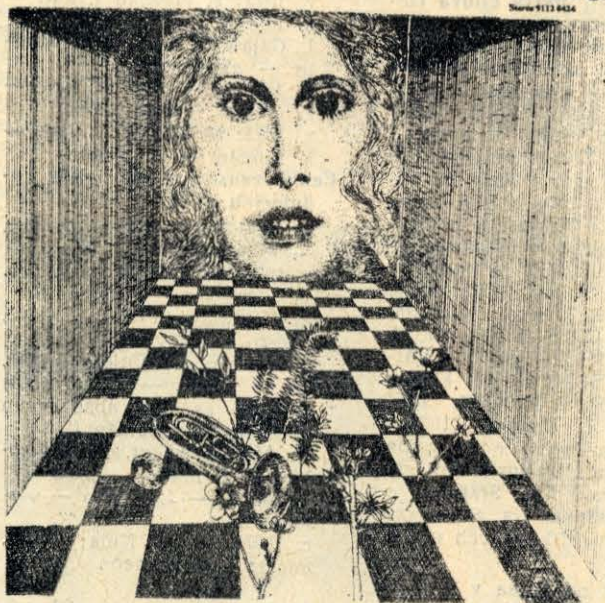


HUDOBNÝ ŽIVOT 77

Ročník IX.
20. VI. 1977
2,— Kčs

12



Vokálna tvorba

Karol Ondrejška: Grafický list „Vokálna hudba“

Obdivuhodné turné

V bočnej ulici pri nábreží Dunaja sa zišlo niečo vyše stovky ľudí, ktorým z tváre sice vyžaroval úsmev, no zároveň aj akési vnútorné napätie v očakávaní udalostí budúcich dní a týždňov. Na chodbách v blízkosti koncertnej sieni Čs. rozhlasu stáli debny rôznych tvarov a veľkostí. O niekoľko minút mal vyštartovať Symfonický orchester Čs. rozhlasu z Bratislavy na štvortýždňové turné do NSR, Španielska a Talianska (s dvojnásobným tranzitom cez Francúzsko a na záver — cestou domov — cez Rakúsko). Pred našimi umelcami bola namáhavá cesta, dlhá tisícich kilometrov a 23 koncertov pred vyspelým koncertným publikom. Každý z nás si uvedomoval zodpovednosť a náročnosť svojho poslania.

Do NSR sme odchádzali v čase, keď v tamojších masových komunikačných prostriedkoch vrcholila ostrá kampaň proti socialistickým krajinám, najmä však proti ZSSR a ČSSR. Napriek tomu, že náš symfonický orchester koncertoval už v mnohých krajinách Európy, do NSR išiel na dlhšie turné prvýkrát: a to hneď do veľkých hudobných centier, akými sú Norimberg, Bonn, Stuttgart, Mannheim, Göttingen, Wiesbaden, Bielefeld a ďalších miest, v ktorých je mimoriadne náročné publikum a ešte náročnejšia, niekedy až nevyberavá hudobná kritika. V atmosfére, v akej sme nastupovali na koncertný zájazd, bolo teda treba všestranne reprezentovať na najvyššej úrovni. Vedeli sme, že úspešná zahraničná umelecká reprezentácia, ktorej priamymi účastníkmi sú desiatky ľudí a nepriamo, prostredníctvom prostriedkov masovej komunikácie, ďalšie státisíce ľudí, môže byť veľkým pomocníkom našej kultúrnej i zahraničnej politiky. No prípadný neúspech sa obracia v úplný opak a môže byť zneužitý proti nám. Ešte ani nie dvojročná pohelsinská éra priniesla už nejednu dôkaz o úprimných snahách socialistických krajín aj v oblasti medzinárodnej kultúrnej výmeny a, žiaľ, už aj nejednu skľučujúcu argument o zneužívaní kultúrnych akcií a umeleckých podujatí niektorými politickými kruhmi, pre ktorých je pozitívny mierový vývoj v Európe soľou v očiach. Preto bolo potrebné zbaviť najprv všetkých účastníkov turné falošných ilúzií im reálny obraz skutočností, do ktorej vstúpia so svojimi úprimnými, statočnými umeleckými zámermi. Dôležitá bola teda nielen dokonalá umelecká a organizačná príprava, ale aj otvorená ideovo-politická orientácia celého kolektívu.

Každému, kto vstupuje prvýkrát do Norimbergu, sa v hlave zrazu vynárajú mnohé asociácie. Dnes moderné mesto, v ktorom umne reštaurovali historické centrum, vyvoláva literárne i hudobné spomienky na dávne doby umných majstrov — remeselníkov, príslušníkov mocných cechov, ktorých v tridsiatych rokoch nášho storočia vystriedal nastupujúci fašizmus, potupné norimberské zákony. Ich obeťami sa stali milióny rasovo prenasledovaných ľudí a konečne prišiel po zločinoch — norimberský súd. Moderná, akusticky i technicky dokonalá a za pomerne krátku dobu už aj preslávená Meistersingerhalle očakávala Symfonický orchester Čs. rozhlasu z Bratislavy. V abonementnom cykle Majstrovských koncertov sme na plagátoch čítali také mená telies, ako napr. Moskovská filharmónia, Bamberški symfonici, Concertgebouw Orchester, Miedenski symfonici, Pražski symfonici a medzi prvými slávnymi mien i SOČR. Bol sme

KULTÚRNE LETO

Brány divadiel a koncertných siení sa zatvárajú — koncertná sezóna skončila. Prichádzajú horúce letné dni, dni dovoleniek, ale aj krásne teplé podvečery a obdobie zvýšeného cestovného ruchu. A s nimi prichádza i II. ročník Kultúrneho leta '77 s reprezentačne, široko koncipovaným programom, v ktorom usporiadateľ — odbor kultúry Národného výboru hlavného mesta SSR — Bratislavy pamätá na všetkých milovníkov umenia. Kultúrne leto, ktoré potrvá od 26. 5. do 5. 9. 1977, prispieje k obohateniu kultúrneho života mesta a ponúka možnosti kultúrno-spoločenského využitia sa jeho návštevníkov. Prináša ucelené cykly, napr. Dni reprodukovanej hudby, Dni organovej hudby, Dni gitarovej hudby, Letné komorné koncerty, Džezová pondelky atď. (Časť z nich je úplnou novinkou.)

Na vypracovaní koncepcie a na organizovaní akcie sa podieľal MDKO, do programu KL '77 prispeli všetky mestské zariadenia, či už BIPS, Galéria hl. mesta SSR Bratislavy, Mestská správa pamiatkovej starostlivosti, PKO atď. Dramaturgia pamätala na jubileum 60. výročia VOSR a ním je celé podujatie rámcované. Prehliadka ne-

bude len záležitosťou centra mesta, podieľajú sa na nej štyri bratislavské obvody, hoci historické jadro mesta a jeho atraktívne objekty — ako nádvorie Starej radnice, Mirbachov palác, Hrad, barokové nádvorie Univerzitnej knižnice, staroradničná veža a ďalšie — budú ťažiskom KL '77.

Koncertné podujatia, ktoré prináša KL '77, sú samostatnou veľkou akciou. V rámci nej — na Dňoch organovej hudby (28. V. — 12. VI.) v hudobnej sieni Bratislavského hradu — predstavia sa organisti zo ZSSR, NDR, Bulharska, Fínska, Maďarska a ČSSR, podobne bohaté budú zastúpené Dni gitarovej hudby (13. VI. — 31. VI.). Na samostatných recitáloch vystúpia poprední zahraniční i domáci sólisti, o. i. laureát Medzinárodnej súťaže P. I. Čajkovského Alexander Slobodianik, tenorista Juraj Hurný, Jozef Podhoránsky, Marián Lapšanský, huslista Viola Baloghová a hobojsista Emil Hargáš, v cykle Letné komorné koncerty to budú napr. Musica aeterna, Suchoňovo kvarteto, SKO, Camerata slovacca, Capella Arcis Varsoviensis, Collegium flauto dolce z Prahy, Manuel Iradier — miešaný zbor zo Španielska a Slovenskí madrigalisti.

ti. (K jednotlivým podujatiam sa na stránkach nášho časopisu vrátíme.)

Slávnostným koncertom 26. V. t. r. v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca otvoril primátor hl. mesta SSR Bratislavy Augustín Michalčík KL '77. SKO je už tradične pozývaný na otváranie významných kultúrnych podujatí. V Zrkadlovej sieni predniesol Sonátu pre trúbku a sláčikový orchester A. Corelliho (sólista K. Lušpai), Musicu per 45 corde Tibora Sáraia, Tri piesne na slová I. Krasku od J. Kresánka (spieval J. Martvoň) a výber z Piatich skladieb pre sláčiky národného umelca E. Suchoňa. Sólisticky sa na koncerte podieľala Elena Hlinková (Rachmaninov) a Anna Peňásková-Kajabová (aria Tatiany z opery Eugen Onegin, klavírny sprievod E. Hlinková). Slávnostný večer spestril recitáciou VI. Durdík ml. (Jesenin, Válek) a O. Brousek z Prahy (Šrámek). Svojím slávnostným rázom, účasťou popredných slovenských interpretov a vhodnou dramaturgiou bol koncert dôstojným otvorením Kultúrneho leta 1977.

V. ŽITNÁ

zvedaví, či sa táto veľká koncertná sieň naplní. Naplnila sa tak, že pre nás našli voľné miesta iba kdesi celkom pod bočným stĺporadím. Kritiky z Norimbergu majú veľkú váhu v celej NSR. Šéf tamojšej agentúry bol očividne nervózny, — no a my, nehrajúci hostia, prirodzene tiež. Už predohru prijalo obecenstvo s uznaním. Výkon sympatického Stuttgartskeho tria a orchestra v Beethovom Trojkonzerte, dokonca s nadšením. A po posledných akordoch Dvořákovy symfónie Z Nového sveta nemal aplauz konca. Publikum vstalo, skandovane aplaudovalo a žiadalo prídavok. Po druhom prídavku nasledoval tretí, väčšina publika stála a mnohí namiesto do šatní, vykročili smerom k pódiumu, aby mali bližšie k šťastlivému orchestru a jeho mladému šéfdirigentovi Ondrejovi Lenárdovi. Mal veľkú zásluhu na tomto úspechu — vďaka dokonale premyslenej, v určitých závažných detailoch netradičnej koncepcii Dvořákovy najslávnejšej symfónie. V takúto chvíľu každý zabúda na únavu, na stovky precestovaných kilometrov a je naplnený šťastím, neopísateľným šťastím. Bol to vynikajúci začiatok.

Potom prišli problémy, ktoré sa mimo domova iba ťažko prekonávajú. Celým kontinentom sa valila epidémia chrípky, ktorá postihla i náš symfonický orchester. Vyše 30 chorých sa postupne hlásilo s obecnými známymi príznakmi chrípky. Boli sme síce pripravení aj na túto eventualitu, ale každé, i menšie ochorenie má svoje liečebné pravidlá, ktoré nehodno porušovať. Niektoré dni bola situácia tak zložitá, že bol priamo ohrozený koncert. A tu sa preukázali kvality súdružských vzťahov v kolektíve telies. Členovia orchestra sa dobrovoľne prihlásili — i s horúčkou — na večerný koncert. Statočne prekonávali príznaky choroby a podali taký umelecký výkon, ktorý možno v tejto súvislosti hodnotiť ako výsledok najvyššej umeleckej disciplíny. To sú momenty, ktoré približujú človeka k človeku, to sú činy, pre ktoré máme svoj orchester v rozhlase aj srdečne radi.

Vo všetkých mestách NSR sa obraz Norimbergu v rozmanitých variáciách opakoval. Príznačný výrok vyslovil jeden z našich diplomatov v Bonne, keď po dlhom aplauze na záver koncertu v hlavnom meste NSR povedal: „Ani si neviete, súdruhovia, predstaviť, ako pomáha našej práci takáto umelecká misia. Po takom veľkom úspechu vášho orchestra bude — po mesiaci neustálych útokov a ohováraní našej vlasti — musieť aj tunajšia tlač napísať dobré slová o našom Československu.“

Tu sú teda niektoré ohlasy na koncerty SOČRu z Bratislavy v Bonne i v iných mestách NSR. Bonnský denník General Anzeiger pod titulom „Nový svet z Bratislavy“ písal: (Pokračovanie na 7. str.)



V dňoch 19.—22. mája t. r. uskutočnil sa v Trnave IV. ročník Celoštátnej speváckej súťaže Mikuláša Schneider-Trnavského, ktorá vypísal ZSS, SHF, ONV a MsNV v Trnave. Snímky víťazov: 1. cenu získal basista Vladislav Zápražný, 2. cenu Juraj Filas (basbarytón) a 3. cenu sopranistka Jana Hudcová (viď prvá snímka). Na druhej snímke vidíme členov odbornej poroty, ktorej predsedala národná umelkyňa Mária Kišiová-Hubová. Posledná snímka je z kladenia vencov k pamätníku oslobodenia v Trnave. Tohto pietneho aktu sa zúčastnili organizátori, hostia a mladá speváci — účastníci súťaže. Snímky: V. Legnus

staccato

● ZASADNUTIE SHR bolo dňa 4. mája t. r. a malo za úlohu prerokovať prípravu dramaturgických plánov na sezónu 1977-78, informáciu o situácii v slovenských orchestroch, zboroch a folklórnych súboroch, ako aj informáciu o plánoch a činnosti Slovenského hudobného fondu, ZSS a umeleckej agentúry Slovkoncert. Schôdzu Slovenskej hudobnej rady viedol dr. Ladislav Mokry, CSC., v zastúpení predsedu SHR nár. umelca Jána Cikkera. Rokovania sa zúčastnili za Ministerstvo kultúry SSR Jozef Kot, riaditeľ Odboru umenia. Jeho úvodný príhovor sa zaoberal hlavnými problémami dramaturgickej línie profesionálnych slovenských hudobných telies, zakcentoval bližšie sa významné politické výročia, ktoré nájdú nesporné ohlas i v repertoári telies, opäť zdôraznil kvalitatívne kritériá na tvorbu i kritiku a v závere svojho príhovoru sa zaoberal otázkami etiky umelca. Upozornil na to, aby sa rôzne jubileá a historické udalosti, ktorým sú venované početné koncerty, nestali záležitosťou komerčného nazerania niektorých skupín umelcov.

V dôkladnej a hlbokéj analýze sa potom zhodnotili dramaturgické plány SF Košice, kde sa vyzdvihol najmä široký záujem o slovenskú hudbu. ŠKO Žilina predložilo dramaturgický plán, v ktorom je perspektíva nastudovania 9 nových programov v budúcej sezóne. Telesu sa odporúčalo nadviazať ďalšie kontakty zo ZSS, aby sa orchestrom obohatil o súčasnú slovenskú tvorbu, písanú pre tento typ ensemblov. SF ako reprezentatívne teleso sa zameria na významné hudobné jubileá (Janáčkov, Hummelov, Küsserov), ako aj na mnohé významné koncerty počas BHS '78. Pri príležitosti 30. výročia FU uskutoční SF retrospektívu najvýznamnejších diel slovenskej hudobnej tvorby po roku 1948. Ideovým základom pre tvorbu jednotlivých programov bude aj celý rad sovietskych skladieb a interpretov. Dr. L. Mokry informoval, že v dňoch 10.-17. XI. t. r. bude v Bratislave Týždeň sovietskej hudobnej tvorby, čo obohatí oslavy 60. výročia VOSR.

Detailný plán činnosti na rok 1978 predložil aj Slovenský hudobný fond, ktorý v súčasnosti má funkciu nielen podpornú, propagačnú-informačnú, ale aj dokumentačnú, edičnú, výrobnú a archívno-požičovnú. Samozrejme, že SHF bude i naďalej spolupracovať so ZSS a ďalšími hudobnými inštitúciami a tým vplývať na celkovú integráciu slovenského hudobného života.

Dnes skutočne široko zameraná umelecká agentúra Slovkoncert predostrela obsiahly elaborát, z ktorého treba vyzdvihnúť najmä dôraz na mimobratislavský hudobný život, akcent na výchovné koncerty (v ktorých by sa i naďalej mala zvyšovať kvalitatívna úroveň účinkujúcich) a veľké množstvo hudobno-slovných pásiem, ktoré majú prinášať umelecké hodnoty aj tzv. „prvoposlucháčom“ v menších mestech, či na vidieku.

Na zasadnutí SHR sa zvlášť hovorilo o dramaturgických plánoch SLUKu, Lúčnice, PULSu a Mladých srdc. Všeobecne sa vysťahovalo pred autorskou monopolizáciou, ktorá v budúcnosti môže zuniformovať hudobnú stránku programov. Sympatické je, že SLUK hľadá nové možnosti uplatnenia speváckeho zboru, a to konkrétne v programe Pieseň života, kvitovala sa snaha Lúčnice o nastudovanie viacerých premiérových čísiel zo slovenskej tvorby a špecifickosť dramaturgického smerovania Mladých srdc i PULSu, ktoré čerpajú nielen z daných regiónov, ale v programoch sa snažia aj o demonštrovanie svojej príslušnosti k československej kultúre.

