky vidno, či majú základné predstavy o orientácii v priestore, či sú schopné pohybu. Potom sa ich ujme psychológ, ktorý s každým adeptom robí antropometrické skúšky, zisťuje psychomotorické tempo, obrazotvornosť, emocionálnu a predovšetkým záujem o baletné umenie. Vybraní žiaci sa počas štúdia a prípravy pravidelne testujú, zlepšenia výkonu v sledovaných parametroch sa zapisujú do osobných kárt, z čoho je možné usudzovať na dynamiku rozvoja talentu, ale i rezervy. Sledujú sa úspešní i menej úspešní žiaci; experimentálne boli napr. zistené veľké rozdiely v senzomotorickej aktivite, ktorá sa dá veľmi rýchlo zmerať psychologickými prístrojovými metodikami. Používajú i škálu hodnotenia aktuálneho psychického a fyzického stavu. Ťažkosť majú so získaním testov hudobných schopností, ktoré by chceli v praxi využívať. Nielen toto, ale aj iné laboratória sú vybavené modernou experimentálnou a záznamovou technikou. Používajú sa automatizované aparatúry a registrátory, taktiež i panely, kde je možné modelovať a modifikovať mnohé psychické procesy priamo pri zvolenom druhu umeleckej činnosti.

Uvedené poznatky sú dôkazom progresívneho poňatia problémov umenia v ZSSR, ktorý má svoj praktický, spoločenský a kultúrny dopad, dôkazom, ktorý je, resp. mal by byť i podnetom pre rozmrazenie dlhoročne diskutovaných snáh a predsavzatí v podmienkach našej hudobnej kultúry. Vieme, že v praxi rastie tlak mnohotvárných požiadaviek na výskum. Na túto spoločenskú objednávku nemožno nereagovať, pričom nemám na mysli len psychologicke aspekty.

PETER KRBATA

Zo zahraničia

Gidon Krémér a Olég Weissenberg sú vo Viedni natoľko ohľadáni, že i napriek istej konzervatívnosti tamojšieho publika môžu zakončiť svoj koncert sonátami Schönberga a Berga — s veľmi priaznivou odozvou.

Sovietsky skladateľ Rodion Ščedrin práve píše hudbu k novému baletu, ktorý má mať premiéru vo Veľkom divadle v Moskve. Námetom baletu je známa Čechovova hra Čajka. Choreografiu bude mať skladateľova manželka, primabalerína Veľkého divadla Maja Plisecká.

Vo Viedni uviedli nový hudobný veľkofilm o W. A. Mozartovi — trvá tri hodiny štyridsaťpäť minút. Hudba tu nie je používaná ako zvuková kulisa, je jej venovaná epická šírka a je chápaná ako podstatná časť deja. Film má na základe Mozartových listov otcovi ukázať tohto veľikána trochu ináč, než je bežné. Réžiu filmu má Klaus Kirschner.

Balet na hudbu Sergeja Prokofieva „Ivan Hrozný“ sfilmovali v ZSSR. Titulnú úlohu tančujú Jurij Vladimirov, jeho partnerkou je Natália Bessmertnovová. Nejde o záznam baletného predstavenia, ale o nový tvar, ktorý harmonicky zlúčil obe médiá.

Po dlhom turné v západnej Európe sa vrátil do vlasti poľský klavirista A. Harasiewicz. Koncertoval o. i. v Kodani, v NSR, Taliansku, v Rakúsku, navštívil Španielsko a v Costa de Sol — neďaleko Malagy — navštívil Arthura Rubinsteina. Podľa slov Harasiewicza sú bystrý úsudok a sila osobnosti tohto veľkého javu klavírneho umenia stále obdivuhodné. Napriek veku — a skutočnosti, že Rubinstein už nekoncertuje, pre stále sa zhoršujúci zrak...

Na sklonku minulého roku bola vo Viedni premiéra opery rakúskeho skladateľa R. v. Einemana „Úklady a láska“. Libretisti L. Ingrisich a B. Bacher použili aj doslovné citácie zo Schillerovej drámy, ktorá bola podkladom k hudobnému spracovaniu. Ako píše kritika, hudobná reč opery sa pohybuje medzi R. Straussom a A. Bergom.

