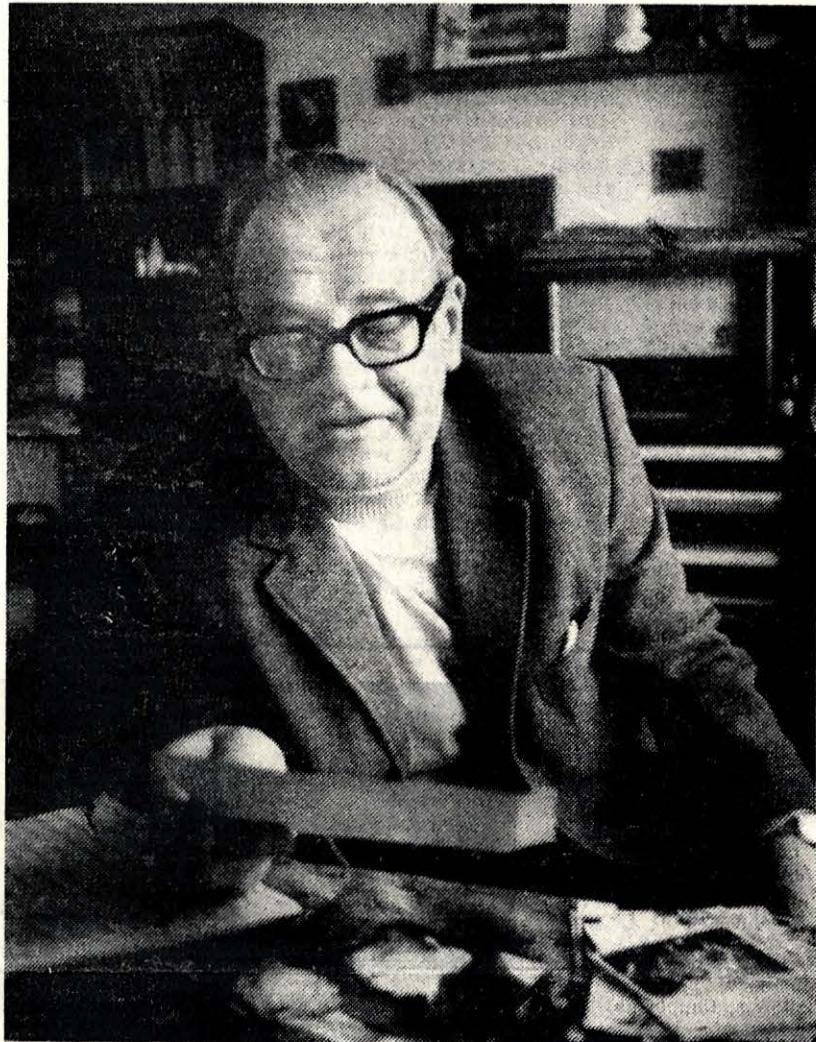


HUDOBNÝ ŽIVOT 78

Ročník X.
27. II. 1978
2.— Kčs

4



„Každý dirigent niekde patrí — temperamentom, rodom, štúdiom, filozofickým zameraním, hudobnou vzdelenosťou. Z niečoho vznikol, z niečoho povstáva. A prítom musí byť veľmi internacionálny — ak nie až kozmopolitický. Musí vedieť reprodukovať rôzne štýly, školy, národné smery. V tomto procese sa vytvára osobnosť, ktorá sa prikloní k istej kultúre, ktorú nejakým spôsobom strávi. Tá v nom neustále pracuje, je studnicou, na základe ktorej môže pracovať, reprodukovať seba i dielo skladateľa. Musí nasiaknuť domácou kultúrou, ale ist aj vyššie, ďalej, aby rozumel hudbe ako takej. Ak malia posledným tahom štetca zdefinitívni dielo, hudba sa dirigentovi odhaluje každým naštudovaním... Preto, že dirigent vyrastá v národnej kultúre, cíti, rast a tlak istých špecifík, vidí, čo tu bolo urobené... všetky tie vklady, ktoré dirigent do seba nasáva, nemožno amortizovať okamžite. Výsledky často prichádzajú neskôr... Ak hovoríme o národných prvkoch v dirigovaní, treba hrať v úvahu aj osobný kontakt so skladateľmi, aby sme vedeli charakterizovať nielen ich hudbu, ale aj ich osobnosť, čo sa nesporne prejavuje v umeniekom rukopise...“

Národný umelec Ladislav Slovák v rozhovore pre Hudobný život 78/7: „...o umení dirigentskom“

L. Slovák dirigoval záverečný koncert III. týždňa slovenskej hudobnej tvorby, na ktorom odzneli diela O. Ferenczyho, L. Burlasa a D. Károša.

Snímka: V. Hák

Odkaz Februára hudobnému umeniu



Redakcia Hudobného života pripravila k 30. výročiu Vítazného februára anketu na tému:

Čo považujete za najzávažnejší prínos Februára vzhľadom k vašej osobnosti či generácii?

Za najzávažnejší prínos Februára považujem — vzhľadom na celkový vývoj hudobnej kultúry na Slovensku — príspevok k vzniku inštitúcií, ktorým do pokladnice slovenskej hudby prispel nás nezabudnuteľný nár. umelec Ladislav No-

vomeský, vtedajší poverenik pre školstvo a kultúru. Jeho zásluhou sa po Vítaznom februári rozbehli okrem jestvujúcich i nové hudobnokultúrne inštitúcie ako SF, VŠMU, SHF a ďalšie (najmä súbory ľudovej umeleckej tvorivosti — SLUK, Ľučenec ...). Osobitne prizvukujem, že vďaka týmto inštitúciám sa prudko rozvíja aj slovenská hudobná tvorba, pretože práve ony provokovali a inšpirovali hudobných skladateľov k výtvoreni nových závažných skladieb.

EUGEN SUCHON, národný umelec

Hlavný prínos Februára pre umenie vidím v rozšírení sa demokratizačných predpokladov hudby. Toto predpoklad vznútorný premení aj samotnej hudobnej vedy. Pre nové podmienky nevystačíme len s vedou akademicky zameranou na riešenie čisto vedeckých problémov — hoci ani v týchto nemožno stratifi- kon-

takt so svetovým vývojom a ľu treba uplatniť nás osobitý, marxistický prístup. Viac sa ale treba zameriť na otázky spojené s dvojinním celkovej úrovne a s nastolením predpokladov k dosahovaniu leninského programu: „Umenie patri ľudu“. Vzťah k Februáru treba chápať obojstranne, nielen čo tento priniesol nám, ale aj čo by sme mali my pri nášef k uskutočneniu jeho programu. Vo veľkom komplexe týchto — hlavne s demokratizáciou — spojených otázok je veľa čo robiť a tak nech sa tieto povinnosti ako perspektívny rozvoja našej "disciplíny pokladajú za spoločný prínos!

Prof. dr. JOZEF KRESÁNEK, DrSc.
Filozofická fakulta UK Bratislava

Pracujem v oblasti hudobnej folkloristiky. Obdiv k slovenskej ľudovej piesni pretrvával u nás už celé desaťročia. Po Februári sa však dostávala ľudová

tradícia do nového zorného pola, najmä vďaka spoločensko-vývinovému a sociálno-funkčnému prehľbovaniu teoretických prístupov. Treba konštatovať, že sa v kryštalizovala a znáročnila metodológia skúmania ľudovej hudobnej kultúry, zakrivovalo sa zberanie autentických ľudových prejavov a rozsah záujmu sa obholil aj o výskum najnovších folklórnych prejavov ako je protifašistická a odbojová tematika, odraz SNP v ľudovej piesni, piesne s družstevnou tematikou a pod. Veľké spoločenské premeny posledných troch desaťročí poskytli ľudobnému folkloristovi skvelú príležitosť siedovať vplyv a dosah týchto premien na existenciu ľudového ľudobného prejavu.

Ľudová hudba sa dostala v procese rozvoja našej ľudobnej kultúry do nového kontextu aj tým, že sa o ňu začali zaujímať masové komunikačné prostredky, vydavateľstvá, folklorne súbory. Ľudobní folkloristi získali možnosť uplatniť svoje vedomosti o ľudovej hudbe aj v praxi. Z vedejnej oblasti prevažne zberateľsko-dokumentačnej sa stala disciplína, ktorá zasahuje aj do umeleckej a súčasnopolitickej praxe.

PhDr. SOŇA BURLASOVÁ, CSc., vedecká pracovníčka Národopisného ústavu SAV

(Pokračovanie na 7. str.)

ZDENKO NOVÁČEK

Február 1948, 30
1948-1978

rokok okolo a naša hudba

Po Slovenskom národnom povstani v auguste 1944 a májovom Povstani pražského ľudu 1945 sformovali sa presnejšie všetky výsledky dovedajúceho revolučného vývoja. Vláda Národného frontu urýchlovala proces národnodemokratickej revolúcie, ale najmä KSČ sa dôsledne orientovala v zložitom triednom zápase národnodemokratickej premeny novej republiky.

Až februárové víťazstvo vyriešilo narástajúce protiklady v prospech robotníckej triedy. Buržoazia bola porazená a moc prešla do rúk robotníckej triedy. Tým bol zavŕšený proces prerastania národnej a demokratickej revolúcie v revolúciu socialistickú.

Nastolenie diktatúry proletariátu znamenalo historický medzník i pre vývoj socialistického politického systému v našej spoločnosti a, pochopiteľne, prinášalo hlboké zmeny i v kultúre a umeení.

Prvé náznaky domýšľat po Februári hudobnú kultúru máme z júna 1948, keď Klub slovenských skladateľov zvolal 2-dňový pracovný zjazd slovenských skladateľov a kritikov do Trenčianskych Teplíc a Dubodielu. Nasledoval niekoľko týždňov po H. medzinárodnom zjazde skladateľov a ľudobných kritikov v Prahe, ktorý adresoval vyhlásenie ku všetkým pokrovkým ľudobným umelecom.

Podľa obsahu slovenského pracovného zjazdu nemožno ho ďalej považovať za politicky prelomový. Referaty sa niesli v duchu tendencií národnodemokratickej revolúcie, pripomíiali domáce hodnoty, zdôrazňovali slovenské špecifickosti a výnimku tvorilo len vystúpenie poverenika Laca Novomeského, ktorý už hovoril z pozície komunistického politika a kultúrneho stratega. Zjazd svojou náplňou korešpondoval s vrcholiacou národnodemokratickou revolúciou a esteticky i politicky ho prevyšoval L. Novomeský, ktorý už zjazd prerastal v socialistický. Podobné náznaky boli i na I. zjazde československých skladateľov a ľudobných kritikov v Prahe v dňoch 26.-30. októbra 1948.

Pri porovnaní vtedajších materiálov vidime, že česki komunisti sa rýchlosťou orientovali v novej situácii, k čomu im iste slúžil i časopis Ľudební rozhľad.

který už roku 1948 umožňuje čitateľom prvý stretnutie s estetikou V. B. Asafieva a prináša i pôvodné estetické články A. Hořejša, J. Stanislava, L. Kundru a A. Sychra. Sychra píše k IX. zjazdu KSČ štúdiu Realizmus Bedřicha Smetanu, jednu z najzávažnejších v etape prerastania národnodemokratickej revolúcie v socialistickú. V tom čase do tohto časopisu pravidelné písala i Zdenka Bošová, komentovala predovšetkým bratislavský ľudobný život. Závažným prínosom do realistického ľudobného myšlienia bola premiéra Suchoňovej Krátkavy 10. decembra 1949 v SND v ľudobnom naštudovaní Ladislava Holoubka, v režii K. Jerneka, so Zvaríkom, Rozom a Česányiovou v hlavných postavách. Komponovala s mnohými snahami národnodemokratickej revolúcie a ako výstižne poznamenal v premiérovom bulline M. Schneider-Trnavský, bolu ju treba chápať ako „vzácnu národnú kultúrnu udalosť... zriedkavým a mnohoslužným sviatkom“. Ak chceme lepšie poznať tieto roky, treba si znova prečítať „rámecový plán k 5-ročnému plánu“, ktorý vypracovali českí partneri a je vlastne prvou ucelenou snahou napojiť ľudobnú vzdelenosť na vtedajší prelomový život.

Nove tendencie sa záslubou komunistov začínajú uplatňovať i v rozhlas. V slovenskom rozhlaše sú roky 1948-47 charakterizované prevládajúcim vplyvom demokratickej strany. V ľudobe sa zdôrazňuje domáca ľudová pieseň a jej rôzne — najmä konvenčné úpravy; zdôrazňuje sa tradícia a domácu hodnotu, hoci i menšiu, chceme patrične zváčšíť. Po Februári prichádza na celo ľudobné vysielanie Šimon Jurovský, doteraz tajomník ľudobného odboru. Jeho článok Línia ľudobného programu, kde zdôrazňuje a rovňáva tézu „mať na pamäti celý náš dnešok“ korešponduje s novovzniknutou líniou vtedy už založeného Zväzu československých skladateľov. Prvý Státny zväz hovorí, že má „vedúce postavenie v ľudobnom živote“, čo bol logický vzhľadom k najlepšej organizácii, rýchlemu presadzovaniu nových potrieb a upevňujúcej sa celoštátnnej pozícii.

(Pokračovanie na 3. str.)

• V PIEŠŤANOCHE na Malej scéne Ivana Krasku sa dňa 9. XII. m. r. už po desiaty raz predstavili poslucháči konzervatórií a VŠMU — bývalí žiaci EŠU v Piešťanoch. Na koncerte vystúpili violončelisti D. Hauserová a P. Gajdošec z Konzervatória v Žiline, klaviristka B. Valovičová a hornista L. Žák z Konzervatória v Bratislave, huslista V. Fekete z košického konzervatória a K. Čermáková-Balážiková z VŠMU.

• POSLEDNÝ KONCERT komorného cyklu Janačkovej filharmónie Ostrava realizovali slovenskí hostia. Huslové duá G. Ph. Telemanna, W. A. Mozarta, A. Honeggera, S. Prokofieva a B. Bartóka predvedli Alžbeta Plaskurová a Viktor Simčík, Ludmila Kojanová a Pavel Novotný, pedagogovia košického Konzervatória sa predstavili Lisztovým Concerto pathétique, výberom z Cikkerovej Slovenskej suity, Milhaudovým Scaramouche a Lutosławského Variáciami na Panopinovo témum.

• HUDOBÉ ZBIERKY SLOVENSKÉHO NÁRODNEHO MÚZEA 1965—1975 sa volá publikácia, ktorá podáva stručný prehľad o zbierkach hudobného oddelenia SNM a publikejnej činnosti jeho pracovníkov. Zostavil ju kolektív pracoviska (L. Ballová, V. Čížik, E. Kuchárová, I. Mačák, D. Múdra, M. Peciarová a V. Záthurecká). Publikácia obsahuje popis 65 fondov a zbierok hudobného materiálu, stretávame sa tu vo veľkom množstve s menami bratislavských osobností, rôznych inštitúcií bratislavských i mimobratislavských. Cenným doplnkom je autorský register s menami skladateľov, ktorých diela sú v jednotlivých fondoch. Za súpisom hudobných fondov a zbierok je súpis hudobných nástrojov, v ktorom sú nástroje rozdelené do viacerých skupín a v nich podľa výrobcov nástrojov. Najväčší počet nástrojov podarilo sa oddeleniu získať v skupine sláčikových inštrumentov. Značnú skupinu tvoria slovenské ludové nástroje. Je obdivuhodné, že oddelenie dokázalo získať za pomerne krátky čas svoju trvania tisíce hudobnín, hudobných rukopisov, koncertných programov, plagátov, fotografií, novinových výstřízkov a iného dokumentačného materiálu, majúceho vzťah k domácomu hudobnému životu. Nemenej pozornosti si zaslúhuje skutočnosť, že počet hudobných nástrojov hudobného oddelenia SNM sa blíži k počtu tisíc. Publikáciu uzatvára výberová bibliografia pracovníkov oddelenia. Je to bilancia viac než radostná, ktorá dokumentuje, že ak sa bude práca oddelenia všeobecne rozvíjať aj ďalej tak, ako dosiahol, vybuduje sa pracovisko, s ktorým budú musieť seriózne počítať nie len domáci, ale aj zahraniční muzikológovia. (jp)

• V RÁMCI ŠTÚDIA MLADÝCH dňa 30. I. t. r. uskutočnil sa v Koncertnej sieni Cs. rozhlasu v Bratislave koncert Komorného združenia VŠMU, ktorého umelecký vedúci je prof. Ján Albrecht. Na programe boli skladby J. Ph. Rameaua, C. Monteverdiho, J. S. Bacha, A. Vivaldiho a J. Jos. Fuxa.