● ZÁVEREČNÝ KONCERT ŽIAKOV Ľudovej školy umenia, Bratislava II, Exnárova 16 bol v stredu 11. mája t. r.

● NITRANIA V BAUTZEN v NDR. Dňa 21. IV. t. r. vystúpila v rámci Hudobnej jari '77 v Bautzen klaviristka Alícia Seubererová-Nitrayová a na tamjšom lužicko-srbskom gymnáziu účinkovala jej žiačka Táňa Horňáčková.

● CELOSLOVENSKÁ SÚŤAŽ ĽSU v sólovom speve a speváckych súboroch bola v dňoch 13.-15. IV. t. r. v Nových Zámkoch.

● HUĎBNÁ JAR V POPRADE — jedna z jedenástich vo Východoslovenskom kraji, ktorú organizuje Kultúrne a spoločenské stredisko v Poprade. Vystúpili na nej i Košické kvarteto, Karol Petróczi, Anna Ličková a Pavol Pukl.

● MEDZINÁRODNÝ TELEVÍZNÝ FESTIVAL bude v Prahe 15.-23. VI. t. r. V rámci festivalu bude aj prehliadka hudobných filmov.



Snímka: ČSTK

● PŘEMYSL ŠPIDLEN — pražský výrobca huslí. Je už treťou generáciou tejto husliarskej rodiny a sám vychoval rad vynikajúcich majstrov tohto remesla, ktorí dosiahli uznanie i v zahraničí.

● OSVETOVÝ ÚSTAV BRATISLAVA vydal v roku 1977 Vybrané kapitoly z hudobnej folkloristiky, ktorých autorom je Alexander MÖZL. Publikácia sa zaoberá prameňami dejín slovenskej ľudovej hudby, otázkami genézy hudobného a slovesného folklóru, prameňami dejín ľudových a umelých tancov na Slovensku a slovenskými ľudovými hudobnými nástrojmi.

● V KRAJSKEJ GALÉRII V NITRE je od 14. mája t. r. otvorená výstava Prehliadka scénografie v oblasti divadla. Výstava bola uskutočnená pri príležitosti V. májovej divadelnej Nitry, usporiadanej na počesť 60. výročia VOSR.

● ĽSU V SAMORÍNE, známa svojou vysokou umeleckou úrovňou, uskutočnila v máji t. r. tri absolventské koncerty, na ktorých vystúpilo 20 žiakov tejto školy a dňa 31. V. t. r. záverečný koncert žiakov svojej školy.

● MUZIKOLOGICKÉ DIALOGY — dvojročný muzikologický sympóziu s témami Beethoven a jeho doba a Pokrokové hudobné tradície Severomoravského kraja bolo v dňoch 18. a 19. mája t. r. v Javorníku pri Jeseníku. Katedra vied o umení a oddelenie muzikológie filozofickej fakulty UJEP v Brne spolu s inými organizáciami usporiadali toto závažné podujatie, na ktorom s referátmi vystúpili o. i. dr. R. Pečman, CSC., dr. J. Gejnar, CSC., dr. J. Fukač, CSC., dr. P. Vit, dr. V. Kyas, dr. O. Setari, dr. K. Boženek, J. Procházka, E. Sýkorová, dr. V. Hudec, CSC., dr. V. Gregor, CSC. a dr. L. Zenkl, CSC. Sympóziu viedol prof. dr. I. Mysloužil, CSC.

ŠKOLA A HUĎBA

Od chvíle, kedy na pôde hudobnej školy v Žiline sa systematicky a odborne začalo vyučovať hudbe, uplynulo 50 rokov. Ladislav Árvay (1900—1967) rodák z Bytče pri Žiline sa po ukončení štúdia hry na husle na Konzervatóriu v Prahe vrátil na Slovensko. Podľa vzoru Bratislavy, kde v r. 1919 prof. M. Ruppeldt založil prvú hudobnú školu na Slovensku, Ladislav Árvay zakladá začiatkom roku 1927 na pôde mesta Žiliny mestskú hudobnú školu.

Učiteľský zbor sa v začiatkoch skladal z troch pedagógov: Ladislav Árvay — husle, František Koneš — klavír, Zdena Hübschová — sólový spev. Postupne pribúdali ďalší pedagógovia: Izabela Matyášová-Árvayová, Klotilda Banghová, neskôr Emília Václaviková-Matejková, Margita Wolfinaová. (Na prechodnú dobu E. Kölesyová-Gabajová.) Škola v prvých rokoch vykazovala výborné výsledky a vychovala rad výborných hudobníkov: Štefan Luky — hudobný skladateľ (najmä hudba k filmom) — Praha, Imrich Jakubek — sólista SND Bratislava, Dita Gabajová — sólistka SND Bratislava, dr. doc. Ivan Hrušovský — VSMU Bratislava, hudobný skladateľ, Anton Kállay — prof. na Konzervatóriu v Žiline, František Špání — husle, Gréta Hrdá — prof. na Konzervatóriu v Bratislave.

Po oslobodení ČSSR nastal nevyhľadný záujem o hudobné školstvo a vynorila sa potreba výchovy kvalifikovaných učiteľských kádrov. Prípisom zo dňa 10. októbra 1951 v zmysle výnosu Povereníctva školstva, vied a umení číslo 105056/51-V/3 boli na Slovensku zriadené tri Pedagogické oddelenia pre prípravu kandidátov učiteľstva hudby pri Hudobnej škole v Bratislave, Košiciach a v Žiline.

Tu sa začína 25-ročná história žilinského Konzervatória. Po štyroch rokoch práce pod

Polstoročie hudobného školstva v Žiline

jedným vedením sa Hudobná škola osamostatňuje. Pribúda rad nových kvalifikovaných učiteľských kádrov, väčšinou absolventov Vyššej hudobnej školy. Žiaci sa zapájajú do súťaží. Prvé ceny na celoslovenskej súťaži STM v roku 1957 v hre na klavír získali Mária Filová (teraz prof. žilinského Konzervatória) a Ivan Miro. V roku 1961 Ministerstvo školstva a kultúry vydáva nové smernice a učebné plány. Ustala sa nová názov Ľudová škola umenia. A opäť je to Žilina, terajšia ĽSU, ktorá popri jestvujúcom hudobnom odbore otvára ako jedna z prvých na Slovensku postupne ďalšie odbory: výtvarný, literárno-dramatický a tanečný. V priebehu rokov od založenia školy pôsobili ako riaditelia: L. Árvay (1927—1954), dr. J. Chorváth (1954—1957), I. Árvayová (1957—1962), J. Figura (1962—1964), P. Matejčík (1964 až 1971), J. Murgaš (1971—1975). V súčasnej dobe vedie školu Viola Machová. Jej zástupkyne sú: Eva Srňňová a Mária Zagatová. Na škole vyučuje 46 kvalifikovaných učiteľov.

Výtvarný odbor sa v r. 1966 osamostatnil. V súčasnom období (v šk. r. 1976-77) má ĽSU v Žiline 1173 žiakov v hudobnom, tanečnom a literárno-dramatickom odbore. Škola si udržala vysokú úroveň výučby. Kvalifikovaní učitelia uplatňujú pri vyučovaní najnovšie poznatky hudobnej pedagogiky.

Niektoré pozoruhodné umiestnenia žiakov ĽSU v Žiline na

súťažiach za posledných 15 rokov:

„Kocianova súťaž“ v Ústí nad Orlicí r. 1965:

J. Pazdĕra I. kat. 1. miesto — husle

J. Figura II. kat. 2. miesto — husle

„Festtage der Harmonika“ Klingenthal (NDR) r. 1973:

I. Gajan — 2. miesto

r. 1974: Martin Mintál I-b kat. — 1. miesto

„Virtuosi per musica di piano-forte“ Ústí nad Labem:

r. 1969: Elena Mešková IV. kat. — 3. miesto

r. 1970: Ivan Gajan II. kat. — 3. miesto

Celoslovenské kolo súťaže „Talent '70“:

M. Suchová II. kat. — 1. miesto — klavír

J. Dúbravka II. kat. — 1. miesto — akordeón

Národné kolo súťaže „Melódie priateľstva“:

r. 1971: P. Mišejka I. kat. — 1. miesto — violončelo

I. Gajan II. kat. — 1. miesto — akordeón

r. 1972: I. Gajan II. kat. — 1. miesto — akordeón

r. 1975: M. Mintál II. kat. — 1. miesto — akordeón

Celoslovenská súťaž žiakov hudobných odborov ĽSU:

r. 1969-70: I. Gajan III. roč. — 1. miesto — akordeón

r. 1971-72: P. Mišejka V. roč. — 1. miesto — violončelo

E. Mintálová VII. roč. — 1. miesto — klavír

r. 1974-75: I. Gajan v kat. do 18 rokov — 1. miesto a zároveň sa stal absolútnym víťazom tejto súťaže

M. Mintál v kat. do 15 rokov — 1. miesto

R. Mehly — 1. miesto — violončelo

r. 1975-76: P. Niňaj — 1. miesto — akordeón

Pri príležitosti osláv 50. výročia založenia Hudobnej školy v Žiline škola pripravila niekoľko koncertov: koncert bývalých absolventov, teraz poslucháčov Konzervatória v Žiline a koncert ŠKO v Žiline so sólistami J. Figurou a I. Gajanom.

OLGA KÁLLAYOVÁ,
učiteľka ĽSU v Žiline

Úspech konzervatoristu

V týchto dňoch sa vrátili zo Škótska Štefan Gyöpös a jeho pedagóg prof. Albin Vrteľ, ktorí na pozvanie Hudobného festivalu v Glasgowe sa zúčastnili významného a umelecky cenného podujatia. V jednom týždni tu prebiehajú súbežne až štyri akcie: súťaž mladých huslistov, semináre pre pedagógov zameriavajúce sa na rôzne odborné témy husľovej techniky a metódy, ďalej majstrovské kurzy husľovej hry — pod vedením významných svetových umelcov (Neaman, Rostál, Georgiu, Marschner atď.) a napokon výstava huslí, kde boli nástroje najstarších talianskych majstrov i nástroje súčasné, na ktorých si bolo možno zahráť.

Mladý, ešte len 16-ročný huslista Štefan Gyöpös, poslucháč 2. roč. Konzervatória v Bratislave veľmi úspešne reprezentoval naše hudobné školstvo na súťaži mladých umelcov (15—18-ročných) v náročnom programe účastníkov z dvadsiatich štátov sveta. Zo štyroch finalistov si palmu víťazstva odniesol sotva 15-ročný Thajvanec Ming-Feng-Hsin s takým zrelým, presvedčivým výkonom predvedenia Glazunovho koncertu, že priviedol do úžasu



sol sotva 15-ročný Thajvanec Ming-Feng-Hsin s takým zrelým, presvedčivým výkonom predvedenia Glazunovho koncertu, že priviedol do úžasu

členov poroty i obecenstvo. Štefan Gyöpös s niekoľkými ďalšími účastníkmi — bol (na základe vynikajúceho výkonu) vybrán na majstrovský kurz. Profesor Albin Vrteľ na interpretačných seminároch zoznámaval zúčastnených pedagógov a umelcov s našim československým hudobným životom, so školským systémom v ČSSR a metódami výučby. Konfrontoval pritom rozličné metodicko-pedagogické postupy výučby husľovej hry, o. i. sledoval progresívnu metódu japonskej školy, aplikovanú na prácu s 5—6-ročnými deťmi, prácu prof. Leona Surojona zo Sofie, ktorý sa zameriaval najmä na interpretáciu J. S. Bacha. Vypočul si i ďalšie zaujímavé názory o výrazových možnostiach husľovej hry, o výhodách, či nevýhodách národných súťaží, o príprave mladých umelcov na koncertné pódia a pod.

Možno s radosťou privítať snahu Ministerstva kultúry SSR, ktoré umožnilo účasť Bratislavčanov na významnom medzinárodnom stretnutí mladých umelcov i pedagógov v Glasgowe.

—av—

Rozhlasový zápisník

Pestrosť a bohatosť programov rôznych druhov českej, slovenskej, sovietskej a inej zahraničnej hudby boli znakmi májového vysielania Čs. rozhlasu na všetkých našich staniách. Slávne májové dni vyvolali niekoľko radostných relácií so skladbami českých, slovenských a sovietskych majstrov, ináč doznievali oslavy Beethovenovho génia, Jar. Šeda, CSC. pripravil pre Čs. rozhlas na stanici Vltava pútavé relácie o Beethovenových dielach v celom cykle, ktorý obsahoval jedenásť zastavení pri Beethovenovi. Jeho výklad monumentálnej IX. symfónie pretkaný vhodnými ukážkami prezrádza štúdium, vedomosti a vykladáckú skúsenosť. Na tej istej stanici sa sústredilo vysielanie ku gitarovej literatúre. Počuli

smé slávnych gitaristov napr. španielskeho virtuóza N. Yepesa, ktorý vynikol v skladbách I. Albéniza a H. Villa Lobosa technickou istotou. Podobnou virtuozitou sa zaskvel anglický gitarista a 'utnistá J. Bream.

Čs. rozhlas venuje veľkú pozornosť deťom a mládeži, čoho dokladom sú najrozličnejšie relácie: Vysielanie pre školy, Potulky, Skladatelia deťom, Hlasi sa hudobná mládež a i. V programe Poslucháči vysokých hudobných škôl sa predstavil tenorista O. Polášek z Brna. V skladbách P. I. Čajkovského a B. Smetanu a v Kaprálovom cykli piesní Pre ňu preukázal dobrú artikuláciu, príjemný hlas lyrického zafarbenia a schopnosť vystihnúť náladu piesne i árie, čo ho predurčuje i k zodpovednejším úlohám.

Súčasná hudba bola takisto bohato zastúpená hlavne v programoch z Brna. Diskusie, trio pre husle, akordeón a gitaru P. Blatného v podaní A. Mádlu, L. Knížetu a M. Zelenku presvedčilo, že i táto neobvyklá kombinácia nástrojov je pôsobivá, ak umelec vezme dielo do rúk. Náladovo protikladný prvok skladby tu uplatňuje husle, ktoré zapadajú do lyricko-meditatívnych úsekov gitaru a akordeónu. Českí komorní sólisti pod vedením Matyáša predviedli dramaticky chápané a s prevládajúcou rytmikou nesené štúdie P. Haasa.

BOHUMÍR ŠTĚDRŮ

Slovenské spevácke nádeje

Elena Hanzelová

— sopranistka, členka Spevohry Jonáša Záborského v Prešove pochádza z Bratislavy. Ako 15-ročnú prijali ju v roku 1963 na konzervatórium, ktoré po šiestich rokoch s úspechom absolvovala. Ešte počas konzervatoriálnych štúdií zúčastnila sa v roku 1969 luhačovskej Janáčkovej súťaže, v ktorej si vybojovala II. cenu. Po absolutoriu nastúpila v sezóne 1969-70 ako sólistka do Slovenského ľudového umeleckého kolektívu. S týmto telesom absolvovala turné po ZSSR, po celej Skandinávii, NSR, Rakúsku, Francúzsku i NDR. Na základe úspešného predspevovania prijali Hanzelová v nasledujúcej sezóne do viedenskej Volksoper. Z rodinných dôvodov vrátila sa však na Slovensko a od roku 1971 pôsobí ako sólistka v Spevohre Jonáša Záborského v Prešove.



V roku 1973 zúčastnila sa s úspechom Medzinárodnej speváckej súťaže Pražská jar, kde sa prebojovala do finále. Ešte v tom istom roku na speváckej súťaži Mikuláša Schneidra-Trnavského získala (hneď po Petrovi Dvorskom) II. cenu. Ako laureátka tejto súťaže dostala sa v roku 1973 na Prehliadku mladých koncertných umelcov do Trenčianskych Teplic, kde (ako 22. VIII. konštatovala recenzentka D. Kováčová) sice vzbudila pozornosť, no v podstate jej dvere k ďalším príležitostiam na pódium, či scénu, zostali prakticky zatvorené.

Vrodená hudobnosť a absolútny sluch sú jej spoločníkmi pri rýchlosti študovania a súčasnej tvorby. Naštudovala rad reprezentatívnych diel slovenskej vokálnej literatúry (piesne z cyklov M. Schneidra-Trnavského, výber zo Suchobových cyklov Ad astra a Nox et solitudo, J. Cikker: O mamičke, J. Kowalski: Antitézy).

Doteraz jej najväčší úspech bol iba výsledkom náhodného zázaku: keď v roku 1975 v rámci Prehliadky mladých koncertných umelcov v Trenčianskych Tepliciach ochorela pôvodne programovaná umelkyňa, dostala Hanzelová príležitosť k demonštrácii svojho umeleckého rastu. Všetky recenzie boli veľmi priaznivé. Zhodli sa, že „je zrelou osobnosťou“ (I. Podracký — Práca 20. augusta 1975), „dosud nedocenenou sopranistkou“ (Hudební rozhledy), „že jej perfektná intonácia, hlasová zručnosť i neha prezrádzajú veľký talent, ktorý si zasluhuje častejšie účinkovanie pred bratislavským publikom“. (M. Adamčiak, Nové slovo, 28. VIII. 1975.)