Letný festival vo Verone bude otvorený 14. júna t. r. Gounodovou operou Romeo a Júlia. S baletom, vytvoreným špeciálne pre veronský Arénu, sa predstaví aj svetoznámy Maurice Béjart. Veronský festival potrvá do 28. augusta.

Vo Weberovom rodisku Eutine vzniklo nové dokumentárne stredisko tohto skladateľa. V tomto meste pracuje aj Weberova spoločnosť.

Pre „Haydnovské dni 1977“, ktoré budú v Eisenstadte, pripravuje viedenská štátna opera a Volksopera ukážky zo skladateľových „bábkových“ oper.

Milánska La Scala uvádza každý rok aj jedno súčasné operné dielo. V r. 1976 to bola opera — balet S. Bussotioho „Ogetto amato“. Dielo vzniklo na námet starovekého mýtu. Inscenáciu hudobne naštudoval, zrežioval a výtvarne dotvoril autor.

O modernizáciu dramaturgie sa snažia aj niektoré francúzske divadlá. Napríklad parížske Théâtre de la Ville „pri-pustilo“ na scénu aj koncertnú a šansónovú hudbu. O. i. tu spievala J. Greco, hrali: huslista A. Grumiaux, klaviristi A. Weissenberg a A. Benedetti-Michelangeli, ako aj rôzne komorné súbory. Publikum túto novinku prijalo s veľkým ohlasom.

Rakúsku štátnu cenu za minulý rok udelili skladateľovi Cesarovi Bresgenovi, ktorý žije v Salzburgu. Je to známy profesor Mozarteia. Ako skladateľ komponuje takmer všetky hudobné formy — vrátane opery.

Nemecký estetik a sociológ maďarského pôvodu Arnold

Hausēr napísal Filozofiu dejín umenia, ktorú v českom preklade vydal pražský Odeon. Z hudobného hľadiska majú značný význam Hauserove analýzy diel Haydna, Mozarta, Beethovena a Schuberta — s prihliadnutím na ľudovú hudbu.

Neskoré víťazstvo Berlioza — tak nazvala tlač premiéru Trójanov vo viedenskej štátnej opere. U nás uviedli toto dielo po prvýkrát v Brne — v roku 1940.

Program francúzskeho rozhlasu „Veľkí súčasníci“ renovoval desať relácií vspomienkam A. Rubinsteina. Okrem autora tu vystupovala aj jeho žena a niekoľko priateľov pianistu: organista a hudobný kritik B. Gavoty, klavirista F. Duchable a ďalší.

Mozartova spoločnosť udelila pamätnú medailu „in memoriam“ B. Brittenovi a G. Andovi.

Pocť Beethovenovi: Na slávnostnom zhromaždení v štátnej opere v Berlíne (26. III. t. r.) pri príležitosti 150. výročia úmrtia L. van Beethovena ocenil význam jeho diela pre ľudstvo predseda Rady ministrov NDR W. Stoph. V závere zhromaždenia zaznela IX. symfónia skladateľa. Aj NSR si uctila pamiatku skladateľa. Walter Scheel navštívil 26. III. t. r. Beethovenov rodný dom v Bonne, čím otvoril rad akcií na počesť slávneho rodáka tohto mesta. V čase beethovenovských osláv boli vo Viedni dve zaujímavé konfrontácie klavírných sonát tohto majstra klasicizmu. Alfred Brendel si vybral sonáty, v ktorých mohol demonštrovať výbušnosť svojho hudobného temperamentu a Jörg Demus zase diela, ktoré inklinujú k introvertnému nazeraniu, blízkemu povahe interpreta.

Beethovenovu V. symfóniu si vypočuli milovníci hudby v Pekingu. Bolo to po prvý raz od roku 1974, kedy bol tento skladateľ odsúdený v ČĽR ako „buržoázny“.

Sovietsky huslista Gidon Krémér tohto roku po prvý raz bude viesť majstrovský kurz husľovej hry vo Viedni.

Vo Freiburgu zavišli novú formu koncertov, kde interpret pred uvedením diela vysvetľuje a analyzuje skladbu.