• OSVETOVÝ ÚSTAV BRATISLAVA vydal zberku vokálnych skladieb (zborov) pod názvom Družba národov. Okrem iných nachádzajú sa tu i piesne Osem holičtiev našich husí v úprave E. Suchoňa. Záporom publikácie je veľmi zlá technická kvalita azbukou tlačeného textu.

• PIATY ROČNÍK AKORDEÓNOVEJ SÚTAŽE HORÓVCE '78 sa uskutočnil v dňoch 8.—11. II. t. r. v odbore sólovej hry na akordeón a v odbore komornej hry akordeónových ensemblov.

• ZLATÝ PALCÁT '78 — VII. ročník celoštátnnej súťaže vojenských piesni sa ukončil slávnostným koncertom dňa 11. februára t. r. v Českých Budějovicach.

• JUHOČESKÉ DIVADLO, České Budějovice uviedlo dňa 17. XII. m. r. premiéru operety Veselá vdova od F. Lehára.

• KONZERVATÓRIUM V BRATISLAVE predstavilo svojich poslucháčov speváckeho oddelenia 3.—6. ročníka na koncerte piesni a árií z opier ruských skladateľov, ktorý sa uskutočnil v koncertnej sieni školy dňa 30. I. t. r.

• SAN JOSÉ — komorný zbor štátneho symfonického orchestra z Košic so zbormajstrom Marcom Dusim vystúpil v Bratislave dňa 27. I. t. r. Na programe zboru, ktorého členmi sú prevažne vysokoškolskí študenti, bola hlavná tvorba latinskoamerických a košických skladateľov.

• OLDŘICH HALMA — zbormajster Speváckeho združenia moravských učiteľov sa dožil koncom minulého roku 70 rokov. Po štúdiách zakotvil ako učiteľ na Slovácku, v Luhačoviciach a Uherskom Brode, od r. 1934 v Uherskom Brode. Tu dirigoval „Svätopluka“, s ktorým predvedol tiež veľké kantátové diela v spolupráci so Slováckou filharmóniou, ktorú za fašistickej okupácie obnovil a organizoval ako Slovácky symfónický orchester. Od r. 1973 sa stal prvým dirigentom Speváckeho združenia moravských učiteľov a pod jeho vedením dosiahl znovu veľké úspechy. Skladateľsky sa uplatňuje v kusnými úpravami ľudových piesni zo Slovácka.

(B. Štědroň)

ŠKOLA A HUDBA

Obetavá mimoškolská práca

„Bolo by mi ráto, keby som svojou hľbou ľudi len zabával. Želal by som si zlepšovať ich!“ Takto vyjadril Georg Friedrich Händel svoju hľbokú vieri v mrvnú silu hudby a vyslovil túžbu všetkých naozajstných umelcov: prinášať svojim poslucháčom nielen radosť z krásy, ale vplyvať aj na zušľachtovanie ich mrvných citov, na utváranie ich mrvných názorov, na formovanie ich etického postoja k životu a spoločnosti.

Hudba je bezpochyby mocným nástrojom výchovy, a to nie len estetickej, ale aj úzko s ňou súvisiacej etickej. Jej vplyv na estetickú a etickú citu, myslenie a správanie je tým intenzívnejší, čím je poslucháč esteticky vnímateľ, čím bližšia mu je skladba, čím lepšie ju chápe. Naučí mládež rozumieť hľbe je úlohou hľobnej výchovy, kde sa žiaci oboznámujú s hľobou rečou, s jej výrazovými prostriedkami, získavajú čoraz bohatšie hľobné zážitky, skúsenosti a vedomosti, rozvíjajú svoju hľobnosť. No dosiahanu, aby hľobnými zážitkami obhátený citový život kladne vplýval aj na ich vôlevú konanie, teda aby ich hudba urobila lepším, to je ideál približ vzdialenosť pre tých učiteľov, ktorí sa k nemu chcú priblížiť len cestou povinnej hľobnej výchovy. Dosiahanu tento vysoký výchovný cieľ si vyzaduje trpeľivú, dlhodobú systematickú starostlosť o rozvíjanie hľobnosti, o vzbudzovanie a upevňovanie hľobkého zájmu o umelecky hodnotnú hudbu — a učiteľovi, ktorý má úprimnú snahu rozvinúť v mládeži tieto vlastnosti, prichodí využiť aj iné cesty, iné možnosti. Tieto možnosti sú v mimotriednej a mimoškolskej práci, ktorej úlohou je pomáhať škole lepšie dosahovať jej ciele.

Naša spoločnosť poskytuje pre výchovu mimo vyučovanie bohaté priležitosť a záleži len na tom, ako ich vieme a chceme využiť. Výchova mimo vyučovania je cesta, ktorá nepriňáša zisk v pôvodnom zmysle slova, ale prináša uspokojenie a radosť z dosiahnutých úspechov, radosť z výčerpavých pohľadov tých, ktorí sme pomohli obhátiť si citový život objavovaním krás, čo prináša hudba. Takto pocit radosť povzbudzuje do mimoriadne bohatej mimoškolskej činnosti zaistené aj vzdornú učiteľku Elenu Hudekovú, riaditeľku EŠU v Šamoríne. Patrí k doteraz neveľkemu počtu obetavých pedagógov, ktorí popri svedomite vykonávanej školskej práci nie menej svedomite sa venujú výchove mládeže aj vo svojom voľnom čase, v mimoškolskej práci.

V tejto oblasti azda najväčšie úspechy dosahuje Elena Hudeková v organizovaní spoločných zájazdov do Slovenského národného divadla. Už osemnásť rokov sa stará o to, aby

vatelia Šamorína a jeho blízkeho okolia mali možnosť zúčastňovať sa na predstaveniach tejto našej vrcholnej kultúrnej inštitúcie. Predstavenia vyberá podľa vopred premyšľaného postupu, od jednoduchšieho k zložitejšiemu, stará sa, aby mládež aj dospelí boli dostatočne pripravení chápať predvádzané dielo, takže dnes väčšina poslucháčov vie s porozumením vnímať a cítiť hľbokou prežívacou aj náročnejšie opery. Záujem o predstavenia je vždy veľký. Svedčí o tom aj skutočnosť, že koncom minulého roka pred začiatím predstavenia opery Boris Godunov zástupcovia SND slávnostne pozdravili tridsaťtisíceho návštěvníka z radu tých, ktorí sa zúčastňujú na jej predstaveniach v rámci spomínaných zájazdov. Získat tridsaťtisíceho návštěvníka — to je úspech, na ktorý by mohol byť každý z nás hrđ. Mnohí z nich by sa pravdepodobne neboli všetci dostali na predstavenia SND, či už pre tažkosť s obstarávaním lístkov a s príchodom domov po predstavení, či pre počiatkový nezáujem o operu. Ak si uvedomíme, že dnes sú tito ľudia pravidelními navštěvníkmi SND, ktorí vďaka tomuto spoločnému zájazdu majú už vysteľovaný návyk kulturného tráviti svoj volný čas, že umenie sa stať pre nich už nutnou súčasťou života, potom ešte jasnejšie vystúpi pozitívny prínos týchto podujatí pre našu spoločnosť.

Nie menej nadšene a neúnavne sa stará riaditeľka E. Hudeková o čulý hľobný život priamo v Šamoríne. Koncerty vynikajúcich domácich aj zahraničných sólistov a súborov, živé prierezy operami v kostýnoch, vzácné besedy so skladateľmi — o tom všetkom sa môžeme dočítať v kronike EŠU, ktorá je cenná tým, že sú v nej podpisy učinkujúcich umelcov a ich dojmov z prostredia. Zápis viedie o tom, že sa v Šamoríne stretli s chápavým, hľobne citlivým, esteticky vnímatvým obecenstvom.

Dalo by sa ešte mnoho hovoriť o ďalšej bohatej mimoškolskej činnosti, ktorú vďaka iniciatíve riaditeľky a výborovej spolupráci celého učiteľského kolektívu vykazuje EŠU v Šamoríne. Zastavme sa aspoň pri neformálnej, veľmi živej držobej činnosti s hľobnými školami v Berline a Budapešti, ktorá sa uskutočňuje výmennými koncertami žiakov aj učiteľov, výmenou učebných osnov, metodickej literatúry, pedagogických skúseností, a nie v poslednom rade aj pre propagáciu slovenskej a českej hudby veľmi osoznenou výmenou notového materiálu. Že tu nejde o formálnu výmenu, toho dokázom nech je aspoň jeden príklad: hľobná škola v Budapešti privítala držobný zájazd z EŠU v Šamoríne celovečerným koncertom z diel slovenských skladateľov. Skladby vybrali a nacvičili z notového materiálu, ktorý predtým dostali zo Šamorína.

O kvalitnej práci celého učiteľského kolektívu svedčí aj skutočnosť, že napriek priestorovým tažkosťiam, ktorých sa EŠU v Šamoríne zavádí až po vystavaní školskej budovy (o rok, dva), môže sa táto škola pochváliť aj kvalitnými výsledkami vo výučvacej práci, čo potvrzuje čoraz úspešnejšia účasť jej žiakov na krajských aj celoslovenských súťažiach, kde získali už nemálo prvých cien. Neobyčajne bohatá mimoškolská činnosť pomáha školskej práci, stáva sa jej organickou zložkou. Preto si úprimne želáme, aby takýchto EŠU bolo v našej vlasti čo najviac.

EDITA VIŠŇOVSKÁ

Profile mladých Marica Dobiášová-Kopecká

Vieme o vás, že máte dobré výsledky v sólovej hre. Spomíname si na čembalovú súťaž v Hradci v r. 1975, kde ste získaли 3. miesto, pričom prvý dve neboli udelené; na vás absolventský recitál a záverečný koncert s SKO, kde ste sa predstavili Bendovým Koncertom pre čembalo a orchestre g mol, na vystúpenie v Studiu mladých, na recitály v Klariskách, v Mirbachovom paláci i na vás zahraničný debut v NDR. Mieste sa v budúcnosti venovať sólovej hre alebo máte iné plány?

Sólová hra ma v plnej miere uspokojuje. Cítim, že nástroju rozumie a že pomocou neho sa dokážem vyjadriť, avšak rovnako intenzívne ma zaujala komorná hra. Myslím si, že by som nedokázala dobre hrať sólo, keby som nehrala komorne. Už na konzervatóriu som si rada zahrála vo dvojici či v kolektíve. Veľmi dobré sa mi spolupracuje s Jindřichom Pazderom. Nahrávame spolu Bachove Sonáty pre hru a čembalo. Okrem toho som členkou súboru Musica aeterna. Robím to skutočne rada a

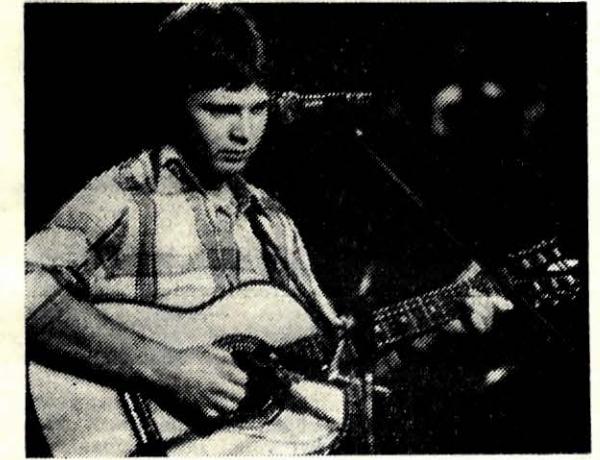
tažko by mi bolo vziať sa toho muzicirovania.

Obligátna otázka — vás reperoár?

— Zatiaľ mám v repertoári skladby Sweelincka, Couperina, Scarlattiho, Dieuparta, Jana z Lublina, Byrda, Frescobaldího, Bendu, Farnabyho, Bacha, Händla, Myšlivečka, Dušeka, Specera, so súčasnými Martinú, Bartóka, Rychliku, Stravinského, Prokofieva, Sostakoviča. Rada by som naštudovala nejaké súčasné slovenské diela, zatiaľ však nie veľmi z čoho výberat.

Váš vzťah k pedagogickej práci?

Rozhodne kladný. Chcem učiť; to nakoniec potvrdzuje fakt, že v súčasnosti vyučujem na Pedagogickej fakulte UK v Trnave. Aj keď sa zdá, že na jedného človeka je veľa aj sólistická, ak komorná, aj pedagogická činnosť, nie je to tak. Mladý človek zvládne veľmi veľa a vedomosti treba dávať dať. V. POLAKOVIČOVÁ



Miroslav Jamrich sa predstavil na festivale poľitickej piesne v Martine veľmi sympaticky. Zaujal vlastnými kompozíciami i ako interpret Trnečkovej a Turanovej piesne Sloboda.

Snímka: S. Pekár

TRI PREMIÉRY V ŽILINE. Dramaturgia koncertov ŠKO je progresívna, sprostredkúva poslucháčom priamy kontakt s najnovšími dielami. Na koncerte 2. II. t. r. uviedol dirigent Jan Valta celoštátnu premiéru Suity pre sláčikový orchester, op. 27 Tibora Fresu, Divertimento pre sláčikový orchester od Igora Dibáka (venované ŠKO), Milan Novák sa predstavil Koncertom pre violončelo a orchester. Sólový part uviedol jeho syn Marek.

JAN VALTA predvedol dňa 3. I. s ŠKO v Žiline Parthiu č. 17 pre dychové nástroje od českého klasickej Jana Venta, Botticelliho triptychom od O. Respighiho a Vivaldiho Štvoro ročných období s vynikajúcou japonskou huslistkou Shizuko Ishikawa.

E. Vlková

Večer konzervatoristor

Sympatickým spestrením kultúrneho života bratislavských sídlísk bol koncert poslucháčov speváckeho odboru konzervatória v divadelnej sále Obvodného kultúrneho a spoločenského strediska v Karlovej Vsi. Budúci adepti speváckeho umenia pripravili 22. I. t. r. v spolupráci s režisérom Petrom Dörrom operný večer v scénickom predvedení, za klavírnoho a orchestralného sprievodu. Odzneli árie a dvojspevy z opier V. Blodká, G. Pucciniho, G. Verdiho, v druhej polovici raná Mozartova opera Bastien a Bastiena.

Z Blodkovej opery V studni sme počuli dvojspev Liáunka a Veruny s basovou áriou Janečka. Z nich zaimponoval hľavne poslucháč 3. ročníka Ján Gall (prof. Buchtá) — nádejný, farebný bas, ideálne zvučný v každej polohe, navyše s darom prirodzeného, uvoľneného prejavu. Je to skutočne nádejný hlas, ktorý by mal v budúcnosti niečo znamenať. Anna Martinčková (IV. roč.) a Zuzana Slováková (VI. roč.) — obe z triedy prof. Hozu majú isté medzery v technickej oblasti, pričom u Martinčkovej sa ērtavá perspektíva vďaka peknnej zamiatavej farbe. V záhrade dvojspev Butterfy a Suzuki vynikla najmä sopránistka Ludmila Braunová (IV. roč.) — čistým, nosným hlasom ušľachtilejho timbra i zvonkým výkonom. Správnu cestu kráča aj Sylvia Bajčanová (IV. roč.) — obe z triedy prof. Hudcové. Napriek celkovej kvalitejnej práci, špeciálne tomuto číslu chýbala väčšia dynamickosť a pohybovo-výrazosť akcent. (Vedľa toho tu sme svedčili silného vnútorného vzrušenia Čo-čo-san i Suzuki pri očakávaní Pinkertonovho) Poslucháčka IV. ročníka z triedy prof. Černeckej — Alena Gallová — zaspievala populárny valčí

Február 1948,

roky okolo a naša hudba

(Pokračovanie z 1. str.)

Vedúci pracovníci rozhlasu vyhlásili a uplatnili v rokoch 1948-49 myšlienku symfonických koncertov, kde „mal každý prístup zadarmo“. Akcia mala posilniť práve komunistami formulovaný program demokratizácie najvyšších umeleckých hodnôt.

Casopis Hudobné rozhledy je v tom čase hlavným zjednocujúcim činiteľom. Sylcha publikuje s veľkým uznáním prijatú štúdiu Stranička hudobnej kritika — spoluverorca novej hudby, Z. Bokesová, prvá z vtedajších slovenských kritikov, pridá niekoľko článkov a koncom roka nový program znova sfomruje I. pracovné plenárne zasadanie Zväzu československých skladateľov, uskutočnené v dňoch 22.—25. 10. 1950 pod heslom Skladelia idú s ľudom.