Tieto zjavné úspechy vynútili si napokon na jeseň 1975 aprobačnú prehrávku na Zväze skladateľov, kde prítomná 7-členná komisia naprostou väčšinou hlasov schválila jej prijatie za kandidátku Zväzu slovenských skladateľov. V Bratislave úspešne vystúpila koncom roku 1975 na celovečernom piesňovom recitáli v rámci podujatí, ktoré organizuje MDKO. V roku 1977 predniesla na januárovom koncerte ŠF Košice celovečerný program. Počas niekoľkých dní (opäť v zázaku) naštudovala a mimoriadne úspešne predviedla v Čs. kultúrnom stredisku v Budapešti Cikkerov piesňový cyklus O mamičke. Pripravuje sa na Medzinárodnú spevácku súťaž P. I. Čajkovského, ktorá bude v roku 1978 v Moskve.

Umelkyňa má naštudovaný celý rad piesní talianskeho bel canta, jej obľúbeným skladateľom je C. Debussy. Sugestívna je jej interpretácia Schumannova (kompletný cyklus Lásky a život ženy), okrem toho ovláda rad piesní z tvorby R. Straussa, P. I. Čajkovského, S. Rachmaninova, Dvořáka, Křičku, ja-

náčka. Široký je aj repertoár operných árií.

Na záver Hanzelovej profilu zazitovali by sme hodnotenie, ktoré uverejnil po Prehliadke v Trenčianskych Tepliciach Hudobný život: „Je všestrannou, už zrelou umelkyňou — rovnako ovláda koloratúrny part, ako dramatické, epické piesne. Jedinečný zmysel má aj pre komorný spev. Je to hlas, ktorý by sme radi strelili v bratislavskom koncertnom i divadelnom živote.“ (Hudobný život 1975, č. 17, str. 3.) V. ČIŽIK

Juraj Hurný

Začiatkom sedemdesiatych rokov obhatala sólistický súbor bratislavskej opery celá plejáda mladých, talentovaných umelcov, z ktorých sa do dnešného obdobia nejeden vypracoval na perspektívneho sólistu. K nim môžeme zaradiť aj tenoristu Juraja Hurného, ktorý do reprezentačného súboru prišiel ešte ako poslucháč šiesteho ročníka bratislavského Konzervatória začiatkom divadelnej sezóny 1972-73. Po „zápisných“ menších príležitostiach a po ukončení štúdiá dostal už aj závažnejšie partie, ako Jarko Prus vo vynikajúcej inscenácii Janáčkovej Veci Makropulos, Janík v Predanej neveste, po ktorých nasledoval od novembra 1973 dvojročný študijný pobyt v talianskom Palerme. Talentovaný tenorista si tu osvojil interpretačný vkus bel canta, ktorý preniesol i do svojich úspešných úloh po návrate na materskú scénu — ako Pinkertona z Pucciniho Madama Butterfly, Alfréda z Verdiho Traviaty a Lenského z Čajkovského Eugena Onegina — i do svojej čerstvej postavy — Rudolfa z Pucciniho Bohémy.

Štúdium hudby ste začínali instrumentálnym odborom. Čo vás viedlo k „presedlaniu“ na spev?

— Hudobné štúdiá som začal na LŠU hrou na akordeón a trúbku. Pravda, od útleho veku sa moje záujmy silne orientovali na operný spev, v značnej miere aj tým, že u nás doma bola opera „posvätnou záležitosťou“. Otec, ktorý sa počas pobytu v Taliansku zoznámil osobne aj s B. Gigliom, vstúpil vo mne od malička lásku k opernému umeniu. Ako 14-ročný som na LŠU v Leviciach účinkoval vo viacerých spevohrách ako herec a spevák (pravda, vtedyšie moje spievanie nenaznačovalo, že by som raz mohol byť spevákom). Bol som predspevák na Konzervatóriu u profesorky Idy Černeckej. Výsledok? Zobrala ma do svojej speváckej triedy, ale len na „vedľajší odbor“, lebo mojím hlavným predmetom bola trúbka, ktorú som v roku 1970 aj absolvoval. Potom som sa rozhodol dokončiť aj štúdium spevu.

Do akej miery zúžitkovávate pri speváckom povolaní skúsenosti a znalosti zo štúdiá nástroja?

— Štúdium nástroja mi veľmi pomohlo, znamenalo pre mňa vycibrenie najmä v muzikálnom a rytmickom cítení a v značnej miere zocelilo disciplinovanosť pri práci s dirigentom.

Nie každý sa môže pochváliť možnosťou dvojročného študijného pobytu v krajine, kde tradícia a hádam aj ideál vokálneho umenia zapustili najhlbšie korene. V čom spočíva systém a metódy vokálnej výchovy v talianskom Palerme?

— Počas dvojročného študijného pobytu učila v palermskom Teatro Massimo mladých adeptov spevu bývalá svetoznáma sopranistka Gina Cignová. Keďže pôsobila na operných javiskách v tzv. „zlatých časoch opery“, kedv spievali Gigli, Pertile, Bechi, Stracclari..., klasickí predstavitelia bel cantového štýlu, aj ona vychádza primárne z neho. Každému hlasu, ktorý pod svojím vedením stvárňovala, chcela zachovať jeho špecifickosť, farbu, ktorú má od prírody, zachovať mu túto prirodzenosť a rozvinúť ju do štýlu bel canta. Jej každodennou prípomienkou bolo, aby každý spieval tak jednoducho a prasto, ako jednoduchá je jeho prirodzená hovorová reč, čo prakticky znamená, že pri jednotlivých cvičeniach od nás chcela, aby sme ešte pred spievaním voľne, plynule rozprávali a bez nejakého „nastavovania“ hrdla prešli k samotnému spevu.

S odstupom času iste cítite trvalé prínosy. V čom spočívajú?

— Po mojich štúdiách v Taliansku vidím proces tvorenia tónu a celý spevácky prejav oveľa jednoduššie. Neznamená to, samozrejme, že k nemu pristupujem povrchnejšie, práve naopak. Ešte hlbšie som do neho načrel. Okrem zdokonalenia sa v speváckej technike, v spolupráci s talianskymi dirigentmi vni-

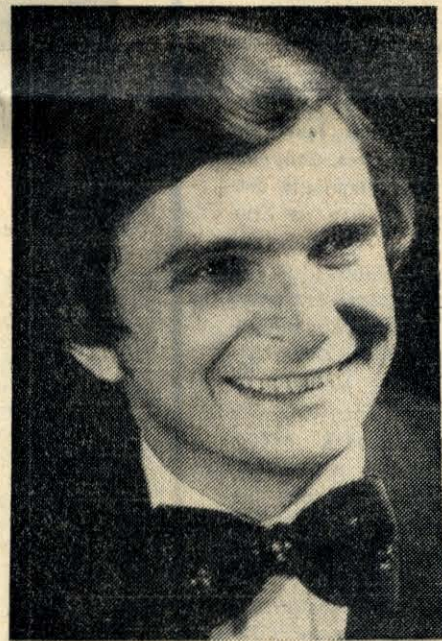
kol som do princípov adekvátnej interpretácie talianskeho lyrického tenorového repertoáru (Bellini, Donizetti, Rossini, Verdi, Puccini, Mascagni, Menotti...). Prakticky to znamená množstvo hodín strávených s jednotlivými dirigentmi pri klavíri, kde sme preberali štýl za štýlom, dielo za dielom.

Určite ste mali možnosť počuť a vidieť nejednu hviezdu operného umenia. Kto vo vás zanechal najhlbšie zážitky?

— Zo známych speváckych osobností, ktoré som v Teatro Massimo videl, najhlbšie na mňa zapôsobil tenorista Carlo Bergonzi. Videl som ho niekoľkokrát ako Dona Alvára vo Verdiho Sile osudu. Zanechal vo mne nezabudnuteľné dojmy najmä svojou virtuóznou hlasovou technikou, racionálnym narábaním s materiálom, jemným dynamickým diferencovaním, nevšednou muzikalitou a krásne vibrujúcim tónom. Neopakovateľným bol aj večer, keď som počul najslávnejšieho tenoristu dramatického odboru 50. a 60. rokov — Maria del Monaca. Aj keď to bolo už v dobe po jeho speváckom umeleckom zenite (mal 59 rokov), stále fascinoval Caniom, dokazujúc, že spevák s vyspelou technikou môže nadvýhnúť obecenstvo veľmi dlho. Veľkými zážitkami boli aj hostovania Borisa Christoffa v Nabuccovi, Gianni Raimondího v Madame Butterfly a ďalších významných umelcov. Silné spomienky ma viažu aj k mojim koncertným vystúpeniam, ktorých som uskutočnil niekoľko desiatok. Zapôsobili na mňa temperamentné, spontánne a úprimné reakcie talianskeho publika, programovou náplňou bol výlučne taliansky repertoár rôznych štýlových období.

V opere SND ste naštudovali už niekoľko titulných postáv. Ku ktorej vás viaže najhlbší vzťah a s ktorou by ste sa v budúcnosti radi popasovali?

— Z môjho repertoáru mi najviac prirástol k srdcu Rudolf z Bohémy, čím sa mi splnila dávna túžba. Mám veľmi rád Pucciniho hudbu a jeho hrdinovia sú mi blízki. Aj keď sa mi už mnohé želania splnili, predsa len splnením starších.



vznikajú nové. A tak, keď som done dávna sníval o interpretácii Rudolfa, dnes túžim stretnúť sa s Faustom, Edgardom, Nemorinom, Nadirom.

Ďalšie minulého roku ste nadviazali spoluprácu s pražským Národným divadlom...

— Vedenie opery ND v Prahe prejavilo záujem o moje účinkovanie a ponúklo mi naštudovať postavy Rudolfa a Lenského. Spolupráca s pražskými umelcami bola spoznaním nových inšpirujúcich momentov pri realizácii hudobného diela.

Zaujímala by nás vaša mimodivadelná činnosť...

— Zatiaľ najväčšou príležitosťou bolo spevácke a herecké stvárnenie Belmonta v televíznej realizácii Mozartovej opery Únos zo seryailu. Spolupracujem s Kameratou slovacou, s ktorou som pre rozhlas nahral árie z antického repertoáru a s týmto telesom chystáme i premiéru slovenskej opernej novinky Igora Dibáka Svetník. Prostredníctvom Slovkoncertu a MDKO účinkujem na koncertoch v Bratislave i mimo nej. Na záver sezóny si pripravujem recitál v Mirbachovom paláci, kde odznajú diela starých talianskych majstrov a „neapolitány“ Paola Tostiho.

IVAN ONDŘÁŠEK

Ida Kirilová

Na II. týždni novej slovenskej hudobnej tvorby v Bratislave 10. februára t. r. zaznela aj premiéra cyklu piesní Ladislava Holoubka Hviezdy na vodách, ktorú skladateľ interpretačne zveril mezzo-sopranistke Ide Kirilovej, sólistke opery ŠD v Košiciach. (Na klavíri hral autor.) Poslucháči po prvý raz počuli speváčku, ktorá upútala zvláštnym zafarbeným hlasu, jeho sýtostou a veľkostí, dravým temperamentom a prispôbením sa hĺbke Holoubkových piesní. Je to jej prvá väčšia príležitosť pred slovenskou hudobnou verejnosťou, i keď prostredníctvom rozhlasových nahrávok sa s ňou už mohli mnohí zoznámiť.

Pôsobíte v ŠD Košice. Aká je vaša doterajšia cesta k speváckemu umeniu?

— V Prešove som študovala na Pedagogickej fakulte UPJŠ. Po jednoročnej pedagogickej praxi som prešla na štúdiá spevu do Sofie k profesorovi Ilijovi Josifovovi na sofijské Konzervatórium. Po ukončení som v septembri r. 1976 nastúpila do košického operného súboru. Zatiaľ mi bola zverená úloha tretej lesnej zienky v Rusalke, školničky v Krúťave, Hata v Predanej neveste, Paulína v Pikovej dáme a Bersi v opere André Chénier, ktorá mala 4. marca premiéru. Do Sofie som šla hlavne preto, lebo som vedela o dobrom mene bulharskej vokálnej školy. Dôkazom toho je množstvo skvelých spevákov, odchovancov tzv. leďnotnej bulharskej vokálnej školy.

Mohli by ste vysvetliť hlbší obsah pojmu „jednotná bulharská vokálna škola“?

— Ešte v roku 1949 sa vokálni pedagógovia na vtedajšej Hudobnej akadémii v Sofii uzniesli na jednotnom postupe pri výučbe spevu. Začalo sa to formou otvorených hodín spevu. Otvorene sa diskutovalo a priateľská spolupráca sa nadväzovala aj medzi profesormi. Takto sa zmiernilo akési skrývanie tajomstiev výučby jednotlivých vokálnych pedagógov.

Čo by ste nám bližšie mohli povedať o svojich štúdiách a o realizovaní metód bulharskej vokálnej pedagogiky?

— Moje štúdium spevu pozostávalo z intenzívneho osvojovania si všetkých poznatkov, ktoré zozbierala bulharská škola počas svojej dlhoročnej praxe. Mojm profesorom bol národný umelec Ilija Josifov, skúsený pedagóg a počas svojich mladších rokov aj veľmi úspešný spevák. Z jeho triedy vyšli také známe spevácke osobnosti, ako sopranistka Rajna Kabaivanská, stály hosť najväčších svetových operných scén, basista Anton Džakov, Stefka Todorova, Neli Ajlakova, národná umelkyňa Blagovesta Karnobatlova, zaslužilý umelec Pavel Gerdžikov, Sabín Markov, Adriana Stamenova, Minka Lolova a mnoho iných. Profesor Josifov vedel vytvoriť atmosféru vzájomného porozumenia a priateľstva; majstrovským spôsobom dokázal zaujať svojich žiakov a tí mu dôverovali. Učila som sa dobre mu a správne tónu nielen od svojho profesora, ale i spolužiakov, na spoločných hodinách a seminároch, kedv sme spolu s profesorom analyzovali jednotlivé úseky vokálnych partíí.

Aké boli vaše kontakty s hudobným životom v Sofii?

— V treťom ročníku sa začala práca nad celými vokálnymi partiami, ktoré som vypracúvala aj s dirigentom. Spolupracovala som s Dragomírom Nenovom, ktorý je nielen vynikajúcim dirigentom operno-symfonického orchestra Sofijského rozhlasu, ale má i znalosti z oblasti vokálnej problematiky. V jeho naštudovaní som spievala Ludmilu (samozrejme — po bulharsky) — z Predanej nevesty — na scéne Sofijskej národnej opery. S Nenovom som ešte naštudovala partiu Acuzeny z Trubadúra; Eboly z Dona Carlosa, Vmneris z Aidy a Bizetovu Carmen. Jemu a ďalším sa pochopenie verdiovskej frázy a svojmu profesorovi za naplnenie tejto frázy hlasom. Zo sofijského hudobného života na mňa veľmi zapôsobili svetové súťaže pre mladých operných spevákov v Sofii a baletné konkurzy vo Varne. Čo sa týka repertoáru oper bulharskej tvorby, rada by som v súčasnosti spomenula novú bulharskú operu Paraškeva Chadžieva „Leto 863“, ktorá čerpá námet z historického obdobia bulharských dejín.

A vaše najbližšie túžby, ciele, plány?

— Mojm cieľom, alebo skôr predsavzatím je v najbližších dvoch rokoch naštudovať aspoň dve úlohy z môjho základného repertoáru, pretože sa pripravujem na svetový konkurz operných spevákov v Sofii. Okrem opery sa však venujem aj piesňovej tvorbe, hudobne spolupracujem s profesorkou Evou Čipkayovou. Pripravujeme niekoľko piesní a árií z bulharskej tvorby, niektoré sme už aj nahrali v košickom rozhlasu, podobne ako Holoubkov cyklus piesní Hviezdy na vodách.

LYDIA URBANČIKOVÁ

Slovenská filharmónia

7.—8. IV. 1977

S orchestrom Slovenskej filharmónie vystúpil dnes už 70-ročný, aj u nás dobre známy a populárny, vynikajúci maďarský dirigent svetového mena — **János Ferencsik**, ktorý je v súčasnosti šéfdirigentom budapeštianskej opery i Maďarského štátneho symfonického orchestra.

