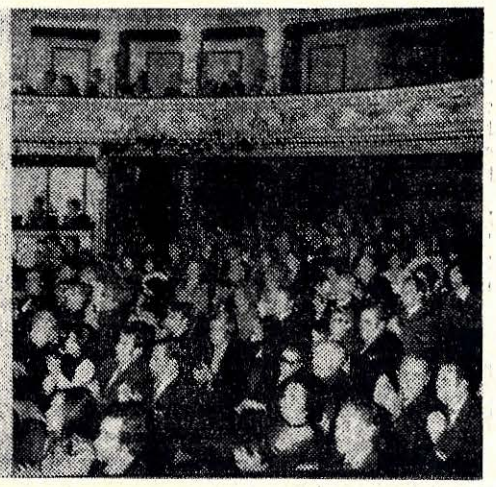
HUDOBNÝ ŽIVOT 72

19 16. X. 1972 ● Roč. IV. ● Cena Kčs 2.—



Dňa 23 septembra t. r. baletný súbor SND premiéroval balet P. I. Čajkovského Labutie jazero. Na snímke vľavo predstaviteľia hlavných postáv inscenácie Gabriela Demovičová a Ján Haľama Vpravo scéna z baletu a pohľad na premiérové obecenstvo.

Snímky: ČSTK

Pred dňami slávnostnými

V súčasnosti sa celá naša spoločnosť ocitá v čase aktívnych príprav na dni sviatočné, ktoré svojím historickým významom a dosahom poznamenali vyše polstoročný vývoj socializmu: — 55. výročie Veľkej októbrovej socialistickej revolúcie a 50. výročie založenia Zväzu sovietskych socialistických republík. Z ideí — z revolučných prameňov a tradícií Októbra bohato čerpalo aj československé revolučné hnutie, ktoré vyústilo do februárového víťazstva československého pracujúceho ľudu, ktorého 25. výročie budeme sláviť 25. februára 1973.

Sú to jubileá veľkých prelomových historických medzníkov v dejinách robotníckej triedy a komunistickej strany. Nepochybne sa ony stanú aj nevšednou príležitosťou pre celú našu kultúrnu a umeleckú obec i pre celý rad jej príslušníkov preukázať v tomto čase aktívnu účasť pre posilnenie socializmu a proletárskeho internacionalizmu. Konečne, nie inak tomu bolo aj v minulosti, kedy výročia VOSR a Mesiac československo-sovietskeho priateľstva stávali sa manifestačným prejavom úprimného priateľstva medzi našimi a sovietskymi národmi.

Sú to však aj jubileá inšpirujúce a zaväzujúce. Pripravujú sa na ne všetky naše kultúrne i spoločenské inštitúcie a organizácie. V koncertných sieňach a v divadlách zaznejú diela novej angažovanej tvorby, diela ruských klasikov a súčasných sovietskych skladateľov. Prídu k nám početní sovietski umelci a súbory, aby sme sa prostredníctvom umenia lepšie spoznali a pochopili. V tomto smere máme už bohaté, mnohoročné skúsenosti, ktoré sa v týchto rokoch znásobujú, prehlbujú a dostávajú čoraz konkrétnejšiu podobu, náplň a zmysel. Upevňovanie družobných stykov, rozširujúce sa kultúrne výmeny i obchodné styky so Sovietskym zväzom a početné kultúrne a umelecké podujatia, na ktorých sa konfrontácia socialistického umenia prejavuje v tej najkonkrétnejšej podobe — to všetko znamená vytváranie nových impulzov pre formovanie nášho hudobného života.

Tak napríklad z podnetu ÚV KSSZ rozvinula sa v sovietskej hudobnej kultúre aktívna činnosť za zvýšenie ideovo-teoretickej pripravenosti sovietskej muzikológie, hudobnej kritiky a žurnalistiky. S mnohými závažnými materiálmi sme sa oboznamovali aj na stránkach nášho časopisu, pretože sa stali pre nás vodidlom a vzorom angažovanej publicistiky. Pravda, nechceme napodobňovať, ale tvorivo rozvíjať marxistické princípy hudobnej kritiky a žurnalistiky v našich pomeroch a podmienkach. V tomto úsilí o kvalitatívnu zmenu potrebujeme intenzívnu spoluprácu s celým kultúrnym a umeleckým frontom.

Nastávajúce výročia teda nebudú len príležitosťou pre oslavu, ale aj podnetom pre pracovné zamyslenie sa, ako skvalitniť našu prácu, akým smerom ísť v duchu revolučných tradícií, ako účinnejšie slúžiť socialistickej kultúre a umeniu.

MARIÁN JURÍK

Viac pozornosti interpretácii, viac práv kritike!

E. BALTRIMAS

Tomu kto je zvyknutý pozerať sa na sovietske interpretačné umenie len zo zorného uhla slávy a aureoly svetových úspechov by sa mohla zdať táto výzva zvláštna. Avšak „armáda" hudobníkov i milovníkov hudby vzrástla dnes kvalitatívne i kvantitatívne do takých rozmerov, že otvorený rozhovor o problémoch interpretácie a kritiky interpretácie sa stal nevyhnutným.

Vlastná teória interpretácie, t. j. veda skúmajúca jej filozoficko-ideový základ, bola dodnes muzikológiou žalostne zanedbávaná. Práve preto sa v tejto sfére nahromadilo mnoho problémov a otázok, ktorých vyriešenie bude znamenať zdolanie kolosálnej úlohy. Vyberme si teda pre začiatok iba tie problémy interpretácie a kritiky interpretácie, ktoré sú v súčasnosti najpálčivejšie

PROBLÉM ORIGINALITY

Prv ako sa budeme venovať dvom hlavným otázkam, ktorým je táto stať zasvätená, vyčleníme si ešte jeden problém — problém originality v tvorbe hudobného interpreta. Originalitu interpretácie požaduje od umelca aj samotné publikum. Táto požiadavka je vo svojej podstate správna veď originalita a silný intelekt upútavajú práve u vynikajúcich umelcov. Originálny prednes tej-ktorej skladby je podmienený zvláštnym darom „hovoriť zo seba". Môže sa ale stať, že takáto interpretova danosť sa prejaví v jeho tvorbe ako negatívny prvok, a to vtedy, ak dominuje nad ostatnými zložkami ak potláča požiadavku štýlu, obsahovej osobitosti atď. Správna tvorivá orientácia je konečnou, cieľovou stanicou na ceste spoznávania, štúdia a zbierania vlastných skúseností.

Naša pedagogická škola si zasluhuje vďaku a obdiv za veľkú pozornosť, ktorú venuje príprave mladých interpretov pre skutočný umelecký život. Napriek svojim často potvrdeným úspechom si však stále musí všímať každodenný pokrok celej tejto epochy nielen vo vede a technike ale i v oblasti umenia a kultúry vôbec. Búrlivý vývoj súčasnosti sa dožaduje svojich práv aj na poli hudobnej interpretácie. Prítomnosti už nepostačuje slávou sa jagajúce meno interpretačnej školy. Mnohí naši laureáti nevedia, prečo je ich

Pokračovanie na 7. str.

Moskovskí umelci u nás

Z koncertného vystúpenia mladých moskovských umelcov.

Snímka: ČSTK

Syntetické divadlo - divadlo súčasnosti

Dva mesiace divadelných prázdnin utiekli ako voda. Začala sa nová sezóna, ktorá sľubuje mnohé zaujímavé inscenácie Svoj repertoár rozšíri i Nová scéna. Vlani ju navštívilo veľa osobností divadelného sveta. Teraz zavítali do Bratislavy sovietski umelci z **Moskovského štátneho divadla operety**. Pripravili pre Bratislavčanov (v PKO) na sobotný a nedeľný večer (30. IX. a 1. X. t. r.) pestrý program pod názvom **„Melódie rampy"** v ktorom odzneli pôvabné a srdcu lahodné úryvky z Dunajevského operety Voľný vietor, Doluchanianov Konkurz krásy zo Smetanovej Predanej nevesty v pôsobivej interpretácii krásnych mužských hlasov **S. Moroza** a **I. Nepomňajšia** (Kecal). Kálmánovej Grófky Marice v suverénnom podaní zasl. um. RSFSR **Z. Ivanovovej**, či perfektného **G. Vasilieva** v úlohe „cigánskeho baróna", alebo impozantné masové scény. Je nesporné, že si razom získali srdcia divákov. Umenie, ktoré interpretovali, našlo svoj zaslúžený ohlas nielen v domácom prostredí, ale tentoraz i u nás — v Bratislave a všade tam, kde zavítali. Členovia divadla svojou každodennou prácou dokazujú, že opereta i muzikál je stále živý žáner, ktorý má čo povedať i dnešnému človeku. A v modernom poňatí si nájde cestu k poslucháčovi. A niet divu, že o Moskovskom štátnom divadle operety sa hovorí len v superlatívoch. Má svoju silnú stránku nielen v osobe režiséra **G. P. Ansimova**, ale i v zložke choreografickej, dirigentskej, výtvarnej, sólistickej. Precíznosť, seriózny prístup k práci, dôkladnosť, dôslednosť, neúnavná láska k divadlu sú vzácne devízy, ktoré sa vždy zúročia. A toto divadlo nimi v bohatej miere disponuje.

V sobotu predpoludním sa zišli moskovskí hostia s vedením a so sólistami Novej scény na vzácne priateľskom a neformálnom mítingu. Privítal ich riaditeľ NS **Dalibor Heger** Poďakoval sa umelecký vedúci moskovského divadla, zaslúžilý umelec Kazašskej

Dokončenie na 3. str.

Opera DJGT v novej sezóne

Vstup do novej sezóny je pre každý umelecký súbor významným krokom, od ktorého sa čaká, aby bol nielen šťastný, ale spĺňal aj kritériá hodnoty a umeleckého rastu telesa — i nároky publika. Ak toto všetko potrebné a užitočné je v spojení aj s príjemným pochopením a ocenením, práca sa potom naozaj robí so záujmom a radosťou. Tým príjemným na začiatku sezóny v Banskej Bystrici je štatút opery, schválený Ministerstvom kultúry SSR.

Dramaturgický plán opery nepresahuje vlaňajší počet premiér (päť). Ako prvá má odznieť začiatkom novembra opera Sergeja Prokofieva **Príbeh opravdivého človeka**, ktorou umelecký súbor chce prispieť k oslave významných jubilei. Pod taktovkou **Antona Buranovského**, v réžii **Kolomana Čillíka** pripravuje sa operný súbor na náročnú inscenáciu.

Ďalšia premiéra, plánovaná na mesiac december, má byť lahôdkou pre milovníkov operetného žánru — Lehárova **Zem úsmevov**. Nasledujúce tituly — i keď sú róznorodé, iste budú príťažlivé pre poslucháča a budú školou v práci súboru. Je to veristická opera Eugena d'Alberta **Nížina** — hudobná dráma s predohrou a dvoma dejstvami, ktorá mala svoju prvú premiéru v Prahe (15. XII. 1903) a opera terajšieho intendanta parížskej opery Rolfa Liebermanna **Škola žien**.

Záverečná premiéra minulej sezóny patrila najmladšiemu publiku — deťom: bola to rozprávková spevohra pre veľké a malé deti — **Tučný pradeduško** od Jaroslava Křičku. V predstaveniach pre deti umelecký súbor bystrickej opery pokračuje aj v tejto sezóne, kedy (opäť na záver) uvádza rozprávkový balet Oskara Nedbala **Z rozprávky do rozprávky**. Týmto spĺňa súbor nielen svoje umelecké poslanie, ale myslí aj na výchovu budúceho publika.

V tejto sezóne umelecké vedenie nesiahlo po národnom diele. Niektoré — vlani premiérované (Krútňava, Keď srdiečko pobolieva) — sú stálymi repertoárovými titulmi (ich rad by sa mohol rozšíriť o skoršie inscenácie slovenských diel, aby sa zadosťučinilo aj hudobnej výchove na školách I. cyklu).

EVA MICHALOVÁ

S Mozartovou cenou

Po návrate z Medzinárodného majstrovského kurzu klaviristov vo švajčiarskom Zurichu sme sa stretli s Marianom Lapšanským — chvíľku pred nahrávaním pre Čs. rozhlas v Košiciach.