Iniciatíva narastá, nedočkavosť k nové tvorbe je obrovská a Hudobní rozhledy publikujú nové skladateľské záväzky. Silnú podnecujúcu aktivitu malo na spomínanom pracovnom zasadnutí vystúpenie prof. Zdenka Nejedlého, ktoré bolo v tej etape rozhodujúce. Analyzoval vtedy svoju tézu „Naučte sa hudbou mluvit“.

V bratislavskom rozhlašení prebiehal ďalej socializujúci proces. Programovo ho usmerňujú články Andreja Očenáša v časopise Slobodný rozhlas (najmä o Novej rozhlasovej štruktúre s ohľadom na IX. zjazd) a Š. Kantora (Hudobné umenie v službách ľudu).

Podstatné zintenzívnenie umeleckého života možno skoro doložiť aj inde. Počet hudobných centier sa rozšíril; k tradičnému rozhlašu a opere ND pribudla Slovenská filharmónia, VŠMU, SLUK, Lúčnica a VUS, a stále viac zahľadovaná siet koncertov, organizovaných agilou Hudobnou a artistickou ústredňou.

V mesiacoch revolučnej premene republiky sa kultúrni pracovníci denne presvedčiali, že celá nadstavba podlieha zákonitým zmenám. Pozornosť sa sústredovala na kádri, ktoré mali byť vo vedení týchto inštitúcií, i na to, kym sa v danej situácii obklopili.

Na čele ND stál Andrej Bagár, človek veľkého politického a ľudského kreditu, mnohonásobne osvedčený divadelník, dobrý diskutér, človek vtedy plný ideálov a zodpovednosti. **Dramaturgom ND bol mladý básnik Ivan Terén**, príslušník generácej viny, ktorá považovala nadšenie za hlavnú devízu prvých základov socializmu, naviac človek rozvážny, ktorý imponoval svojím kľudom i pri riešení zložitých vecí.

Na čele Slovenskej filharmónie bol šéfdirigent Václav Talich, spolupracujúci úzko s poradným zborom, ktorého predsedom bol Eugen Suchoň. Isté slovo mala i dramaturgická komisia, ktorá pracovala až do roku 1950, kedy ju vtedajší vedúci pracovník poverenictva dr. Miloš Tomčík „ako nepotrebnú zrušil“. Vplyvne zasahovali do formovania kolektív SF i odbory, ktoré v zmysle vte-



Pracujúci bratislavských závodov na zväzových koncertoch v päťdesiatych rokoch.

vou čistotou a mimoriadnu pracovitosťou bдел najmä Jozef Simák, predseda Zväzu zamestnancov umeleckej a kulturnej služby slovenského výboru ROH. Prejednávala sa tu organizácia všetkých komorných koncertov, došlo ku kvalifikáciu triedeniu koncertných umelcov a podľa zásad novej estetiky sa budovala koncertná dramaturgia.

Po syndikalistických snahach ukázala sa potreba prejsť na iný spôsob združovania skladateľov, koncertných umelcov a hudobných vedcov. Nové úlohy sa už nemohli riešiť z náhodných pozícií a politicky indiferentne. Bolo treba ľudi združovať, vysvetľovať politiku KSC, ujasňovať, v akej situácii prerastá národnodemokratická revolúcia v socialistickú. Nápadne sa ukázala potreba ujasňovať nové ciele a odstúpiť burzózny subjektivizmu a apolitičnosť, ktoré nedovoľovali vidieť tredne rozloženie spoločnosti a úmernú úlohu inteligencie. Boj o nový prístup k problémom sa stal káždodením, pričom samotné orgány slovenskej národnej sekcie Zväzu československých skladateľov (tak sa to vtedy volalo) sa učili a zdokonalovali na pochode životom.

Prvým veľkým podnecujúcim faktom pre tvorbu bolo vtedy **vyhlásenie skladateľskej súťaže diel pre Slovenskú filharmóniu**, ktorú vypísalo na jeseň 1950 Po verenictvo školstva, vied a umení. Poverenik Ernest Sýkora vymenoval komisiu v zložení J. Cikker, J. Simák a Z. Nováček, ktorá mala posúdiť viac zasla-

spevneniu frontu prispieval i **rozhlasový časopis Slobodný rozhlas**. Od r. 1950, v zhode s novou líniou vysielania, začal verejnovať články, glosy, postrehy a vyznania v prospech propagácie tzv. význej hudby. Do života vstupovala nová propagančná sila, ktorá dávala mnohým hudobným programom určitú príťaživosť. Propagáčne články sa svojím zameraním kryli s Gottwaldovým heslom o stálom sprístupňovaní umeleckých hodnôt najširším vrstvám.

S aktivitou a obetavosťou i s ceikovým nadšením a presvedčením, že sa robí prospiešnú vec pre národ, súvisel i **vznik hudobnovedeckého pracoviska SAV**. Po viacerých rokovaniach koncom novembra 1950 s pomocou vtedajších pracovníkov ideologickejho oddelenia ÚV KSS a po veľkej konzultácii s predsedom SAV L. Novomeským prijíma 11. decem-

soké školy, do bratislavských závodov a podobne. Začalo sa to daríť!

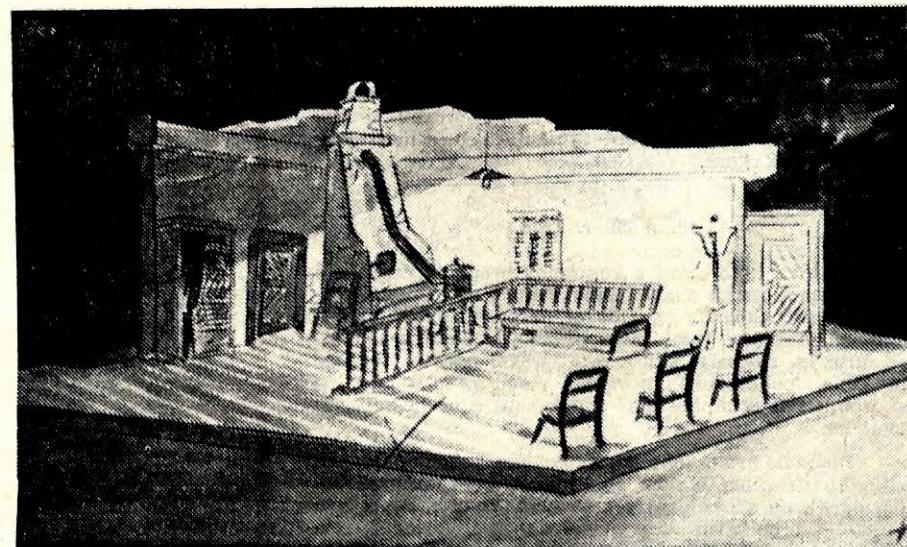
16. februára 1950 uviedol s mimoriadnym úspechom Respighiho Antické tance a árie a už o niekoľko mesiacov sa Slovenská filharmónia stahuje do definitívneho domova — veľkej siene Reduty. Cyklus koncertov od 1. 10. do 31. 12. 1950 je podivuhodne pestrý. Všetky organizácie, ktoré spoluvytvárali dramaturgiu a náplň práce, sa dôkladne prímkli k leninskej koncepcii, že nová spoločnosť má pre seba využiť najväčšie hodnoty minulosti.

Ferencsíkov koncert 4. októbra na pamiatku 5. výročia smrti B. Bartóka, ktorý uvádzal rektor VŠMU J. Strelec, mal znamenitú úroveň. Cesta k najvyšším umeleckým hodnotám nebola ničím holená. V popredí dramaturgie SF bola tvorba Dvořáka a Beethovena, zo slovenských skladateľov sa takmer rovnocenne dostávajú na program Suchoň, Moyzes a Cikker. 20. októbra uvedie Talich i 10 variácií na vlastnú tému L. Holoubka, Babuškovo Prelúdium, a pohlad na dokonale interpretovanú slovenskú hudbu začína byť širší.

Z veľkých filharmonických udalostí to bolo ešte Slovácko naštudovanie Dvořákovho Requiem. Rajter i Talich venovali potom niekoľko koncertov sovietskej tvorby, pričom zvlášť Talichovo naštudovanie Prokofievej I. symfónie patrilo k vrcholom týchto rokov. Sólistické zázemie počítalo s domácimi umelcami (Váňa, Smidžárová, R. Novák, Gašparek, Karin, Hoffmann, V. Gabriel, Macudziński), z ktorých viacerí tu dosiahli umelecké vrcholy. Niektoré koncerty sa už viazali k významným politickým výročiam a symfonická hudba tu preukazovala svoju slávnostnú moc.

V hudobnom živote sa začína presadzovať heslo Zdenka Nejedlého „že komunisti sú dedičmi veľkých tradícii“. Objavovala sa nutnosť viac si pripomínať učiteľa slovenských skladateľov Vítězsia Nováka. Išlo však o viac. Slovenskí žiaci si pripomínajú svojho učiteľa, aby súčasne uvažovali o svojich perspektívach v novej historickej situácii.

V etape, keď sa na liehavo vracali otázky spojené s pochybnosťami o účinnosti zborového spevu, ktorý mal svoje korene v obrodení, zasiahol do diskusie



Pohľad na scénu II. obrazu Krútiavy ako ho nachádzame v bulletine k svetovej premiére opery dňa 10. decembra 1949.

bra 1950 vtedajší predseda Správy slovenskej akadémie vied a umení v Bratislave prvýho pracovníka (s pracovným zadeľením do Národopisného ústavu). Predložený program práce a jasná koncepcia dovolili onedlho uvažovať o samostatnom hudobnovedeckom oddelení, vytvoriť postupne štatút a všetko, čo ústav potreboval. Nebola tu nijaká návaznosť na kedysi existujúce snahy F. Zagiba (ako sa to nesprávne všeobecne popísal), a to tým skôr, že dr. Zagiba od r. 1945 nežil v republike. Vznik nového vedeckého pracoviska predstavovala na svoju dobu nepredstaviteľný prínos. Vytvorila sa, vďaka pochopeniu KSC, pracovná istota pre celú vedeckú generáciu.

Nápadné znaky revolučného prevrstvovania sa prejavili v Slovenskej filharmónii. Koncerty Václava Talicha sa stali kultúrnou atrakciou Bratislav. Bol v tom čase špičkovou osobnosťou hudobného života, ovenčený slávnou érou v pražskom ND a Českej filharmónii. Mladá filharmónia urobila pod jeho vedením skok, ktorý do istej miery pripravili i umelecké skúsenosti a rutina rozhlasových hráčov. Talich staval repertoár výchovne; šiel priam pedagogicky na problémy a prácu mu uľahčovalo jeho umelecká suverenita. Jeho prvé koncerty predstavovali hodnoty, na aké nebolo do tej doby bratislavské obecenstvo navyknuté. Publikum bolo sčastiť tradičně, ale doba žiadala, aby sme si hľadať nového poslucháča na vy-



Prvý zahraničný hostia Ústavu hudobnej vedy SAV. Sprava: poľský muzikológ Zygmunt Mycielski a prof. W. Serau ky z Lipska.

dajšej koncepcie a podľa potrieb doby ideovo pôsobili na členstvo. Teleso sa rýchlo vyhraňovalo, viac zakladajúcich členov príšlo z rozhlašu, kde si získali povest pokrokárov a niesli si určitý kredit. Medzi najkvalitnejšími reprezentantmi tej doby treba spomenúť J. Meiera, J. Volka a V. Horáka, ktorí svojimi vedomosťami rýchlo realizovali námety a podnety vedenia.

K podstatným zmenám došlo v hudobnom vysielaní rozhlašu, kde sa šéf Jurowský oprel najmä o komunistov z orchestra a kádrové posuny mali onedlho pozitívny dopad v náhrávacej i vysielacej politike. Medzi najkvalitnejšími reprezentantmi tej doby treba spomenúť J. Meiera, J. Volka a V. Horáka, ktorí svojimi vedomosťami rýchlo realizovali námety a podnety vedenia.

Koncertný hudobný život mala plne v rukách Hudobná a artistická ústredňa ktorú viedol starý komunista, jeden z prvých prekladateľov sovietskych piesní bývalý hudobný kritik Grenzbote a spevák František Furch. Počadný zbor bol zložený z pokrovkových ľudí a nad ideo-

brnenský Morávan s dirigentom Veselkom a ukázal vrchol speváckeho umenia. Nič však nezatienilo májový koncert (1950) huslištu Davida Oistracha s klaviristom V. Jampolskym. Vystúpili v rámci Medzinárodného hudobného festivalu (tak sa menoval seriál jarných koncertov) a Oistrach hral len krátke virtuózne skladby. Razom vytváral diskusie o novej dokonalosti a vrcholných métagach sovietskeho umenia. Nečudo, že plánovaná prehliadka nových umelcov (kde vystúpila i H. Gáfforová) sa niesla v znamení diskusie o vysokej úrovni sovietskeho koncertného umenia. V júni tento triumf sovietskeho umenia ešte rozšírili speváci Zora Doluchanová a Pavel Lisicki.

Mohlo by sa zdať, že dobový kvas vyuvaloval v dramaturgii improvizáciu, ale bol by to omylem. Hudobný život dostával jasnú koncepciu. Zásluhou sólistov si organizátori osvojili myšlienku zaviesť tzv. večery klasíkov. Najcennejši z nich v júni venovali Bachovi pri príležitosti 200. výročia jeho smrti. To bola i jedna z najväčších umeleckých sanci pre Symfonický orchester čs. rozhlašu a dirigenta Františka Babušku.

(Pokračovanie v budúcom čísle.)

Slovenská filharmónia

12. a 13. I. 1978

Zásluhou štýlovo jednostrunového koncertu zostavenej z tvorby viedenských klasíkov dostal **Ludovít Rajter** na dvojici týchto podujatí skvelú príležitosť zaskvetiť sa najlepšimi stránkami svojho dirigentského naturelu. Už v predohre **Prometeus, op. 43 od Ludwiga van Beethovena** sme boli svedkami tvorivého prístupu, v ktorom dominovala zvuková a výrazová kultivovanosť, meditácia, noblesa a ušľachtilý elán.

Uvedenie **Mozartovej Omše c mol** (KV 427) bolo nielen dramaturgickým objavom, v ktorom sa dirigentovi podarilo na soľnej úrovni zosúladit veľký aparát účinkujúcich; jeho úsilie smerovalo i doospelu podstatne ďalej. Rajterov Mozart niesol sa na jednej strane v atmosfére filozofickej preduchovnelosti, krehkosti a prírodenej jednoduchosti, zvukovej ušľachtilosti a výrazovej pestrosti, v ktorej nechýbala ani dramatická hútnosť vrcholov či náležitý pátos. Orchestrálna zložka podala tentoraz jeden zo svojich lepších výkonov s radom veľmi kvalitne zvládnutých sól. Spoluúčinkovanie **Slovenského filharmonického zboru** (zbornmajster **Valentin Iljin**) nieslo všetky znaky parametrov európskeho nivéau.

Vokálne kvarteto pozostávalo z dvoch maďarských a z dvoch domácich sólistov. Sopranistka **Eva Andorová** je nesporne veľmi muzikálna a intonačne istá, rytmicky spoľahlivo a pohotovo reagujúca (vlastnosť nie práve najbežnejšia u spevákov). V tejto súvislosti žiada sa nám vyzdvihnuť jej výkon v časti Et incarnatus est, kde intonovala veľmi presne a čisto so skupinou drevených nástrojov. Škoda, že miestami jej vibrato malo tendenciu prechádzať v tremolo a maska, ktorou nasadzovala väčšinu tónov, akoby zapríčinovala nielen stiahnutosť exponovanejších výšok, ale i zastretosť inäc prijemného timbru jej blasu.

Viktória Stracenská sa v sólovom parte Omše prekvapujúco predstavila ako sopranistka. I napriek vyššej polohe v porovnaní s jej nedávnym mezzosopránovým rozsahom dokázala si udržať vysoký štandard svojho výkonu s prevahou kultivovanosti, inteligencie a príkladného štýloveho cítenia. Či jej prechod do sopránového registra je šťastný a odôvodnený, ukáže až budúcnosť. Zaujal najmä jej výkon v Laudamus te i zladenosť a výváženosť s prvou sopranistkou Andorovou v časti Domine.