V Londýne sa uskutočnil v marci t. r. festival Kurta Weilla. Angličania sa tak zoznámili i s menej známymi dielami autora, ktorý patril k pokrokovým protagonistom hudby tridsiatych rokov.

V Glasgowe uviedli s veľkým úspechom nové naštudované Beethovenovo Fidelia. Kritika osobitne chválila Josephinu Barstowovú ako Leonoru.

Anglický skladateľ William Walton oslávil svoje 75. narodeniny cyklom koncertov zo svojej tvorby a diel skladateľov. Na programe boli aj diela D. Šostakoviča.

Prokofievova kantáta Alëxander Nevský bola v marci t. r. na programe Novej londýnskej filharmónie.

Bachovu Kávovú kantátu uviedli v Londýne — v kostýmoch.

Koncom februára odleteli Viedenská filharmónia na svoju, v povojnovom období v poradí šiestu cestu do Japonska. V priebehu troch týždňov predviedli 14 koncertov v Tokiu a v iných veľkých mestách. Za dirigentským pultom sa predstavili Karl Böhm a Christoph von Dohnányi. Programová náplň tvorili viedenská klasika — Beethoven a Schubert.

V nasledujúcej sezóne plánuje opera vo Frankfurtě n. M. Moňanom uviesť novinku Luigilio Nona, vedľa diel Mozarta, Verdiho, Wagnera i Janáčka.

A. ÇUNDERLİK

Zápisník z Berlína

Hlavné mesto NDR — Berlín, žilo v posledných marcových dňoch v značne menšom odkazu jedného z najrevolučnejších skladateľov hudobnej histórie: Ludwiga van Beethovena. Veľkolepá muzikologická konferencia a hudobné slávnosti pripadali sem stovky domácej a zahraničnej odrody hudobníkov. Ved Beethovovu 150. výročie smrti a pocta tomuto skladateľovi patrila predovšetkým do Berlína. V celosvetovom meradle boli slávnosti v hlavnom meste NDR najrozsiahlejšie a najobsažnejšie. Pozorovateľ priam ohromila spoločenská veľkoleposť. Nie iba množstvo podujatí, ale aj — na naše pomery — kapacitou obrovské priestory, bohato navštevované poslucháčmi, dodali oslavám jedinečnú púť. Akosi v podtexte bolo cítiť hrdosť, že veľký tvorca hudby patrí k tradícii nemeckej kultúry. Ak štvordňová konferencia navštevovalo sústavne vyše 400 odborníkov, koncertné podujatia patrili doslova tisícom. Moderná a vkusná koncertná sieň Paláca republiky má kapacitu vyše 2000 miest, ktoré boli neustále zaplnené. A to napriek skutočnosti, že v rámci koncertov počuť tých autorkou tohto článku, sa neobjavilo jediné meno zahraničného umelca, či orchestra. Festival vystavali takmer výhradne na domácich inštrumentálnych zdrojoch — i za cenu, že niektoré predvedenia nezodpovedali tým najvyšším kritériám. Dramaturgicky sme postrehli snahu, predstaviť aj tú časť Beethovovej tvorby, ktorá sa dostáva na koncertné pódium zriedka a nedosahuje popularitu oslávujúcich diel. Väčšina umeleckých podujatí — čo je ďalšou zvláštnosťou — patrila symfonickým a vokálnym skladbám. Bolo zaujímavé naživo sa zoznámiť napr. s hudbou ku Kötzebuovej hre Zručaniny Atén, s Predhrou C dur „K meninám“, op. 115, s Fantáziou pre klavír, zbor a orchester c mol, op. 80, ale i s radom významovo menších a rozsahom kratších skladieb. I keď koncepcie