Veľkosť Ferencsikovho umenia spočíva nielen v perfektnej dirigentskej technike (ktorá je, pochopiteľne, tiež prítomná), ale v širokom spektre jeho výrazových schopností, ktorých spoločným menovateľom je osobitý filozofický podtext a hĺbka emocionálneho prežitia. Ferencsik si poslúchača nepodmaňuje okázalým patetizmom, alebo vystupňovanou zvukovou expanzitou, či sladkastým, zmäčklivým lyrizmom. Jeho dirigentský rukopis nesie pečať preduchovnosti, životnej múdrosti, filozofickej meditácie, ktorá je neustálym sprievodcom jeho tvorivých postupov — bez ohľadu na drivosť, zvukovú variabilitu, či lyrickú zasnenosť hudobného prúdu. Ferencsik je majstrom v prepracovávaní detailov, vo vyzdvíhovaní krásy zvukových odličností; je akoby maliarom čarodejníkom, ktorý citlivým štetcom svojej taktovky znázorňuje a vyzdvihuje krásu orchestraálnych farieb. Jeho vek, umelecký naturel a nie v poslednom rade i nacionálna príslušnosť vytvárali syntézu jedinečných predpokladov k doslova ideálnej interpretácii **Koncertu pre orchester od Bélu Bartóka**. Toto reprezentatívne dielo skladateľovho posledného tvorivého obdobia je svojimi výstupňovanými virtuóznymi nárokmi i často exponovanou polyfónnou sadzbou skúšobným kameňom zmyslu hráčov pre vedenie hlasov i tónovej kultúry a technických schopností jednotlivcov. Ferencsik sugestivnou silou svojej tvorivej invencie dokázal vypnúť orchester k obdivuhodnému zdolávaniu týchto úskalí. Už dávno sme nepočuli hrať orchester Slovenskej filharmónie na takej reprezentatívnej úrovni!

V prvej polovici večera odznel pomerne vzácné programovaný **Koncert pre husle, violončelo a orchester a mol, op. 103 od Johanna Brahmsa**. K jeho tiež ideálnej interpretácii prizvalo vedenie SF talianskeho huslistu **Salvatore Accarda** a rakúskeho violončelistu **Heinricha Schiffa**. Oba prekonali obdobie mladíckej intenzívnej dravosti a svoje vyspelé hudobné cítenie a vzácnu inteligenciu plne využívali k tvorivému zmocneniu sa interpretovaného diela. Accardov nástroj má vynikajúci mnohohlasný svietivý tón, Schiffov je zasa sýty, zamatový, schopný veľkého dynamického rozsahu. Napriek určitému dualizmu farieb dokázali sa umelci zosúladiť k jednotnému prístupu, k zaneleženému tvorivému budovaniu výstavby. Zasluhou dirigenta aj súhra a zvuková vyváženosť sólových nástrojov s orchestrom boli tiež na jedinečnej úrovni.

14.—15. IV. 1977

Po Warchalovom dirigentskom debute v marci t. r. mali sme novú príležitosť spoznávať jeho dirigentské schopnosti na ďalších štýlovo podstatne odlišných skladbách. Atmosféru bývalých vystúpení SKO pripomínali nám úvodné a záverečné čísla programu — **Händlov Concerto grosso B dur, op. 6, č. 7 a Concerto (Sinfonia) G dur, op. 51, č. 4 „Alla Rustica“** od **Antonia Vivaldiho**, v ktorých sa umelecký vedúci teles podieľal na interpretácii aktívnu hráčskou účasťou.

Širší štýlový záber a už druhé vystúpenie v pomerne krátkom časovom intervale provokujú nás k vysloveniu podloženejších uzáverov a postrehov o ďalšom vývoji SKO. Jednoznačne môžeme konštatovať tendenciu po tvorení sýteho, mäkkšieho a komorného za-

farbeného zvuku, čím sa zvuk telesa — v porovnaní s nedávnou minulosťou — skvalitňuje, kultivuje a ustupuje snahám po príznačnom virtuóznom lesku.

Tieto umelecko-technické prínosy veľmi markantne vystúpili do popredia jednak v dvoch umelecko-technicky náročných sprievodoch a predovšetkým v úrvnku predvedenia štyroch zo **Šiestich skladieb pre sláčiky** od národného umelca **Eugena Suchona**. Oproti bývalému patetizmu a typickému barokovému vychutnávaniu radosti z muzicírovania dominoval pri interpretácii Suchona uvedomelý, do detailu premyslený, zvukovo priam rafinovaný vypracovaný a vybrúsený, v dynamickej výstavbe účinný, ale vždy rozvážne koncipovaný prístup. Suchona hráva SKO už dlhší čas a aj jeho prvé vystúpenie s týmto dielom prechádzala dlhotrvajúca príprava. Toto nové predvedenie Suchona na čele s dirigentom Warchalom vyznačovalo sa priam ideálnou syntézou pre warchalovcov typického tvorivého nadšenia, technickej suverenity i umeleckého nadhľadu na takej úrovni, že sa blížilo hraniciam dokonalosti. Pokiaľ sa Warchal v budúcnosti dokáže vyrovnáť (ako dirigent) s problematikou pochopenia a reprodukcie každého diela tak, ako so **Šiestimi skladbami**, je jeho dirigentské preorientovanie sa plne opodstatnené.

Pod Warchalovou taktovkou predstavil sa ako sólista čembalista európskeho ohlasu **George Malcolm** v štýlovo dialektálne odlišných koncertoch — **d mol od Carla Philippa Emanuela Bacha** a **jazzového od Josepha Horovitzu**. Tento anglický interpret disponuje osobitú, akoby pre hru na čembale špeciálne vypestovanou technikou. Zasluhou fixácie prstov je Malcolmova hra perli vo zreteľná v komplikovanej rokokovej ornamentike i vo virtuózných pasážach. Malcolm je umelcom rozvážneho typu, disciplinovaný, nie však akademický, ale vysoko tvorivý hudobník. Pri počúvaní jeho hry má poslucháč pocit kludu, osobitej iskry a bohatstva fantázie.

Hoci nemôžeme charakterizovať orchestraálny sprievod v **Bachovi** ako ideálne stopercentný a technicky istý, musíme — najmä v súvislosti s chýlostivou záverečnou časťou — vysloviť sa s uznaním o Warchalovej dirigentskej pohotovosti.

Pri všetkej štylizovanosti tradičných tanečných prvkov vyznačuje **Jazzový koncert Josepha Horovitzu** od dirigenta aj pochopenie pre strhujúcu bezprostrednosť rytmického toku, živelnosť a prirodzenosť jazzových synkop. Dielo predstavovalo ideálny prostriedok i pre previerku vzťahu orchestra k jazzovému štýlu. Konštatovali sme, že sa súbor nedokázal pozbaviť určitého náteru kultivovanosti. Warchalovi — ako dirigentovi — a z hráčov najmä kontrabasistovi **Jurajovi Schöfferovi** musíme priznať imponujúcu pohotovosť pri prekonávaní zábran klasického muzicírovania. Fakt, že **Koncert** (pôvodne napísaný pre čembalo) odznel na klavíri, pokladáme — s ohľadom na intenzitu sprievodu a na akustiku koncertnej siene SF — za šťastnú a opodstatnenú zmenu.

N. ČÍŽIK

Vynikajúci sólový Bach, staronový partner M. Lapšanský pri klavíri, rozpačitá dramaturgia — tak by sa celkom lakonicky dali zhrnúť dojmy z recitálu Jely Špitkovej v „Zrkadlovke“; no keďže tie dva riadky by asi málokto považoval za recenziu, lebo sa jej patrí byť obsiahlejšou, pokračujem — i keď nerád — ďalej. Nerád preto, že o umení našej huslistky čísla jeden sa už veľa popísalo, kritika postihla osobitosť jej prejavu, vyzdvihla ju ako typ „húževnatý, cielavedomý, všestranne zameraný a technicky výborne pripravený“. Čistá pravda. Zároveň je Špitková schopná pri každom vystúpení udržať si vysoký štandard so zanedbateľnými pódiovými výkyvmi, takže po tejto stránke je ideálnym sólistickým typom. Konštanty Špitkovej hry sú natoľko transparentné a stále, že by pokusne bolo celkom dobre možné písať o jej koncerte dopredu — veľký omyl by nehrzol. To je možno prednosť, ale z môjho vlastného pohľadu určitý nedostatok, lebo od každého koncertu očakávam niečo neopakovateľné, vzniknuté iba pre jedinú chvíľu, keď sa síce plne uplatní príprava, dôkladnosť nastudovania, ale zároveň jedinečný, hru interpreta prenikajúci tvorivý vzlet. Vnútorne inšpirovanosť umelca potom spätne pôsobí na proces vnímania: sú aj také koncerty, ako všetci vieme, no tento k nim nepatrí.

Hneď úvodná **Dvořáková Sonatina pre husle a klavír op. 100** nemala prirodzenú ľahkosť. Povaha nenáročného diela sa vzpiera prílišnému „pridávaniu výrazu“, zdôraznená vážnosť mu nesvedčí. Predstavme si ho v chápaní huslistu, primyslíme bezproblémovú techniku majstra a štipku delikátneho nadhľadu — to by bolo ono! Veľkým rozčarováním bola **V. sonata pre husle a klavír F dur** — „Jarná“ od **L. v. Beethovena**. Neistotu naznačila Špitková už tým, že ju hrala z nôt, aj tak

Recitál Jely Špitkovej

sa však objavili drobné zakolísania a — čo je oveľa horšie — v celkovom poňatí vyčnievala akási bezradnosť. Možno racionálne zvládnuť Beethovenovu dynamiku i ostatné reprodukčné parametre, ale — žiaľ!

IGOR PODRACKÝ

Strhujúci výkon



Snímka: J. Linzboth

tiž mimoriadne veľké rozpätie ruky, vzácné aj u mužských interpretov. Hrací aparát má ideálne uvoľnený, no určité rezervy prejavujú sa ešte vo fixácii, čo je markantné najmä v zníženej zreteľnosti pasáží, ktoré sa miestami zlievajú, ale (zaslúhou prílišného upnutia svalstva ruky) aj v zníženej kvalite a tvrdosti niektorých dynamických kulminácií.

Tieto „chyby krásy“ sa prejavovali raz výraznejšie, inokedy ustupovali do pozadia. Spoločným menovateľom, oslabujúcim dojem z celého programu, bola znížená schopnosť budovať široké plochy s väčšou umeleckou rozvahou. Svojimi psychickými a fyziologickými predpokladmi Fraňová inklinuje k úspešnej interpretácii najmä romantikov a impresionistov. Napriek tomu vyplnila celú prvú polovicu svojho recitálu beethovenovským programom a to 32 variáciami **c mol a Sonátou c mol, op. 111**. Prvá skladba prináša pre interpreta pomerne ťažko zdolateľný problém celkovej výstavby. Klavirista, ktorý by sa príliš jednostranne zameral na vystihnutie pomerne pestro sa meniacich nálad, bez príhľadania na celkovú výstavbu, ľahko by sa ocitol na romantických pozíciách. A tak intenzívna hudobnosť, prílišný tvorivý vklad, uprednostňovanie bohatstva fantázie pred rozvážnym zaplnením variácií do celkovej koncepcie, posunulo Fraňovej podanie práve do týchto polôh. Striedmejšia pedalizácia, zdržanlivejší úhoz, pevnejšie držanie tempa boli by iste dodali jej interpretácii klasickejší charakter. Po stránke stavebnej vyznela **Sonata c mol** presvedčivejšie. Poslucháč, uprednostňujúci tvorivý vklad umelca, intenzitu gradácií a konečne i technické vyrovnanie sa s dielom, mohol byť s výkonom Fraňovej nanajvýš spokojný.

S umeleckým naturelom umelkyne korešpondoval viac hudobný svet **Prelúdia, chorálu a fúgy od Cesara Francka**. Romantický vzruch, hĺbka meditácie, napätie vášnivo vystupňovaných gradácií našli vo Fraňovej ideálnom tlimočníka. Samotný chorál by bol vyznel ešte meditatívnejšie a vyrovnannejšie, keby úseky medzi technicky chýlostivými, širokými arpéggiami, kde technická náročnosť (križenie rúk) núti automaticky k spomaleniu, by boli viac prispôsobené jednotnému pomalšiemu tempu.

Záverečné **Prelúdium a fúga d mol od Dmitrija Šostakoviča** fascinovalo úroveň technického zvládnutia, napätím a mohutnosťou orchestraálne vyznievajúcich vrcholov. Emocionálny tvorivý elán tu síce napomáhal účinku diela, no napätie takmer prekročilo hranicu svojej únosnosti. Aj tu by výraznejší vklad umeleckej rozvahy bol účinok diela ešte viac vystupňoval.

I napriek istým výhradám môžeme Fraňovej výkon označiť skutočne za vynikajúci, strhujúci svojou suverenitou, bravúrou, ktorý čnie vysoko nad priemerom úrovne jej kolegov.

V. ČÍŽIK

DVAKRÁT ŽILINA: Družobný koncert konzervatórii Kroměříž — Ostrava — Žilina bol 30. mája t. r. v Žiline. Vystúpilo na ňom 6 žiakov z Kroměříža, o. i. gitarista Vařák a vynikajúci huslista K. Výborný. Z Ostravy zaujal violončelistu Navrátil a huslista Bogacz, zo Žiliny klarinetista Púchovský a klavirista L. Fraňová. Dňa 25. mája t. r. mali v Žiline koncert warchalovci. Zostavili si ho z diel A. Corelliho (**Concerto grosso D dur**), G. Ph. Telemanna (**Polský koncert G dur**), J. S. Bacha (**Koncert pre dvoje husle d mol**), M. Bázlika (**Päť malých elegií pre sláčiky**), S. Barbera (**Adagio**) a B. Brittena (**Simple Symphony**).

L. BRZDANYOVÁ

Hudobná jar v Malackách

V posledných rokoch naši umelci navštevujú i menšie mestá a v prístupnej, sčasti aj výchovne zamierenej dramaturgii, prezentujú svoje umenie, čím do značnej miery zušľachťujú kultúrny rozvoj človeka; brúsia jeho estetický cit, záujem o hudbu. V Malackách je v tomto roku v poradí už XIII. hudobná jar. Prvý koncert bol 18. apríla t. r. a predstavili sa na ňom sólisti opery SND — **Anna Starostová** a **Juraj Hurný** (klavírny sprievod **Ján Salay**) polorecitálom, pozostávajúcim z piesňovej a opernej tvorby. Uskutočnil sa v obnovenom, prostredím veľmi pôsobivom a akusticky dobre vybavenom koncertnej sieni synagogy.

Program predstavil obdobie pozdneho baroka, pokračoval európskym romantizmom (v ňom bolo ťažisko), obdobím formovania poprevratovej slovenskej hudobnej generácie (M. Schneider-Trnavský). J. Hurný si z repertoáru starých hudobných majstrov vybral piesne **A. Scarlattiho**, **G. B. Pergolesiho**, žiariace melodickou krásou. Zjavne v nich cítiť už prechod k ranému klasicizmu. Anna Starostová spievala diela **A. Lottiho** a **D. Cimarosu**. Počas koncertu mali obaja možnosť preukázať okrem technických kvalít aj schopnosť umelecko-výrazovú. Z repertoáru piesňového romantizmu sme počuli **F. Schuberta**, **P. I. Čajkovského**, **A. Dvořáka** a zo slovenskej tvorby **M. Schneidra-Trnavského**. Zaujímavou, sviežou kompozíciou je dvojspev **Mira la bianca** od **G. Rossiniho**. V piesňovej časti koncertu obaja umelci potvrdili zmysel pre štýlovú interpretáciu a kultivovanosť podania. Ich vokálne dispozície najvýraznejšie prejavili v druhej časti, zostavenej z tvorby **V. Belliniho**, **G. Verdiho** a **G. Pucciniho**. S účinným temperamentom a umeleckým zápalom predniesol Hurný áriu **Oronta** z opery **Lombardania**. S technickou vrselosťou, farebnou mäkkosťou, s istými výškami znel jeho tenor v **Rudolfovej** árii z **Bohémy**. A. Starostová má hodnotný mladodramatický soprán (v niektorých momentoch dokazujúci, že z nej raz bude interpretka dramatického odboru), s krásnou vibráciou a presvedčivými výškami, ktoré sú, zdá sa, korénim jej interpretáčného profilu. Tieto dispozície uplatnila v **Elvire** z **Belliniho Puritánov**, a v **Pucciniho Mimi** a napokon aj v záverečnom čísle — v dvojspeve **Nioletty** a **Alfréda** z **Traviaty**. Umelecké výkony sledovalo veľmi vnímavé a početné publikum.