Maďarský hosť — tenorista **Atilla Fülöp** má vyhranené štýlové cítenie korespondujúce s požiadavkami Mozartovo slohu. Má vycibrenú spevácku techniku, muzikálny, istý a presvedčivý prejav. Veľmi sympathetický sa uviedol aj poslucháč VŠMU **Peter Mikuláš**, zhodou okolností žiak V. Stracenskej, ktorý dostal na pódiu SF svoju prvú príležitosť.

Dvojicu spevákov dopĺňoval ďalší mladý maďarský umelec Csaba Onczay, ktorý sa predstavil ako sólista v Koncerte pre violončelo a orchester D dur od Josepha Haydna. Disponuje úctyhodnou technikou, spoľahlivou intonáciou a vzhľadom na mladý vek aj príkladnou disciplinou. Jeho prejav je živý, kantiléna spevná, tón kvalitný. Rezervy má zatiaľ predovšetkým v cieľkovom pochopení diela, žiadal sa tvorivejší nadhľad a predovšetkým vyzdvihovanie meditatívnych polôh. Onczay zatiaľ skôr naznačil ako presvedčil o perspektíve a budúcich mētach svojho talentu. Spoľahlivou oporou mu bolo všeobecne uznanávané vynikajúce sprevádzateľské umenie dr. Rajtera.

19. a 20. I. 1978

Aj zostava tejto dvojice koncertov svedčí o úspechom korunovanej snahe dramaturgie vyhnúť sa šablónovitosťi. Hostujúci šéfdirigent Fínskej národnej opery v Helsinkách 70-ročný **Jussi Jalas** predstavil sa ako umelec so širokým zázemím skúsenosti, praxe, bohatej tvorivej invenčie, pohotovosti, pevného rytmického čítania a s osobitnými schopnosťami v narábaní s orchestrálnym zvukom.

Príznačnou črtou jeho dirigentského rukopisu je prístup ku detailom. Všima si a dokáže vychutnávať podrobnosť, no súčasne sa v nich nerozptyluje. Popri tom dokáže nit cejkovej linie pevne uchopíť, spriadať, rozvíjať a formovať. Životná múdrost a skúsenosť zväčša ho k osobitému vyjadrovaniu filozofického podtextu, ktorý presakoval na povrch už v úvodnej **2. symfónii od Tibora Sáraia**. Symfónia prezradza ruku skúseného tvorca, ktorý usiluje o využitie modernejších postupov za súčasného udržania prístupnosti svojej hudobnej reči širšiemu poslucháčskemu okruhu. S tým súvisí popri nespornom bohatstve invencie aj zmysel pre účinnosť výstavby. Vo finálnej časti vypomáha si skladateľ ku stupňovaniu účinku použitím sopránového sólia, v ktorom sa sympaticky uviedla kultivovaná sólistka banskobystrickej opery **Lilla Izsólová**. Hoci nemáme možnosť porovnať Jalasovu interpretáciu Sáraia s prístupom ďalších dirigentov, je nesporné, že finsky host sa výdatnou mierou podieľa na jeho sympatickom vyznení.

Dvestoročné jubileum od narodenia bratislavského rodnáka Jána Nepomuka Hummela, ktoré v tomto roku oslavujeme, pripomenula dramaturgia SF uvedením Koncertu pre trúbku a orchestre Es dur. Pozvala k tomu jedinečného majstra — sólistu orchestra Veľkého divadlia v Moskve Timofeja Dokšicera. Dokšicer je jedinečný nie len v technickej istote, je aj nezabudnuteľným umelcom. Tvorenie tónu v kantiléne, podmaňujúca istota rýchlych pasáží, strhujúci plnokrvný temperament zabezpečili mu ovácie obecenstva a nutnosť zapokovania finálneho Ronda. Vďaka svojej divadelnej praxi preukázal sa Jasal aj ako skvelý sprevádzateľ. Škoda, že sa nevyužila príležitosť spolupráce týchto dvoch umelcov.

Ak Hummel znamenal najväčší divácky úspech tohto podujatia, tak dirigentova koncepcia **1. symfónie od Jeana Sibelia** bola po stránke umeleckej takisto veľkým a rovnocenným tvorivým triumfom. Zdalo sa, že Jalas sústredil fažisko svojej prípravy tohto koncertu práve na Sibelia. Orchester hral priam na nepoznanie. V tejto súvislosti žiada sa nám vyzdvihnuť fascinujúce, ideálne dokonale vstupné klarinetové sólo 1. časti ([. Luptáčik]). Znie to možno banálne, ale dirigentovi sa doslova podarilo pred očami poslucháča načrtávať krásy finskej krajiny, mysenie i cítenie heroického fínskeho národa.

Festival politickej piesne v Martine



Spoločné vystúpenie detských speváckych zborov Slniečko a Bratislavského zboru MDKO na festivale politickej piesne v Martine.

Snímka: ČSTB

Zúčastníť sa slovenského festivalu politickej piesne v Martine umožňuje získať pomerne dobrý prehľad o úrovni tohto druhu hudby v profesionálnej i amatérskej oblasti. Zúčastníť sa festivalu viackrát umožňuje porovnávať, dáva príležitosť vytvoriť si kritériá a oprávňovať azda aj hodnotiť tvorivú činnosť v tejto oblasti.

úrovňou profesionality, ktorú bázda nebolo tak nemožné, pri odbornom vedení, čoskoro dosiahnutie. Za nesporné talenty treba považovať solistov Janu Havránkovú Miroslava Jamricha (ich tvorivý interpretačný prejav obsahuje ne-málo poézie a lyriky), zo skupiny **Zajace, Pramene, Taktikov**, ale aj niektorých ďalších. Ti účastníci

Hlavny usporiadateľ — Slovenský ústredný výbor Socialistického zväzu mládeže v Bratislave s dvanásťimi spoluusporiadateľmi rozdelili tohorečný festival, ktorý sa konal v dňoch 25.—28. januára (obdobne ako po iné roky) do troch kategórií. Prezentuje zhorovú tvorbu profesionálnych skladateľov, ďalej amatérské skupiny a sólistov (prevažne s vlastnou tvorbou) a napokon tvorbu profesionálnych slovenských skladateľov v interpretácii našich špičkových reprezentantov populárnej hudby, vrátane Tanečného orchestra Čs. rozhlasu s dirigentom V. Matuskom a M. Brožom.

Prvý, zborový blok sa nesie obyčajne na hraniciach bežnej slovenskej zborovej tvorby až na ten moment, že vedľa skladateľov tzv. väčnej hudby (**Moyses, Mikula, Urbanec, Kafenda**) do dramaturgie zasiahli aj skladatelia populárnej hudby, čím spestrili a obohatili súčasnú slovenskú zborovú literatúru o nové prvky.

Druhý blok, ktorému boli venované dva večerné koncerty, umožnil vystúpiť **vyše dvadsiatim amatérskym skupinám a sólovým spevákom, prevažne z územia Slovenska**. Boli to vlastne predstavitelia súčasnej úrovne „zábavy“ v našich mestách a dedinách, boli to víťazi okresných kôl podobných festivalov či súťaží. Do Martina prišli, samozrejme, predovšetkým s programom vyjadrujúcim osobne postoje mladých ľudí k súčasnému svetovému dianiu i k historickým udalostiam doma, svojou tvorbou (hudobnou i slovesnou) zasadzujúci sa za nejednu otázku, ktorá dozrievajúceho mladého človeka irituje a potrebuje sa s ňou vrovnat. V niektorých prípadoch bolo skutočne obdivuhodné, aké rezonujúce dielka tito mladí umelci vytvorili. Bolo z nich cítiť úprimnosť i talent neraz hraniciaci s



una Havránskova príjma čestné uznanie za
voje úspešné vystúpenie.

Kamila Klugarová

Dňa 2. januára sa v Koncertnej sieni SF uskutočnil recitál mladej moravskej organistky Kamily Klugarovej. Na skladbách J. S. Bacha, C. Francka, M. Regera a P. Ebenu ukázala, akým smerom sa ubeľoval jej ďalší vývoj po vystúpení na bratislavskom Interpódiu v r. 1971. V pristupe k úvodnému Prelúdiu a fúge h mol J. S. Bacha bola zjavná snaha po zdôraznení vážnosti tejto skladby jednok volbou voľnejšieho tempa, jednak interpretáciou celeho Prelúdia na jednom manuáli (i tak možno) a použitím jazykových registrov v Prelúdiu a v závere fúgy. — Týmto sa farebná výstavba skladby uspokojoivo uzavrela. Menej vhodná však bola práve uzhľadom na charakter diela, na zvolené tempo a použitie jazykov vysoká mixtúra v Prelúdiu, ktorá od ostatných parametrov „odstávala“ a nereadekvátnie prekvapila poslucháča aj vo fúge pri prechode na viedlaťši manuál (začiatok fúgy bol bez nej). Nie vždy citlivé rubata a závery fráz, rovnako ako priľišné (u Bacha takmer nevhodné) spomalovanie záveru fúgy, poskytovali len domnívenku o snahe skôr po vnútornej než zjavnej gradácii.

Chorál a mol Césara Francka posobil farebne veľmi kompaktne vďaka hojnemu používaniu jazykov. To sice navodilo dojem francúzskeho nástroja, ale v súvislosti s malým vnútorným, náladovým odlišením myšlienok diela a s dynamicky nedostatočne vygradovaným záverom vytvorilo v tejto skladbe pomerne maličké ľúčinok. Jej Adagiu, ktoré organistka hrala nevyklesne pomaly, sme však obdivovali pokoj a rozvahu, s akým prekonávala veľmi neprijemné, rušivé technické nedostatky nášho „chorého“ nástroja. — Viac nepríjemným prekvapením bola Fantázia a fúga d mol op. 135 Maxa Regera — dielo rozsahom nevelké, hráčsky nie najvŕdavšie. Kamila Klugarová z neho vytvorila najpôsobivejši zážitok včera. Farebne citlivým odlišením a technicky perfektným zvládnutím časti drobnouškovej Fantázie logicky nadvzrujúc, viedla poslucháča spolochlivo a prehľadne na prvé počutie možno trochu splietaný tematickým vývojom, podporujúc ho aj prirodené plynúcnimi tempami a ich zmenami, ktorými by však väčšia voľnosť bola po možla k rozletu. Po búrlivej Fan-

Záverečný koncert patril reno-
movaným skladateľom, textárom a
interpretom slovenskej populárnej
hudby. Klúčovými skladbami bolo
desať noviniek, ktoré väčšinou re-
prezentovali kvantitatívny skok po
predchádzajúcich dvoch večeroch,
i keď sa medzi nimi našli aj me-
nej nápaditeľné diela. Vcelku vynikali
v myšlienkovej nápaditosti, v
adekvátnom spracovaní obsahu v
invenčnych aranžmánoch. Z nich do-
minovali Trnečkova a Strasserova
úsmievavá pieseň *Som jeden z vás*
v podaní Miroslava Ličku, Hrebe-
nárova a Hudecovej *Uspávanka* v
interpretácii Gabriely Sustekovej a
v prípade interpretáčneho zvlád-
nutia by si bola úspech využila aj
Bázlikova a Strasserova pieseň
My. Na jej pôsobivosti jej v mno-
hom ubrala spevácka dvojica To-
polský - Karovičová, ktorí vystú-
pili nepripravene, neovládali text
ani rytmické členenie hudby. Tie-
to tri piesne však dýchali bezpeč-
nou profesionalitou, vynikali melo-
dickým a harmonickým bohat-
stvom, textovú duchaplnosť a poe-
tičnosť pozdvihli na úroveň kvalit-
nej hudobnej skladby vo svojom
žánri.

Druhú polovicu večera vyplnilí reprízy piesní slovenskej populárnej hudby, prevažne, ako tvorba celého festivalu, vychádzajúcej vo svojom obsahu z nášho súčasného života. Medzi najpozoruhodnejšie patrili už známe — Chlieb a soľ V. Matusíka a K. Hudecovej v podaní J. Kocianovej, Mladá pieseň autorskej dvojice Trnčeka — Turan v podaní M. Ličku a Prešovčiat a napokon pieseň Na Kubu dvojice Bouda — Boudová velmi dobre zaspievanej D. a M. Petrovými.

VI. festival politickej piesne v Martine priniesol teda veľa pozitívneho, z množstva počútych skladieb si bolo čo vybrať, našli si svojho adresáta. Toto podujatie malo však i svoje záporu. Nielen v umeleckej rovine, ktorú koniec-koncov často ovplyvnilo nekvalitné ozvučenie. Najestetickejšie nepôsobilo lešeňovité vyriešenie scény. Pódium sa stalo nevýľudným a studeným, trápne pôsobili vstupy konferenciérov, najmä nepohotovosť Beaty Znakovej narušila plynulý priebeh podujatia, dedikovaného 30. výročiu Vŕťazného februára. Ak si v týchto dňoch pripomíname 30 rokov rozvoja slovenskej kultúry, nectí nás, ak jeho vysledky reprezentujeme so zväčšenými, zdaniu nepodstatnými nedôdelenosťami.

tázii veľmi dobre pôsobilo pokojné rozvíjanie prevej témy fúgy; druhá téma nastúpila farebne trochu preforsirovane, ale ďalej narastala registračne i tempovo veľmi pôsobivo. Ocenili sme najmä záverečne spomaľovanie fúgy, ktorého prirodzený mieru vystihla Klugarová tak ako málokto. — Druhú polovicu programu vyplnila Nedeleňa hudba Petra Ebena. Toto rozsiahle dielo by si na viacerých mestach bolo žiadalo dôslednejšie hudobné, formové, farebné i technické dotiahnutie. Postrádali sme „červenú nit“ kompozicie, jednotiaci myšlienkový faktor; dôkladnejšie prepracovanie spomenutých zložiek mohlo viesť k väčšej vnátnorenej ucelenosťi jednotlivých časťi i dieľa ako celku. Myslím, že najmä táto skladba po vypočúti všetkých predchádzajúcich utvrdila poslucháčov v domnienke — ich reakcia tomu nasvedčovala — že mladá umelkyňa dokáže stať nad interpretovaným dielom, že by sa však niekedy žiadal hlbší ponor, presvedčivejšie stotožnenie sa s jeho obsahom, aby sa jej schopnosť pohrať sa s efektami nestala samotúcelnou. Vyžaduje to kus mravnej práce, Kamila Klugarová má však predpoklady vystúpiť úspešne aj na tento gradus ad Parnassum.

—031—

Rozpačitý Hrnčiarsky bál

Štátne divadlo v Košiciach uviedlo ako prvú premiéru sezóny 1977/78 operetu zaslúžilého umelca Gejzu Dusíka: **Hrnčiarsky bál** (14. X. 1977), ktorou si učilo skladateľovo životné jubileum — 70 rokov. Spevohra ŠD v Košiciach sa k dielu Gejzu Dusíka mnohokrát navracala ako k základnému kameňu slovenského hudobno-zábavného divadla: Modrá ruža (1948), Tajomný prsteň (1947), Hrnčiarsky bál (1956), Karneval na Rio Grande (1963), Modrá ruža (1964), to je prehľad inscenovaných Dusíkových operiet na scéne ŠD v Košiciach. K ním teda priduha ďalšia obnovená premiéra Hrnčiarskeho bálu, ale v novom šate a predvedení. „Naďšenie mladých čias vystreďala skúsenosť a profesionálny prístup, podložený hereckými aj speváckymi skúsenosťami, hlavní inscenátori sú tiež ludia strednej generácie“ — dočítali sme sa v programovom bulletine. Táto myšlienka je hodná pozornosti, ved' ide nie len o inscenátorov a ich 20-ročný odstup od premiérovania diela, ale i o operetu samotnej a jej životnosť u poslucháča či diváka.

Hudobné naštudovanie bolo zverené dirigentovi Štefanovi Gajdošovi, režia Jánovi Šilanovi, nositeľovi vyznamenania „Za vynikajúcu prácu“ a. h., scéna Ladislavovi Šestinovi, choreografia Jánovi Guothovi a kostýmy Jarmile Opletalovej ako hostom.