Na medzinárodný kurz do Zurichu ma vyslala pražská AMU — spolu s Františkom Malým. Zišli sa tu klaviristi takmer zo všetkých končín sveta, aby pracovali pod vedením majstra **Gézu Andu**. Majstrovské kurzy prebiehajú celé leto, je ich asi osem. Pre nás je zaujímavé, že kurz čembalistov vedie **Zuzana Růžičková**. Vlani bol na kurze klaviristov **Ivan Klánsky** a predvlani **Peter Toperczer**.

Kurz prebiehal verejne, to znamená, že na každej hodine bolo prítomných asi 50 pasívnych účastníkov a 15 aktívnych, teda tých, ktorí sme na kurze hrali. V rámci tohoto kurzu bola vyhlásená cena za najlepšiu interpretáciu diel W. A. Mozarta — každý klavirista hral sonátu, alebo koncert od Mozarta. Ja som hral Koncert d mol — a získal som Mozartovu cenu. Túto cenu udelil **Géza Anda a Spoločnosť pre medzinárodné majstrovské kurzy**, zastúpená riaditeľom, pánom **Gerberom**. Získal som aj pozvanie na ďalší kurz v budúcom roku.

Géza Anda hovoril, že kurz mal najvyššiu úroveň z doterajších. Boli tam skutočne vynikajúci klaviristi, napr. výborný maďarský klavirista **László Gyimesi**, ktorý vystúpi na tohtoročnom bratislavskom Interpódiu.

Nebola to žiadna oficiálna súťaž, ale pracovná záležitosť. Géza Anda je známy predovšetkým ako výborný mozartovský interpret a Spoločnosť pre medzinárodné majstrovské kurzy vypísala túto cenu, vediac, že je hádam najpovolanejší posúdiť interpretáciu Mozarta. V čom cena spočívala? Dostal som hlavne krásny dar: komplet všetkých Mozartových koncertov nahratých Gézom Andom. Aj keď mám z toho radosť, najvýznamnejšie mi kurz pomohol po technickej a muzikálnej stránke. Veľkou výhodou je aj to, že sa celý kurz nahrával na magnetofónové pásky, ktoré sme potom dostali so sebou, takže teraz si môžem znova prehrávať pripomienky, ktoré mal G. Anda aj k tým najlepším výkonom. Navyše G. Anda temer všetko predhrával takým spôsobom, že to strhlo k väčším výkonom.

Kurz trval 2 týždne a práve v tom čase prebiehali v Zurichu letné hudobné slávnosti. Mal som možnosť vypočuť si koncert **A. Benedetti-Michelangelliho** — hral s orchestrom Mozartov a Haydnov koncert D dur.

LÝDIA VALANSKÁ

Prix Bratislava 1972

Tohto roku sa v dňoch 2.—6. októbra zišli v Bratislave už po tretíkrát rozhlasoví pracovníci našich a zahraničných rozhlasových staníc na medzinárodnej rozhlasovej súťaži magnetofónových záznamov hudobného folklóru — PRIX DE MUSIQUE FOLCLORIQUE DE RADIO BRATISLAVA. O celom podujatí prinesieme podrobnejšiu správu, zatiaľ informujeme čitateľov o výsledkoch.

A. kategória — úpravy pôvodnej ľudovej piesne pre sólový spev so sprievodom ľudového orchestra nástrojovej skupiny alebo sólového nástroja s výnimkou klavíra:

1. cena **Čs. rozhlas Praha** — Tři svatební písně v úprave Jar. Krčka, sólo — Petra Krafferová
2. cena **Čs. rozhlas Praha** — Dvě vojenské písně v úprave Jar. Krčka, sólo Jar. Krček
3. cena **Čs. rozhlas Plzeň** — Dvě písně z Klatovska v úprave Jar. Krčka a Jana Rokytu, sólo Jitka Čechová.

B. kategória — úpravy ľudovej hudby pre sólový ľudový a erofonický nástroj buď bez sprievodu alebo so sprievodom ľudového orchestra, nástrojovej skupiny, alebo ďalšieho primeraného nástroja (s výnimkou klavíra):

1. cena **Čs. rozhlas Bratislava** — Oravská hudba, úprava Svätozár Stračina, sólo Jozef Peško
2. cena **Čs. rozhlas Bratislava** — Čo to vtáča šteboce, úprava Igor Bázlik, sólo Jozef Peško
3. cena **Radiodifuziunea Romana Bucuresti** — Măruntelul (drobčivý tanec), úprava a sólo George Zamfir.

C. kategória — nahrávka autentickej ľudovej hudby (bez zásahu upravovateľa) v podaní inštrumentálneho súboru v zoskupení, typickom pre oblasť, z ktorého ľudový prejav pochádza:

1. cena **Čs. rozhlas Bratislava** — Na salaši, interpretuje Trio Kubinovcov z Utekáča
2. cena **Magyar rádió Budapest** — Pieseň, Parobská, Čardáš, interpretuje Ľudová hudba Tivadara Kovácsa
3. cena **Čs. rozhlas Bratislava** — Vrchárske nôty, interpretuje Ľudová hudba z Detvy pod vedením Ondreja Molotu.

Predstavuje sa klavírista

Miroslav Starosta

Po maturite na gymnáziu pokračuje vo svojich hudobných štúdiách na Konzervatóriu v Bratislave, kde študuje klavír, dirigovanie a kompozíciu a neskôr na VŠMU, ktorú absolvuje v klavírnej triede zaslúžilej učiteľky **prof. Anny Kafendovej** v r. 1965.

Už v rokoch štúdia upozornil na seba ako sólista i ako komorný hráč. Získal niekoľko prvých cien v STM i v súťaži umeleckých škôl. Zúčastnil sa taktiež dvoch prvých súťaží o najlepšiu interpretáciu diel Fr. Chopina v Mar. Lázňach a v r. 1963 tu získal čestné uznanie. Úspešne sa predstavil na troch prehliadkach mladých koncertných umelcov v r. 1964, 1966 a 1968 v Trenčianskych Tepliciach a na dvoch prvých prehliadkach slovenského koncertného umenia v Bratislave a Košiciach. S huslistom P. Michalicom vytvoril komorné duo a absolvoval s ním celý rad úspešných domácich i zahraničných koncertných vystúpení. **Starosta** s **Michalicom** a violončelistom **J. Alexandrom** vytvorili ešte v r. 1967 taktiež klavírne trio, ktoré je dnes známe pod názvom **Slovenské klavírne trio**. Súbor získal r. 1968 v Prahe I. cenu na súťaži k 50. výročiu ČSR, a má odvtedy za sebou úspešnú činnosť. Okrem toho spoluúčinkuje M. Starosta ako komorný hráč v komornom ensembli **Musici da camera Bratislaviensis** a spolupracuje so slovenskou koncertnou speváčkou **Viktóriou Stracenskou**.

M. Starosta je od absolvovania školy pedagogicky činný na VŠMU. Najskôr bol asistentom v triede prof. Kafendovej, od r. 1968 pôsobí ako odborný asistent na odbore klavírnej hry katedry klávesových nástrojov pri HF VŠMU. Vyučuje hru na klavíri a komornú hru. V plánoch do budúcnosti by sa rád zameral okrem svojej obľúbenej pedagogickej práce a komornej koncertnej činnosti opäť viacej na vlastnú pravidelnú sólistickú koncertnú činnosť, o čom svedčí aj nový recitálový program pripravovaný pre budúcu sezónu.

Snímka: P. Saský

● Jihočeské divadlo v Českých Budějovicích premiérovalo 30. septembra t. r. Mozartovu operu Cosi fan tutte. Réžiu opery má Jaroslav Ryšavý, dirigentom je Jaroslav Krátký a. h.

Ceny Zväzu slovenských skladateľov

Neodlučiteľnou súčasťou otváracieho ceremoniálu BHS sa stalo slávnostné udeľovanie cien za tvorivú aktivitu členov Zväzu slovenských skladateľov. Novými nositeľmi cien za rok 1971 sú: v oblasti umeleckých žánrov — hudobný skladateľ, zasl. umelec ANDREJ OČENÁŠ za dielo „Symfónia o zemi a človeku", op. 45; v oblasti malých foriem a populárnych žánrov za celoživotné dielo v oblasti umenia — PAVOL TONKOVIČ, nositeľ vyznamenania Za vynikajúcu prácu; v oblasti interpretačných výkonov dr. h. c. ĽUDOVÍT RAJTER za vynikajúce naštudovanie premiéry Suchoňovho klavírneho cyklu Kaleidoskop i za kompletné predvedenie cyklu Beethovenových symfónií.

Školská hudobná výchova:

Prof. Červeňanská v kruhu mladých súťažiacich — pri odovzdávaní cien.

O súťaživosti mládeže

Na naše otázky o súťaži ľudových škôl umenia odpovedá krajská inšpektorka pre ĽŠU A. ČERVEŇANSKÁ.

Ako vznikla súťaž ĽŠU, aká je jej organizácia a cieľ?

— Súťaž vznikla z pôvodnej STMP, na ktorú sa mohol prihlásiť každý. Čoskoro sa však ukázalo, že žiaci umeleckých škôl sú pochopiteľne úspešnejší a aby sa zachránila myšlienka súťaženia, stiahlo sa k osamostatneniu, čím vznikla súťaž ĽŠU. Vyhlasuje ju každoročne Ministerstvo školstva a je zakotvená v smerniciach. Je v našom záujme, aby sa aspoň prvého kola zúčastnil každý žiak ĽŠU, z čoho prvé miesta postupujú do okresnej súťaže, kde už ide o určité vyčlenenie. V tomto kole odborníci urobia výber tzv. povinnej skladby — primeranej ročníkom. Do krajského kola postupujú už najlepší a tu sa zužuje aj veková hranica, ktorá zahrňuje 5 ročník, až celý druhý cyklus, pričom je tu súťaž uskutočňovaná anonymne a verejne. Vyvrcholením súťaže je postup do národného kola. Pokiaľ ide o porotu, snažíme sa o dodržiavanie zásady, aby v nej boli zastúpení pedagógovia z VŠMU, konzervatórií a najskúsenejší a najlepší z ĽŠU. Hlavným cieľom súťaže je podchytiť iniciatívu žiakov a pedagógov. Za týmto účelom organizujeme aj semináre pedagógov, kde sa diskutuje o problémoch, ktoré sa ukázali v priebehu súťaže. Má to byť konfrontácia práce, o ktorej ťažko získať prehľad inšpekčnou cestou, chceme podnecovať prácu s talentovanými žiakmi a nie v poslednej miere chceme žiaka takýmto spôsobom viesť k zmyslu pre socialistické súťaženie, kde prvenstvo nezískava len jedinec, ale rad jedincov, resp. kolektív školy.

Ako prebiehala tohoročná súťaž a aké poznatky z nej vyplynuli?

— Súťažilo sa v hre na klavír, v štvorručnej hre, v hre na sláčikových nástrojoch. Zaznamenali sme niekoľko príjemných prekvapení, ako napr. vysokú úroveň 4-ručnej klavírnej hry, ktorá má pomáhať rozvíjať muzikálnosť, chápanie skladby ako celku a súhru. V popredí tu stál kvalitný výber skladieb, medzi iným z oblasti slovenskej, českej a sovietskej tvorby. Veľký vzostup sme pozorovali v sláčikovej hre ktorej sa zo strany pedagógov nevenovala pozornosť, akú by sme si boli želali. Menovite chcem vyzdvihnúť snahu v oblasti hry na viole a violončele. Pozoruhodná bola i účasť kontrabasistu. Hra na tomto nástroji sa dá pre jeho špecifičnosť pestovať len v II. cykle. V porovnaní s predchádzajúcimi rokmi sme s potešením konštatovali skvalitnenie práce. Samozrejme, že sme si vytýčili aj úlohy, ktoré sa budeme snažiť v budúcnosti splniť, ako napr. viesť žiakov intenzívnejšie k hudobnému štýlu, podnecovať ich v rozvoji vlastnej osobnosti, k sebapočúvaniu, budeme sa musieť venovať i rozboru skladieb, problémom dynamiky a pod.

Čo pripravujete do budúcnosti?