ne vyznelo záverečné uvedenie IX. symfónie dosť diskutabilne. Treba osvetliť, prečo a ako k tomu došlo. Toto dielo zverili poriadatelia mladému dirigentovi **Johannesovi Winklerovi** a interpretáčnemu aparátu, zloženému v orchestrálnom a vokálnom zložení z väčšej časti zo študentov nemeckých vysokých hudobných škôl. Bolo nad silu talentovaného dirigenta zvládnuť a zjednotiť rôznorodý, takmer 500-členný interpretačný aparát. Za vrcholné udalosti možno však považovať uvedenie VIII. symfónie v podaní dráždanskej Staatskapelle pod vedením šéfdirigenta — Švéda — **H. Blomstedta**. Boli sme svedkami koncentrovaného prejavu, ktorý podčiarkol tento hudobný skvost. Rôvnakým zážitkom bolo i vystúpenie chlapčenského lipského zboru, ktorý pripravil obdivuhodné naštudovanie **Omše C dur** spolu s dobrými sólistami a orchestrom **Komickej opery**. Vrcholom slávností však bolo vystúpenie **Petra**

Schreiera a jeho klavírneho sprevádzača **Normana Shetlera** v Nemeckej štátnej opere. Sotva dnes existuje ideálnejší interpret pre výsostne intímnu Beethovenovu piesňovú tvorbu, než je práve Schreier. Ide totiž nielen o hlasovo zdatného speváka. Osobnosť tohto tenoristu sa snúbi s vysokým inteligentným kvocientom, ktorý v jeho hudobnom prejave nie je možné si nevšimnúť. Preto sme tak vychutnávali jeho interpretáciu a potvrdili si, že Schreier je tým najpovolanejším, kto sa môže skloniť pred veľkými miniatúrami majstra. Spomeňme **Adelaidu**, piesne **Vzdialenej milienke**, **Táču**, **Reznáciu**, ktorých autobiografický charakter podával Schreier ako plne zaangažovaný monológ. Úspešné vystúpenie by nebolo mysliteľné bez klaviristu **N. Shetlera**. Doposiaľ som nepočula takú ideálnu dvojicu v oblasti komornej hudby.

Každý festival či prehládka prináša veľa nového, predkladá hodnoty silne a menej výrazné, no v poslucháčovi zostávajú len tie najsilnejšie dojmy, ktoré sa z mozaiky zážitkov akosi vyeliminujú sami.

S hudobným životom Berlína je úzko spätý pojem — **Komická opera**. Každý návštevník tohto kultúrneho stánku tuží vidieť niektorú z Felsensteinových inscenácií, ktoré ešte žijú. Žiaľ, nemala som podobné šťastie, ale silným zážitkom bolo vidieť — práve na scéne Komickej opery — **Bergovu Lulu**, najmä ak máme možnosť porovnať brnenskú kreáciu. Lulu poskytuje bohatstvo námetového i hudobného materiálu, ktoré možno stvárniť koncepcie dosť odlišne. Individuálnu problematiku postáv a scénické stvárnenie podchytili Berlínčania — na rozdiel od inscenátorov v Brne — akosi divadelnejšie, frivolnejšie — napriek všetkej tragike diela. Vhodné spevácke a herecké typy naplnili toto operné dielo dramatickou hrou, javisko žilo od začiatku do konca hudbou a dejom, režisér a dirigent pripravili hudobné divadlo, plné pútavých a divákovu angažovavosť provokujúcich obrazov.

Vlasta ADAMČIAKOVÁ

K muzikologickému kongresu



Pri príležitosti beethovenovských osláv (20.—27. III. t. r.) bol v Berlíne triapoldňový medzinárodný kongres, na ktorom sa zišlo 500 hostí z 19 štátov. Tento akcie usporiadanej v novopostavenom Paláci republiky, sa zúčastnili aj českí a slovenskí muzikológovia. Jednému z nich — dr. Rudolfovi Pečmanovi, CSc. sme položili nasledujúce otázky:

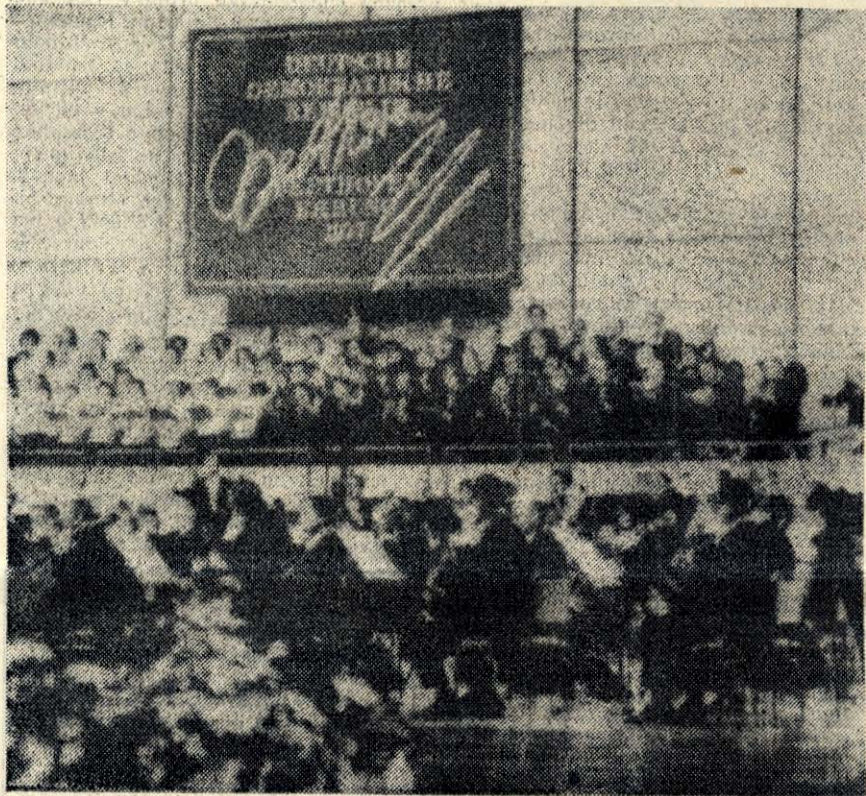
Ako bola na kongrese zastúpená naša muzikológia?

— Celý rad českých a slovenských hudobných vedcov prišiel do Berlína v úlohe pozorovateľov. Niektorí sa zúčastnili aktívne diskusie, alebo predniesli svoje referáty. Napríklad prof. dr. Jiří Vysloužil, CSc. hovoril o Smetanových kadenciách k III. klavírnemu koncertu Beethovena. Doc. dr. Jaroslav Jiránek, DrSc. diskutoval o. i. k otázkam Beethovenovho osobného štýlu. Dr. Oldřich Pulkert, CSc. referoval o originálnej partitúre k druhému zneniu opery **Fidelio**, ktorú objavil v Prahe. Dr. Pavol Polák, CSc. hovoril o problematike spoločenského postavenia Beethovena. Doc. dr. Miroslav K. Černý, CSc. uvažoval o beethovenovskej interpretácii. Moja téma bola zameraná k recepcii Beethovenovej hudby v čase prvých desaťročí českého národného obrozenia.

Čo nové priniesol kongres v oblasti beethovenovského bádania?

— Veľmi dobre zorganizované stretnutie dôsledne prezentovalo Beethovena ako spoločenský fenomén. Bol zdôraznený význam skíf pre hlbšie poznanie genézy Beethovenovho diela, znovu sa diskutovalo o Beethovenovom postavení v spoločnosti. Dialektiku vzťahov, detailu k celku kompozície vystihla beseda pri okrúhlom stole, ktorá sa zaoberala analýzou Beethovenovho diela a jej metodikou. Pre mňa bol najzaujímavejší panel o Beethovenovom osobnom štýle, o stave výskumu materiálovej povahy a o ideologických dimenziách jeho tvorby. O pôsobnosti Beethovenovho diela diskutovali v závere kongresu H. H. Eggebrecht, G. Knepler, W. Siegmund-Schultze (NDR) a i. Z materiálových referátov bol objavný napr. ten, ktorý hovoril, že Beethovenove konverzačné zošity sú čiastočne „podvrhom“ jeho biografa A. Schindlera (ako dokázala kriminalistická expertíza a analýza G. Herreovej a D. Beckovej z NDR), alebo, že je treba pochybovať o autenticite niektorých Beethovenových orchestrálnych tancov, ako to zdôvodňoval Japonec S. A. Kojima.