Početné obecenstvo prišlo do divadlia nielen za dobrou zábavou, ale predovšetkým za neobyčajne oblúbenými medáliami Gejzu Dusíka. Žiaľ, spokojnosť v maximálnej miere sa nedosiahla. Predevšetkým z nepochopiteľných príčin bola opereta podstatne skrátená. Zo známych a skutočne veľmi dobrých melódii, dvojspevov a ensemblov sa servíro-



Alžbeta Mrázová ako Anička a Gabriela Szakál v úlohe Petra v inscenácii Hrnčiarskeho bálu. Snímka: O. Bereš

vili iba skrátené verzie, často i so zmenou rytmu. Samozrejme, že text nebolo možné tak jednoducho krátiť, aby nedošlo k neologicnostiam v sujete, výsledkom však bola celková nerovnomernosť a nesúlad v pomere hovoreného a spievaného. Pôsobilo násilne komický, keď sme si museli vypočuť dlhé „debaty“ okolo situácie na politickom nebi Met-

ternichiovom v 4. obrale a to len kvôli tomu, aby logicky mohol nasledovať trojspev „Kto je dobrý politik“ — ale prečo potom z neho odznel iba fragment?

Zatiaľ čo speváci, ktorí účinkovali už v prvom naštudovaní Hrnčiarskeho bálu v r. 1956, preukázali istotu v hovorenom slove a peknú artikuláciu v spev'e, menej sa už páčilo vokálne naštudovanie a kvalita hlasov. Stretli sme sa s výkonmi, o ktorých uvažujeme, či patria do operetného žánru, ako napr. postavy Aničky a Petra v interpretácii **Alžbetu Mrázovou** a **Gabriela Szakál alebo** — na druhej strane odzneli výkony výrazovo zrelé, umelecky pôsobivé, ale hlasovo či typovo neadekvátné. Oporou pre spevákov nebol ani mestami neistý orchesterálny sprievod pod vedením dirigenta **Štefana Gajdoša**. I v partoch speváckeho zboru s orchestrom sme registrovali rozkolisanosť. Jazyková kultúra nebola vždy dokonalá (**Szakál, Martiš**), treba sa zamyslieť nad textom Sándora — nielen v prelohe, ale aj v interpretácii **Eduvotta Bikára**, ktorého „madárónstvo“ vzbudzovalo skôr rozpaky než úsmev. Typovo vhodne pôsobil **Ladislav Pačaj** v úlohe Flóriša a nová tvár na scéne košickej spevohry — **Mária Černoková**.

Recenzentka nerada píše tieto riadky piné otáznikov — ale veď s nimi odchádzali aj diváci a pravdepodobne sám skladateľ, pritomný na premiére. Tešili sme sa na Dusíkovu hudbu, no malí sme pocit, že sme jej počuli málo, menej, než si to autor a jeho dielo zaslúžil. Na mieste je otázka, či dramaturgický návrat k dielam dramaturgicky overeným nie je ešte väčším záväzkom než naštudovanie novinky. Moje výhrady sa netýkajú choreografie **Jána Guotha** a. h., ktorý pohybou zložkou s humornými prvky veľmi vhodne pozdvihol úroveň inscenácie.

LÝDIA URBANČÍKOVÁ

Jej pastorkyňa

Nestor českých operných režisérov Oskar Linhart inscenuje Janáčkovo hudobnú drámu v opere košického ŠD s obdivuhodnou a až asketickou dôslednosťou vo fixovaní a umocňovaní podstatných, zväčša zlomových bodov dejovej krivky a skúsebne, premyslene váži únosnosť výrazových prostriedkov (mizanscéna, herecká akcia, miera realizmu a expresivity umeleckej výpovede). Vedome sa odptúpava od všetkého podružného, žánrového a vonkajškového. Neunáša sa folklorizmom „regrútskej scény“, jej opodstatnenie vidí len a len v dramatickej funkcií (dejový fakt zákazu sobáša, prieskor a pre výkrešlenie Števovo vzťahu k Jenufě), atmosféru svadobného obradu v tretom dejstve pripúšťa iba v tej relácii, aby tvorila kontrast k nasledujúcemu dramatickému odhaleniu zločinu. Výsledkom názoru a skúsebnej realizácie je zoretná, pulzujúca realistická dráma, vonkacom nie čierna a taživá, naopak, prežiarená v závere úprimným svelom optimizmu, vykúpeného utrpením. Cielavedome vedie Linhart pribehom aj charakterom, najmä postavou Kostolníčky a Laca. Popri obdivuhodnej a ako by samozrejme identifikácií sa Jozefom Konderom s myšlením, cítením i vonkajším prejavom vnútnej dedinského mládenca, je výrazným tvorivým činom aj Adamcovou Kostolníčku, spočiatku nenápadná, mäksia a ludskejšia, než akú zafixovala interpretačná tradícia, menej výnimočná a démonická, vobeč nie „dúvná a strašná“ ako ju charakterizuje Števa. Možno prave obdielenie tradičného východiskového bodu tohto charakteru (jej vstup nie je „vpádom“, ale objaví sa na scéne celkom neradne) a pre úlohu vobeč nie typické dispozicie umeleckyne (typové i v zmysle hlasového odboru) vytvorili prieskor a vopred nedeterminovaný, ale v priebehu pribehu variáciemi prechádzajúci charakter. Výsledkom je plastičnosť a pre svedčivosť postavy a — ozajstná strahujučenosť katarzie.

S tvarovou čistotou Linhartovej inscenácie koresponduje štýlová vyhranenosť Holoubkovho hudobného naštudovania. Chvályhodné je, že sa opäť stihlo po jazykovom originále v moravsko-slovenskom narečí, ktorý je základným predpokladom pre plnú výrazovú autenticitu, pre interpretáčne postihnutie janáčkovej svojskej, umelecky stylizovanej intonácie hovorovej reči. Dirigent stavia partitúru v celej jej drásavej citovosti, pravda, vobeč nie veristickej rodu, zdôrazňuje jej spevlosť, dramatizmus, príom imponuje tá skúsenosť, ktorá za každým detailom vidí celok, každý drobný hudobný poryv cití ako kamienok z mozaiky oveľa viacero gradačnej plochy a pretato sa v ňom „nevýživa“ — iba ho „registruje“ a za jeho príčinenia stavia prvoradé — drámu v hudbe. Pre Holoubku začína dráma vstupom Kostolníčky. Preto prvé dejstvo cítime ako expozíciu, no už úvodnými taktmi druhého dejstva naberá obsah hudobného prúdu na expresívite a napäť, plynne v mäkkých, citových útržkoch kantilény i drsných dramatických kontrastoch, strhujúco vrcholi s odchodom Kostolníčky. To je cieľový bod Holoubkovej dirigentskej konceptie. Apoteóza cíti a porozumenie je potom čimší navyše, akousi ódu. Plastický zvuk orchestra a poctívne vypracovanie sólistických partov je pre Holoubkovu dirigentskú prácu typické. Škoda, že hibšie k podstate janáčkowského vokálneho štýlu prenikol len Konder a v kulminujúcich fázach postavy aj Adamcová. To, pravda, nič nemeni na konštatovaní, že v dobrej hlasovej dispozícii sa predstavila aj M. Harnáčková (Jenufa) a S. Martiš (Števa).

Ak niečo stojí za diskusiou pri tejto výnimočne vydarenej inscenácii, potom je to určitý dualizmus výtvarného riesenia. Kým Opletalovej kroje vychádzajú vo svojej stylizovanej a jasnej farebnosti z úpravového videnia „sviatocného dňa“ Moravského Slovácka — drsnosť drevených stavieb a stien interiéru Hudákovej scény (Slovácko nie je horskou oblasťou a nobolo ani chudobný) smeruje skôr metaforicky k vizuálnemu podčiarknutiu ostrých citových hrán príbehu.

JAROSLAV BLAHO

ce dôsledného rešpektovania autorovho zápisu ešte o niečo viac aj vo sfére vnútorného prežitia, ak ho v tomto dočasne a zintenzívne, potom dieľo uzrie svoju ideálnu podobu.

Hudbu romantickú či „romantizujúcu“ chápeme Podhoranský zemitejšie, realistickejšie než predpisuje konvencia — súdiac podľa Chorálových variácií J. Pálenička. Je to skladba nevelmi prekračujúca romantické pozície a svedčala by jej citová uvoľenosť a určité spontánne zanietenie. Dynamické plochy s jemným vlnením, striedanie poetických nálad, fantazijná poloha hudobného toku s výraznými kontrastnými spojmi tu však našli striedajúci polohu. Interpret kládol presnosť a zreteľnosť výpovede nad sentiment, epický obsah nad lyrikou, volil menej konfliktovej podanie (nie však chladné či vypočítavé!).

Dvořákov Rondo bolo ukážkové. Technická zrelosť a mladistvý elán priam predurčuje Podhoranského k interpretácii brilantných drobností majstrov. Violoncelisti zvyknú akcentovať v tejto obľúbenej skladbe lahodnú citovost kantilény; tu zaznela vo virtuóznejší polohe. Pružné tempo, Lahosť tvoreného tónu a účelné dynamické frázovanie jej dodali švíh, spád, nevtieravý šarm. Ten-to zorný uhol odhalil nový pôvab a esprit Dvořákovho poetizmu.

VIERA CHALUPKOVÁ

GRAMORECENZIE

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Koncert pre flautu a orchester G dur
K. z. 313

Koncert pre hoboj a orchester C dur
K. z. 314

Koncert pre fagot a orchester B dur
K. z. 191

Koncert pre lesný roh a orchester č. 2
Es dur K. z. 417

Jiří Válek — flauta, Jiří Mihule — hoboj,
František Herman — fagot, Zdeněk
Tylšar — lesný roh

Ceská filharmonia diriguje Václav Neumann

PANTON 110444-5 GG

O výnimočnosti Mozartovo hudobného odkazu sa dá už sotva niečo nového napisat, ale interpretovať Mozartovu hudbu tak, aby interpretácia zodpovedala čistej umeleckej kráse, to je tvrdý oriešok aj pre zrelého umelca. Na koncertných pódiach a v množstve nahrávok sa stretávame najčastejšie s jeho koncertnou hudbou venovanou klavíru alebo husliam. Koncerty pre dychové nástroje s orchestrom sa však pred poslucháča dostávajú zriedkavé. Na príčine nie je snáď ich menšia atraktivnosť, svoju tvořivou patrí k tým najlepším dielam literatúry pre dychové nástroje všbec. Dôvodom sporadického uvádzania je práve ich obtiažnosť spočívajúca v technickej náročnosti a v požiadavke krištáľovo čistého výrazu. Siahnuť môže po nich iba hráč, ktorý dokáže zvládnúť priam nebezpečne jemné pravidlo Mozartovej hudby, ktorý v zdanlivej jednoduchosti vidí veľké percento relatívity, ktorý dokáže zlúčiť čistotu zvuku s vrúcnosťou prejavu s ľudským preteplením.

Kto siahne po dvojdielenom alume koncertov pre flautu, hoboj, fagot a lesný roh s orchestrom W. A. Mozarta, stretnie sa so štyrmi naprosto modernými, pritom štýlovo mozartovskými interpretáciami, ktoré poslucháča ponoria do sveta hudby, dovolia mu unášať sa nou. Styria sólisti, inak prví hráči príslušných nástrojových skupín Českéj filharmónie sa tu stali reprezentatívnymi do tvárateľmi mŕtveho zápisu. Ich technické dispozície a hudobné cítenie akoby zavili Mozartovu hudbu všetkej chulosťosti, dávajú jej zaznieť naprostu prirodzené, intonáčne priam vzorovo čisto, ideálne sú zohráti s Českou filharmóniou a dirigentom Václavom Neumannom.

Naozaj neobvykly edičný čin. Gramoplatácia predstavuje vynikajúci členov orchestra, ktorí v anonymite odvádzajú nekonečné množstvo sôlových partov, dáva im možnosť takouto formou vyniknúť, pritom súčasne poukazuje na kvalitné obsadenie nášho prvého orchesterálneho telesa a napokon obohacuje náš gramofónový trh skutočným dramaturgickým skvostom. Štýlovo čistá obálka a obsiahle textové vybavenie gramoplátenie jej úroveň adekvátnie dotvárajú.

VLASTA ADAMČIÁKOVÁ

FRANCISCUS QUERFORT: Koncert pre trúbku, sláčiky a čembalo Es dur

JOHANN MELCHIOR MOLTER: Koncert pre trúbku, sláčiky a čembalo D dur
č. 2

Miroslav Kejmar — trúbka, Pražský komorný orchester diriguje František Vajmar

CARL MARIA WEBER: Koncert pre klarinet a orchester f mol, op. 78 č. 1

Bohuslav Zahradník — klarinet, Česká filharmonia diriguje Václav Neumann

PANTON 110366

Milovníkov koncertantnej hudby iste poteší táto nahrávka. Sólistami sú mladí interpreti, ktorí pokračujú v skelej tradícií pražskej dychárskej školy, ktorým patril i učiteľ Bohuslav Zahradník Vladimír Říha. Trúbkové koncerty, ktorých vznik spadá do obdobia neskorého baroka, nesú už badateľne známy rokok. Málo známy Querfort, ktorého skladby sa našli v českých hudobných rezidenciach, bol zrejme odchovancom talianskej kultúry alebo aspoň talianskeho majstra, i keď u neho badať i stopy českej tradície spojenej s dieľom skladateľa Pavla Josefa Vejvanovského. Vplyv Vivaldiho však dominuje, k čomu pristupuje i Vivaldimu blízka a nie neznáma inklinácia k črtám galantného štýlu. Skladba je zaujímavá i po stránke harmonickej a prezáhrada majstra baroka nemalého formátu. Koncert Melchiora Moltera stojí už takmer celkom na pôde rokoka, o čom svedčia mnohé z Tartiniho tvorby odvodené ozoby a melodické postupy. Obidve skladby sú mimoriadne náročné, ale interpretáčne bravúrne zvládnuté.

Weberov koncert, o ktorom sa nemusíme zmieniť, je zachovaný na tejto platni interpretáčne v kúzlinej atmosfere. Hra Bohuslava Zahradníka zdôrazňuje lemné lyrické stránky nástroja, čím zvyšuje ušľachtilosť klarinetového prejavu a umocňuje poetickú virtuóznosť koncertu, ktorý vyznieva ako neprerušený spev, či prechádzajúci virtuóznymi kaskádami a arabeskami alebo vrúcnymi kantilénami.

JAN ALBRECHT

Jozef Podhoranský

— mladý slovenský violončelista — sa predstavil bratislavskému publiku svojím prvým celovečerným recitákom (17. januára v Žrkadlovej sieni). V porovnaní s jeho predchádzajúcim „profilovým“ vystúpením spred dvoch rokov, keď uviedol Dvořákov koncert, badat zjavilý posud predu: umelec sa viač sústredil na výraz, má viač na zreteľi celkový zvukový tvar diela, prejav získal nenáutenosť a precíznosť. Zdá sa, že tento absolvent moskovského konzervatória a v súčasnosti aspirant u V. Fejgina vie veľmi presne, ako zužitkováť podnetky a poznatky zo štúdia, ako ich prispôsobiť vlastným umeleckým možnostiam a záujmom, ako cibíri a rozvíjať svoje prirodene nadanie. Celý večer, štýlovo i výrazovo mnohovrstvý, niesol pečať výrovného výkonu. Už úvodná Sammartiniho Sonáta G dur prezradila dominujúce atribúty Podhoranského hry — intonačnú istotu, jasné artikuláciu, rytmickú disciplínu, prierazný hutný tón a súverénnu techniku. Interpret má zmysel pre klasické miery a využívať časť celkov — ani rýchlosť tempo v Beethovenovej Sonáte A dur nenarušilo stavebné proorce tohto kultivované a premyslene interpretovaného diela.