— Chceme zintenzívniť a rozšíriť našu prácu. Hlavným cieľom je, nájsť každý talent a k tomu chceme robiť systematický výber už na ZDŠ. Chceme ďalej, aby sa ĽŠU nestali len záležitosťou miest ale sa šírili po celom Slovensku. Budúce súťaže nám však nemajú poskytnúť len lepší prehľad o talentoch, ale majú viesť žiaka k disciplinovanosti a k zdravému sebavedomiu. Novosťou bude v budúcnosti zapojenie ďalších odborov (tanečného a výtvarného). Do našej akcie chceme zapojiť i vydavateľstvá. Chcem preto využiť príležitosť a povedať niekoľko slov o nedostatočnom zásobovaní notovým materiálom, ktorý je málo rôznorodý. Vydavateľstvá by mali uvážiť, že len na Slovensku jestvuje 150 ĽŠU, ktoré by ochotne prijímali ich edičné činy.

I. ŠIŠKOVÁ

ZSSR 50

Bolo to víťazstvo

Deviateho augusta 1972 — presne 30 rokov po leningradskej premiére — zaznela v letnom divadle Izmajlovského parku v Leningrade Siedma symfónia Dmitrija Šostakoviča, ktorú zahral spojený symfonický orchester štábu Leningradského vojenského okruhu a Malého divadla opery a baletu, nositeľa Leninovho radu. Medzi poslucháčmi tohto vzrušujúceho koncertu boli aj tí, ktorí sa zúčastnili prvej premiéry, i tí, kto-

Rok 1942 — Leningrad za blokády.

rí sa narodili po vojne, ale celá sála, zjednotená rovnakým pocitom, počúvala so zatajeným dychom hudbu, ktorá je sama o sebe časťou dejín ZSSR. Uverejňujeme spomienky spisovateľky Oľgy Bergoľcovej, ktorá žila v Leningrade počas hrozných rokov blokády keď sa zrodila symfónia Dmitrija Šostakoviča.

Šostakovičova Siedma symfónia mala premiéru v Leningradskej filharmónii 9. augusta 1942. Odvtedy uplynulo 30 rokov.

Zúčastnila som sa premiéry a keď si spomeniem na sálu, ktorá akoby nestačila rozmrznúť od strašnej blokádovej zimy, ani teraz sa neubránim dojatiu. V tej sále, osvetlenej lustrami, zaznela

Poslucháči na jubilejnom koncerte — 9. augusta 1972.

za slávnostného mlčania poslucháčov Siedma symfónia Dmitrija Šostakoviča.

Mala som to šťastie byť pri vzniku Siedmej, pri jej skúške i pri jej predvedení v Leningrade. V štyridsiatom prvom roku, keď boli všetky múry nášho mesta polepené plagátmi — **„Nepriateľ pred bránami“**, mestu hrozilo bezprostredné nebezpečenstvo. V tých dňoch prišiel Dmitrij Dmitrijevič Šostakovič na rozhlasový výbor a pristúpil k mikrofónu, nehľadiac na to, že sa začal letecký poplach a súčasne ostreľovanie delostrelectvom. My, členovia výboru, sme sa báli zásahu, lebo bomby a granáty padali blízko. Skladateľ hovoril s veľkým vnútorným vzrušením, jeho hlas znel trochu sucho, ale bol jasný a úplne pokojný. Vravel:

— Pred hodinou som dokončil druhú časť svojho nového diela. Ak sa mi podarí túto skladbu dobre napísať, možno ju nazvem Siedmou symfóniou. —

Svoje vystúpenie zakončil slovami:

— Do videnia, súdruhovia! O nejaký čas symfóniu dokončím. Potom vám ju predvediem a so záujmom budem očakávať vaše priateľské hodnotenie. Ubezpečujem vás, že sme neporaziteľní, že vždy si budeme plniť svoju povinnosť...

Sľub splnil, dokončil Siedmu Leningradskú symfóniu. Pracovníci rozhlasového výboru si ju prvýkrát vypočuli z Kujbyševa a nakoniec sa mi pošťastilo zúčastniť sa jej premiéry v Moskve; konala sa v Stĺpovej sieni.

Jej obsah nepoviem. Je geniálna. Nemožno ju vyjadriť slovami. Ale keď som sa vrátila do Leningradu, rozprávala som o nej do rozhlasu. V tom strašnom apríli roku 1942 som rozpovedala o predvedení Leningradskej symfónie v Moskve. Ľudia, ktorí si prišli symfóniu vypočuť, vstali a postojačky tlieskali skladateľovi, synovi a obrancovi Leningradu. A ja som naň hľadela, nízkeho, útleho človeka, v nepomerne veľkých okuliaroch, a myslela som si: Tento človek je silnejší ako Hitler. Určite fašistov porazíme. A svitol deň, keď predviedli Siedmu v Leningrade.

***

...teraz sa to ľahko píše: bola premiéra. Boli to dni intenzívneho ostreľovania a bombardovania mesta, dni, ako nám vraveli, kedy sa k Leningradu priblížili všetky zbrane, ktoré ostreľovali Sevastopol. No i tak sa premiéra Siedmej symfónie konala. A ľudia na ňu prišli takmer ako v Moskve — bez plášťov, bez plynových masiek — a niektorí dokonca navoňavkovaní.

V slávnostnom tichu sme si vypočuli Siedmu symfóniu, ktorú dirigoval **Karl Iľjič Eliasberg.** Bol vo fraku. Vtedy našťastie Nemci neostreľovali, ani nebombardovali. Dozvedeli sme sa, že naši letci vzlietli a delostrelecké batérie sú v pohotovosti, aby v prípade potreby odrazili delostrelecký prepad alebo letecký nálet. Všetky reproduktory na uliciach boli zapnuté a celý Leningrad počúval nesmrteľnú symfóniu o hrdinstve Leningradu, o víťazstve ľudstva nad neľudskosťou. Tento deň bol dňom veľkého nadšenia a radosti lebo predvedenie Leningradskej symfónie v obkľúčenom, blokádovom meste, ktoré trpelo nepredstaviteľným hladom, bolo veľkolepým víťazstvom nášho ducha — nad duchom ničenia a zla.

Interpreti Siedmej symfónie z roku 1942 i 1972 (zľava: A. Zacarnyj, A. Safonov a I. Jaseniavskij.

Snímka: P. Breier

Moskovskí umelci u nás

Syntetické divadlo - divadlo súčasnosti

Duo bratov Sazonovcov.

Dokončenie z 1. strany

SSR a laureát štátnej ceny Kl. Gottwalda (dostal ju za inscenáciu Prokofievovej opery Vojna a mier v Národnom divadle v Prahe) **G. P. Ansimov,** ktorý vyjadril presvedčenie, že po výmene vzájomných umeleckých skúseností sa prehĺbia styky medzi NS a MŠDO, čo môže kvalitne prispieť k ďalšej tvorivej spolupráci. Slová plynuli z ďalších a ďalších úst po rusky i po slovensky, nenútene, priateľsky. Naši darovali hosťom jánošíkovskú valašku s tradičným prestieradlom. Moskovčania sa odvďačili originálnym tancom v bravúrnom predvedení bratov Gennadija a Valerija **Sazonovcov**... Inak život na Novej scéne pokračoval vo svojich všedných koľajách. Naši skúšali Cigánskeho barónа a sovietski hostia korepetovali árie na večerné vystúpenie. Na kus reči sme si pozvali toľko očakávaného G. P. Ansimova, ktorý mal pôvodne režírovať Siedme nebo aj na Novej scéne (v Prahe, v Karlíne sa táto inscenácia stretla s veľkým ohlasom u publika i u kritiky). Úprimne vyjadril svoje uznanie našim umelcom, ktorí si s týmto muzikálom i bez neho dobre poradili.

„V Moskve i po celom Sovietskom zväze je tento muzikál veľmi obľúbený, úspešný, hojne navštevovaný, publikum ho má rado. Pre naše obecenstvo je Siedme nebo tým, čím pre vaše Zorba. Videl som mnohé predstavenia, veď nie som v Bratislave po prvý raz. Zorba je harmonická symbióza všetkých zložiek choreografickej výtvarnej, režisérskej, dirigentskej, sólistického obsadenia, zboru, baletu. Vytvára syntetické divadlo, a o to vlastne súčasnému modernému divadlu ide — o bezprostrednú syntézu a nadviazanie kontaktu s divákom. Vaše divadlo je mladé, má však veľa majstrov svojho „fachu“, ktorí sú mu oddaní, a preto dosahujú takéto vzácne a úctyhodné výsledky. Na súčasné divadlo sa kladú vysoké nároky, a pretože ho tvoria jednotlivci, musia nielenže vedieť spievať, tancovať, hrať, ale vložiť do svojich úloh cit, naplniť ich ľudskou dušou, teplom. Preto chceme uviesť na našej scéne Zorbu. Plánujeme pripraviť muzikál estónskych autorov Vitemaa a Rautmaea Legenda v hudbe na ktorý pozveme zástupcov Novej scény, a keď sa im bude páčiť, uvedú ho na svojej scéne. Veríme že v Bratislave nie sme naposledy. Ba práve naopak. Naše priateľstvo chce vyrásť vo vzájomnej úcte a v umeleckom porozumení“.

Ako vravel G. P. Ansimov, choreografia, scéna, hudobné naštudovanie, réžia, kostýmy — sú zložky od ktorých veľmi závisí výsledný efekt a nemálo úspech predstavenia. A teda niet divu, že Moskovské štátne divadlo operety ho má. Zaslúži si ho. Ľudia, ktorí v ňom pracujú, sa bezo zvyšku oddávajú umeniu, dávajú mu svoj um, krásu, radosť, život. Výrazne podpisujú obhajobu tohto žánru, dokazujú, že opereta i muzikál patria dnešku.

ANETA DULOVIČOVÁ

Hudbu ako liečebný prostriedok

...poznali už starí Gréci pod názvom „choreia“. Žiaľ, z teórie o liečení hudbou z čias gréckej antiky sa zachovali iba fragmenty. Napríklad **Pythagoras** pokladá hudbu za výraz proporcionálneho poriadku harmónie kozmu, ktorá je v stave viesť k vnútornej harmónii. **Platon** (opiera sa v mnohom o Pythagorejcov) poukazuje výslovne na estetickú silu hudby, ktorá môže byť účinná vo výchove a vzdelaní v zmysle psychohygienickej profylaxie. Podľa **Aristotela** bola cieľom „choreie“ katharzis. Pod pojmom „hudobný katharzis“ rozumie odreagovanie nadmierne chorobných pohybov.

Stredovek sa s teóriou Grékov zaoberal veľmi málo a nemá nijaké vlastné teórie o liečivom účinku hudby. Až 17.—18. storočie prináša údaje a práce rozličných autorov z oblasti liečenia hudbou (muzikotherapie). V celej Európe známy vedec **Kircher** poskytol vo svojom spise **Phonurgia nova** (1684) jeden z najpozoruhodnejších opisov liečebnej hudobnej teórie. Základ hudobno-medicínskeho myslenia Kirchera je vyjadrený v koordinácii **„musica mundana“** (prirodzená hudba, prirodzený hudobný prejav) a **„musica humana“** (hudba umelá). Musica mundana obklopuje celý harmonicky usporiadaný vesmír. Nepozorovateľnú harmóniu nebeských telies, ich elementy a vzájomné spojenie chápe ako sférovú hudbu. Musica humana sa skladá z harmonického zloženia tela a z nádherného poriadku vlôh. Spočíva na svornosti vnútorných a vonkajších zmyslov.

Koncom 19. storočia sa pripisuje hudbe ako liečebnému prostriedku čoraz väčší význam. Vznikajú dokonca spevokoly pacientov a žiada sa, aby sa aktívne zúčastňovali na hudobnej tvorbe. **(J. Ch. Reil: Beschächtigungs u. Gruppentherapie No. 5., MUDr. Pauze, Musik in der Medizin, 1958.)**

Začiatkom 20. storočia sa uskutočňujú rozličné výskumy a experimenty o pôsobení hudby na niektoré psychické ochorenia. Skúmaním sa zistilo, že u väčšiny skúmaných osôb mala hudba vplyv na pulz, krvný tlak, nezávisle na druhu ochorenia. Pri počúvaní „uspokojujúcej“ hudby, ako napríklad uspávanky, pulz a krvný tlak klesol, pri hudbe džezovej stúpol. Švajčiarska kardiologická spoločnosť podala správu o tom, ako vplýva akustické podráždenie na krvný tlak. Ako

Snímky: P. Breier

príklad uviedli monotónny zvuk idúceho vlaku a klasickú hudbu, pri ktorých zaznamenali klesanie krvného tlaku. Niektorí vedci sa zasa zaoberali výskumom vplyvu hudby na emocionálne podráždenie. Traxelove výskumy z r. 1967 (dr. Jozef) ukázali, že na podráždenie najsilnejšie vplýva hudba džezová, slabšie zábavná tanečná hudba a ešte slabšie hudba symfonická **E. Jaques Dalcroze** podal návrh, aby sa rytmickej výchove venovala väčšia pozornosť, pretože je toho názoru, že pohyb je akýmsi mostom, ktorý spája človeka jednak s vlastným vnútrom, jednak s vonkajším svetom. V iných dielach sa spomína (tiež dr. Jozef) vplyv hudby na hladkú muskulatúru, na vegetatívnu motoriku a na zužovanie alebo rozširovanie ciev.