V. ČECH



Na beethovenovských slávnostiach v Berlíne zaznela dňa 27. III. t. r. *Missa Solennis*. Symfonický orchester berlínskeho rozhlasu a spevácky zbor z Lipska a z berlínskeho rozhlasu dirigoval Heinz Rögner.

Snímka: ČSTK

Z dielne sovietskych skladateľov

V moskovských koncertných a divadelných sienach znala hudba mladých skladateľov. Nedávne plenárne zasadnutie Zväzu sovietskych skladateľov bolo venované tvorbe mladých. Toto zastupiteľské fórum mladých tvorivých síl v sovietskej tvorbe sa konalo v znamení jubilea — 60. výročia VOSR.

Plenárne zasadnutie malo tentokrát osobitný význam. Zúčastnili sa ho mladí skladatelia z Moskvy (aj študenti vysokých škôl), z Leningradu, zo zväzových i autonómnych republík. Na koncertoch pléna odzneli diela najrozličnejších žánrov — od opery po musical, od veľkých symfonických skladieb a zborových cyklov po komorné miniatúry a estrádne diela. Program pozostával z podujatí komornej, zborovej a symfonickej hudby. Okrem koncertu piesní a estrádnej hudby počuli poslucháči komornú operu **G. Sedelnikova** *Chudobní ľudia* podľa F. M. Dostojevského (v koncertnom predvedení), detskú operu **K. Minkova** *Carovná hudba* (Štátne detské hudobné divadlo v Moskve), musical *Orfeus* a Eurýdika **A. Zurbina** a hudobný film Čertov mlyn podľa románu litovského spisovateľa **K. Borutu** na hudbu **V. Ganelina**.

Najpozoruhodnejšou črtou pléna bolo vysoké majstrovstvo jeho účastníkov. Ako správne poznamenal A. Chačaturian, terajšie plénum dokázalo, že „medzi tvorbu mladých skladateľov a ich starších druhov niet veľkého rozdielu“. Nielen v hlavných mestách, v pobaltských republikách a Zakaukazsku, ale aj v strednej Ázii sa zjavili skladatelia, suverénne ovládajúci tajomstvá profesionálneho umenia, s bohatým arzenálom moderných výrazových prostriedkov.

Druhou sympatickou črtou diel mladých skladateľov, ktoré odzneli na pléne, je mnohotvárne využitie hudobnej pokladnice folklóru. K takýmto dielam patrí napríklad jarmočný obrazok **L. Siega** — vokálne miniatúry pre ženské vokálne oktet a vokálno-inštrumentálna *Suita G. Surusa*. V oboch skladbách sú skvele spracované intonačné osobitosti bieloruskej ľudovej hudby. Do hudobnej sféry ruského melosu hlboko vnikol **V. Kalistratov** v *Ruskom koncerte* pre komorný zbor. Prvkami ukrajinského piesňového a tanečného folklóru je preniknutá symfónia **I. Karabica**, nazvaná *Päť piesní o Ukrajine*. Osobitnú pozornosť si zasluhujú diela skladateľov strednej Ázie, ktoré úplne vyvrátili buržoázne teórie o nezlučiteľnosti folklórneho materiálu týchto národov s kompozičnou technikou európskeho umenia. Jasným príkladom toho je monumentálna IV. symfónia uzbeckého skladateľa **M. Tadžieva** (1975), venovaná 30. výročiu víťazstva vo Veľkej vlasteneckej vojne. Skladateľ tu úspešne spája národné intonačné ladenie s modernými výrazovými prostriedkami. Mladý skladateľ bol odmenený počas pléna cenou Leninského komсомolu.

Špecifické osobitosti rodného folklóru zaujímavo využívajú aj iní mladí skladatelia. Arménec **A. Bojman** v *Druhom cykle miniatúr* pre violončelo, hoboj, dve bongá a klavír (1976) spracoval intonácie a rytmy lyrických piesní a tancov. Predstaviteľ Azerbajdžanu **I. Gadžibekov** v rapsódii pre klavír a orchester *Džangi* pomocou virtuózneho techniky vytvoril neopakovateľný obraz ľudového tanca.