Prvá polovica večera, náročnejšia na komornú spoluprácu, dala príležitosť aj partnerke pri klavíri, Zlatice Poulová Majerská už neraz potvrdila povest pre-

Operné štúdio v Bruseli

Pri Théâtre Royal de la Monnaie v Bruseli existuje tzv. operné štúdio, ktoré vede Ida Huismanová. O práci tejto zaújimavej inštitúcie povedala:

— Operné štúdio existuje od roku 1960. Podlieha Štátnej opere, ktorá mu pridelenie finančný rozpočet. Oproti iným operným štúdiám, resp. školám, nemusia u nás mladí umelci za štúdium platiť — ale sú platení nami... Z nasledujúcich dôvodov: zistili sme, že mnohí talentovaní a perspektívni umelci sú už ženatí — vydaté, niektorí majú deti a pretože musia zarabávať na živobytie rodiny, nemohli by sa plne venovať svojmu štúdiu a rozvoju talantu. Preto sme sa rozhodli platiť žiakom niečo — na spôsob honoráru, aby sa mohli plne koncentrovať na štúdium. Žiaci navštievajú rôzne kurzy: dramatickú výučbu, rytmiku, tanec a — samozrejme, korepetícia k hudobnému naštudovaniu ich úloh. Nemáme žiadne oddeľenie pre spev, pretože žiaci pri vstupe do operného štúdia majú ukončené svoje spevácke vzdelenanie — prípadne ďalej pracujú s doterajším učiteľom spevu. Studujeme časti opier alebo celé opery, ktoré potom verejne uvádzame, aby si mladí umelci zvykli na publikum. Ročne naštudujeme asi tri diela

a máme k ňomu k dispozícii návrhárov scén, kostýmov, čiergenta, orchestra Štátnej opery, malý zbor... Štúdium trvá tri roky. Každý adept sa musí podrobniť prijímacej skúške pred komisiou. Keď sa po čase ukáže, že niektorí speváci nezodpovedajú predpokladaným nádejám, môže odísť. Člen operného štúdia má predpísané tri úlohy ročne. Ďalší part, ktorý by sa chcel učiť navyše, môže naštudovať v spolupráci s korepetítorm, ktorého má k dispozícii. Robíme všetko, aby sme pripravili mladého umelca na čo najlepšie repertoár. Stáva sa i to, že člen operného štúdia je angažovaný aj do väčšej úlohy na veľkej scéne. Pravda, vždy len na zmluvu pre jedno dielo, pretože u nás je taký systém. Nábor do operného štúdia nerobíme, pretože nás poznajú vo všetkých výčasach operných divadlach a konzervatóriach a posielajú k nám tých spevákov, ktorých považujú vhodných za prijatie. Neženime sa za úspechmi u publika, i keď nás teší, ak sú diela, ktoré uvádzame, dobre prijaté. Našim hlavnym cieľom zostáva, mnohokrátne vychovať budúcich umelcov, aby boli pripravení pre profesionálnu scénu. Preto každé predstavenie má podtitul — „Operné štúdio v práci“. Za posledné roky sme mali vynikajúci žiacku súbor — dúfame, že to bude i nadale.

LIESEL MÜLLEROVÁ
(Z OPERNWELT preložila J. Vargová)



Scéna z Gluckovej Alcesty — inscenácia Škótskej opery.

Trikrát

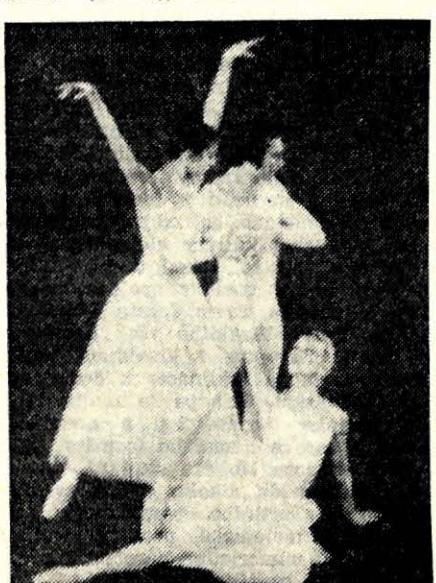
Balanchine

Ked som v marci roku 1976 u nás prvýkrát počul Stravinského neoklasickú kompozíciu „Apollon Musagète“ v podaní Českého komorného orchestra pod vedením Josefa Vlacha, mal som pocit parciálneho zážitku, ktorý vo mne vyskal tužbu vidieť toto skvostné, vyslovene pre tanec komponované dielo, v jeho komplexnosti — v choreografii George Balanchinea. Moja vtedajšia tužba sa splnila, keď v decembri m. r. Státna opera v Budapešti mala v svojom repertoári tri jednoaktovky s pôvodnou choreografiou dnes už 74-ročného Balanchinea.

George Balanchine alebo Georgij Melitonovič Balančinadze, narodil sa v Petrohrade ako syn známeho gruzínskeho skladateľa. Hudobne nadaný Georgij sa už od desiatich rokov začal ako žiak baletnej školy Mariinského divadla zaoberať tancom. Je však aj dobrým klaviristom, na konzervatóriu sa venuje kompozícii a tak po skončení štúdia stojí pred volbou — pre aké povolanie sa rozhodnút. Po zoznámení sa s avant-gardnými dielami moskovského baletného majstra Kasjana Golejzovského definitívne sa rozhodne pre choreografu. Pre skupinu mladých tanečníkov, medzi ktorími sa nachádza aj V. Vajnonen, L. Lavrovskij a P. Gusev, vytvoril rad choreografii, medzi nimi aj slávnu pantomímu na báseň „Dvanásť“ od Alexandra Bloka.

V roku 1925 sa pripojil v Paríži ku skupine ruského baletu (Ballets Russes de Diaghilev) a pod menom George Balanchine sa stal choreografom Ďagilevej skupiny. Jeho tanečné kompozície z tohto obdobia, medzi ktorími je na počadnom mieste Stravinského „Apollon“ (1928) a Prokofieva „Máronotratný syn“, majú vo svojom repertoári dodnes všetky svetové baletné súbory. Po rozpadnutí Ďagilevej skupiny pôsobil Balanchine v parížskej Grand Opéra, neskôr v Londýne, Stockholme a Monte Carlo. Veľkym preveratom v jeho živote bol rok 1933, keď na pozvanie známeho amerického baletného odborníka Lincolnu Kirstenu presídli sa do New Yorku, kde spoločne založili baletnú školu. Už po roku zorganizoval zo svojich odchovancov skupinu pod názvom „Americký balet“, ktorý sa stal v posledných troch predvojnových sezónach stálym baletným súborom Metropolitan Opera.

„Pravá“ Balanchineova éra sa začína však až rokom 1948, keď s Kirstenom založia novú skupinu „New York City Balet“ (NYCB), ktorá sa stane sveto-



Záber z predstavenia Čajkovského Sereňady v choreografii G. Balanchinea.

vým baletným súborom, predvádzajúcim najspecifickejšiu choreografickú výpo-ved, ktorou sa Balanchine zapísal do dejín tanečného umenia.

Stravinskij mal už za sebou Vtákohohličku, Petrušku, Svätenie jari a ďal-

Dalšie operné centrum v Anglicku

Novinka, že severné Anglicko bude mať čoskoro vlastnú opernú spoločnosť založenú v Leedse, v yorkshirskej priemyslu, je ďalším prinosom k uspokojeniu stále vzrastajúceho záujmu o operu v Anglicku. To, čo možna vidieť kedykoľvek malá hŕstka obyvateľstva, je dnes prístupné širokému publiku.

Pred začiatkom II. svetovej vojny, v roku 1939, opera v Británii bola obmedzená len na krátku letnú sezónu v Covent Garden a letné predstavenia spoločnosti Sadler's Wales v Londýne, na Glyndebourne Festival, ktorý sa konal v máji a júni v Glynde, blízko južného pobrežia Anglicka a na priležitosťné vidiecke turné teraz už neexistujúcej spoločnosti Carl Rosa.

Walesania boli prví, ktorí si založili vlastnú

operu. Iniciátorom boli niekoľki obchodníci. V roku 1946 vytvorili amatérsku spoločnosť, ktorá hrala dva týždne v roku. Dnes je už celá spoločnosť profesionálna, má vlastný symfonický orchester a hrá 36 týždňov v roku v anglických vidieckych centrach ako aj v Cardiffe, v hlavnom meste Walese. Vo svojich začiatkoch spoločnosť prešla v nepoužívanej kaplnke. Dnes návštěvníci miestnosti na skúšanie a zvláštne organizáciu v Birminghame, ktorá sa zároveň uzávia ako operná spoločnosť pre stredné Anglicko. Jej repertoár počítajúci zo 63 oper vyrástol z počiatčočného snaženia oziviť zanedbaného Verdiho. Dnes k jej najlepším produkciám patria diela moderných skladateľov ako Tippetta, Brittena, Berga a Janáčka. Niektoré diela boli

naštudované v koprodukcii so Škótskou operou. Táto tvorivá spolupráca znižuje výdatky pre každú spoločnosť na polovicu a umožňuje obecenstvu vidieť dvojnásobok nových produkcii za sezónu. V nasledujúcich rokoch obe spoločnosti plánujú naštudovať v takejto koprodukcii šesť janáčkových diel.

Škótska opera, založená v roku 1962, vznikla z už existujúcej profesionálnej tradície — zo Škótskeho národného orchestra, ktorého dirigent Sir Alexander Gibson bol hlavným iniciátorom a činiteľom pri jej formovaní. Obe spoločnosti sa už zúčastnili na európskych festivaloch. Škóti na Maggio Musicale Fiorentino vo Florencii, Walešania v Zürichu, Lausanne a Barcelone. Kým v Cardiffe ešte stále čakajú na slábenú budovu opery, v Glasgowe zmenili Theatre Royal vo vlastné divadlo.

Kentská opera začala svoju činnosť v roku 1969 ako čisto lokálna inštitúcia slúžiaca mestám Canterbury a Tunbridge Wells na juhovýchode Anglicka. Ale z tohto skromného začiatku sa vyuvinula v spoločnosť so zvláštnou úlohou, ktorá dopĺňa operu v Walese a Škótsku. Kým tieto hrajú vo väčších mestách, Kentská opera sa špecializuje na produkcie určené pre javiská menších centier a na vystavuje mnohé mesta, kde opera je novinkou.

K týmto spoločnostiam sa teraz pridá Anglická národná opera sever. Ako hovorí sám názov, je odbočkou londýnskej Anglickej národnnej opery, ale bude úplne nezávislá vo svojej činnosti.

KENNETH LOVELAND

tie velké baletné kompozície, keď došiel ponuku od Kongresovej knižnice vo Washingtone na skomponovanie baletnej hudby. Jej dĺžka bola limitovaná na pol hodiny, počet účinkujúcich na šest osôb. Vyholiac týmto kritériám rozhodol sa pre Apollona — symbol klasickej čistoty — a tak vytvoril hudbu, ktorá komorným sládkovým obsadením, kľudom, jemným durovým témami a jemne tkaným kontrapunktom stala sa eklatantným vyzorom jeho neoklasického štýlového obdobia. Washingtonská premiéra Stravinského hudby v apríli roku 1928 sa môže pýsiť iba prvenstvom, lebo ozajstná premiéra baletu bola o pol roka neskôr v Paríži, keď ruský balet Sergeja Ďagileva uvedol dielo v choreografii mladého Balanchinea a titulnú postavu vytvoril Serge Lifar. Umelecké tendencie skladateľa a choreografa blahodarne vplyvali na seba a vytvorili akési kľúčové dievo moderného baletného umenia. Stravinského Rex Oedipus a Apollon Musagète známenajú začiatok jeho neoklasického obdobia, Balanchineov Apollon otvára obdobie vykryštalizovania svojej tanečnej estetiky a choreografického kréda. Balanchine priniesol so sebou do Paríža a potom do Ameriky všetko to, čo sa naučil v klasickom petrohradskej baletnej škole, aby si na tejto báze vydoboval vlastnú vyjadrovaciu reč ozivenia hudby pohybom a tancom, ktorá postupne vyučí do bezdejového „symfonickeho baletu“. Z Balanchineových tanečných kompozícii primárne cítit, že ich tvorca dokonale rozumie a prežíva hudbu a divák má pocit, že vidí jedinú možnú realizáciu trasformácie hudby do pohybovej kompozícii. Tento dojem choreograf dosahuje tým, že jeho tanečníci, skupinky tanečníkov a ich priestorové formácie presne sledujú vnútornú pulzáciu hudby, skladateľovu fantáziu vy-

tvorené tematické tkanivo diela, nástupy jednotlivých nástrojových skupín.

Balanchine v priebehu svojej štyridsaťročnej aktívnej činnosti vytvoril okolo 110 choreografických kompozícii (okrem musicalových, varietných a filmových produkcii). Refaz skladateľov, ktorí inšpirovali jeho fantáziu, sa dotýkajú všetkých štýlových období hudobnej literatúry (z Vivaldiho po Weberná), pričom najčastejšie sa vyskytuje meno Stravinského a jeho dopĺňujúci protipól — P. I. Čajkovskij. Z tejto bohatej umeleckej pozostalosti vybrali budapeštianski dramaturgovia tri charakteristické diela — Čajkovského „Sereňadu“ (1934), Stravinského „Apollona“ a „Le Palais du Cristal“ (1947) akúsi apotheózu tanca na Symfóniu C dur sedemnásťročného Georgea Bizeta.

Predvedenie vo dvoch obsadeniach nadväzili Balanchineove asistentky a bývalé členky NYCB Patricia Neary a Denise Grimm Capt. Predstavenie, ktoré som mal možnosť vidieť, bolo premiérou „druhého“ obsadenia a na čele orchestra stál Gideon Fráter.

Celkový výkon celej plejády sólistov — z ktorých by som menovali vyzdvihnutého klasického Apollona Gábora Kéveháziho a jeho partnerku Máriu Kékesiovú v úlohe múzy tanca Terpsichory — a zboru bol obdivuhodne precízny a pritom odzrkadloval všetku poéziu, krehkosť, vitalitu a svojbytnú eleganciu pohybov nevyčerpateľnej tanečnej fantázie Balanchinea.

Ak pri Béjartových choreografických kreáciiach bol som vzrušený dramatickým nábojom najväčšieho napätia a silou výrazu, pri Balanchineovi som vychutnával pôžitok z harmonický výrovnanej krásy umenia, ktorá sa zrodila v spoločnosti Apollona volakde tam na vrchol Olympu.

JOZEF VARGA

Zo zahraničia

Prvé tohoročné číslo časopisu Musik und Bildung má viac ústredných článkov k problematike emocionality a humanity v hudobnej výchove a v hudbe vôle. Viac autorov zdôrazňuje, že bez emocionalnosti nemožno preniknúť do štruktúry hudobných diel.

V Houstonu (USA) sa uskutočnil koncom januára t. r. festival Carla Stockhausen. Okrem koncertov bolo venovaných jeho tvorbe. Zaznelo tu dokena niekoľko svetových premiér.

Nórsko mesto Sanderfjord, ktoré leží 120 km južne od Oslo, má nový moderný kultúrny dom, v ktorom sú súčasne filharmonia i opera. Pre svoje akustické vlastnosti ho s veľkou pozornosťou spominajú niektoré odborné zahraničné časopisy.

V Dortmunde založili 20-členný kontrabasový súbor. Vedie ho Joachim Kitter a skladá sa z jeho žiakov. Všetci si dali ako motto heslo „kontrabas je sólový nástroj“.

Hudobný riaditeľ Alexander Albrecht sa vzdal svojho miesta čela opery a filharmonie v Hannoveri. Pri tej príležitosti vydal prehlásenie, že sa mu sice dôbre pracovalo a urobil tu niekoľko veľkých predstavení, nenašiel však dosť podpory v miestnej kritike a neznašal zasahovanie do obsadzovania jednotlivých úloh.

Viaceré scény v Európe sa vracajú k Händlovým operám. Ich určitú staticnosť nahradzajú mimoriadne efektívne barokové scénami. Tak vyznala i opera Alcina v Mnichove.

Osobitné kolokvium organizovala univerzita v Bayreuth k problémom „Hudobného divadla v NSR“. Viaceré rečená analyzovali otázky politické, estetické, sociálne a filozofické.

Peter Zeugin vydal pod názvom Mozartiana známe i neznáme Mozartove prepracovania diel iných skladateľov. Recenzie vysoko hodnotia autorov úspech pri rozširovaní nášho obrazu W. A. Mozarta.

200 účastníkov sa zúčastnilo v Denveri (USA) na „Medzinárodnej klarinetovej klinike 1977“. Toto zaujímavé podujatie sa venovalo klarinetovej literatúre, revidovalo niektoré staršie nesprávne názory a účastníci naštudovali pod vedením pedagógov viac klarinetových diel súčasnosti.

Známy dirigent Erich Leinsdorf vydal vo Frankfurte knihu „Hudobné myšlienky pre všetkých, ktorí čítajú noty“. Upozorňuje tu na súčasnú situáciu, kedy mnohí dirigenti aj koncertní umelci prečítajú a interpretujú notový zápis len povrchne.

Vydaná korespondencia Franka Martina a Ernesta Ansermeta z rokov 1934 — 1968 je plná estetických postrebov a poznámkov k modernému vývoju hudby. Obaja partneri sú kritickí najmä k určitým „nelogičnostiam“ v hudobnom myšlení.

Bulharská speváčka Anna Tomová spieva s veľkým úspechom Wagnerovu Elzu v londýnskom naštudovaní. Lohengrina vytvára v tom istom predstavení René Kollo. Kritika považuje toto predstavenie za jeden z vrcholov londýnskej hudobnej sezóny.