Muzikotherapia sa uskutočňuje v dvoch základných formách: **1. vo forme pasívnej** — počúvanie hudby bez aktívnej činnosti pacienta; **2. vo forme aktívnej** — tvorivá činnosť pacienta, aktívne zapojenie sa do „tvorby“, do muzicírovania, zaraďujúc aj pohybové prvky, prípadne dramatizáciu. Aktívna forma pomáha:

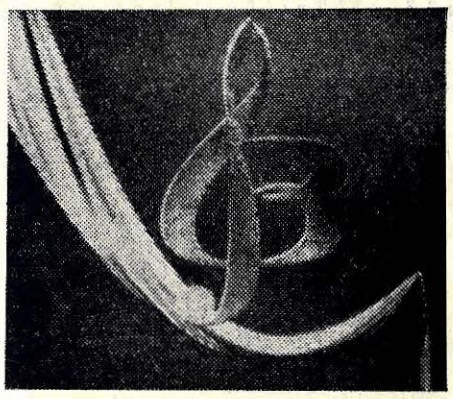
a) odstraňovať pocit osamotenia,
b) prispôsobivosti,
c) prebúdzaniu záujmu,
d) zvyšovaniu pozornosti,
e) vzniku subjektívneho pocitu šťastia z vedomia, že jedinec dokáže byť príjemným.

Cieľom muzikotherapie je resocializácia pacienta, rešpektovanie jeho vstupu do spoločnosti. K dosiahnutiu vytýčeného cieľa je potrebné, aby sa pacient aktívne zapojil do therapie, aby sa u neho vypestoval vzťah k jednotlivým nástrojom (i ľahkoovládateľným — didaktickým nástrojom), k spoluhráčom, k therapeutovi. Treba mať na zreteli, že otázka, odpoveď, alebo pokyn vyjadrený celkom jednoduchou hudobnou rečou (melódiou) oslobodzuje od nepríjemných traumat, na rozdiel od spôsobu verbálneho.

V súčasnom období sa veľa odborníkov zaoberá muzikotherapiou a jej účinkami. Niekedy sa zdá, akoby sa rozvíjala súťaž, v ktorej sa chce dokázať, že dôležitosť vnímania hudby i hudby vôbec nemôže byť prehliadnutá. Práca therapeuta je veľmi ťažká, zodpovedná a náročná. Výsledky sa dosahujú pomaly, niekedy veľmi pomaly a závisia od stupňa ochorenia. Iba správnym postupom a trpezlivosťou podarí sa odstrániť zábrany pacientov a pripraviť ich aj na iné formy therapie.

OĽGA PAVLOVSKÁ

BRNO '72



MOZAIKA NOVEJ HUDBY

A treba hneď na začiatku povedať, že mozaika neúplná, už aj preto, že výsek niekoľkých dní (22. septembra — 1. októbra t. r.) ťažko môže reprezentatívne predstaviť všetko, čo sa skladá v celkový obraz hudby 20. storočia. Ale, myslím si, ba som o tom presvedčená, že organizátori brnenského 7. medzinárodného hudobného festivalu „MUSICAE METAMORPHOSES SAES. XX." sú natoľko prezieraví, že si uvedomili, čo môžu, čo je v ich silách a navyše sa z väčšej časti opierali o výdobytky i tradície domáce. A to bolo sympatické — najmä zahraničným účastníkom podujatia. Z vlastnej skúsenosti je známe, že v zahraničí síce môže očariť skvelá interpretácia, ale ešte viac dá spoznávanie nových výsledkov tvorivých dielní — pokiaľ nejde priamo o festival zameraný na hodnoty interpretačné. Na brnenskom podujatí je okrem perfektnosti organizačnej sympatické i sústredenie sa na okruh problémov, nerozptyľovanie sa na množstvo pridružených akcií, atmosféra, ktorá nekoketuje s veľkomestskou vôňou, ale ani neupadá do vidieckej „zatuchnutosti". Je to prosto podujatie, kde sa môžu rovnako stretnúť každoroční návštevníci, známi, ale i osobnosti, ktoré poznáme skôr iba čítankovo. I tohto roku bolo tomu tak. Nesporne — najväčšiu pozornosť odborníkov i mnohých zvedavých sústredil na seba so „symfóniou radosti" — Turangalílou — francúzsky skladateľ **Olivier Messiaen.** O jeho osobnosti i osobitom výklade vlastného diela však píšeme na inom mieste. Pre muzikológa však boli v Brne i iné podnety — predovšetkým to bolo hudobno-vedné kolokvium na tému: **Človek dneška vníma hudbu.** A tu sa okrem bohatstva tém vynorili i pozoruhodné mená, zamiešané do rôznych generácií a okruhov problémov. K menám i k námetom na čítanie, vnútorné meditovanie, hľadanie vlastných stanovísk, ktoré nevyrieši žiadne — akokoľvek múdre — stretnutie sa vedcov, sa vrátime v stručných výťahoch z referátov, pretože si myslíme, že sú adresné i pre širší okruh čitateľov.

***

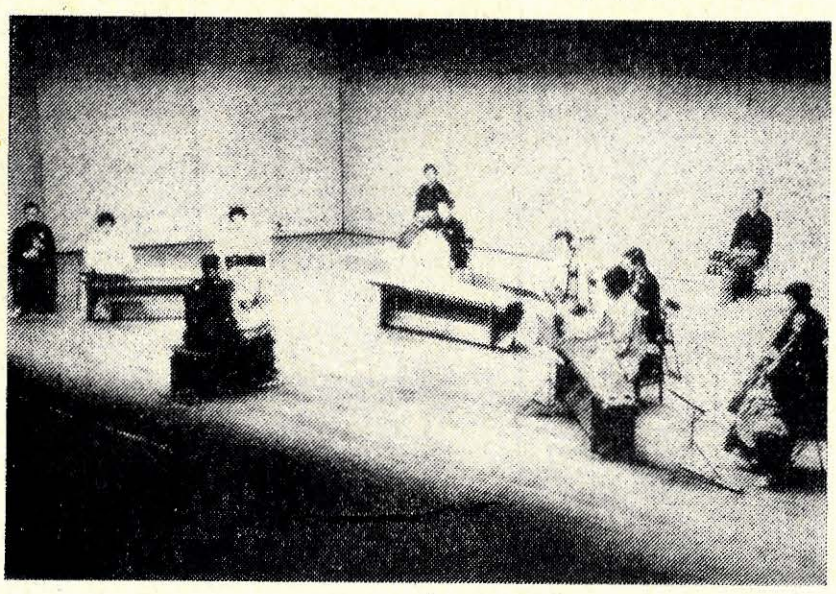
Rada by som sa v svojom referáte stručne zmienila o tom, čo ma v Brne zaujalo najviac. Bola to tvár modernej opery — zhodou okolností reprezentovaná v prevažnej miere tvorcami domácimi — pravda, až na Francúza **Milhauda** s jeho minútovými operami a **Albana Berga,** ako autora reprízovanej Lulu. Najčestnejšie miesto tu dostal **Bohuslav Martinů** — okrem **Troch prianí** mu uviedli v premiérovom naštudovaní jednoaktovú operu — epilóg tvorby i života: **Ariadnu.** Brnenský — a pravda, dnes už európsky a svetový **Leoš Janáček** bol uvedený jednak na scéne — **Jej pastorkyňou** na záver festivalu a zaujímavým Kašlíkovým filmovým spracovaním **Veci Makropulos** — v nemeckom znení. Začnime trochu obrátene, než to býva zvykom v referátoch: vrcholom. Zdá sa, že nielen v oblasti opery, ale vôbec tvorili zaujímavú špičku festivalu minútové opery **Dariusa Milhauda** a **Bohuslava Martinů** — v naštudovaní hosťujúceho **Evalda Schorma.** Nikto z prítomných nečakal a nebral umelecký výsledok s onými „apolónskymi" pocitmi vznešenosti, skôr tu prišli na porovnanie sa núkajúce prirovnania k tej „druhej" tvári umenia, čo prináša radosť a uvoľnenie. A pritom filigránska hudobná reč Francúza **Milhauda** v ničom nezaostala za britkými textami **Henriho Hoppenota,** ktorý dokázal v troch desaťminútových celkoch vystavať príbeh, vykresliť charaktery, obdariť ich ostrými šľahmi, odmytologizovať vážne bájky o **Únose Európy, Opustení Ariadny** a **Théseovom oslobodení.** Tvár súčasnej (vlastne z dvadsiatych rokov tohto storočia!) opery sa nám zjavila v prístupnej a zrejme lákavej forme i pre to najširšie publikum, pričom si na svoje príde i ten najmisnejší divák. Oproti tomu stojí apolónsky čistá idea Martinůovej **Ariadny,** s hudbou zahľadenou do vyrovnanosti časti barokovej hudby. **Evald Schorm** presne rozlíšil náladu oboch autorov i zúčastnených diel a dokázal, že realizácia — moderná, súčasná — dnešnej opery je zrejme najideálnejšia u takého tvorcu, ktorý sa vie na formu i samotné dielo pozrieť z nadhľadu iného umeleckého žánru, s iným než tradičným výkladom. Napokon — snaženie tohto režiséra sme videli i v **Troch prianiach** od **B. Martinů,** kde sa však dal Schorm často zlákať hravosťou príbehu, aby napokon — v moralizovaní záveru — zastal na nie celkom ujasnenom rázcestí. Pravda, napomáhalo tomu samotné dielo skladateľa, film-opera, ktorá chcela mnohé naznačiť, symbolizovať, inde zase pobaviť, v závere poučiť.

Celkom osobitú tvár ukázal režisér **Milan Pásek** v Bergovej **Lulu,** o ktorej sme podrobne v tomto časopise písali pri príležitosti jej nedávnej premiéry. Už samotné, expresionizmom poznačené dielo, so sociálnymi momentami, protestným výkrikom skladateľa proti bezpráviu a pošliapavaniu ľudskej dôstojnosti, dalo inscenátorom presné zacielenie. Akoby Pásek chcel upozorniť ešte viac na sociálny, priam triedny zámer diela, výrazne podčiarkol spoločenské momenty, čo pôsobilo iste účinne ale — priznajme si — niekde priam drasticky. Jeho pódiový svet-zverinec zostal tak viac zverincom, ako ľudským kolbišťom, na ktorom sa predsa len odohráva i dráma jedinca, v danom prípade hrdinky Lulu. Napriek tomu je však inscenácia zaujímavým tvarom, dramaturgickým vkladom a obdivuhodným speváckym výkonom všetkých zúčastnených.

Oproti bohatému deju Lulu bolo filmové spracovanie Janáčkovej **Veci Makropulos** na motívy a podklady Čapkovej rovnomennej divadelnej hry očistným prameňom, katarziou, v zmysle známeho Rollandovho výroku: „...skutočný život je život vnútorný". Slovanská vrúcnosť a potreba morálneho odkazu, očisty i nájdenia životnej pravdy sú zafixované už v texte drámy, čo hudba takého majstra, akým bol Janáček, iba podčiarkuje. Kašlíkova réžia (český verziu filmu sme videli aj na našich obrazovkách) sa sústredila bez zbytočného experimentovania na vnútorné jednanie postáv — a tu, v spojení hudby a účinného textu — je filmové dielo najsilnejšie. Iné je, že divák vnútorne nesúhlasí s obsadením hlavnej postavy, inokedy mu pri počúvaní zase vadí nie príliš kvalitná zvuková stránka.