IRAN ONDRÁŠEK

Michail Semjonovič Druskin: O ZÁPA-
DOEURÓPSKEJ HUDBE XX. STOROČIA
OPUS — Bratislava, 1976

muláciami a jeho hudbou: stavba, logi-
ka a hľadanie totiz nevyčerpávajú všetky
dimenzie hudobného umenia. Keďže Drus-
kinove štúdie boli myslené ako úvod do
problematiky, pomôcka pri zoznamovaní
sa so západoeurópskou hudbou nášho
storočia, ide o nich o zhovievavé hod-
notenie jednotlivých zjavov i vývoja, nie
o polemický postoj. Lepšiu službu by bo-
li urobili pred niekoľkými rokmi, lebo
dnes sú už trochu zastaralé. Keďže nás
však situácia núti byť vďačnými za každú
novú knihu s hudobnou problemati-
kou — stala sa aj táto udalosťou a zo-
stáva len dúfať, že po nej už v allegro-
vom tempe pridú ďalšie. (A nielen v
edícii zaradenej do Gramofónového klu-
bu.)
IGOR PODRACKÝ

DVA BÁSNICKÉ CYKLY O HUDBE

I básnici chodia na koncerty a má-
vajú svoje hudobné „lásky“ a neraz po-
tom plachým, alebo vzrušené vyzývajú-
cím básnickým spôsobom stváňajú
vlastné asociácie do podoby napr. sone-
tov. V tejto forme veršoval o hudbe napr.
J. Vrchlický a prihovára sa ňou tiež slo-
venský básnik Ján Buzássy, ako aj čes-
ký poeta Jozef Pávek. Prvému vydala
Smena zberku básní s názvom Znelec,
druhému Supraphon cyklus Chopiniána.
Zberka Buzássyho je mozaika (nie la-
byrint) drobných zrkadiel, nazvaných:
Mozart v parku, Hummel, Beethoven:
Kvarteta, Leporello, Leonora, S úderom
kotlov, Novosvetlská atď. Je tu nepokoj
snov, hudobnosť eufónie i nejedna päť-
čivá otázka, či naozaj „nieť pokoja upro-
stred tónov“, či hudba je balzomom vte-
dy, „keď sa nedostáva slov“, či „hudba
povie doslova i čo sa nepomestí do slo-
va, ktoré má k dobru iba priestor sto-
nu“? Zmyslová temperatúra Buzássyho
verša sa premieta do viacerých samostat-
ných tém, v ktorých pulzuje krv sláv-
nych skladateľov, alebo populárnych
skladieb. A vyúsťuje v lyrickú „minidrá-
mu“ duše, túžby, dôvery v silu hudby,
že „iba spev hočí ústa ako rany“.

Intenzívnu mučíva drámu túžby, vzdor-
u, lásky a zrady, vášne a smrti vyčitu-
jeme zo zbierky Chopiniána. J. Pávek si
vedomouje, že sú chvíle, „kdy se člověk
hrouží do spleti vlastních slov a vět,
kdy se dív k smrti neousouzí úsilím na-
lézt odpověď“. Na tisícero prečo, načo,
kam, kde. Umelecké trio F. Chopin — G.
Sandová — A. de Musset naozaj nasto-
ľujú otázky muzikológovi. Preto básnikovi
odpustíme mieru subjektivismu a dáme
sa očariť nekonvenčným pohľadom na
„básnika klavíru“, asociáciami životných
dejav, úpornosťou vyjadrenia, rytmickou
veršou, akýmisi vnútorným pádom bás-
nickej dikcie. Zorčovaný výsledok bo-
hatstva a intenzity veršovej krásy ob-
dvoch básnikov stojí za prečítanie a za
využitie pri estetickom výchove hudobno-
literárnej.
J. TVRDON



SLÁVNE SKLADBY
MAJSTROV — pod týmito
titulom vydal Opus drob-
nosti, populárne a známe
najmä medzi širokým hu-
dobným publikom. Na in-
terpretáciu sa podieľajú
— čo je chválhodné —
mladí slovenskí umelci
(Valéria Kelyová — Hrd-
dinová, Anna a Quido
Höbblingovci, Jela Špitko-
vá, Stanislav Zámbořský,
Richard Vandra, Ján Szal-
lay, Pavol Kováč a Jozef
Zsopka). Platňa má za
cieľ nielen spriemerniť
chvíle oddychu a ušlach-
tilou formou citiť este-
tický vkus, ale zrejme
bude vhodnou pomôckou
aj pedagógom hudobnej
výchovy na rôznych ty-
poch a stupňoch škôl.

MELÓDIE STRIEBOR-
NÉHO PLÁTNĀ — plat-
ňu zostavil (zo známych
melódii, ktoré desiatky
rokov zaznievali i z fil-
mového plátna) Marián
Jurík. Nahrávka bola zve-
rená orchestru Studio Br-
no, ktorý diriguje J. Hu-
dec. Podobne — aranž-
mán patri českým upra-
vovateľom. Škoda, že
evergreeny „Strieborného
plátna“ nie sú aspoň v
ukážkach aranžované aj
pre vokálny prednes —
mohla to byť vítaná prí-
ležitosť pre viacerých po-
predných sólistov popu-
lárneho žánru. Dramatur-
gicky je teda platňa pri-
nosom, rozširuje naše po-
znanie (prípadne ho oži-
vuje), no poslucháč si
nevdojak pripomenie i
zopár melódii z domáci-
ch — povedzme — televi-
znych filmov, alebo seriá-
lov, ktoré by rovnako na-
šli uplatnenie na tejto
gramoplatni...
—uy—

Franjo Hvastija

Ak v súpise javisko-
vých postáv bývalého só-
listu opery Slovenského
národného divadla Fran-
ja Hvastiju hľadáme vý-
znamnejší part sloven-
skej opernej tvorby, za-
registrujeme prekvapujú-
co iba niekoľko epizód a
jedinú väčšiu príležitosť
— princa v Holoubkovej
opernej rozprávke Túžba
z roku 1944. Relatívitu
vžitých kritérií potvrdzu-
je fakt, že aj napriek ab-
sencii pôvodných oper-
ných postáv patril Fran-
jo Hvastija v období po-
sledných štyroch desaťro-
čí k najzaslúžitejším čle-
nom sólistického súboru
opery SND. V rokoch
1940—1955 kráľoval (spo-
lu s kolegom Emilom
Schützom) v barytóno-
vom odhore. Na rozdiel
od Schütza, ktorého do-
ménou boli partie česko-
ho, slovenského a ne-
meckého repertoáru,
presádzoval sa Hvastija
svojím vyšším, mäkkým,
farebným a kultivovaným
barytónom v obľúbených,
ale aj technicky zrad-
ných partoch románskej
klasiky.

Slovenský spevák, po
štúdiách v hlavnom me-
ste domoviny a vo Viedni,
po intermezzo v zbore
ľubľanskej opery, zakot-
vil v roku 1940 v brati-
slavskej opere. Jeho kan-
tability schopný, vyrov-
naný, rezonančný a v
rozsahu dvoch oktáv nos-
ne znejúci tón nebol iba
prírodným fenoménom,

ale predovšetkým výsled-
kom vypracovanej spe-
váckej masky. To treba
v prípade Hvastiju zdô-
razniť, tým je prísloveč-
ná v najlepších výsled-
koch aj jeho neskoršia a
do súčasnosti presahujú-
ca pedagogická prax.

V centre Hvastijovho
umeleckého profilu stoja
úlohy verdivské a veris-
tické — kedysi oslavova-
ný a dodnes, zrejme, na
bratislavskom javisku ne-
prekonaný Rigoletto, gróf
Luna z Trubadura, Ger-
mont z Traviaty, Pósa z
Don Carlosa, Amonasro
z Aidy, Jago z Othella,
Tónio z PAG, Lescaut z
Manon Lescautovej, Mar-
cel z Bohémy, Scharpless
z Madame Butterfly,
Scarpia z Tosky a Gian-
ni Schicchi, umelcov po-
sledná veľká úloha
(1968), vokálne stále po-
zoruhodná kreácia. Star-
ší návštevníci opery SND
spomínajú aj na jeho Fi-
gara z Rossiniho Barbie-
ra zo Sevilly a Almariva
z Mozartovej Figarovej
svadby. Z okruhu oper
francúzskej opernej kla-
siky zapísal sa do dejín
slovenskej opery ako Va-
lentin z Fausta a Marga-
réty, Escamillo z Carmen

a v partnerstve legendár-
neho Arnolda Flögia ako
Sancho Panza v Zuvonov
naštudovaní Massenetov-
ho Dona Quijota. Menší
bol Hvastijov záber v ne-
meckej opernej literatú-
re, zato umelecky boha-
tý v dielach ruských
majstrov. Dokumentuje to
premiérový Onegin v
Dombrovského povestnej
inscenácii, titulný hrdi-
na Borodinovho Knežata
Igora i priestorom jedi-
nej árie sa presadzujúci
Jeleckij v Čajkovského
Pikovkej dáme. Česká
operná tvorba našla v
Hvastijovi tvárneho inter-
preta predovšetkým ako
hlavného predstaviteľa
Weinbergovho Svandú
dudáča. Hlavnú úlohu
vytváral Hvastija aj vo
významnom dramaturgie-
kom príspevku opery
SND v prvej polovici šty-
ridsiatych rokov (1941),
v Egkovom Peer Gynto-
vi.

Posledných desať ro-
kov Hvastijovej umelec-
kej dráhy — jej domi-
nanta sa presúvala čoraz
viac na pedagogické po-
le — poznamenali najmä
epizódy. Až do odchodu
zo starej budovy opery
mohli sme sa však, aspoň
občas, stretnúť ešte s je-
ho Germontom, Schar-
plessom, Marcelom, v
poslednej úplnej sezóne
tohoto obdobia prekvapil
svojím renesančným ple-
sejom v Pucciniho buf-
te. —Bj—

TVORBA:

Ilia Zeljenka III. symfónia

Jestvujú situácie, o ktorých sa nedá
hovoríť len tak, a vôbec nie u tých, ku
ktorým nás dovedla hudba. Napríklad
táka symfónia: štyri časti, orchester,
tridsaťpäť minút hudby — celkom prí-
jemnej a dobre zahranej. Je to všetko —
pár minút z nášho života? Príste, vypo-
čuť si, nasadnúť na vlak (premiéra bo-
la v Košiciach) — a odísť? Asi nie, inak
nemožno ospravedlniť pármesačné mlča-
nie od uvedenia SF v Košiciach. Sub-
jektívne, bol som zaskočený, pretože to,
čo som vtedy počul, som od Zeljenku
nečakal. Som muzikológ, počúvajúc
skladbu, ku ktorej sa mám vyjadriť.
Skladba je veľmi dobre urobená. Čo te-
raz? Mičal som a dúfal, že príde osvie-
tenie. Neprišlo... Musel som si skladbu
vypočuť ešte raz, s partitúrou v ruke,
po pár mesiacoch a rozhovoroch s auto-
rom, i s komentármi iných. A dozvedel
som sa, kde je chyba. Jeden známý ma
upozornil: „Urobil si chybu! Počúval si
symfóniu ako Zeljenku. To nejde. Sym-
fónia je symfónia a Zeljenka je Zelen-
ka. A Zeljenkova symfónia je Zeljenkova
symfónia. Niečo úplne iné...“ A mal
pravdu. Túto skladbu treba počúvať
komplexne, nie ako prejav žánru, nie
ako dielo autora, ktorého dosť dobre
poznáme, ale ako Zeljenkovu symfóniu.
Tak som ju vnímal druhýkrát. Nie pre-
to, že zážitok z prvého počutia bol sla-
bý, skôr naopak; až príliš intenzívny,
taký, aký som nečakal.

Hovoril som niekoľko hodín s auto-
rom. Nepadlo ani slovo o melódii ani
slovo o rytme, či harmónii, nič k in-
štrumentácii a formám. O čom sme to
vlastne vtedy hovorili? O III. symfónii a
zážitku z tejto hudby — autorskom a
poslucháčskom, o zážitku zaskočeneho
teoretika... Čo to je táto skladba, ne-
súca názov „III. symfónia“? Čo to je,
tých 35 minút hudby, ktoré dokážu vy-
viesť človeka z miery na pár mesiacov,
vždy, keď si na tie chvíle spomenie? Aká
je skladba, ktorá privádza na mysl Bar-
toka, Stravinského, Janáčka, Šostakovi-
ča, Nováka, ľudových piesní... Nie svoj-
ím materiálom, nie citmi. Poetikou,
vznením, výrazom a posolstvom. Výpo-
vedou skladateľa, ktorý sa zrazu odhalil.
Snáď nie iba v tejto chvíli. Veď je tu
kantáta Osiewiczym, klavírna kvinteta,
I. symfónia, II. klavírna sonáta, Elegia
pre husle a sláčikové orchester... V III.
symfónii je to však rozprávanie každým
taktom. Také, pri ktorom nemožno ob-
zrieť sa na suseda v koncertnej sieni.
Komunikatívnosť — prvý konkrétny po-
jem, ktorý nás napadne v súvislosti s
týmto dielom. Mypovedať, hovoriť, nie
málo a nie hociako. Premyslené, vášni-
vo, úprimné. A vedieť si nájsť tie najpri-
lehavejšie pojmy, ktorým možno rozu-
mieť, metafory, ktoré zostávajú metafo-
rami a sú vyčerpané. Hovoríť pekne.
Presvedčiť i toho, kto na chvíľu presta-
ne veriť sám sebe.

Počul som symfóniu druhýkrát, s od-
stupom, s iným orchestrom, s iným di-
rigentom. Chcel som porovnať — a
mám pocit, že netreba. Otočí na posluchá-
čov, na interpretov, na hudbu. Nie
bez nádeje na víťazstvo. V ktoromsi roz-
hovore spomínal Zeljenka, že emócia je
trójsky kôň k tomu, aby sa skladateľ
dostal do ľudských sfíc. Zdá sa, že v
tejto skladbe sa mu to podarilo. III. sym-
fónia má totiž šance stať sa „posluchá-
cky vďačným dielom“. Pochopiteľne, nie
len to...

Ako to vlastne je, s tou výpoveďou?
Odhalil a rozdal maximum? Zostal sám
sebou? Očista, o ktorej sa v súvislosti
s jej autorom dnes neraz hovorí? Alebo
gesto? Či všetko dohromady? „Vypráz-
dnil sa“ tak, aby si to každý všimol a
uvažoval prečo. Aby sa mal o čo oprieť
a aby nelapal vo vzduchoprázdne.
„S priateľmi sa pohovárám kedykoľvek.
Nie pre nich komponujem... no nemô-
žem sa zhovárať s každým, koho stret-
nem. A čo tí, ktorých nepoznám, s kto-
rými sa nestretnem nikdy?“ (...)

Mám hovoriť o III. symfónii Ilju Ze-
ljenku. Pred ňou boli Hry, Štruktúry, Po-
lymetrická hudba, Prvé sláčikové kvar-
teto..., po nej Elegia per archi a vio-
lino solo, Huslový koncert, II. sláčiko-
vé kvarteto... Každé dielo, iné, so spo-
ločným menovateľom: myslieť to vážne
a úprimne.

Symfónia v štyroch častiach: Allegro,
Moderato, Presto, Moderato con passio-
ne. Navonok všetko kludné, vyrovnané,
po chvíli plné vzruchu a napätia. Tóno-
vá materia možno až priveľmi klasická
(záleží na tom?). Organizácia — lo-
gická a spontánna zároveň, systém —
plynuci sám zo seba: to, čo tu je, tu
má byť. Formy uzavreté, tradičné — po
sonátovej, troidielna „přesňová“, po nej
variačné scherzo a finále s obligátnou
(dvojťou) fúgou. Obligátnou — ale nie
hociakou. Práve tak, ako vo všetkých
predchádzajúcich častiach — všetko na
svojom mieste. Takmer školský príklad
na realizáciu hudobnej informácie...
[„Viem, čo chcem povedať, chcel som,
aby sa mi to podarilo, chcel som uká-
zať a presvedčiť...“]

Jestvujú situácie, o ktorých sa nedá
hovoríť len tak... Napríklad takých
tridsaťpäť minút symfónie. Nával hudby,
ktorý nás donúti pootvoriť ústa. Muzi-
ka, ktorá priková na stoličku koncert-
nej siene. Po ktorej sa chvíľu nesieme
tleskať (ešte znie v každom z návšte-
vníkov).

Mal som písať o III. symfónii Ilju Ze-
ljenku. Skladba má štyri časti. Úvodná,
začatá dynamicky narastajúcim úvodom
so sólovou flautou a anglickým rohom.
Vzápätí nastupuje vášnivá téma v slá-
čikoch. (Počujete?)

MILAN ADAMČIAK

Bach stále aktuálny

Od čias, ako vydal Philipp Spitta svoju veľkú dvojzväzkovú monografiu o J. S. Bachovi, uplynúlo čoskoro sto rokov. Spitta priniesol toľko nového materiálu, že vyše pol storočia sa sotva našiel niekto, kto by bol čo i len zapochybňoval o jeho význame a hypotézach. Ani Albert Schweitzer vo svojej knihe o Bachovi sa nestavia kriticky voči názorom Spittu. Medzi tým sa však výskum problémov, spojených s Bachovou hudbou, ba aj s jeho životom mimoriadne rozrástol, najmä po druhej svetovej vojne a priniesol veľa nových objavov vo faktoch, veľa nových vysvetlení a korektúr starších názorov, ba dokonca — čo sa už po vojnových ničeniach nepovažovalo za pravdepodobné — aj niekoľko doteraz neznámych diel Bacha! Nie div, že početní odborníci v bachovskej problematike (a vari ešte väčšmi obľúbenatelia Bachovej hudby) nástojčivo volali s prof. Friedrichom Blumem (Prednáška na Bachovských slávnostiach v Mainzi 1962) po „novom obraze Bacha“. Niektorí odborníci sa však nazdávajú, že pre vytvorenie nového celostného pohľadu na osobnosť i tvorbu Bacha je ešte priskoro. Príčina takéhoto názoru je hlavne v tom, že nové súborné vydanie diel Bacha, ktoré začalo vychádzať roku 1954, ešte nie je dokončené a na jeho dokončenie bude treba čakať vari ešte aspoň dvadsať rokov (prvé vydanie trvalo celú druhú polovicu minulého storočia!) — a okrem toho mnohí, hlavne nemeckí bádatelia sú plne angažovaní na tomto výdani, prípadne na riešení čiastkových problémov, takže nemôžu sa venovať revízi celostného pohľadu na osobnosť a tvorbu Bacha.