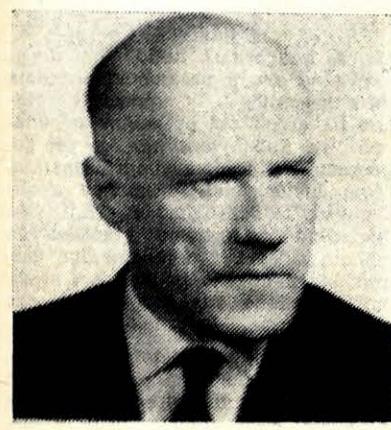
Klarivista Vladimír Horovík oslavuje 50 rokov svojej koncertnej činnosti. V Londýne majú tieto oslavy vyvrcholiť začiatkom mája.

Bernard Haiting, šéfdirigent londýnskej filharmonie vyhlásil, že sa bude viac venovať anglickej tvorbe. Anglická odborná tlač to prijala s veľkým uznaním.

Koncom marca t. r. sa uskutoční v Darmstadte medzinárodný seminár na tému „Nová hudba a tradícia“.

V Karlsruhe (NSR) organizujú koncom marca a začiatkom apríla t. r. „Štátny hudobný týždeň“. Celý sa bude venovať súčasnej komplikovanej situácii hudobnej výchovy na humanitných stredných škôlach.

Berlínska Štátна opera chce do roku 1983 obnoviť celý wagnerovský repertoár.



PhDr. Viliam Fedor, CSc., od roku 1966 vedúci katedry hudobnej výchovy na Pedagogickej fakulte v Nitre predsedu Slovenskej hudobnej spoločnosti, sa začiatkom januára t. r. dožil 65 rokov. Celý život zasvätil budovaniu slovenskej hudobnej pedagogiky, jeden z mála, ktorý sa na Slovensku venoval hudobnej psychológii. Zaoberal sa najmä problémami vokálnej intonácie, základnými otázkami hudobnej gramotnosti, o čom svedčí aj jeho habilitačná práca z roku 1972 a aj jeho posledná učebnica (v spoluautorstve s PhDr. Zdenkou Švábovou, CSc.) „Programovaná učebnica intonácie a sluchové analýzy“ z roku 1977, ktorá predstavuje modernú učebnicu intonácie.

Výsledky a pocty (Čestné uznanie Zväzu slovenských skladateľov za prácu v oblasti hudobnej výchovy a Cena Slovenskej spoločnosti pre hudobnú výchovu za vedeckú prácu v oblasti hudobnej pedagogiky a hudobnej psychológie), ku ktorým sa dr. Fedor za výše 20-ročnej publikácej činnosti dopracoval, sú výsledkami tvrdnej a poctivej práce.

Počas pôsobenia na vysokoškolských pracoviskách zastával mnohé významné funkcie, súvisiace s jeho profesiou a bol členom viacerých vedeckých spoločností.

Pochádza zo spišskej dediny Smolník z viacdejnej chudobnej rodiny. Učiteľský ústav navštievoval v Prešove, pôsobil na rôznych miestach na Slovensku. V roku 1943 získal učiteľské miesto v Bratislave a zapísal sa na konzervatórium, kde v roku 1948 získal aprobatúru pre dirigovanie symfonického orchestra. Po skončení konzervatória pokračoval v štúdiu na univerzite v Bratislave, ktoré ukončil doktorátom v roku 1952. Hodnosť kandidáta pedagogických vied získal v roku 1966.

Výlučne vyučovaním hudby sa dr. Fedor zaoberal od roku 1941, najprv na Učiteľskej akadémii v Michalovciach, potom v Bratislave. Od roku 1949 pôsobí nepretržite ako vysokoškolský učiteľ: v Bratislave na Vyskej škole pedagogickej a Filozofickej fakulte UK, od roku 1966 na Peda-

gickej fakulte v Nitre.

Na žiadnom zo svojich pôsobisk neutoval dr. Fedor náhľahu a čas dňa haf kultúrnu úroveň obce, mesta, kraja, či už ochotným divadlom, ktoré režíroval, spevokolmi, ktoré viedol (v rokoch 1953–1958 bol aj dirigentom Speváckeho zboru bratislavských učiteľiek) alebo veľkým množstvom prednášok po celej republike.

Svoje vedomosti však najlepšie uplatnil vo funkcii vysokoškolského pedagóga pri výchove budúcej slovenskej hudobnej učiteľskej generácie. Počet jeho odchovancov sa ráta na niekoľko sto; všetci si ho vážili a vážia pre jeho ľudský, svojprázný humorom pretkaný láskavý prístup ku každému. Kedže bol zapálený pre hudbu a bol si vedomý dôležitosti hudobnej výchovy pre emocionálnu výchovu človeka v obeť, dokázal zapáľovať aj srdcia iných.

Z bohatej publikácej činnosti dr. Fedora (napísal okolo 80 publikácií rôzneho druhu; publikoval aj v BLR a NDR), si pripomeňme aspoň strešoškolské a vysokoškolské učebnice (napr. Učebnica Hv pre 2. roč. PŠ z roku 1959). Novátorovo-priekopníkou prácou na Slovensku boli jeho učebnice hudobnej výchovy pre I. stupeň ZDS z roku 1952 pre 3.–5. triedu, aj jeho Metodika hudobnej výchovy z roku 1954. Dokázal nimi, že ani ako vysokoškolský učiteľ nepodceňuje elementárne otázky. Závažna je aj štúdia „O niektorých základných vzťahoch hudby a psychičnej súvlastnosti prihlásením na časový faktor“ z roku 1968. Z jeho príspevkov na konferenciách pripomeňme aspoň príspevok „Niekteré psychologické princípy estetickej a hudobnej výchovy“ z roku 1958. Širokým vrstvám bol určený jeho cyklus siedmich článkov „Ako rozumieť hudbe“ a ním vypracované heslá v Československom hudobnom slovníku.

Celoživotným cieľom dr. Fedora bol učiť sa rozumieť hudbe a učiť to aj iných. Jeho žiaci a kolegovia sme mu za to vďační. **EVA FILIPOVÁ**

Odkaz Februára hudobnému umeniu

(Dokončenie z 1. str.)
Co život skúsil, to ničim nevyvrátiť a neoklamieš.



Ked sa všedné dni stávajú historickými, býva život a rozhodovanie ľudí, ktorí sú v tých dňoch súčasťou a svedkami udalostí, veľmi zodpovedné.

Na pracovisku, na ulici, medzi priateľmi aj v ročinách, žilo sa vo februári roku

1948 pod dojmami denno-denných udalostí, ktoré vtedajší politický život triedil na dve strany. Za splnenie cieľov komunistickej strany postavili sa mladí, stredné generácie a najmä ti, ktorí už za prvej bulharskej republiky prebojuvali, ba aj trpeli za ideál robotníckej triedy a verili, že pride deň, keď sa pod tlakom vôle pevných a statočných ľudí rozpadne zväzok spoločenských nespravidlivostí vládnucích bohatých tried a svitne na spravidlivé časy pre všetkých pracujúcich. Teraz nechcem hovoriť o sebe. A tie, čo poviem, je o iných. Naozaj bývala bieha. Videl som ju v detstve, v mladosti aj v zrejšom veku na mnogých ľudoch. Ba na veľkej väčšine ľudí, ktorí žili v dedinách aj v mestách.

Chodilo sa zablatenou cestou, okolo miesta pri dobytcom trhu pod skalou v Banskej Bystrici, ktoré sme volali „Všivavník“. Tam ihavali na holej zemi ľudia bez nôh, siepi a chorí. Starenky bezzubé, starí, aj mrzáčkovia v miadých rokoch, orhaní, na nohách nič aleb len handry, vymodilevali, prosili, bedávali, aby dostali aspoň kus chleba, alebo „sesťák“. „Všivavník“ bol naozaj všivavý a špinavý. Zobráci! Kto z mladých dnes vie, ako vyzerá žobráci? Kto dnes pozná exekútorov? Ak chudobní ochoreli a nebolo na lekára, nuž zomreli. Aj ja som tak stratil otca v mladosti, lebo operácia bola nedostupne drahá. A to, čo teraz poviem, je holá pravda. V Priechode, v dedinke pri Banskej Bystrici žili občania len z chudobnej valašstva. V lete to bolo ako-tak. Žinčicou a trochou syra zahľiali hlad. Ale zimy bývali pre živobytie kruté.

Po roku 1948, čiže po februárovom víťazstve, bol som prehovárat ľudi tejto obce, aby si založili jednotné rolnické družstvo a hospodárske spoločne. Lepšie bude! Aj sami si pomôžete, aj štát pomôže! Ej, či sa mi dostalo tých „bohov“, cez ktorých nás, čo sme tam boli, preklinali, aj vyhŕážali. Vtedy tam bol so mnou aj básnik Stefan Záry. A dnes? Všade nové domy, JRD výborné a v dedine plno áut. A o biele a chudobe ani nechýravat. Rád som, že som bol pri tom v Priechode. A asi je to aj u nich tak, ako je to aj medzi inými našimi občanmi. Dnes už týmto biednym spomienkam o tom, že bolo zle, z mladých skoro nikto nechce veriť, lebo sa to zdá byť, najmä im, nepravdepodobné.

A moja osobná spomienka na február 1948 má v sebe tú prednosť, že viem, ako úboho bývalo, a viem, aká je dnes celá naša vlast v rozkvete. A dobre mi pôsobí skromné vedomie, že som v tých dňoch stál aj ja na strane dnešného pravodu.

Prof. ANDREJ OČENÁŠ,
zaslúžilý umelec



Február 1948 bol zároveň začiatkom. Zavŕšil zápas celých generácií a stál zároveň na počiatku novej epochy pre naše národy, pre všetok nás ľud, pre našu kultúru. Moja generácia bola vtedy generáciou 16-ročných mladých ľudí, možno ešte detí, ktorých sa tak hlboko dotkla len nedávno skončená vojna. Každý z nás žil na inom mieste republiky, v inom prostredí, preto sme vyšli z vojnových udalostí s rozmanitými detskými skúsenosťami a preto nás aj február 1948 zastihol nie rovnako pripravených na prevratné, revolučné udalosti.

Prežival som svoje vojnové detstvo v blízkosti Prahy, nedaleko od Lidic. Vnifiali sme udalosti okolo seba s plným

zaujetením citlivého srdca. Preto sme povojnové udalosti i cestu k Februáru privítali ako mladí vlastenci, nadšení propagátori spoločenského pokroku. Slovenská hudobná kultúra otvorila svoju náruč všetkým, ktorí prišli s láskou a pevnou vôle nezistne pracovať, čestne pomáhať na počiatku širokého, frontálneho nástupu pri budovaní pevného inštitucionálneho zázemia pre všeobecnú tvorivú a interpretáciu profesionalizáciu. Rok 1949 je pre slovenskú hudbu historickým medzníkom. Svoju činnosť začali popredné slovenské hudobné inštitúcie. Nás kultúrno-politickej profil pomáhal formovať vysoká škola, Lúčnica, mládežnické brigády — boli to roky nadšenej práce všetkých nás, mladých skladateľov, interpretov i hudobných teoretikov. Chceli sme byť vždy prítom, všade, kde sa usilovali pokrokovi slovenskí hudobní umelci o profilovanie slovenskej hudobnej kultúry. A dnes sme šťastní, že sme mohli aktívne prežívať tie prevratné roky a že môžeme už tridať rok pracovať v pokoji a mieri.

Prom. hist. LUBOMÍR ČÍŽEK,
šéfredaktor HRHV Československého rozhlasu v Bratislave

značne potvrdil jeho špecifický, s predchádzajúcimi obdobiami neporovnatelný prínos, tvoriaci úspešný základ narastania hudobnosti nášho ľudu v zmysle produkčnom, reprodukčnom a orientačnokonzumentskom.

Pochopiteľne, že v hudobnej výchove máme ešte aj celý rad ideových, konceptív a organizačných problémov, vyžadujúcich pri ich ďalšom riešení mnoho sústredeného úsilia a obetavej práce v záujme ďalšieho úspešného rozvoja všeobecne rozvinutej socialistickej spoločnosti.

V priamej návaznosti na výsledky hudobnovýchovných snažení treba vidieť aj nebývalý rast hudobnej kultúrnosti nášho ľudu, vyjadrený početnými strediskami pravidelného koncertného života. Rozvoj hudobno-kultúrnych potrieb nášho ľudu viac než názorne dokumentujú aj čísla ročníkov tradičných hudobných podujatí v jednotlivých mestách na Slovensku. V Prešove sa uskutoční napríklad v tomto roku už XX. ročník Prešovskej hudobnej jarí.

Dr. FRANTIŠEK MATUŠ,
Katedra hudobnej výchovy Prešov

Nebudem vari úplne ne-skromný, ak konštatujem, že práve muzikológia je klasickým príkladom rozvoja vedeckého bádania v podmienkach socializmu, ebo to, čo za prvej republiky mohli robiť len izolovaní jednotlivci z entuziazmu, sa dnes

rieši úsilím celých kolektívov na pôde štátom veľkoryso dotovaných inštitúcií. Tu, prirodzene, niesť miesta na podrobne bilancovanie dosiahnutých výsledkov, stručne sa však dá povedať, že za najväčšiu výmoženosť posledných 30 rokov je hľadisku svojej užšej špecializácie počítajem zrod vedeckovýskumnej základne, t. j. profesionalizáciu a inštitucionalizáciu výskumu hudobnej kultúry Slovenska. Možnosť pracovať na problémoch, ktoré ma zaujímajú, robí čosi, čo mám rád s pocitom, že to nie je zbytočné, je veľkou súčasťou pre mňa i moju generáciu, príležitosťou, ktorú by sme nechceli premáriť. Je to však zároveň aj záväzok, aby sme svedomitosťou a uslovnosťou aspoň sčasti splnili svoj dlh našej spoločnosti, národnej kultúre a socializmu.

PhDr. RICHARD RYBARIČ, CSc.,
vedecký pracovník, Umenovedný ústav SAV

Pre oblasť slovenského hudobného divadla priniesol február 1948 všetky spoločenské a ekonomicke podmienky pre vznik, rozvoj a tvorivý rozmach pôvodnej slovenskej opernej tvorby. Výsledkom tridsaťročnej životy je 22 premiérov inšcenovaných diel. Prinášajú bohatý rozptyl námetov, žánrov, i v rozprátku kompozičných i divadelných výrazových prostriedkov. V pestrom spektre defiluje našimi javiskami (a nielen našimi) tvorba najstaršej generácie i tých, ktorí robili prvé kroky vo „februárových“ dňoch; oslava národných tradícii, umelecké humanisticke posolstvo, ale aj výsmech a sarkasmus nad tým „starým“ v nás. Zaznievajú tragédie i komédie, národné podfarbený pozdný romantizmus i dodekafónia, hudba psychologická i neoklasickistická „autonómna“, sledujeme psychologicke realistické divadlo, ale aj syntetické divadelný tvar.

Je potešujúce, že slovenských operných diel sa neujíma iba bratislavská scéna, ale aj „vidiecke“ súbory v Košiciach a Banskej Bystrici. Rozšírenie a pevné konstituovanie divadelnej siete patrí tiež k výdobytkom Februára, ktorého výročie je nielen príležitosťou k hrádom pohľadu späť, ale aj záväzkom pre budúce roky. V zmysle ideovej orientácie i umeleckej kvality.

JAROSLAV BLAHO,
Divadelný ústav, Bratislava

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydaný Slovkoncert vo Vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdenko Nováček, CSc., zást. ved. redaktora: PhDr. Terézia Ursíniová, redaktorka: Viera Žitná. Redakčná rada: Pavol Bagin, Ľubomír Čížek, prom. hist., Ladislav Dósa, Miloš Jurkovič, Alojz Luknář, prom. ped., Zdenko Mikula, PhDr. Michal Palovčík, MUDr. Gustáv Papp, Miroslav Šulc, Bohumil Trnčka, Bartolomej Urbanc. Adresa redakcie: Gorkého 13/VI., 893 36 Bratislava. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje PNS. Objednávky predplatiteľov prijíma PNS — Ústredná expedícia tlače, administrácia odbornej tlače, Gottwaldovo nám. 48/IV., 805 10 Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOVART, úč. spol., Leningradská ul. č. 11/I., 896 26 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2,— Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15

Registračné číslo: SÚTI 6/10

JAROSLAV JIRÁNEK

Zdeněk Nejedlý a jeho význam pre českú muzikológiu

II.

(Dokončenie z minulého čísla.)