Jej pastorkyňa sa stala — v závere festivalu — dokumentom nielen národným, ale i dokladom toho, aké rôznorodé a bohaté sú cesty opery 20 storočia, pravda, videné iba v úzkom rámci jedného festivalu. Festivalu, ktorý si dal na plecia viac než ťažkú úlohu, ale napriek tomu sa s ňou snažil vyrovnať umelecky čestne.

TERÉZIA URSÍNYOVÁ



Súbor Nipponia pri interpretácii diel súčasných japonských skladateľov.

Sólisti pécsskeho baletu Edit Handelová a János Hetényi v Bartókovom Concerte.

Balett Sopianae, Nipponia a súčasní klasici

Z kolekcie, ktorú v rámci svojej druhej časti — či finále — ponúkal brnenský festival, radi by sme sa pristaviť pri troch produkciách: prvá z nich priniesla do festivalového programu nielen náročnosť repertoárovú, ale aj osobitú, majstrovskú realizáciu; druhá poskytla príležitosť spoznať kus hudobného umenia krajiny, ktorej reč tónov je nám takmer úplne neznáma; v tretej dominoval vklad dramaturgický.

Balett Sopianae z Pécsu, v súčasnosti najsilnejší ensemble v oblasti tanečnej kultúry dnes tak vyspelého Maďarska, jeden z najznámejších poslov novej terminológie v pohybovej reči — sa predstavil na večere zostavenom z diel Bélu Bartóka. „Úlohou tanečného umenia dneška je stvárňovať a vyslovovať aktuálne myšlienky v im zodpovedajúcej harmonickej podobe", hovorí zakladateľ a tvarovateľ profilu súboru a súčasne jeho choreograf, zaslúžilý umelec MĽR **Imre Eck.** Na čo najdôležitejšie naplnenie tohto umeleckého kréda sa pécssky balet zameriava takmer od začiatkov svojej činnosti (1960). Čo sú najhlavnejšie devízy umelcov z Pécsu? Dokonalá profesionálna pripravenosť, dôkladné preštudovanie učebnice klasického baletu — a tým aj nenásilne pôsobiace obohacovanie jeho slovníka o nové výrazové a pohybové prvky. Citlivosť k hudbe, skláňanie sa pred jej obsahovými i formovo-stavebnými zákonitosťami (vzácne najmä v tanečnom stvárnení predlôh, pôvodne pre tento účel neadresovaných). A konečne, myšlienkové zázemie choreografií — nie lovectvo údivu samoúčelnými i keď zraku lahodiacimi kreáciami, ale služba myšlienke, snaha čo najdôslednejšie, najúčinnejšie a najvhodnejšími prostriedkami prezentovať vytýčený zámer: vypovedať o človeku a o svete, o zložitosti a mnohovrstevnosti ich vzťahu, o vzájomných veľkých, neraz krutých zápasoch, o viere v konečné — i keď bolestne dosiahnuté — víťazstvo človeka, symbolu pozitívnych hodnôt. V súlade s tým, o čo sa v celej svojej činnosti usiloval i autor „predlôh" baletného večera maďarských umelcov — Béla Bartók.

Kus zeme neznámej priblížilo vystúpenie súboru **Nipponia** z Tokia, mladého združenia japonských skladateľov a hudobníkov, ktoré sa zameriava na interpretáciu tradičnej japonskej hudby i na prezentáciu skladieb z dielne súčasných japonských skladateľov. Poučné bolo zoznámenie sa s inštrumentáriom starej japonskej ľudovej hudby, s výsledkami pokusov súčasných japonských hudobných tvorcov o zosúladenie výraziva hudobnej reči dneška, modernej skladateľskej techniky s postupmi starej japonskej hudobnej kultúry, pokusov o syntézu bohatej tradície so súčasnosťou.

Štátna filharmónia Brno pod taktovkou zaslúžilého umelca **Jiřího Waldhansa** uviedla repertoárovo nie každodenné opusy na našich koncertných pódiách: Stravinského Orfea, Novákov piesňový cyklus Údolí nového království (sólista R. Tuček) a Hindemithovu Harmóniu sveta. V interpretácii korektnej, profesionálne náročnej, ale neoslobodenej od nánosu šede každodennosti: očakával sa festivalový zážitok, ale chváliť možno väčšmi zámer.

Z. Marczellová

Venované M. Vilecovi

Zväz slovenských skladateľov a Konzervatórium v Bratislave pozývali do Zrkadlovej siene na jubilejný koncert z tvorby zaslúžilého umelca MICHALA VILECA. Skladateľ, klavirista, dirigent a pedagóg bol sedem rokov riaditeľom Konzervatória (1955—1962) a zároveň jeho najenergickejšou a pevnou oporou po „ére" F. Kafendu, ako pravdivo a výstižne definoval vo svojom lexikografickom a poetickom úvodnom slove zasl. umelec Štefan Hoza.

Za účinkovania Sláčikového orchestra Konzervatória pod vedením prof. J. Praganta odznelo Divertimento pre sláčikový orchester a klavír pre štyri ruky (J. Hamarová, M. Kotruszová). Číslované ako op. 25 sme počuli mladistvo bezstarostné dielo, nadväzujúce na prvky a spôsob práce nadobudnuté za budapeštianskeho štúdia u Z. Kodálya. Vzor, ktorý i neskôr zanechal svoje stopy spolu s vplyvmi B. Bartóka. Svojou naivnosťou odľahčilo vážny rámec akcie a pristalo mladistvým účinkujúcim. Op. 44 bol inšpirovaný výborným slovenským flautistom V. Brunnerom a jeho tromi nie menej nadanými synmi. Štvorveté Divertimento pre 4 flauty je vyznačené možnosťami kombinácie a spoluznenia po každej stránke rovnocenných nástrojov. Kladnou brzdou je intelekt a disciplinovanosť skladateľa — zabraňujú opúšťať pôdu reálnych možností, ba nedovoľujú ani sebemenší prípadný „surovší" výpad. Najvytríbenejšími skladbami koncertu bol Vilecov op. 42 — Štyri skladby pre hoboj a klavír v podaní E. Hargaša a V. Kellyovej — a Balada pre dva klavíry so žiačkami Konzervatória J. Hamarovou a M. Kotruszovou. Jednak vo veľmi dobrej interpretácii účinkujúcich, jednak ako najvyrovnanejšie kompozície ich môžeme priradiť ku skladateľovým významným dielam. Obe majú dramatické napätie (najmä Balada), provokujú a nútia interpreta, aby sa s nimi intenzívne vyrovnával, sú technicky náročné, melodicky a harmonicky moderné, ale nie komplikované. Koncert bol nielen príjemným, ale najnajvýš seriózne organizovaným podujatím oboch, už uvedených hudobných inštitúcií. Dôstojné bolo podujatie, na ktorom preukázali inštitúcie ako aj hudobná verejnosť zaslúženú úctu jubilantovi, žiaľ, pre dlhodobé a ťažké ochorenie nepritomnému.

INGE ŠIŠKOVÁ

Estetická výchova

Na rázcestí

V septembri 1972 vkročila už po štvrtý raz do humanitných tried zvedavých i ustráchaných prvákov gymnázií estetická výchova. Do náročného súboja s časom desiatich mesiacov vykročila s neprijemným handicapom, t. j. s vyradením doterajších provizórnych učebníc pre I. ročník (učebnica pomocný text, či scriptum pre II. ročník dodnes neexistuje). Hrozí nebezpečenstvo, že profesori estetickej výchovy sa stanú „diktátormi" a tým sčasti aj hrobármi vlastných najušľachtilejších zámerov.

Tohoročný vstup podľa všeobecného trendu možno označiť aj ako málo úspešný pokus preniknúť do vedomia prírodovedného variantu gymnázií v podobe voliteľného predmetu vo IV. ročníku. Možnosť danej voľby sa z hľadiska preforsirovaného záujmu o prírodné vedy stala iluzórna.

Z hľadiska potrieb predmetu nemožno povedať o tvorivej potencii koordinujúceho ústredného orgánu, ktorým je Výskumný ústav pedagogický, že by bola príliš vysoká. Čo keby sa vedeckí pracovníci Univerzity v Bratislave na katedre Estetickej výchovy pokúsili vstúpiť do spoločensko-pedagogického vedomia pomôckou, študijnými materiálmi, rozpracovaním jednej problematiky so zameraním na živé využitie na takej „prízemnej báze", akou je pracovisko pedagóga estetickej výchovy, t. j. medzi gymnaziálnymi lavicami. O čo bude abstraktnejšia ich príprava, o to menej úžitku z nej budú pociťovať tí, ktorým je vlastne určená.

Čerpáme z dostupných prameňov. Jedným z nich je aj televízia. 12 kvapiek „Musica viva" v ročnom vákuu ani nie je príliš veľa, ak nehovoríme o tom, že širokému okruhu priaznivcov TV možno poodhaliť rúško hudobnej histórie takou formou, aby bol odstránený dojem akejsi „vznešenej ospalosti". Dravosť dnešného životného tempa sotva vystihne označenie Andante. A veď zámer je krásny. Snáď by sa námety dali čerpať aj za pultom nových predajní OPUS-u. In medias res. V problematike dotvárania životného prostredia krásou hudby v moderných sídliskách, kde je akosi „podozrivo ticho", kde sa obyvatelia obrnievajú apatiou voči snahe kultúrneho centra o ich povznesenie. A čo musica viva z úst tisícov zborových speváko? Ale nie príliš učesane a naaranžovane. Zaujímavý by bol pohľad do zázemia odbornej hudobnej prípravy — na LŠU. Záujem o ne neklesá. Ako to však, že po čase sa končí odpredajom drahého klávesového nástroja z domácich zbierok pod cenu? Predchádzajúce vety si nechceli vyhradiť právo poučovať a ani robiť nároky na úplnosť.

Významným pomocníkom estetickej výchovy pri aplikovaní zásady spojenia školy so životom je hnutie Hudobnej mládeže. Nesmelý, až bojazlivý štart na Slovensku nesvedčí o dostatočnej zaangažovanosti zainteresovaných. Komisia pre HuM a SSHV na čele s prof. Podhorným a pani Klimovou — tajomníčkou HUM Slovenska má často až nepríjemné pocity, keď príde na program dňa slovo „štatút". Tak sa potom vybíjajú jednotlivci na „vlastnú päsť", naraziac tu a tam na sporadických záujemcov. Je to pekné, ale nezodpovedá to možnostiam doby.

Budúci ročník rubriky chceme orientovať na kontakty s najprogresívnejšími slovenskými propagátormi. Budú to reportáže a rozhovory, kde chceme pojem Estetika viva konfrontovať s podmienkami a možnosťami. Stojac na rázcestí, vydať sa na cestu zatiaľ ešte stále neprekliesnenú . . .

JÁN SCHULTZ

RECENZUJEME

Sovietske publikácie

Klavirista, pedagóg, teoretik a skladateľ taliansko-nemeckého pôvodu F. BUSONI je predmetom záujmu G. Kogana v 232-stranovej brožúre, vydanej pred rokom v Moskve pod názvom mena významného hudobného vzdelanca. Autor sa tu dotýka biografických momentov i všetkých stránok Busoniho umeleckého odkazu, uvedomujúc si analyticky a kriticky prínos i protirečivosť umelcovej koncepcie. Za historicky významné pokladá sovietsky muzikológ Busoniho interpretačné umenie, v nejednom detaile odlišné od princípov Lešetického. Dnešný klavírny pedagóg sotva bude súhlasiť s variantami, ktoré Busoni odporúčal pri štúdiu Bachových diel. Je známy Busoniho postoj k Wagnerovi, k dur-molovej sústave, k hanslickovej estetickej schéme, k oblasti čistej zvukovosti, neohraničovanej kompozičnou technikou a systémom atď. Kogan rozvážne hodnotí pozitíva i negatíva; zdá sa mu, že Busoni sa zmietal od subjektivizmu k objektivizmu, od realizmu k formalizmu, od neohraničenej voľnosti k „uzde", od malebnosti k výrazovému asketizmu, od intenzity a pravdy „silného citu" k „mertvennoj kukoľnosti", od reformy tonálneho systému k reštaurácii bachovskej polyfónie, usilujúc sa kráčať vpred, vracal sa späť, takže v konečnom dôsledku neriešil problémy, ktoré si nastolil. Predsa však patrí (najmä v druhej perióde svojej činnosti) k tým umelcom z prelomu storočia, ktorí — podobne ako starý Rimskij-Korsakov a mladý Stravinskij, v poézii Rilke a Blok — v atmosfére epigónskych banalít vycítili mĺkvosť situácie a „protrubili svoj trevožnyj signal". Pre premýšľavého čitateľa je v knižke dostatok myšlienok pre súhlas i pre diskusiu.