Napriek tomu vydáva však vydavateľstvo Bärenreiter novú knihu o Bachovi „J. S. Bach. Zeit, Leben, Wirken“ (1978).

sústreďujú v nej jedensť príspevkov od deviatich, zväčša popredných bachovských bádateľov. State vyšli pôvodne v ka- zetách gramofónových nahrávok Bachových diel v produk- cii Archiv (DGG). Kniha zachováva aj formát gramoplatní (obalov), je veľmi bohato ilus- trovaná, úprava je prekrásna (vydavateľka Barbara Schendo- vius a Wolfgang Dömling). Jed- notlivé state sú vecne i štýlom vynikajúco napísané — ale kni- ha aj tak nespĺňa to, čo pria- mo visi vo vzduchu, ako požia- davka doby. Nepodáva nový (i keď dobový, veď to je samo- zrejme!) obraz o živote a tvor- be Bacha, ba ani nenahradzuje problémy, ktoré čitateľ nalieha- vo žiada mať aspoň formulo- vané — veci sa predstavujú ako samozrejme, neproblematické. Kniha, podľa prof. Andreea Holschneidra (úvod), nechce byť monografiou — tá by bola aj podľa neho predčasná — chce podávať iba niekoľko po- hľadov (Einblicke) na Bachov život, tvorbu a na jeho neskor- šie pôsobenie.

Kniha má 164 strán, z čoho asi polovicu tvoria ilustrá- cie a niektoré z príspevkov (všetky sú približne rovnakého rozsahu) sa sotva zmieňujú o Bachovi, napr. veľmi pekne pi- sanú stat o barokovej architek- ture Saska autor — Harald Kel- ler — uzatvára jedinou vetou o Bachovi: „Nikdy sa nedozvie- me, či Bach v stambách a so- chárstve saské barokovej kul- túry videl samozrejme dopln- nie svojej hudby...“ (str. 49). Nevďak sa natiska otázka, prečo bola zaradená do knihy (a ostatne aj k platniam). Tak- mer to isté by sa dalo povedať aj o kapitolách o sociálnych a politických pomeroch v dobe Bacha, alebo o hudobných ná- strojoch doby, kde si autor ne- všima problematiku zvukovosti organa, ktorá je v diele Bacha jednou z najdôležitejších. Dr. Blankenburg sa zaoberá du- chovnými prádmí, ktoré pôso- bily na Bacha, najmä vplyvmi pietizmu, avšak obmedzuje sa iba na Bachovu bibliotéku; nim zhudobnených kantátových tex- tov sa dotýka iba okrajovo, snád aj preto, že tieto už boli častejšie predmetom polemik o Bachovej ortodoxnosti.

V druhej časti knihy píše Christoph Wolff informa- tívne o vzniku muzikantskej tradície, široko sa rozpisuje o príslušníkoch bachovskej ród- ny, avšak len stručne o vzta- hu Bacha k niektorým z nich.

Hovorí v skratke o životnej pá- ti Bacha a o jeho chlebobar- coch, avšak aj tu sa vyhýba akémukoľvek problematizova- niu. Škoda, lebo tu je nevy- riešených otázok viac než dosť. Medzi najhodnotnejšie príspev- ky patrí „Vorbilder und Zeitge- nossen“ Hansa Günthera Klei- na, téma, ktorá by si zasluho- vala sama o sebe široké mono- grafické spracovanie. Akosi z rámca miníma, ktoré kniha chce o Bachovi povedať, sa vy- myká stat Alfreda Dürra o sú- časných tlačiach, autografoch a opisoch: je totiž zhrnutím vý- skumu, ktorý autor robil na au- tentickom notovom materiáli. Podobne nezapadá do rámca knihy článok Jürgena Eppels- heima o dobových nástrojoch. Autor nehovorí o organe, hoci ten je vari najdôležitejším, ale aj najproblematičnejším člán- kom v zvukovosti Bachových diel. Georg v. Dadeisen dobre informuje o Bachových synoch, ale už menej o jeho žiakoch a na záver Wolfgang Dömling sa len sumárne zniehuje o ba- chovskej tradícii v 19. a 20. sto- ročí. Tu by sa bolo žiadalo viac hovorí o dnešnom spôsobe predvádzania Bachových diel.

Všetky state sú veľmi staros- tливо písané, tak, ako je sta- rostlivo a bezchybne vydaná ce- lá kniha — a predsa nám tu čosi chýba. Nie natoľko po- známkový aparát, veď kniha ne- chce byť vedeckou prácou (i keď sa opiera aj o výskumy posledných dvoch-troch desa- ročí, avšak menej informovaný čitateľ sotva zbadá, čo je v nej nové a čo už dávno povedané), ako skôr to, že materiál je po- dávajú až príliš uhladené a bez toho, že by čitateľ bol upozor- nený na to, čo bolo v doteraj- ších názoroch na Bacha a jeho tvorbu pomýlené, alebo proble- matické a čo ešte aj dodnes nie je vyriešené. Nenúti čitateľa k diskusi, či k vytváraniu si vlastnej mienky. Fakticky podáva akoby „ex cathedra“. Kniha sa mohla stať dokumentom doby a úroveň bachovského výskumu, dostávame však len niekoľko črt z portrétu Bacha, do kto- rých autori nevdykli život. Je to znova príliš statické, podob- ne, ako to vytýkal prof. Blume doterajším životopiscom Bacha. Škoda, pretože k nádhernému zovňajšku publikácie by bol mal patriť živý obraz Bacha, člove- ka i umelca.

ERNEST ZAVARSKÝ

Zo zahraničia

Koncom roku 1976 vydalo Polskie Wydawnictwo Muzyczne v Krakove pozoruhodnú pu- blikáciu Mariana Gołębiowského „Filharmonia w Warszawie 1901—1976“. Kniha vyšla k 75. výročiu Národnej filharmónie vo Varšave. (O jubileu sme písali v 1. č. HZ/77.) Ide o re- prezentačnú monografiu k vý- znamnému jubileu, ktorá má bohatú obrazovú prílohu — 247 strán. Fotografický materiál je rozdelený na štyri historické obdobia filharmónie: 1900 až 1918, 1918—1939, 1939—1945 a 1945—1976. Hoci archív a čas- točne aj knižnica filharmónie bola počas okupácie zničená, podarilo sa zachrániť veľa cen- ného historického materiálu. Najdeme tu fotografiu slávnos- ného položení základného ka- meňa budovy filharmónie (26. mája 1900), pôvodnej budovy, jej výzdoby. Taktiež sú tu naj- staršie plagáty koncertov, fo- tografie filharmonikov. Pokiaľ ide o materiál z rokov 1939—1945, je veľmi skromný... Je tu fotografia zničenej budovy filharmónie, členov filharmónie a iných orchestrov, ako vy- stupujú na ulici za účelom „ob- živy“. Okrem fotografií popra- vených filharmonikov je tu aj obrázok zničeného pomníka Fryderyka Chopina v Lazien- kach vo Varšave (31. 5. 1940). Pozoruhodné a najbohatšie ob- dobie je od roku 1945 do 1976. Najdeme tu fotografie obnovy ťažko poškodennej budovy, ktorá bola 21. februára 1955 slávnos- te otvorená. Je tu aj fotogra- fia filharmonikov pri hrobe Fryderyka Chopina v Paríži, v rodnom dome W. A. Mozarta v Salzburgu a známej klavirist- ky Reginy Smendzianky v izbe I. J. Paderewského v Chicagu. Prípojený je kalendár význam- ných udalostí filharmónie od r. 1899 do roku 1976. V prílohe je podrobný zoznam koncertov, dirigentov, sólistov, zborov a iné. (K publikácii je pripoje- ná bohatá bibliografia o Národ- nej filharmónii.)

ANTON KLODNER

Tohto roku v júli bude vo francúzskom Fontainebleau už III. ročník Medzinárodnej hu- dobnéj akadémie. Akadémia po- zostáva z rôznych praktických a teoretických cvičení a semi- nárov pre mladých začínajú- cich umelcov a študentov hud- by. Viesť ich budú skúsení umelci, ako napr. dirigent Sym- fonického orchestra frankfur- tského rozhlasu Eliahu Inbal, ďalej huslista Semion Snitkov- skij zo Sovietskeho zväzu, pro- fesor Čajkovského konzervató- ria v Moskve Oleg Krissa, fran- cúzsky klavirista maďarského pôvodu André Gorog, klavirist- ka Eleonóra Josiovičová a vi- olončelista Natália Čechovská, obe z Moskvy.

Dňa 12.—25. septembra t. r. bude vo Forth Worth v USA v. medzinárodná klavírna súťaž Van Cliburna. Na súťaž sa pri- hlásilo viac ako sto súťažiacich. Súťaž bude rozdelená na dve časti — národná a medzinárod- ná. Veľkú cenu (Grand Prize) na štyroch predchádzajúcich súťažiach doteraz získali: Ralph Votapek z USA (1962), Radu Lupu z Rumunska (1966), Cristina Ortizová z Brazílie (1969) a Vladimír Viardo zo Sovietskeho zväzu (1973).

Tokijské sláčikové kvarteto, pozostávajúce zo žiakov zná- mej hudobnej akadémie TOHO, objavilo sa po prvý raz na me- dzinárodnej hudobnej scéne pred piatimi rokmi na festiva- le v Mnichove a hneď získalo hlavnú cenu. Po tomto víťaz- stve dostalo ponuky od mno- lých gramofónových spoloč- ností a každoročne koncertuje na koncertných pódioch celého sveta.

V dňoch 17.—21. júna t. r. bude v Haagu Medzinárodný festival zborového spevu.

Holandský festival vokálnej hudby prebieha od 1.—23. jú- na t. r. Počas festivalu uspo- riadajú rad koncertov, výsta- vu a prednášky o Beethovenovi — z príležitosti 150. výročia úmrtia skladateľa.



Na fotografii je sovietsky spevák Sergej Lejferkus, ako titulný hrdina Mozartovej ope- ry Don Juan. Táto mladá ná- dej sovietskej vokálnej školy je nositeľom Grand Prix na X. medzinárodnej súťaži spevákov v Paríži r. 1976. S. Lejferkus je sólistom Leningradského akademického Malého divadla opery a baletu. Roku 1971 sa stal laureátom Všeľvazovej sú- ťaže M. I. Glinku. Tento od- chovanec zboru Leningradskej univerzity a pedagóga Sergeja Nikolajeviča Sapošnikova ab- solvoval Leningradské konzer- vatórium Rímskeho-Korsakova. Je nielen majstrom operného spevu, ale má našťudovaný ce- lý rad piesňových cyklov v piatich jazykoch.

Mauricio Kagel komponuje na objednávku Bonnu koncert- ný kus pre 12 violončelistov z Berlínskej filharmónie. Premie- ra bude na budúci rok.

Tohtoročné medzinárodné slávnosti venované A. Bruckne- rovi budú celý september v Linzi.

Anna Greenová vystupuje s veľkým úspechom v Lübecku ako kostolníčka v Janáčkovej opere Jej pastorkyňa.

V Düsseldorfe uviedli operu Hansa Pfitznera Palestrina. Kri- tiky rezervovane pristupujú k tomuto dielu z r. 1917.

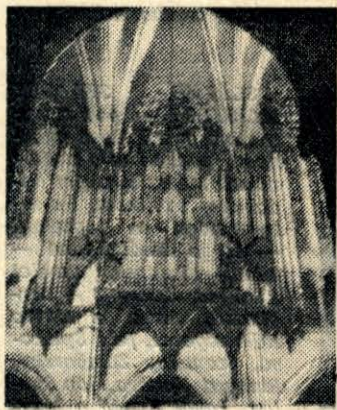
V septembri bude v Bruseli medzinárodné stretnutie euró- pskych umelcov. Dominantou bu- dú tvorí koncerty Berlínskej filharmónie na čele s Herber- tom von Karajanom.

Vo vydavateľstve Schott vyšli sonatiny, sonáty a koncertné diela z 18.—20. storočia. Medzi nimi je i ukážka z tvorby Zden- ka Fibicha.

Na rozhraní augusta a sep- tembra bude vo Francúzsku I. medzinárodný harfový kongres spojený s medzinárodnou súťa- žou.

Hudobné vydavateľstvo B. Schott's Söhne vydáva reklam- né oznamy o televíznom a roz- hlasovom vysielaní diel, vyda- ných týmito vydavateľstvom. Dňa 28. III. t. r. na II. pro- grame Südfunk odznela Hinde- mithova Téma so štyrmi variá- ciami pre sláčikový orchester a klavír. Sólistkou bola Klára Havliková, SOCR z Bratislavy dirigoval O. Trhlík.

Sovietsky huslista Vladimir Spivakov veľmi úspešne vysú- pil na Wiener Festwochen. Na tančnom festivale počas tohto podujatia účinkovali tiež ba- letné súbory z New Yorku a Paríža. Okrem iného bola uve- dená Béjartova choreografia Beethovenovej IX. symfónie. Maurizio Pollini hral na Wi- ener Festwochen diela Beetho- vena, Liszta, Schönberga a Lui- gi Nonu. Skladba talianskeho autora musela byť dokonca opakovaná, hoci je písaná avantgardným štýlom. Fried- rich Cerha — rakúsky sklada- teľ a dirigent — uviedol na festivalovom koncerte svoj cyk- lus Zrkadlá. Toto dielo malo svetovú premiéru v Gazi. Skladateľ pracoval na jednotli- vých častiach 85-minútového diela od r. 1961 do roku 1972. Viedenský symfonici vystúpili na Wiener Festwochen pod tak- tovkou Ericha Leinsdorfa. Spo- lúčinkoval s veľkým úspechom Slovenský filharmonický zbor. Na programe bola Slobodomu- rárska kantáta od W. A. Mo- zarta a Stravinského opera-ora- tória Oedipus Rex.



Snímka: APN

Pod záštitou prezidenta Francúzska bude 30. au- gusta — 24. septembra b. r. medzinárodná orga- nová súťaž „Grand Prix de Chartres“. Dvojkolová súťaž s finále je rozdelená na interpretačnú a improvizáciu časť. Prvé ceny sú dotované čiastka- mi 15 000 F. Okrem toho vyplývajú z Grand Prix ďalšie možnosti na utváranie kariéry — dané väčšinou vystúpeniami v rôznych hudobných cen- trách. Uzávierka prihlášok na súťaž je 15. mája 1978.

Desať sólistov a súborov obdržalo za svoju vynikajúcu interpretáciu na záver VI. Musik-Biennale Berlin cenu kritiky festivalu. Medzi odmenenými bol aj komorný súbor „Musica Contemporanea di Praga“ pod vedením Jana Tausingera.

Symfonický orchester Lipského rozhlasu s rozhlaso- vým zborom predviedol koncertne Beethovenovho Fide- lia. Pod taktovkou Herberta Kegelsa debutoval ako Flo- restan Peter Schreier, partnerkou ako Leonora mu bola Celestina Casapietrová. Rocca spieval Siegfried Vogel. Kritika považuje toto predstavenie za mimoriadne zá- važný čin v hudobnom živote Lipska.

Univerzita v Innsbrucku uskutoční v dňoch 9.—12. jú- na t. r. medzinárodné sympóziu na tému Organ a or- ganová hra v 16. storočí. Akcia je spojená s prezretím viacerých starých organov.

V Kolíne nad Rýnom sa vytvorila nová skladateľská skupina, ktorá chce pracovať podľa hesla Nová jedno- duchosť. Prihlásila sa k viacerým svojim predchodcom a chce tvoriť protivaľu k príliš prešpekulovanej tvorbe.

H. Scherf publikuje v 3. čísle Österreichische Musik- zeitschrift závažnú úvahu o Beethovenovej chorobe a smrti. Obsahuje i niekoľko celkom nových materiálov.

Objavom na svetových koncertných pódioch je mladý sovietsky huslista Boris Belkin. Anglická kritika kladne hodnotí jeho nedávne turné.