V dobe Nejedlého vedeckého nástupu sa rozvíjala česká historiografia v znamení polarity medzi Rankeovou konceptiou histórie ako vedy o tom, čo a ako sa stalo, a pozitivizmom, chápajúcim historiografiu ako vedu o tom, čo a ako sa zachovalo. Vedúcou osobnosťou, prekonávajúcou a syntetizujúcou túto poliaritu, bol Nejedlý učiteľ Jaroslav Goll, ktorému bola vlastná i moderná kritičnosť v interpretácii prameňov, i schopnosť až umelecky sugestívneho podania dejinného výkladu.

V estetike prevažovali zhruba štyri hlavné vývojové línie, polarizované jednako koncepciami spekulatívne filozofickými, jednak pokusmi premeniť i estetiku na disciplínu exakte pribredovedeckú. Filozofický prúd reprezentovala najvýraznejšia estetika hegelianska (F. T. Vischer) a H. Lotze, linu pribredovednu experimentálnu estetiku G. Fechner, W. Wundt a H. Helmholtz. Koncom 19. storočia sa vykryštalizovala i sociologická línia estetiky, nadväzujúca na tradíciu francúzskej literárnej kritiky a predznamenaná polaritou H. Taine — E. Hennequin. Osobitný význam pripadol v českej vede herbartovskej estetike, ktorá svojím konkrétnym formalizmom umožňovala preklenutí protikladu medzi filozofickou koncepciou a aplikáciou induktívnych metód vied empirických, prírodných a spoločenských. Na túto empirickú otvorenosť herbartizmu sa orientoval Nejedlý učiteľ Otakar Hostinský, ktorý sa pokúsil syntetizovať svojím filozofickým východiskom i dobové podnetey pribredovednej a sociologickej estetiky.

Nejedlý nadviazal na oboch týchto svojich učiteľov. Hoci sa sám považoval za historika a v oblasti hudobnej vedy a vôbec v umení pôsobil ako historik, väčší vplyv mal na neho Hostinský. Šlo predovšetkým o podnety metodologickej, týkajúcej sa estetickej, všeobecne teoretičkej koncepcie umenia. Nejedlý, ktorý sa systematicky k estetickým problémom vyjádroval len zriedka (Krize estetiky, 1912), preukázal svojmu učiteľovi podobnú službu ako on Herbartovi tým, že systematicky zhrnul a zinterpretoval Hostinského estetické učenie (Otakara Hostinského Estetika, 1921), z ktorého v podstate vychádzal celý život. A predsa i v ohľade čisto estetickom dospel Nejedlý podstatne ďalej. Hostinský i Wagnera interpretoval ešte ako púheho, hoci geniálneho pokračovateľa a dovišiteľa Glucka a jeho reformy, a Smetanu predovšetkým z aspektu jeho potenciálnej rovnocennosti s Wagnerom. Nejedlý sa ďaleko viac priblížil k podstate romantického veku a jeho estetike, pochopil jej neopominuteľnú individualizačnú črtu, v národnom a osobnom ohľade, a preto interpretuje Wagnera ako ducha kvalitatívne úplne iného než Gluck. Práve jeho novou, rýdzou romantickou estetikou. Podobne i Smetanu a smetanovstvu osloboduje od kategoričnosti jeho porovnávania s Wagnerom, chápe ho ako jav bytosne český. Nie Smetanov wagnerianizmus, ktorého priznakovost neodmieta, ale smetanizmus, Smetanov vlastný štýl, postavil do centra smetanovského bádania (čo sa prejavilo konkrétnie i v rade čiastkových dôsledkov, napríklad v zmenenom hodnotení Smetanových libret, Krásnohorské zvlášt, a pod.). Nejedlý sa dokázal odpútať od Hostinského i v principiálnej otázke priamo teoretičkej, hudobne filozofickej, v otázke pomeru k Hanslickovej formalistickej estetike. Hostinský svoju kritiku Hanslicka, adresovanú len k prejavom hudobno-synkretickým, ale uznávajúcou platnosť jeho téz pre oblasť tzv. „čistej“ hudby, zostal stáť na polovičnej ceste. Nejedlý sa dokázal postupne vymaniť spod vplyvu hanslickovského formalizmu a dospel k zdôvodnenému obsahovému ponímaniu i hudby tvorby. „čistej“, či „absolutnej“.

Nejedlý si vážil i hudobnohistorické práce svojho predchodu (porovnaj Historické dílo O. Hostinského, 1910), ktorému vzdal hold niekoľkými syntetickými štúdiami (Otakar Hostinský, 1907; Otakar Hostinský, 1937). Nejedlý si odniesol z Hostinského školy zmysel pre monografickosť a zdedil lásku k osobnosti, dieľu a myšlienkovému odkazu zakladateľa českej modernej hudby. Tejto provenienie je zrejmé tiež Nejedlého záľuba v odboroch hudobno-synkretických (dejiny opery vôbec a zvlášť problém wagnerovského „gesamtkunstwerku“). Vlastná

ducenta života spoločnosti vyplnuli dve charakteristické, navzájom nerozlučné črty jeho bádateľského prístupu, totiž skúmanie noetického vzťahu hudby ku skutočnosti a axiológia mrvného (občianskeho) významu hudby. Naproti tomu sa uňho nestretávame s kategóriou krásy a axiológiou čisto estetickou, pretože estetická hodnota (krásu) mu často priamo splýva s hodnotou estetickou (pravdivosť) a etickou (dobro). Všetky uvedené poznatky nasvedčujú, že Nejedlý neboli úzko špecializovaným muzikologickým a umenovedným bádateľom, ale vedcom širšieho záberu — historiografom kultúry.

Tomuto zodpovedá i hierarchia metód, ktoré používa. Všeobecná historická metóda silne prevažuje nad špeciálnymi muzikologickými metódami (analýza hudobnej struktúry sa takmer vyhýba), prevláda syntéza nad analýzou, čo viedlo niekedy i k nedostatkom v heuristikte. Bol si dobre vedomý (v jeho dobe to ešte

riografii na základne a pomocné disciplíny odmiatal, vychádzajúc z praktického a funkčného hľadiska vzájomnej zameniteľnosti „hlavného“ a „pomocného“ podľa konkrétnej bádateľskej úlohy).

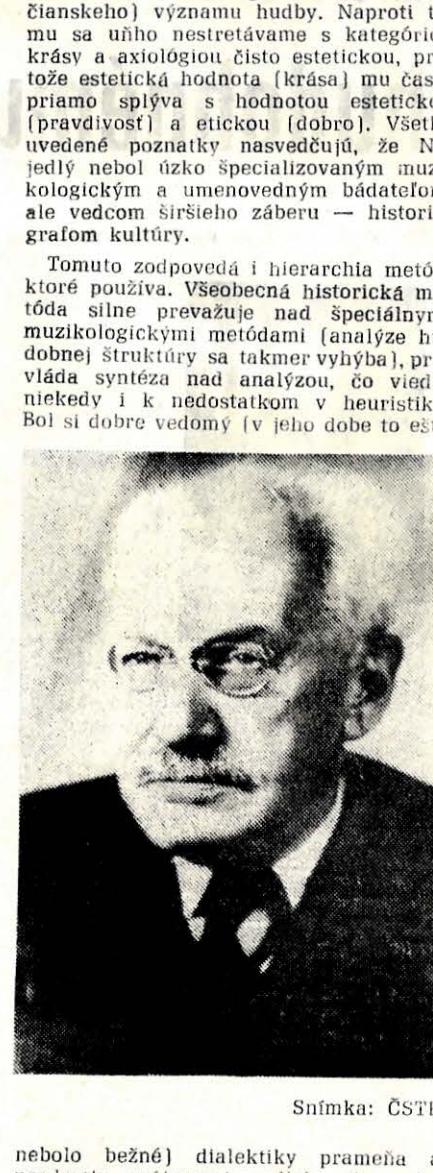
Tým, že pracoval s hudobnými dielami prevažne ako s prameňom poznania života a psychiky doby, upozornil i všeobecne na dôležitosť prameňov neistinnej povahy. Spochybnil tým do tej doby prevažujúce predstavy apriornej klasifikácie historických prameňov akoby „raz navždy“ (Bernheim) a priblížil sa k dnešnému modernému hľadisku, že prameňom môže byť potencionálne každá vec, ktorú dokáže bádateľ pri svojej konkrétnej úlohe funkčne chápať ako prameň.

Umelecký živel v bádateľskom prístupe imunizoval Nejedlého proti dobovým zvädom pozitivizmu pribredovedeckej a sociologickej provenience. Prvý odmietal, pretože svojimi výsledkami zostával pred prahom umenia, druhé mu boli nepriyatelné, pretože mechanickou kauzalistou zjednodušovali zložitý vzťah doby, umelca a jeho diela. Dopracoval sa naopak k uznaniu relatívnej spoločenskej nezávislosti umeleckého diela, ktoré po smrti svojho tvorca žije vlastným, relativne samostatným životom. Obsahom umeleckého diela mu nie je len to, čo do neho jeho tvorca vložil, ale i to, čo samo obecenstvo dokáže z diaľa v iných životných situáciach „počuť“. „My z minulých dôb nepreberáme vlastne nič, lebo i to, čo z nich preberáme, úplne pretvárame a robíme z toho niečo nové, čo zase patrí špeciálne našej kultúre...“ (Dnešní krize hudby. Smetana, 1922, str. 3). Toto stanovisko, analogické Marxovmu poňatiu úlohy a pretvárania tradície, anticipovalo neskôr Asafieievu ideu o preintonovaní hudobných diel v procese historického vývoja.

Nejedlý si bol dobre vedomý, že historiografia nie je žiadnu objektivistickej „vedou mimo priestor a čas“, ale je poznáním miestnosti pre prítomnosť a budúcnosť. Chápal toto historiografické zákonenie v prítomnosti v ohľade morálnom (historické poznanie ako služba prítomnosti a budúcnosti) i noeticom (historické poznanie ako pohľad prítomného subjektu na minulosť). I v tejto kľúčovej otázke filozofie poznania mu umelecké prvky jeho vedeckého založenia uľahčili pochopenie dialektiky subjektívneho a objektívneho v každom historickom poznaní. Osobitná konštiecia Nejedlého vedeckej fyzionómie mala však i svoje úskalia. Predovšetkým v tom, že pôl subjektívneho, vlastný každému historiografickému poznaniu, bol u neho často preexponovaný jednák v dôsledku prílišného utkvania v romantickom a obrodeneckom východisku, jednák v dôsledku noetickej demobilizácie predpokladanou evidentnosťou estetických súdov. Spolu s beletrizáciou estetiky sa prejavovala prevaža „dějepisu nad dějepyztem“ a vo vymedzení prímetného poľa a v hodnotení jednostrannost, nesprávnosť, niekedy i nespravidlosť.

Najlepšie mu vyzhovoval typ umeleckej monografie. Podobnosť jeho metódy s Tainovou je len vonkajšková: obaja venujú značnú pozornosť prostrediu umelca. Nejedlý skúma dielo i jeho prostredie, ale metodicky vychádza z diaľa a z neho vysvetluje už umelecky realizovaný význam prostredia. Tainov anti-pód E. Hennequinmu bol ako historikovi zase nepriyatelný svojím subjektivizmom. Sám si polaritu spoločnosti a diela vyriešil koncepcie i metodicky vo svojich umeleckých monografiách tak, že sa v jednotnom historickom prúde dosťava do popredia osobnosť ako prísečník doby a vlastného umelecky tvorivého aktu (preto mu biografistika nemohla byť len pomocnou disciplínnou, ale preto sa tiež rozrástali jeho práce do nadfudských dimenzií a torzovitosť sa im stala prirodzeným údelom).

Význam Nejedlého pre českú hudobnú vedu je daný jeho zakladateľskou syntézou odboru a jeho koncepciou, začleňujúcou muzikológiu jednako do vysšej sféry historicko-spoločenského zovšeobecnenia, jednako ako nerozlučnú súčasť aktuálnej kultúrno-politickej spoločenskej praxe. Syntetizmus a univerzalizmus Nejedlého koncepcie jej umožnil ďalšie rozvíjanie, vyžiadal si však i prekonanie jej jednostrannosti postupnou špecializáciou a vyplňovaním „bielych miest“ Nejedlého záujmu (baroko, klasicizmus, 20. storočie, svetové kontexty) i stále väčšou diferenciáciou (rozvíjanie teórie hudby, rozširovanie palety špecifických muzikologických metód a podobne). Ak moderná špecializácia odbochu neprebieha v českej muzikológií s rizikom dezintegrácie a straty spoločenskej funkcie a perspektív, je to v ne- poslednom rade zásluhou Nejedlého koncepcie, ktorej pozitívne črty rešpektuje česká muzikológia dodnes. Tým, že rozvíjal nový odbor v nerozlučnej jednoti so svojou pokrokovou politickou praxou a dokázal jej poznatky zovšeobecní do vyššej roviny poznania celkového historicko-spoločenského diania, pripravil súčasne vhodnú pôdu pre vznik a rozvoj českej marxistickej muzikológie.



Snímka: ČSTK

nebolo bežné) dialektiky prameňa a predmetu, vzájomnej rozdielnosti a relatívnej zameniteľnosti funkcie prameňa a predmetu pri budobných dielach; sám ich používal častejšie ako prameňe než ako predmety, lebo skladby samé neboli cieľom jeho poznania, ale prameňom vysšieho poznania života spoločnosti a jeho histórie. Vzhľadom na to, že dobová úroveň metodiky hudobného rozboru mu neumožňovala dosť spoľahlivu cestu vedeckého uchopenia hudobných diel, zmocňovala sa ich prevažne umelecko intuitívnym spôsobom (vlastným umeleckým zážitkom). Teoretickú sankciu tohto postupu videl v Hostinského predpoklade evidentnosti estetického súdu (žiadny estetický súd nepotrebuje dokaz a ani nemôže byť dokazovaný, lebo je vždy súdom jedinečným). Malo to svoje kladné i záporné dôsledky. K záporným patrí značná beletrizácia estetiky, ku ktorej dochádzalo u niektorých nie dosť zodpovedných Nejedlého žiakov, ku kladným organická jednota Nejedlého vedeckej a kriticko-publicistickej činnosti a prenikanie umeleckého pohľadu i do jeho všeobecnej, resp. kultúrno-historickej práce (sám zdôrazňoval, že vede sú vlastné i niektoré umelecké prvky a naopak). Schopnosť umeleckej empirie vyzbrojila Nejedlého pre jeho rozsiahlu a bystrú kritickú činnosť, ktorá sa svojou povahou nemôže nikdy vyhnúť hodnotovým predikciám. Umelecko obrané myšlenie svojou vymoženosťou typizácie podávajúce podstatné formou jedinečného mu čiastočne nahradzovalo nedostatok materialistickej dialektiky, ku ktorej sa cieľavedome dopracoval až niekedy v polovici tridsiatych rokov. Ako príklad môže poslúžiť jeho hlavná monografia o Smetanovi. V oblasti muzikologickej práce tu Nejedlý vlastne aplikoval známy princíp realistickej estetiky, že v procese typizácie umelec zhustuje a vytvára v skratke obraz celého radu zážitkov, dojmov a skúseností. Vychádzajúc z toho, čo „odpočul“ zo Smetanovho diela, konfrontuje ho ako celok so širokým prúdom toho, čo Smetana na podklade historického materiálu zažil alebo aspoň v celom bohatstve spoločenského života svojej doby mohol zažiť. V tom je Nejedlého koncepcia omnoho dôslednejšia a domyslenejšia než podobné práce toho druhu. I tam totiž, kde pre vznik určitého umeleckého diela nachádza určity historicky overený konkrétny podnet, spravidla neprestáva tam, ale odhaluje celú oblasť predstavového sveta, ktorá tento tvorivý čin potenciálne inšpirovala dopátrajúc sa touto cestou k podstatným väzbám Smetanovo diela a jeho dobu v ich dialekticky konkrétnej kompleksnosti.

Prvky umeleckého osvojovania skutočnosti, ktoré prenikajú i do Nejedlého historiografických prác, ďalej umocnili už od Golla prevzatý historický monizmus. Nerád hovoril o hudobnej vede a hudobnej historiografii, pretože veda o hudbe mu bola nerozlučnou súčasťou vedy o človeku a spoločnosti vôbec, a historiografii (pre neho samozrejšiu súčasť dejín hudby) považoval v celistvom systéme spoločenských vied o človeku za najdôležitejšiu. Preto i prílišné rozdrobuvanie vedy o hudbe a hudobnej histo-