Moskovské vydavateľstvo Sovietsky kompozitor vydalo celkom drobnú 110-stránkovú brožúru z pera N. Michajlovskej ZARA LEVINOVA. Ide o portrét skladateľky, narodenej v r. 1906, ženy skladateľa N. Čemberdžiho. Spevák by v knižke našiel informácie o jej vokálnej tvorbe a pedagóga by rozhodne zaujala jej tvorba pre deti.

V. N. Brancevovej 136-stranová brožúra DETSTVO JUNOSŤ S. RACHMANINOVA (Moskva 1970) je popularizujúcim rozprávaním o slávnom ruskom virtuózovi a skladateľovi — bez fantazírovania a vymyslených scén. Na každej stránke sa autorka opiera o spomienky skladateľových súčasníkov, využíva heuristickú hodnotu korešpondencie, časopiseckých a novinových článkov aj iných archívnych materiálov.

Zborníček autorského kolektívu IZ PROŠLOGO JUGOSLAVSKOJ MUZYKI (Inzdateľstvo Muzyka, Moskva 1970) je vlastne prvá sovietska publikácia, informujúca o niektorých úsekoch hudobnej tvorivosti balkánskych Slovanov. Malý rozsah (130 strán) nevyčerpáva problematiku a šírku hudobnej kultúry Juhoslávie, všetko však je tu autentické, pretože autormi jednotlivých kapitol sú juhoslovanskí muzikológovia.

***

L. N. Raaben: **ŽIZŇ ZAMEČATEĽNYCH SKRIPAČEJ I VIOLONČELISTOV** (vydav. Muzyka, Leningrad 1969; str. 262).

Literárna i hudobná história sa často zameriava na riešenie monografických problémov a práve preto, že vytrháva jednotlivé osobnosti z dobového a vývinového kontextu, často jej uniká historická hierarchia hodnôt, skutočný zmysel toho — či onoho smerovania. Často sa namieta, že pri hodnotení významných osobností sa ukázala neplodnosť biografickej metódy a pozitivistický prístup k predmetu.

Nebolo by užitočné pristupovať k recenzii Raabenovej knihy z naznačených záverov a kritérií. Kniha je určená širokým masám milovníkov hudby, hudobným pedagógom a tým špecializovaným návštevníkom koncertov, ktorí obľubujú husľovú a violončelovú tvorbu a ktorí sú vďační muzikológovi za každý nový detail o mŕtvom či živom majstrovi sláčika. A tak Raabenova kniha je celkom slobodným výberom profilov interpretačných individualít, nie však v zmysle elementárneho, fundamentálneho, kategoriálneho a exemplárneho štúdia daného problému. Vymenujme si jednotlivé profily (Pugnani, Boccherini, Gaviniez, Rode, Kreutzer, Lipiński, Ernst, Davydov, Kubelík, Casals, Sigeti, Stern, Rostropovič atď.) a hneď zistíme, že jedinečný „svet" zrkadlí sa v jedinečných „postavách", teda individuálne v individuálnom, nie všeobecné v jednotlivom alebo opačne. Keby autorovi knihy išlo o exemplárnosť, o pomer všeobecného a individuálneho, musel by byť v knihe profil Paganiniho, Tartiniho a Corelliho. Len exemplárne modely českej husľovej virtuozity by vyžadovali profily Slavíka, Lauba, Kubelíka, Ševčíka a Příhodu.

Čitateľ s požadovanými priemernými znalosťami ruského jazyka si so zvedavosťou prečíta biografiu Jána Kubelíka, načrtnutú zo spomienok K. Moravca a O. Hašu a z jednostranných hodnotení C. Flescha, poprípade z heuristicky cenných recenzií v ruskej tlači. Priam bolia trpké slová, že Kubelík sa nestal silnou interpretačnou osobnosťou, že síce oplýval dobrosrdečnosťou, ale kolísavým umeleckým naturelom, že z jeho interpretačného umenia nevyvrelo nič „zo srdca" do atmosféry sveta, umenia, ľudí. Porovnávajúc mnohé nové perličky o Kubelíkovi (napr. to, ako hral šachy a diskutoval s Lunačarským o husitskej revolúcii) s tým, čo o ňom vieme z našej bibliografie (Čeleda, Dostál a i.) a zo spomienok rozvážnejších majstrových rovesníkov, pre uspokojenie rozhorčenej duše musí i recenzent knihy siahnuť po knihe inej napr. po memoároch nár. umelca J. B. Foerstra. Jeho slová o Kubelíkovi nám tu vyznejú ani balzam na ranu: „Byl to člověk, jehož umění si vynucovalo obdiv — a lidské srdce, které jste si museli zamilovat".

Rozsah článku nám nedovoľuje zmieniť sa o hodnotách a diskutabilných záveroch v 22 profiloch. Ak poslucháč pozná z koncertného pódia alebo z platne interpretačné umenie takého Szerynga, Sterna, Rostropoviča, Francescattiho a nič osobného, životopisného o nich nevie, so záujmom si prečíta Raabenove informácie o týchto umelcoch. Iste mu nebude vadiť preexponovaná chvála jednotlivcov, bude mu však chýbať to odborné, „technologické", fyziologické, axiologické, estetické v husľovej virtuozite. Teda analýza, pitva dialektickej jednoty nástrojového technicizmu a výrazu. A tiež vedomie, že každý umelecký zjav, ak má pôsobiť sugestívne, musí zodpovedať podmienkam doby. Musí jej niečo hovoriť a dávať.

JOZEF TVRDOŇ

POCTA HUMMELOVI

Na záver tohoročných Bratislavských hudobných slávností sa v dňoch 23.—24. októbra t. r. uskutoční v Bratislave konferencia, venovaná 135. výročiu smrti skladateľa Jána Nepomuka Hummela. Vedeckým tajomníkom konferencie je dr. Zdenko Nováček, ktorého sme požiadali o bližšie oboznámenie s akciou.

Ako došlo k vzniku konferencie v rámci BHS a v Bratislave vôbec?

Vedenie mesta preukazuje veľkú pozornosť a má veľký záujem na oživovaní významnej umeleckej tradície. Z tohto dôvodu námestník primátora mesta Bratislavy s. A. Michalička požiadal rad hudobných odborníkov, aby predložili mestu závažné námety, ktoré stoja za pozornosť — tak napr. osobnosť J. Kussera, F. Liszta a jeho premiéry v Bratislave, návštevy J. Haydna a J. Brahmsa, osobnosť archivára J. Batku, študijný pobyt B. Bartóka, rodina Dohnányiovcov a mnoho ďalších problémov. Prijala sa zásada, že pravidelne každý rok na záver BHS sa uskutoční teoretická konferencia — a v tejto súvislosti môžem už dnes povedať, že sa nám črtá perspektívny plán asi na 10 rokov. K teoretickým konferenciám sa budú pripájať hneď aj interpretačné semináre, teda ak chcete, spojenie teórie s praxou — aspoň v istom slova zmysle. V diskusiách okolo tejto problematiky som sa ujal iniciatívy, prispel som koncepčným plánom na jednotlivé podujatia a zodpovední činitelia ho prijali a poverili ma funkciou vedeckého tajomníka.

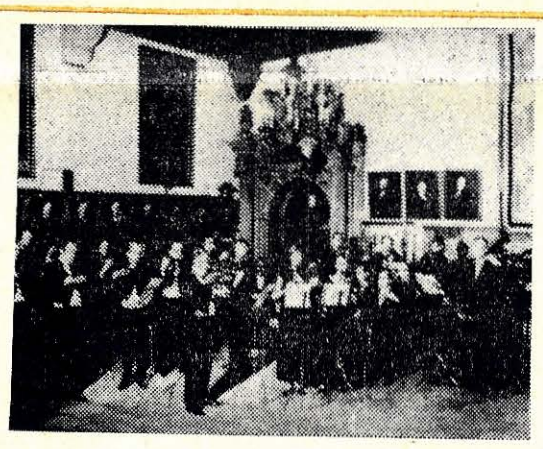
Môžete nás informovať, kto a s akými príspevkami sa zúčastní na konferencii?

I keď na prípravu bolo málo času, podarilo sa nám odoslať 100 viacjazyčných propagačných skladačiek a vyzvať domácich odborníkov. Cením si kontakty nadviazané s Medzinárodnou hudobnou spoločnosťou v Kasseli, o ktorej sme doposiaľ málo vedeli: spoločnosť k nám vysiela svojich predstaviteľov. Príspevky máme zabezpečené od šiestich domácich muzikológov a asi piatich zahraničných — napr. zo ZSSR, z Maďarska, z Poľska. Štruktúra jednotlivých referátov ukazuje, že sa bude hovoriť o osobnosti J. N. Hummela, o jeho zakladateľskom prínose, o anticipovaní budúceho hudobného vývoja v jeho tvorbe, o situácii vo vydávaní jeho skladieb, o hummelovských materiáloch v našich archívoch. Nadväzujúci interpretačný seminár (povedie ho prof. R. Macudzinski) poukáže na prínos skladateľa v oblasti klavírnej techniky a hudobného výrazu, ako ho treba štýlovo interpretovať, v čom ostal živý a v čom ho vývoj prekonal.

Aké šance, ale aj úlohy pre budúcnosť prinesie menovite našim domácim muzikológom táto teoretická konferencia?

Už táto konferencia, ale i seminár dávajú šance muzikológom a predpokladáme, že v budúcnosti nastúpi s referátmi celá mladá generácia muzikológov a hudobných kritikov. Chceme, aby tieto akcie postupne dostávali výrazný medzinárodný charakter, ale rátame s podstatnou účasťou domácich odborníkov. Ak na budúci rok chceme upriamiť pozornosť na J. Kussera a na bratislavský hudobný život v XVIII. storočí, potom predpokladáme že tu budú stáť v popredí referáty pojednávajúce o vtedajšom hudobnom živote v Bratislave, o trubačskej tradícii, o špecifických črtách našich archívoch a pod.

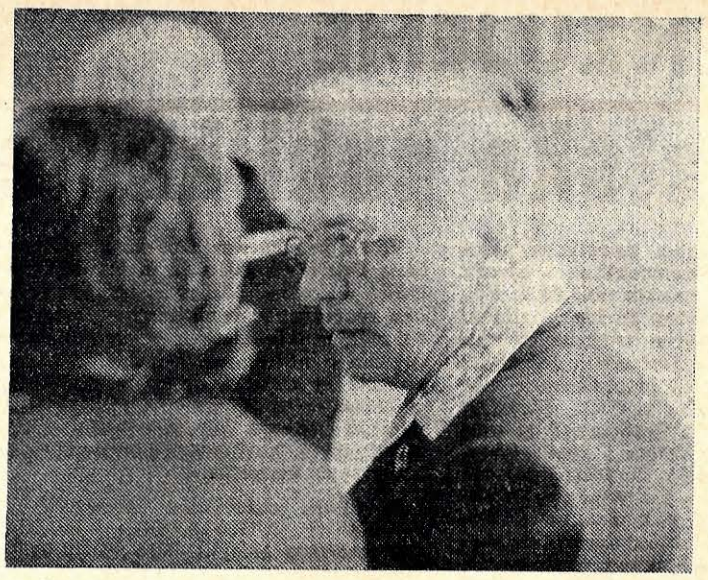
INGE ŠIŠKOVÁ



Bratislavské hudobné slávnosti umožnili privítať aj reprezentantov mesta so slávnou hudobnou minulosťou i prítomnosťou — BACH-ORCHESTER z Lipska.

Sovietska huslistka Natalia Gvozdecká interpretovala s Komorným orchestrom moskovského konzervatória Bachov Husľový koncert a mol.

Dramaturgicky aj interpretačne príťažlivý bol koncert Budapeštianskych madrigalistov (na snímke so Zoltánom Kodályom).