Černošský festival v Lagose

V hlavnom meste Nigérie bola azda najväčšia černošská kultúrna akcia po- sedných rokov — Medzinárodný festival afrického a černošského umenia a kul- túry. Strelo sa tu 35 tisíc hostí, z toho 17 tisíc umelcov. Takmer celý mesiac bola impozantná prehliadka černošského umenia, ktorú organizátori nazvali „Fes- tac“. Festivalový výbor na záver konšta- toval, že festival slúžil k prehliadke, znovuzkrieseniu a propagácii afrických a černošských civilizácií. Veľa divadel- ných skupín tu uviedlo hry, ktoré uka- zujú boj proti kolonializmu. Zvláštnu do- minantu tvorili čierni speváci a orches- tre. Miriam Makeba, slávna černošská speváčka, získala palmu víťazstva pies- ňami, v ktorých ospevuje boj za oslobo- denie, alebo spieva o hrdinoch, ktorí padli v tomto boji. Veľmi poučné boli vystúpenia pravých černošských jazzo- vých skupín. Pri širokej výmene názo- rov opakovali sa často otázky, ako sa môže rozvíjať černošská kultúra v po- dmienkach slobody a samostatnosti a čoho sa treba zbaviť po rokoch koloniálneho útlaku. Kubánski účastníci vniesli do ši- rokej medzinárodnej diskusie i otázku, čo by znamenalo pre kultúru, keby čie- rne národy nastúpili cestu socializmu. Za- ujmavou črtou bolo prelínanie starých slávnych umeleckých tradícií s novými súčasnými prvkami. Celý festival sa nie- sol v znamení kráľovskej masky Benin, ktorej originál sa nachádza v Múzeu v Londýne. Černošskému obyvateľstvu sym- bolizuje pôvodnú kultúru — ešte pred príchodom kolonizátorov. Budúce veľké slávnosti budú v roku 1981 v Etiópií, pri- čom organizátori už teraz predpoklada- jú, že černošské národy tu ukážu ešte viac svojich kultúrnych a umeleckých kvalít.

—n—

Obdivuhodné turné

(Dokončenie z 1. str.)

„Symfonický orchester Čs. rozhlasu z Bratislavy dosiahol medzinárodnú povest, inštrumentálnu perfektnosť, má dynamický prednäs a veľkolepý zvuk... Búrli-vý potlesk obecenstva prerástol na zá-ver koncertu do ovácií.“ — Najviac za-jala kritiku Dvořákova Novosvetská symfónia a o mladom šédirigentovi O. Lenárdovi ten istý denník napísal:

„...ovláda orchester do najmenších detailov a urobil z neho veľkolepo zne-júci nástroj.“ Kritik Stadgarter Nach-richten Dieter Schorr napísal svoju kri-tiku dňa 19. III. 1977 titulkom „Prekva-penie z Bratislavy“ a podtitulkom „Ako keby to boli Viedenská filharmonia“. Hneď v úvode možno si prečítať resumé čelej recenzie:

„Děbůt Symfonického orchestra Čs. roz-hlasu Bratislava (Préssburg) možno označiť za vrchol bezovzýšku atraktívne-ho koncertného cyklu 1976-77, ktorý nám ponúka Kultúrny spolok DGB Stuttgart. Na svojom prvom turné po NSR sa pred-stavili Slováci ako elitný východoeuróp-sky orchester a k tomu ešte s prvotried-nym dirigentom.“ A na adresu interpre-tácie Dvořákovej symfónie Z Nového svě-ta kritik ďalej píše:

„IX. symfónia Z Nového sveta od An-tonina Dvořáka nie je isto nijaká novín-ka. Ale človek mal počas interpretácie tohto bestselleru predsa dojem, že ho uvádzajú do nového sveta. Tak neopako-vateľne, inšpirujúco, rytmicky a dyna-micky, priam ukázkovo prepracovane tu muzifikovali.“ Na ukážku ešte aspoň vý-ňatok z jednej španielskej kritiky v no-vinách Asturias, kde autor Contrapunto píše:

„Obrovský úspech Symfonického or-chestra Čs. rozhlasu z Bratislavy. Znovu navštívil naše filharmonické združenie orchester, na ktorý veľmi spomíname z jeho predchádzajúcich vystúpení. A zno-va úspech sprevádzajúci vystúpenia, pre-tože ide o symfonické teleso vysokých kvalít, výborného obsadenia i sólistov, základ ktorých tvorí časť drevených a plechových dychových nástrojov s vy-nikajúcimi inštrumentalistami...“ O Bee-thovenovej Eroice ďalej píše:

„Mohutné Allegro vynikajúco kontras-tovalo s veseľným „Smútočným pocho-dom“, ktorého vážnosť potom postupne tlmilo graciózne Scherzo, aby vyústilo v obrovskom a slávnostnom finále, napl-ňujúce nadšením publikum, ktoré prepuk-lo v nekončenné ovácie.“

Vyššie 20 kritik z tohto turné, ktoré sa nám dostali do rúk, sorne a jednohlas-ne vysoko hodnotili výkony sólistov, or-chestra i dirigentov Ondreja Lenárda a dr. Ludovíta Rajtera, porovnávajúc kon-certy nášho telesa ku koncertom najlep-ších európskych telies. SOČR, ktorý je najstarším slovenským symfonickým te-lesom, išiel na toto turné skromne, no so zdravým sebadomom a mnohými skúsenosťami z minulých náročných kon-certov na domácich i zahraničných pó-diách. No, úprimne povedané, tak vý-razný úspechy pred mimoriadne nároč-ným publikom a odbornou kritikou snáď ani neočakával. Veď musel precestovať v autokaroch vyše 12 000 kilometrov pia-timi krajinami, odohrať za 27 dní 23 koncertov — prenasledovaný ťažkou chrípkovou epidémiou a pred každým koncertom musel prekonať atmosféru, ktorá nič nechcela darovať zadarmo. Bo-lo potrebné presadiť sa v každom mes-tě — vždy znova, od začiatku, bez kom-promisov a plne, bez ústupkov pred ob-jektívnymi i subjektívnymi problémami. Bývalé úspechy z iných veľkých európ-skych miest, tie sú pre tak náročné pub-likum iba málo zaujímavé. Iba dokonala všestranná príprava, veľká húževnatosť všetkých, obdivuhodná túžba po umelec-kom a kultúrno-politickom víťazstve, to sú jediné devízy, ktoré môžu viesť k úspechu.

Keby som písal knihu o tomto koncert-nom turné (množstvo materiálov by stačilo aj na menšiu publikáciu), jedna kapitola by určite patrila španielskym študentom. Stretli sme sa s nimi v hlav-nom meste Baskov — v San Sebastia-ně, v Barcelone i v Madride. Tu sme pre nich dokonca pripravili koncert v novom, modernom univerzitnom meste. Univerzitné mesto v Madride vyzera na-

ozaj impozantne. Ale pre upresnenie pr-vého dobrého dojmu je dôležité ešte ve-dieť, kto si tu môže dovoliť bývať a stu-dovať. Priemerný plat kvalifikovaného zamestnaného robotníka sa pohybuje me-dzi 20 000 až 28 000 Pasetas. Tretinu z to-ho, ako všade v kapitalistickom svete, treba rezervovať na priemerné bývanie. V Španielsku je však veľa domov v mes-tách, no najmä na vidieku, v ktorých je bývanie lacnejšie, ale hlboko pod európ-skym priemerom. Kapacita štátnych zá-kladných škôl stačí pokryť maximálne 50 percent potreby. Všetky ostatné školy, ktoré majú prijateľnú úroveň, sú v súkromných, alebo cirkevných rukách. Pobyt dieťaťa v materskej škole bez stra-vy stojí 4200 Pasetas, v základnej škole bez stravy 7000 a v univerzitnom mes-te v Madride 12 000 Pasetas. K tomu tre-ba, prirodzene prirátat zápisné, školné a výdaje za skriptá a knihy.

Pozoroval som návštevníkov nášho koncertu. Vládla tu bezprostredná, ne-konformná študentská atmosféra. Sála bola nabitá, že nezostalo miesto na stá-tie. Nad našimi hlavami sa hompálali nohy tých, čo využívali posledné voľné centimetre, sediac na okraji balkóna. Počúvali plne sústredení, vnímavo a na výkon sólistu — flautistu Vladislava Brunnera, orchestra i dirigenta reago-vali s nadšením a príznačným tempera-mentom. Študentská samospráva pripravila koncert po všetkých stránkach per-fektne. Z vďaky za krásne chvíle s na-šou hudbou, pozvali nás všetkých na obed do študentskej menzy. A tu — pri stole sa rozvíjal zaujímavý rozhovor. Bo-li zvedaví na podmienky, za akých stu-dujú naši vysokoškoláci. Tie, pre nás už bežne známe fakty, ktoré prijímame dnes s úplnou samozrejmosťou, boli pre nich niečim celkom neznámym a ťažko po-chopiteľným. Vždy znova sa pýtali na tú istú vec, akoby ani nechceli veriť, že hovoríme pravdu. Niekoľkí potom na-sadli spolu s nami do autobusov a spre-vádzali nás cez celý Madrid, až na okraj mesta. Tu sme sa s nimi srdečne rozlú-čili a všetci sme verili, že sme v duši týchto mladých, vnímavých ľudí, zane-chali aspoň určité stopy, ktoré budú svedčiť nielen o vysokej úrovni sloven-skej hudobnej kultúry, ale aj o jedineč-ných možnostiach mladých ľudí v socia-listickej spoločnosti, oslobodenej od ne-násytého vykorisťovania.

Dostoyným a krásnym záverom tohto dlhého turné bol záverečný koncert v najstaršom krytom európskom divadle Teatro Olimpico v talianskom meste Vi-cenza. Opäť veľký úspech. Časť publika sa po koncerte zhromaždila pri zad-nom východe z divadla a potleskom i výkrikmi „bravo“ pozdravila odchádzajúcich členov orchestra a dirigenta. Skončil sa posledný z mnohých kon-certov, čakala nás noc opäť na inom lôžku, v inej izbe, tak ako po všetky predchádzajúce dni. Táto noc však bola najnepokojnejšia zo všetkých. V každom sa ozvala cestovná horúčka pred tou najkrajšou cestou, ktorá vedie domov, do rodnej vlasti. Spomínam si na chví-lu, keď sme nasadli do autobusov v špa-nielskom Oviede, kde sme boli najďalej od domova a keď jeden z mládenčov oznámil prostými slovami jednoduchú, krásnu pravdu: „A teraz si priatelia všet-ci uvedomte, že od tejto chvíle budeme každým otočením kola bližšie k domo-vu“. Vtedy nás čakal ešte takmer týž-deň cesty a 5 koncertov. No z Vicenzy už hľala každého túžba po rodine, po blízkych, známych, priateľoch. Prešli sme okolo Benátok — boli blízko, čoby ka-meňom dohodil, no nikoho ani nenapaď-lo, aby tu bola dlhšia prestávka. Naše autobusy obišli Viedeň po veľkom okru-hu priamo na Schwechat — a potom sa už nezadržateľne blížila chvíľa, keď sme vo večerných hodinách zazreli už zďa-leka televíziu vežu na Kamzíku, osvet-lený Bratislavský hrad, Dunaj a na ňom našu krásnu Bratislavu. V takýchto chví-lach človek zabúda na krásy Bonnu, Madridu, Barcelony, či Benátok a má neopísateľný pocit, že vstupuje do naj-krajšieho mesta na svete. Keď sa naše autobusy vyhupli na nový bratislavský most SNP, zaznel spontánny potlesk a radostný výkrik „hurá“. Bol to potlesk šťastných ľudí-umelcov, ktorí sa vracali po štyroch týždňoch z koncertného tur-né opäť domov, do vlasti, s blaženými pocitmi z dobre vykonanej umeleckej práce. Boli skutočne obdivuhodní a pat-rí im za to srdečná vďaka.

LUBOMÍR ČÍZEK

SÚŤAŽ

NA ZÍSKANIE NOVÝCH PREDPLATITEĽOV ČASOPISU HUDOBNÝ ŽIVOT

Podmienky súťaže:

- 1. Súťaže sa môže zúčastniť každý, kto získa najmenej 3 nových predplatiteľov časopisu Hudobný život. Za každých troch novozískaných predplatiteľov do-stane knižnú poukážku v hodnote Kčs 10,— na voľný nákup kníh v predajni Slovenskej knihy.
 - 2. Podmienkou súťaže je zaslať vyplnené objednávky spolu so žrebovacím líst-kom na adresu redakcie časopisu HUDOBNÝ ŽIVOT, Gorkého 13, 893 36 Brati-slava najneskôr do 30. XI. 1977.
 - 3. Každý súťažiaci, ktorý získa najmenej 3 nových predplatiteľov, bude zaradený do žrebovania o tieto ceny:
 - 1. cena: gramofón W 9 — 400 MISTER HIT
 - 2. cena: tranzistorové rádio
 - 3.—5. cena: súbor gramoplatní
 - 4. Do žrebovania, ktoré bude na záver roka 1977, budú zaradení súťažiaci podľa počtu získaných predplatiteľov. Výsledky žrebovania redakcia uverejní v 24. čís-le Hudobného života.
- Veríme, vážení čitatelia, že sa zapojíte do tejto súťažnej akcie a že sa stanete aktívnymi propagátormi nášho časopisu.

REDAKCIA

ŽREBOVACÍ LÍSTOK

Meno súťažiaceho:

Presná adresa:

pôdpis

Žrebovací lístok vyplňte čitateľne a pošlite spolu s vyplnenými objednávacími lístkami na adresu: Redakcia Hudobný život, Gorkého 13/VI, 893 36 Bratislava.

OBJEDNÁVKA

Objednávam(e) záväzne dodávanie výtlačkov časopisu
HUDOBNÝ ŽIVOT

na adresu

(meno):

(ulica a číslo domu):

(PSČ):

(mesto):

(okres):

V

dňa

podpis — pečiatka

OBJEDNÁVKA

Objednávam(e) záväzne dodávanie výtlačkov časopisu
HUDOBNÝ ŽIVOT

na adresu

(meno):

(ulica a číslo domu):

(PSČ):

(mesto):

(okres):

V

dňa

podpis — pečiatka

OBJEDNÁVKA

Objednávam(e) záväzne dodávanie výtlačkov časopisu
HUDOBNÝ ŽIVOT

na adresu

(meno):

(ulica a číslo domu):

(PSČ):

(mesto):

(okres):

V

dňa

podpis — pečiatka

Objednávky zo škôl prosíme posielat nasledovne: každý objednávateľ si musí prihlášku vyplniť individuálne — s podpisom.

OZNAM

OPUS, n. p. československé hudobné vydavateľstvo, Bratislava, Dunajská 18

PRIJME

— vedúceho redakcie gramofónových platní.
Požadované ukončené vysokoškolské vzdelanie hudobného smeru. Kriatové podmienky dohodneme osobne.
Zaujímci, hláste sa osobne u šéfredaktora vydavateľstva OPUS, n. p., Bra-tislava, Dunajská 18.

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľ OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: dr. Zdr-ko Nováček, CSC. Redakčná rada: Pavol Bagin, Ľubomír Čížek, prom. hl-Ladislav Dóša, Miloš Jurkovič, Alojz Luknár, prom. ped. Zdenko Miku-dr. Michel Palovčík, dr. Gustáv Papp, Miroslav Sulc, Bohumil Trnečka, R-toloměj 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. Tlačňa Nitrians-ke tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje PNS. Objednávky predplatiteľov prijíma PNS — Ústredná expedícia tlače, administrácia odborných tlače, Gori-waldovo nám. 48/IV, 805 10 Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOVART, úč. spol. Leningradská ul. č. 11/1, 896 26 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2,— Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú.
Indexné číslo: 492 15 Registračné číslo: SÚTI 6/10

Bienále novej hudby

Skutočne, nie je ľahkou úlohou referovať o tohtoročnom záhrebskom **Bienále novej hudby**, ktorého som sa zúčastnil ako pozorovateľ — už len pre obrovský rozsah tohto podujatia. Počas jedného týždňa odznelo vyše 20 koncertov a 2 divadelné predstavenia, na predposledných sympóziách odznelo 12 prednášok, zameraných na neznámu novú tvorbu, po tri dni viedol — v Paríži pôsobiaci — juhoslovanský **Vinko Globokar** kompozičné semináre a okrem toho z telerekordingu počas celého týždňa boli premietané filmy, väčšinou zamerané na spojenie experimentálnych filmových a televíznych prostriedkov a avantgardnou hudbou.

Prvý deň festivalu bol venovaný prevažne tvorbe domácich autorov. Amatérsky miešaný zbor „Ivan Goran Kovačič“ uviedol diela **S. Horvata**, **V. Komadinu** a **I. Kuljerića**, mladý skladateľ, je autorom opery „Sila cti“, premiérovanej v Chorvátskom národnom divadle.