Mnohí mladí skladatelia prejavili sklon k aktuálnej tematike, realizujú ju vo veľkých symfonických a vokálno-inštrumentálnych žánroch. Inšpirovalo ich hrdinstvo a tragické udalosti Veľkej vlasteneckej vojny (II. symfónia **Ukrajince J. Samu**, oratórium **Biela Rusia V. Vojtika**, symfonická báseň **Arménia J. Jerkaňana** k 30. výročiu víťazstva); revolučná minulosť vlasti (kantáta-poéma *Dvadsaťšesť o hrdinskej smrti 26 komisárov v Baku* od **O. Galachova** a hudobný obraz **V. I. Lenina** (Kantáta o Leninovi od **Tadžika S. Pulodu**). Duchom internacionalizmu je preniknuté oratórium *Štyri doby srdca* od leningradského skladateľa **S. Belimova** na básne **P. Nerudu**. Medzi najúspešnejšie diela veľkej formy, ktoré odzneli počas pléna, patrí symfónia **Rex** od litovského skladateľa **I. Juozapajitisa** (1973). Je to lyricko-romantická skladba s hlbokým obsahom.

Na pléne odznelo aj niekoľko zaujímavých skladieb koncertného žánru. Spomedzi nich treba spomenúť koncert pre klavír od **R. Kangra**, ktorý rozmanitým spôsobom využíva výrazové a technické možnosti klavira. Koncert pre orchester a klavír **Lotyša P. Plakidisa** je formovo blízky koncertu grossu. Zaujímavý je aj Koncert pre violončelo od moskovčana **A. Čajkovského** a Koncert pre klavír od **V. Kiktu**. V krátkom článku nemožno spomenúť všetky skladby, ktoré na pléne odzneli. Pozornosť by si však zaslúžila ešte *Sonáta pre flautu a klavír* od leningradčana **G. Banščikova** (1975), ktorú skladateľ venoval pamiatke **D. D. Šostakoviča** a lyricko-dramatická kantáta pre soprán, mezzosoprán, dva

klavíry a bicie na slová **F. C. Lorcu** od Arménčanky **I. Manukianovej**.

Teoretická časť pléna sa začala referátom tajomníka Zväzu sovietskych skladateľov **A. Ešpaja**. Hovoril o pozitívnych momentoch tvorby mladých skladateľov, ale zdôraznil aj niektoré nedostatky, najmä pokiaľ ide o nedostatočný prínos do žánru opery a baletu. A. Ešpaj sa podrobne zaoberal takými kľúčovými problémami, ako je úloha národných tradícií, metódy pretvárania folklóru, využívanie najnovšej kompozičnej techniky. Za najväčší nedostatok v tvorbe mladých skladateľov pokladá A. Ešpaj malé množstvo skladieb, zobrazujúcich sovietskeho človeka v 60. a 70. rokoch. Referát venoval veľkú pozornosť žánru piesne a estrádnej hudby. Podčiarkol jednostrannú orientáciu skladateľov na solovú estrádu pieseň. Jedným z najzávažnejších problémov v práci s mladými skladateľmi je výchova esteticky a ideovo zreleho umelca-občana. „Ozajstné majstrovstvo nie je len technická zručnosť, ale aj zrelosť myslenia“, zdôraznil A. Ešpaj. M súvislosti s tým sa dotkol aj otázky zodpovednosti kritiky, najmä mladých kritikov a muzikológov, ktorí môžu a musia hrať väčšiu úlohu pri výchove mladého skladateľa a poslucháča. Na záver predložil A. Ešpaj návrh, aby sa pri Zväze skladateľov ZSSR utvorila osobitná komisia pre prácu s tvorivou mládežou.

V diskusii, ktorá trvala dva dni, vystúpilo vyše 30 ľudí. Medzi nimi **A. Petrov**, **A. Balančivadze**, **S. Balasanián**, **S. Korev**, **A. Soehor**, **E. Mirzojan**, **I. Lučenok**, **J. Reats** a ďalší.

Štvrté plenárne zasadnutie Zväzu sovietskych skladateľov bolo svedectvom živého záujmu hudobnej verejnosti o tvorbu mladých skladateľov.

M. N. JEGOROVÁ