Olivier Messiaen — hosť tohtoročného brnenského festivalu.
Snímka: S. Ševčík — K. Kulatý

V rámci brnenského medzinárodného hudobného festivalu Musicae Metamorphoses saec. XX. bola v sobotu 23. septembra t. r. vo foyery Janáčkovho divadla beseda s francúzskym skladateľom **Olivierom Messiaenom.** Besedu otvoril generálny tajomník festivalu **dr. Rudolf Pečman, CSc.** Na úvod prehovoril **dr. Václav Holzknecht** o živote a diele O. Messiaena. Ďalej hovoril o štúdiu skladateľa na parížskom Konzervatóriu, kde boli jeho učiteľmi Jean a Noel Gallonovci, Marcel Dupré, Maurice Emmanuel a Paul Dukas, o jeho organovej činnosti v kostole sv. Trojice v Paríži a najmä o jeho pôsobení ako profesora estetiky a skladby na Konzervatóriu v Paríži. Zdôraznil, že O. Messiaen sa zaujímal o vtáčí spev, ktorým sa umelecky inšpiroval vo svojich skladbách.

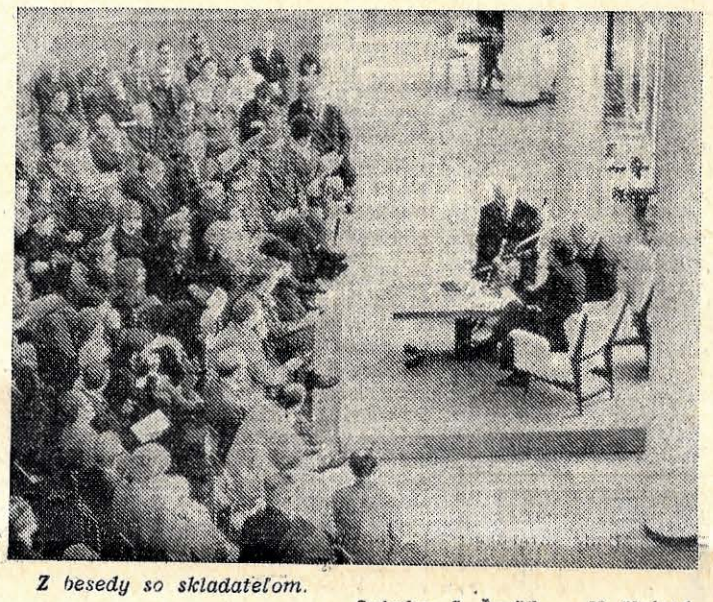
O. Messiaen hovoril o symfónii Turangalíla, ktorá na brnenskom festivale zaznela v predvedení Štátnej filharmónie Brno so sólistkami **Yvonnou Loriodovou** (klavír), **Jeane Loriodovou** (Martenotove vlny). Dirigentom bol **Daniel Sternefeld** z Bruselu. Z Messiaenových slov o Turangalíle vyberáme to najpodstatnejšie.

„Symfóniu Turangalila si odo mňa vyžiadal Sergej Kussevický pre Bostonský symfonický orchester. Napísal som ju a inštrumentoval v čase od 17. júla do 29 novembra 1948. Prvé svetové predvedenie bolo 2. decembra 1949 v Bostone, v naštudovaní Bostonského symfonického orchestra — pod taktovkou Leonarda Bernsteina. Turangalila je sanskrtské slovo. Lila znamená doslovne „hra". Hra tvorenia hra ničenia, hra prestavby, hra života a smrti Lila znamená takisto lásku. Turanga je čas, pohyb a rytmus. Symfónia Turangalila je piesňou lásky, hymnou na radosť. Predmetom diela je taká radosť, akú môže pochopiť ten, kto ju zazrel uprostred nešťastia.

Orchestrálne stvárnenie Turangalily je monumentálne. Okrem tradičných sláčikov treba sa zmieniť o plechových, klávesových a bicích nástrojoch. Klávesové nástroje, zvonková hra, celesta a vibrafón vytvárajú spolu so sólovým klavírom a ôsmimi kovovými bicími nástrojmi malý orchester v lone orchestrálneho plénu. Dva sólové nástroje pomaly vynikajú nad ostatné: mám na mysli sólový klavír a Martenotove vlny. Part sólového klavíra je taký významný, že Turangalila by sa mohla považovať za koncert pre klavír a orchester. Martenotových vĺn si každý všimne v okamihoch paroxyzmu, kde ich expresívny a veľmi vysoký zvuk dominuje vo fortissime. Ale používam ich tiež na vyjadrenie vážnosti a jemnosti.

Symfónia Turangalila bola predvedená už viac ako stokrát. Spomínam si na štvrté predvedenie v Aix-en-Provence pod vedením Rogera Désormiéra, na niekoľko predvedení v Nemecku, vo Švajčiarsku, vo Francúzsku a v Taliansku pod vedením Hansa Rosbauda a Rudolfa Aberta. Nezabudnuteľné bolo veľkolepé predvedenie v Paríži 20. januára 1959, kde Turangalilu dirigoval Manuel Rosenthal."

P. HEERENOVÁ



Z besedy so skladateľom.
Snímka: S. Ševčík — K. Kulatý

Náš zahraničný hosť

Rakúska gitaristka Louise Walkerová

Mohli by ste nám povedať niečo o vašej umeleckej činnosti v tomto roku?

Mala som rad sólových koncertov v NSR, hrala som na Pražskej jari a, samozrejme, mnoho i v Rakúsku. Sústreďujem sa najmä na pedagogickú činnosť na Vysokej hudobnej škole vo Viedni. Snažím sa, aby moji žiaci — a mám ich veľa — zo mňa čosi mali. Preto nevyhľadávam koncertné príležitosti za každú cenu. Napokon, už i naše ministerstvo začína regulovať učebnú činnosť profesorov, lebo sa stávalo, že mnohí vo svojej hlavnej profesii prakticky hosťovali. Napísala som tiež gitarové etudy (práve vyšli tlačou), zložila som niekoľko prednesových miniatúr a spracovala niekoľko skladieb zo starej tabulatúrnej literatúry pre modernú gitaru.

Gitara patrí v koncertnom živote k menej uplatňovaným nástrojom. Myslíte, že na vine je iba jej malá zvučnosť?

U poslucháčov je gitara veľmi obľúbená, ale koncertne sa neuplatňuje intenzívne už z toho dôvodu, že je i málo dobrých gitaristov, čo iste súvisí i s ohraničeným repertoárom pre tento nástroj. Napríklad pre gitaru a veľký symfonický orchester existuje iba asi päť dobrých koncertov — a lepšie to nevyzerá ani so sprievodom komorného orchestra. Súčasní skladatelia však venujú gitare pomerne slušnú pozornosť. Napríklad naši rakúski von Einem, Apostel alebo Henze, Britten skomponovali už niekoľko zaujímavých sólových, resp. komorných diel pre gitaru. Máme aj svoje medzinárodné interpretačné súťaže, a to nielen v Španielsku, ale i v Paríži, v Ženeve a v iných mestách. To potvrdzuje stále rastúcu obľubu gitary u hudobného publika. Veľký záujem prejavujú najmä mladí. Napríklad na našich gymnáziách s rozšírenou hudobnou výučbou si drvivá väčšina študentov volí za povinný nástroj práve gitaru.

Je to však zásluhou najmä beatového uplatnenia...

Isteže, ale nie iba z toho dôvodu. Gitara mala vo svojom historickom vývoji vždy určité obdobia veľkého rozkvetu, naposledy zasiahla takáto éra nešpanielsku Európu asi pred päťdesiatimi rokmi, kedy sa však gitara uplatňovala skôr ako sprievodný nástroj. Preto dnešný záujem musel zákonite prísť. Možno sa dostavil v tejto dobe z tej príčiny, že súčasný človek cíti náhle potrebu vnútorného prežitku, ktorý mu môže gitara poskytnúť v zvrchovanej miere ako azda žiaden iný nástroj. Mnoho beatových gitaristov už prešlo ku štúdiu koncertnej gitary.

Zmenila sa v posledných desaťročiach výraznejšie nástrojová technika?

Nie, a asi sa nič iné už ani nedá vymyslieť, pretože španielska škola je príliš perfektná, než aby sa hľadali nové cesty. I stavba nástroja zostáva prakticky rovnaká. Občas si niektorí nástrojári zaexperimentujú, napríklad v hrúbke platní, ale stabilným vzorom zostáva španielska gitara. Kvalitné nástroje sa však vyrábajú aj inde, napríklad v NDR. Myslím že sa tiež vyčerpali všetky možnosti dosiahnuť väčšiu zvukovú prieraznosť.

Miroslav Šulc

Danica Mastilovičová

Nikdy okolo nej nebola senzácia, nikdy zo seba nerobila veľkú hviezdu. Od roku 1959 patrí iba ensemblu mestských divadiel vo Frankfurte nad Mohanom, kam ju doviedol ešte Georg Solti. Keď ju chcel potom vziať so sebou do Londýna, odmietla túto ponuku — bála sa príliš skorého zániku. Dnes vie, že jej rozhodnutie bolo správne. Existujú speváčky, ktoré zároveň s ňou (a približne v jej veku) prijali angažmán, o ktorých sa veľa počulo, no dnes sú už takmer zabudnuté zatiaľ čo Danica Mastilovičová sa len chystá na „svetovú kariéru", bez toho, aby sa hnala za slávou.

● **Je váš veľký, silný hlas akousi juhoslovanskou osobitosťou, alebo ho pripisujete štúdiu?**

— Nie je len svojrázom Juhoslávie, ale i ostatných balkánskych krajín. Treba sa naučiť veľký hlas krotiť, čo naozaj nie je ľahké. Napríklad pianissimo je pri mojom hlasovom objeme ešte stále silnejšie ako pri menšom hlase. Treba na tom veľa a dlho pracovať. Je to otázka konštitúcie — pozrite sa, ako vyzerám. A tak robustný, silný hlas mám vlastne od začiatku.

● **Dostali ste sa preto hneď aj k štúdiu hudby?**

— Nikdy som vlastne ani nepomýšľala stať sa speváčkou. Doma sme všetci radi spievali. Povšimli si ma až po vojne, keď sme pracovali na znovuvýstavbe mesta a my — ako študenti — sme tiež boli na brigádach. Tu sa veľa spievalo. Jeden študent ma presvedčal, že si musím vyškoliť hlas, čo som potom aj urobila — popri štúdiu na gymnáziu. Neskôr som šla na belehradskú vysokú školu muzických umení.

● **Vyštudovali ste podľa určitej metódy?**

— Áno, ale iba celkom normálne — hovorí sa, že u nás si osvojili taliansku metódu. V podstate je to však špeciálny slovanský spôsob, určite príbuzný s talianskym. Museli sme, pravda, spievať po taliansky, čo bolo komponované v taliančine, inak juhoslovansky. Nikdy však nie nemecky. Preto bolo pre mňa ťažké spievať v Mníchove.

● **Spievali ste aj na belehradskom javisku?**

— Len v operete — a to tiež len z finančnej tiesne. Pritom môj hlas vôbec nie je vhodný pre klasické operety. Nadobudla som však javiskovú rutinu a hra mi robila radosť.

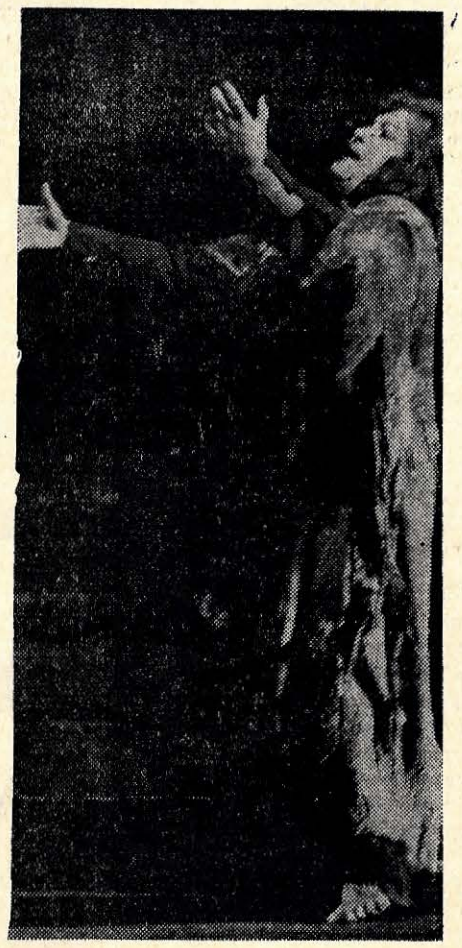
● **Ako sa vám podaril skok na operné javisko v Nemecku?**

— Mala som možnosť zúčastniť sa malinkou úlohou na gramonahrávkach vo Viedni. Musela som spievať za prítomnosti manažéra. Nedostala som ponuku, iba pochvalné uznanie. Potom ma nečakane navštívil v Belehrade dirigent Wolfgang Rennert, ktorého poslal Georg Solti z Frankfurtu, aby hľadal hlasy. Vypočul si vyše sto speváckov a speváčok v Juhoslávii i v Rumunsku. Požiadal ma, aby som prišla do Frankfurtu — bolo to na jar 1959 — a predspievala Soltimu. Urobila som tak a ihneď ma zmluvne zaviazal na tri roky.