Veľmi pozitívny dojem vo mne zanechal vystúpenie Zboru severonemeckého rozhlasu z Hamburgu. Interpretácia úroveň tohoto zboru je mimoriadna, čo bolo markantné najmä pri mimoriadne náročných zboroch **K. Stockhausena**, predvedených spamäti. Zbor uviedol i premiéru známeho juhoslovanského autora **M. Kelemena** „Sudcova“. Uvedenie zborom **K. Stockhausena** „Atem gibt das Leben...“ a „Sing ich für dich, singst du für mich“ bolo pozoruhodné hneď z viacerých aspektov: problémom celého bienále bola vo viacerých skladbách neúnosná dĺžka diel. Táto tendencia má pôvod vlastne u Stockhausena (teória Momentform, otvorená forma). Samotný autor však v týchto svojich dielach dáva na celý problém jednoznačnú odpoveď: skladba má jasný formový pôdorys, vo vjadrovacích prostriedkoch — vzhľadom k tomu, čo všetko bolo možné v Záhrebe počuť — bola veľmi striedma a umiernená.

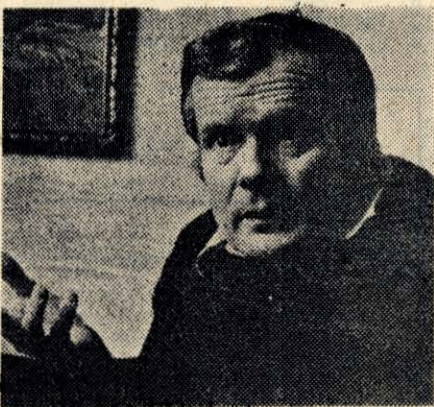
„Requiem — Hashshirim“ 31-ročného **G. Sinepoliho** (Taliansko) je zborom, kde

vadlie, pôsobiaci veľmi bizarne vo svojej komplexnosti.

Taliansky súbor Prima Materia, zameraný na „vokálnu multifónnu reprodukciu“ oživil znovu problém statickej otvorenej formy. Prejav súboru bol vonkajšími formami ovplyvnený orientom (India), ale hudobná zložka bola veľmi jednotvárná.

Viaceré akcie festivalu možno nazvať happeningami. Jedným z nich bol Kolotoč **M. Globokara**, uvedený v športovej hale na okraji mesta. Ak niektorým happeningom nechýbala istá dávka vtípu a recesie, v tomto prípade išlo skutočne o trápne podujatie bez zvláštneho zmyslu. Bolo tam všetko: vojenská dychovka, folklórny súbor, pop-music, premietanie rôznych diapozitívov, výstava abstraktných plagátov, prejav o význame hudby, vystúpenie súboru „Musique vivante“, rekvizitná vložka komiksov záhrebskej činohry, z reproduktorov odznelo čosi ako správa o finančných výdajoch za festival...

Dňa 12. mája sa rozkrútil naozajstný kolotoč v dvoch koncertných sieňach a príslušných priestoroch modernej koncertnej budovy „Vatroslav Lisinski“. Kon-



Vinko Globokar

John Tilbury

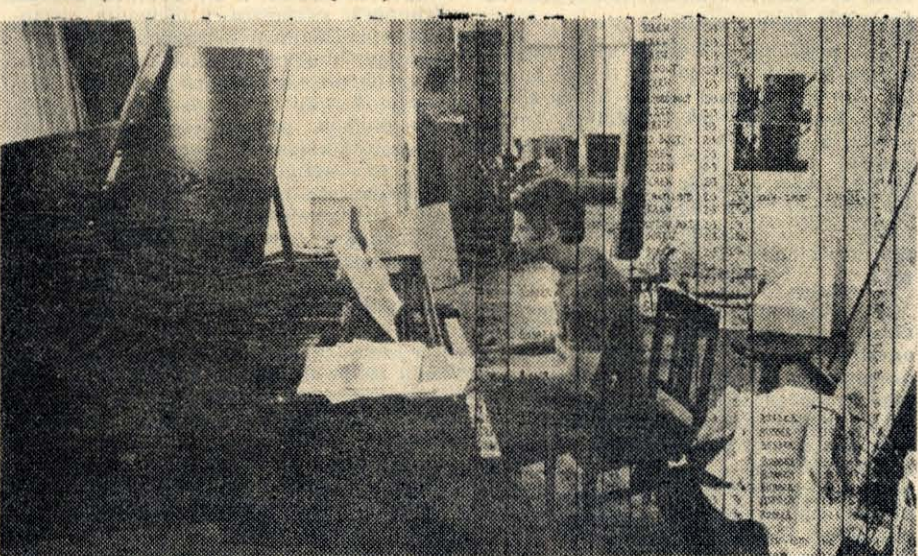
mu. Použitie elektronického počítača v skladbe cítil v pozitívnom svetle: dielo upúta hlavne v dôslednom ekonomickom využívaní zvoleného materiálu. Xenakisovou silnou stránkou je to, čo dnes chýba mnohým: zmysel pre mieru. Ďalšie diela (**G. Amy**, **A. Bon**, **C. J. Eloy**) možno stručne charakterizovať ako istý typ boulezovského eklekticismu.

Večerný koncert Lublanského orchestra rozhlasu a televízie dirigoval **R. Dufalo** z USA. Diela domácich autorov **V. Trifunovića**, **I. Petrića** a **Američana J. Druckmanna** zanechali vo mne rozpačitý dojem pre slabú kompozično-technickú úroveň. Oveľa zaujímavejšie vyznelo ďalšie dielo Američana **R. Morana** „Enantiodromia“, ktoré by som označil ako poetický variant happeningu. Dielo odznelo v interpretácii 12 inštrumentálnych ensemblov. Hudobný materiál skladby pozostával výlučne z pomalých, v 20–30-sekundových intervaloch sa striedajúcich akordov skriabinovsko-mes-siaenovskej proveniencie. Veľký podiel na celkovom vyznení diela mala však mimohudobná zložka: krátko po začiatku hudobníci (okrem organistu) postupne odišli z pódia a zaujali miesta v priestoroch celej koncertnej budovy. Svetlá v koncertnej sieni sa stlmili, východy sa otvorili a z nich pršovalo ostré modré svetlo. Vo východoch sa zjavili baletky, svojím gestom vyzývajúce obecenstvo vyjsť z koncertnej siene. Takto potom skladba pokračovala v ostatných prís-

vyrovnanosť výrazových prostriedkov, ktorá bola na festivale zreteľná len u Stockhausena, Xenakisa a u maďarských skladateľov. Mimochodom táto pozitívna črta je charakteristická pre viacerých o nový výraz sa snažiacich skladateľov zo socialistických krajín a považujem za nedostatok festivalu ich veľmi slabé zastúpenie: popri autoroch takmer celej západnej Európy a USA boli socialistické krajiny zastúpené len tvorbou domácich skladateľov, skladateľov Maďarska a Rumunska.

Pre mňa najväčším prekvapením festivalu bol koncert súčasnej maďarskej hudby — veľmi blízkej tomu, o čo sa snažím i ja. Diela **G. Kurtága** a 38-ročného **A. Bozayho** priniesli jednoznačne pozitívny moment vo výrazovej stránke. Využívajúc najnovšie kompozičné techniky, zapôsobili svojím jasným, priam optimistickým a formovo vyváženým charakterom. Po otrasnom dojme z Nona tento koncert priniesol isté odľahčenie. Súčasná maďarská hudba znovu objavuje ľudové a staré nástroje. Svojím interpretáckym umením si priazeň obecenstva získala cimbalistka **M. Fábianová** a skladateľ **A. Bozay** — ako hráč na citaru a zobcové flauty.

Posledný deň festivalu priniesol tri koncertné podujatia. Komorný súbor „The Elsinore Players“ z Dánska, vedúci **K. A. Rasmussen**, predviedol skladby klasikov novej hudby. Vypočuli sme si **I. komornú symfóniu A. Schönberga**



ZÁHREB 1977



Černošská skupina experimentálneho jazzu „Art ensemble of Chicago“.

autor novými prostriedkami sa vracia k istým princípom benátskej školy. Zbor je delený na 4 skupiny, komplikované clustrové registre sú navzájom proporčne veľmi vyvážené.

Dňa 10. V. vynikajúci anglický klavirista **J. Tilbury** predviedol kompletné „Sonáty a interlúdiá pre piano prepáre“ od 65-ročného **J. Cagea**. Zvuk prepáraného klavíra dnes už nespôsobuje taký šok, ako v čase vzniku diela, a tak bolo možné sledovať jemnú poetiku skladateľa a uvedomiť si jeho súvislosť s Ivesom a Varésom. Večer v predvedení opery kolínskeho Mestského divadla odzneli diela **Maurizia Kagela**: Kontra Dance Recitativarie, Camera obscura a Kantrimusik. Kágel vo svojom hudobnom divadle jasne nadväzuje na tendencie, ktoré sú známe z tzv. absurdného divadla. Skladateľovi nemožno uprieť, že to, čo robí, robí na vynikajúcej úrovni (prispel k tomu scenograf **A. Freyer** a choreograf **J. Ulrich**). Hudba je integrálnou súčasťou celého, až burleskne komediálneho divadla. Treba oceniť myšlienkovú stránku diel — varovanie človeka pred ničivým svojím životným prostredím. Je to rozhodne nový prívok v hudobnom di-

certy začali o 15., 16., 17., 18., 20. a 22. hodine, trvali až do polnoci, pričom jednotlivé podujatia sa termínovo prekrývali, takže nebolo možné počuť všetko. Pôsobivé dielo mladého Rakúšana **Klausa Agera** „Hoshi“, kombinujúce zvuk výborného Záhrebského dychového kvinteta s elektroakustickými prostriedkami zaujalo svojou výrazovou a stavebnou zložkou, napriek relatívne dlhému trvaniu (30 minút). Jediným československým autorom, ktorého tvorba bola zastúpená na tohtoročnom bienále, bol **M. Kopelent**. Jeho „Triste et consolante“ pre dychové kvinteto a historické nástroje sa nesie v postwebernovskom duchu.

Parížsky súbor „Musique vivante“, ktorého dirigentom je **D. Masson** a jeho členom i spomínaný skladateľ a trombonista **V. Globokar**, vystupoval na festivale viackrát. Najviac na mňa zapôsobil na koncerte z diel francúzskych resp. v tejto krajine žijúcich skladateľov. Interpretácky výkon súboru kladiem na jedno z popredných miest celého festivalu. Dielo **I. Xenakisa** „Atrées“, uvedené na koncerte, završuje vlastne tendencie postwebernovského serializ-

toroch; obecenstvo sa prechádzalo od jednej inštrumentálnej skupiny k druhej. Samotná hudobná stránka diela znovu otvorila problém statickej formy (dielo trvá vcelku vyše 1,5 hodiny), i keď treba priznať, že po toľkých rôznych dojmoch z celého dňa pôsobila jednotvárnosť poetickosť tohto pokusu ako balzam na nervy festivalových vytrvalcov.

Koncert rumunského súboru novej hudby „Ars nova ensemble“ z Kluže bol pod taktovkou **C. Taranu**. Zo 6 diel rumunských a juhoslovanských autorov ma najviac upútal „Mozaiky“ pre troch hráčov na bicie nástroje od známeho rumunského skladateľa **A. Vieru** pre svoju výrazovo-štylovú jednoznačnosť. Celovečerný koncert z diel svetoznámeho talianskeho skladateľa **Luigi Nonu** priniesol prehľad z jeho tvorby z rokov 1960 až 1971. Elektroakustická kompozícia „Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz“ za padlých v Oswiecnzyne a „A floresta é jovem e cheja de vida“ (skladba venovaná vietnamskému Frontu národného oslobodenia) pre kuriózne obsadenie: magnetofónový pás, klarinet, päť medených dosiek zavesených na spôsob gongu, troch recitátorov a soprán zapôsobili mimoriadne silne svojím otriasajúcim výrazom. Elektroakustické spracovanie reálneho zvuku nástroja, či ľudského hlasu, je v súčasnej hudbe už bežnou praxou, vyskytlo sa na festivale veľmi často — ako v dielach západných, tak i skromne (a neprávom!) zastúpených východných skladateľov. „Ha venido, canciones para Silva“ pre 7 sopranov boli poetickým, oddychovým dielom staršieho dátá, kde počul Nonove staršie postupy z postwebernovského obdobia (dielo je z roku 1960). Autor sám dirigoval posledné dielo programu, kantátu „Ein Gespenst geht um in der Welt“ pre soprán, zbor a orchester, dielo pôsobivé, vo svojich intenciách angažované, v ktorom sa veľmi často vyskytujú textové i melodické citáty a fragmenty z Internacionály, kubánskej Hymny 26. júla, piesne „Bandiera rossa“ (ale na druhej strane aj z oslavnej piesne na Mao Cetunga). Diela **L. Nona** boli istým zážitkom, ale v kontexte diel na festivale znovu priniesli problém — povedal by som — „hyper“ expresionistického výrazu, ktorý je v avantgardnej hudbe oveľa častejšie využívaný, ako snahu o istú

inštrumentáciu **A. Webera**, Gosiaf nežnú **Weberovu** violoncellovú sonátu a **Ivesove** komorné skladby. Zo súčasnej tvorby odznela takmer filigránska skladba **G. Crumba** „Eleven Echoes of the Autumn“ a pseudosécesné dielo vedeckého súboru „Berio — mask palimpsest“. Ak Kolotoč **V. Globokara** v športovej hale veľmi sklamal, ďalšia skladba tohoto dnes veľmi frekventovaného autora s názvom „Concerto grosso“, predvedená znovu zborom Severonemeckého rozhlasu a súborom „Musique vivante“, ma presvedčila o výnimočnom talente tohto autora. Je tu však i veľa vecí, ktoré sa ťažko dajú akceptovať: tragicko-expresionistický výraz väčšiny diel sa znásobuje do priam hrôzostrašného, naturalistického výsledku. Globokar je majstrom farieb; používa však farby najúdesnejšie, aké som kedy počul. Záver skladby svojím zvukom doslova vyhnal obecenstvo z hľadiska. Dielu nemožno uprieť pôsobivosť, ale znovu sa tu vynára otázka miery a integrovanosti hudobného výrazu.

„Art ensemble of Chicago“ je názov černošskej skupiny experimentálneho jazzu. Bolo zaujímavé sledovať mnohé paralely medzi avantgardnou hudbou a týmto typom jazzu (konkrétne súvislosti s predchádzajúcou skladbou), avšak i tu mi veľmi chýbala dôslednejšia racionalná kontrola hudobného výrazu. Veľká, neustále gradujúca plocha sa dnes už pomaly mení na klíše a sama sa svojou monotónnosťou zbavuje pôsobivosti na poslucháča. Iste, problém je širší: vzťah európskej a orientálnej hudby, kultúry, či dokonca európskeho a orientálneho spôsobu myslenia. V tomto ohľade treba konštatovať veľký vplyv orientálnej (najmä indickej) filozofie na západoeurópsku a americkú hudbu.

Predseda Zväzu chorvátskych skladateľov **Stanko Horvat** počas festivalu prijal zahraničných hostí. Vedenie Zväzu, ako aj organizačný výbor bienále, prevzali záujem o partitúry a nahrávky slovenských skladateľov, kde by sa uplatňovali niektoré z nových kompozičných techník. Myslím, že tento záujem by bolo treba podchytiť, pretože nová hudba v socialistických krajinách isté podnety — predovšetkým pozitívne — prináša, o čom presvedčil aj úspech maďarského súboru.

VLADIMÍR BOKES

Ovenčený Karajanovou medailou

je 29-ročný sovietsky dirigent **Vasilij Sinajskij**. Pri príležitosti jeho návštevy v ČSSR sme sa ho spýtali:

Aká bola vaša cesta k dirigentskému umeniu?

— Prvá túžba stať sa dirigentom sa vzbudila a mňa už

v čase, keď som sa učil v klavírnej triede na hudobnej škole Leningradského štátneho konzervatória **N. Rímskeho-Korskova**. Profesionálne vzdelanie som získal už na samotnom Konzervatóriu, ktoré som absolvoval vo dvoch triedach: teoreticko-skladateľskej a diri-

gentsko-symfonickej (u prof. **I. A. Musina**).

Máte trvalé angažmán?

— Pôsobím už dva roky ako šéfdirigent Ríšskej štátnej filharmónie. Istý čas som bol na stáži v Štátnom akademickom symfonickom orchestri Moskov-

skej filharmónie u **Kirila Kondrašina** a s týmto telesom som sa predstavil už i v Brne.

V novembri 1973 ste obsadili prvé miesto a získali zlatú medailu Medzinárodnej súťaže dirigentov „Fond Herberta von Karajana“. Oplyvnil tento úspech vašu ďalšiu umeleckú kariéru?

— Povieť to lapidárne: kvantum práce sa podstatne

zvážilo. Za tri roky, čo odvtedy uplynuli, navštívil som 15 krajín. Vrátil sa ešte k **H. v. Karajanovi** — ten si totiž svojich laureátov po čase pravidelne pozýva k sebe a sleduje, ako sa ich talenty rozvíjajú. Je to akási konzultácia a kontrola súčasne. Napríklad ja som dirigoval v októbri m. r. Berlínskeho filharmonikov.

VLADIMÍR ČECH