● **Pre zvyčajné malé úlohy začiatočníkov?**

— Áno — ale keď mi chceli dať malú úlohu, videli, že to nejde. Môj veľký hlas by v malých pasážach rozbil proporcie ensemblu. A tak som teda so zmluvou začiatočníka spievala Toscu a čoskoro potom Aidu a na premiére v Borisovi Godunovovi. V nasledujúcich rokoch to boli: Simone Boccanegra, Trubadúr a Cavaleria rusticana.

● **Koncentrovali ste sa viac ako desaťročie na Frankfurt, čo je dnes vlastne zriedkavosťou. Nedostali ste azda ponuky na hosťovanie?**



— Mohla som ihneď, ešte v prvý rok môjho pobytu vo Frankfurte hosťovať do Berlína ako Tosca — ešte so začiatočníckou zmluvou vo vrecku. A potom aj do Mníchova. Vidiek som však nespoznala. Keby som bola zakotvila v nejakom provinčnom divadle, bolo by to zrejme na škodu môjho hlasu, pretože tam treba spievať všetko, teda bola by som musela prevziať aj ťažké wagnerovské úlohy. Rozhodla som sa radšej pre pomalú, postupnú cestu z úlohy na úlohu, ktoré najlepšie „sedeli" môjmu hlasu.

● **Kedy prišli celkom veľké úlohy?**

— So Straussom a Wagnerom — až pred dvoma-tromi rokmi. Ešte pred desiatimi rokmi chcel Solti, aby som spievala Brünnhildu. To som odmietla.

● **Chcete pri vašom čoraz väčšom úspechu zostať aj naďalej na terajšom pôsobisku?**

— Myslím si, že je rozumné držať sa jednej scény.

● **Koncerty a gramoplatne?**

— Doteraz som ich ešte nerealizovala. Pre koncert je môj hlas menej vhodný. Gramoplatne musím ešte vyskúšať.

● **A nové úlohy?**

— Okrem mojich frankfurtských úloh — Turandot, ďalej hosťovanie v Zürichu (Lohengrin a Nabucco), v Buenos Aires (Nabucco) a v roku 1973 to bude Londýn. Zmluva s Viedenskou štátnou operou (Tosca a Turandot). Či potom jedného dňa príde Bayreuth? Treba vyčkať.

● **Tretí etnomuzikologický seminár bol v dňoch 9.—12. októbra t. r. v Domove vedeckých pracovníkov SAV — Smolenice. Hlavný usporiadateľ — Ústav hudobnej vedy SAV a spoluusporiadatelia: Slovenská národopisná spoločnosť, Slovenské národné múzeum a Zväz slovenských skladateľov vytýčili na seminár tému: ĽUDOVÁ A NÁRODNÁ HUDBA S OHĽADOM NA DNEŠNÉ FORMY UMELECKÉHO SPRACOVANIA HUDOBNÉHO A TANEČNÉHO FOLKLÓRU. V prvý deň seminára predniesli príspevky k téme:** Vývin a cesty formovania národnej hudby v minulosti a dnes. **Dňa 10. októbra t. r. boli hlavnou témou referátov** kompozično-technické problémy umeleckého spracovania hudobného a tanečného folklóru. **V tretí deň predniesli účastníci príspevky o** dramaturgickej práci hudobných a tanečných súboroch a masovokomunikačných prostriedkoch. **Popoludní sa hovorilo** o súčasnom folklorizme a jeho kultúrno-sociologických aspektoch. **O celom podujatí** prinesieme podrobnú informáciu.

Obrazom o hudbe

Námestník ministra kultúry SSR Pavol Koyš prijal zástupcov Štátneho súboru piesní a tancov Mongolskej ľudovej republiky, ktorý v septembri hosťoval na Slovensku.

Po úspešných vystúpeniach v Mnichove, potom v Prahe a v ďalších mestách ČSSR predstavil sa dňa 9. septembra t. r. bratislavskému publiku čílsky vysokoškolský súbor ľudových tancov AUCAMAN.

Jana Smitková, sólistka opery Juhočeského divadla naštudovala na scéne Komickej opery v Berlíne titulnú postavu Janáčkovej opery Káťa Kabanová. Premiéra (réžia J. Herz, dirigent G. Bahner), mala mimoriadny úspech.

Na tohtoročnom brnenskom festivale vystúpilo aj kvarteto Albana Berga s Bergovými, Wehernovými a Janáčkovými kompozíciami.

Snímky: ČSTK

Príčin navštíviť umelkyňu bolo viac — azda najhlavnejšia tá, že si v týchto dňoch spolu s ňou pripomíname jej významné životné jubileum. Rovnako však slávi jubileum aj jej služba Tálii — desaťročia práce na slovenskej opernej scéne. Zvykli sme si na profesionálnu náročnosť i umeleckú oddanosť, na vysokú úroveň jej javiskových kreácií, a predsa vždy nanovo prekvapí, vždy nanovo potvrdzuje, vždy nanovo dojíma svojich divákov. V úlohe Madame Butterfly, v rade krehkých lyrických postáv svetového i domáceho repertoáru, v dielach klasických i súčasných. Vypočuť si spomienku na bohatú dráhu, ale aj prezvedieť sa čosi o názoroch, ktoré rodila a tríbila umelecká cesta — to boli impulzy k návšteve u zaslúžilej umelkyne ANNY MARTVOŇOVEJ.

Služba Tálii

Rada som spievala už ako dieťa — v Nitre sa čoskoro prezvedelo, že mám hlas. Podnecovateľom i pomocníkom pri voľbe dráhy bol dr. Kostolný, ktorý mi i napriek rodičovskému odporu pomohol dostať sa do Slovenského národného divadla. V roku 1940 ma prijali za členku operného zboru, v roku 1951 som sa predstavila ako sólistka — krok to nebol jednoduchý, skrývalo sa za ním veľa práce, štúdia. Repertoár bol pestrý a bohatý, bolo v ňom do tridsať opier.

Veľmi mi pomáhala spolupráca s dirigentmi Chalabalom a Schöfferom. Čoskoro som sa dostala k veľkým postavám talianskej i francúzskej opernej literatúry, ale za svoj prvý veľký úspech považujem úlohu malej Nasti v Kabalevského Tarasovej rodine. Z tých čias sa datuje aj môj vzťah k Madame Butterfly — spievam ju od roku 1953 a hosťovala som s ňou v Drážďanoch, vo Varšave, v Gdaňsku, predstavila som sa s ňou na súťaži o najlepšiu Butterfly sveta v Tokiu, kde mi pomohla umiestniť sa medzi prvými dvanástimi... Na cestu do Japonska si rada spomínam, lebo som tu získala nové skúsenosti i celý rad nových priateľstiev. Zdá sa, že Butterfly zostane mojou životnou rolou; dnes ju vytváram spolu s priateľkou Annou Kajabovou-Peňáškovou, v Kriškovej réžii, pod taktovkou T. Frešu — už v renovovanej budove SND. Prečo som si obľúbila túto postavu? Isteže, určitá podmienenosť tu bola, azda ovplyvnenie subtílnosťou mojej postavy. Hlavnú príčinu však vidím v dojemnosti osudu mojej hrdinky. Walter Felsenstein bol raz povedal: **„...keď je emócia už taká silná, že reč-slovo nestačí, tak sa vyjadrujem spevom“.** Ja som sa snažila vložiť do hlasu vždy to, čo preciťujem. Azda to v Butterfly bolo najúčinnejšie — neviem. Myslím si však, že v opere treba vždy hrať a spievať postavu. Inak budem hrať a spievať Liu, inak Micaelu, inak Katušu či pastierika z Krútňavy...

Moje sympatie k opernej tvorbe? Ku všetkému, čo som doteraz spomenula, ďalej k mojim veľkým láskam — ku R. Straussovi, k Janáčkovi, k Musorgskému — a prirodzene, k našim skladateľom. Myslím si, že pokojne môžeme našu opernú tvorbu označiť za svetovú; zásluhou opier Suchoňových či Cikkerových patríme v súčasnosti medzi operne také silné národy — veď pozrite, koľko premiér mali ich diela po celej Európe! Našim skladateľom vďačím i za operné úlohy, spievala som ich zo dvadsať. Svätopluka sme hrali v Peruggii, v Budapešti, Krútňavu v Drážďanoch, v Berlíne, v Bruseli (tu sme ju dokonca i nahrávali). V Berlíne a vo Viedni som spievala vo Vzkriesení...

Hovorí sa o úpadku operného žánru... Rada by som využila príležitosť a povedala čosi k tomuto problému ako speváčka, ktorá už dosť dlho ťahá „opernú káru“. Ak máme na mysli úpadok toho, čomu sa u Brechta hovorilo „kulinárny typ“ operného divadla — tak možno. Zdá sa, že éra počúvania krásnych hlasov, akýchsi kostýmovaných koncertov namiesto divadla — sa končí. Neverím však v koniec dobrej opery: táto je všade vo svete hudobným divadlom, rovnako podliehajúcim javiskovým zákonistostiam ako každý iný divadelný útvar. Pozrite, k akej dokonalosti dospel v súčasnosti napr. Felsenstein vo svojom „Musiktheatri“...

Môj názor na repertoárovú politiku? Menila sa. Boli časy, keď sa hľadelo iba na kasu, boli časy, že sa na kasu nehľadelo vôbec a inscenovali sme modernu za modernou. Myslím si, že teraz máme dramaturgiu cieľavedomú: kombinuje tzv. kasové čísla s modernou, vo veľmi vyváženom pomere — a čo je najdôležitejšie, začíname prispôsobovať repertoár kvalitám a schopnostiam sólistov, ktorí sú k dispozícii...

O špecializácii speváka na komorný spev azda toľko: ideálne by bolo, keby operný spevák zvládol perfektne všetky tri štýly — piesňový, oratoriálny i operný. Isteže, býva to ojedinelé, ale na Slovensku je to v súčasnosti iluzórne a iluzórnym zdá sa i dlho zostane. Z púhej koncertnej činnosti by spevák nevyžil — veď koľkokrát si môže svoj naštudovaný recitál predviesť, zopakovať? Žiadalo by si to oveľa väčší záujem o koncerty — nielen zo strany poriadateľov, ale najmä zo strany tých, ktorým umenie dávame — obecenstva.

I. ŠIŠKOVÁ

Ako Butterfly (s N Hazuchovou).

Snímka: J. Vavro

Viac pozornosti interpretácii, viac práv kritike!

Dokončenie z 1. str.

tvorba ešte ďaleko od prahu rýdzeho umenia. Prečo? Pretože dotknúť sa tohto prahu bez stáleho zbierania vedomostí, bez stáleho štúdia a hľadania — to je nemožnosť! Práve sme sa dotkli bolavého miesta našej interpretačnej praxe. Či sa azda nové umelecké pokolenie snaží čo najviac odhaľovať vo svojom odbore kvality minulosti i prítomnosti? Táto otázka vôbec nie je — ako by sa mohlo zdať — rétorickou otázkou. Táto otázka sa zrodila na tvrdej pôde faktov!

POZORNOSŤ TEÓRII INTERPRETÁCIE!

Väčšine našich pianistov je (viac alebo menej) známe umenie S. Richtera, E. Gilelsa, A. Rubinštejna, V. Horowitza či Michelangeliho. Tieto mená však zostávajú v ich vedomí iba ako veľké legendy. Zriedkakedy sa stane objektom seriózneho štúdia ich veľké umenie. Ešte horšiu situáciu zaznamenávame u spevákov, ktorí (možno zo zvyku) považujú za vrchol vokálneho umenia Západu La Scalu. Slovami sa síce nešetrí, občas sa vyriekne aj konštatovanie, že Taliani nie sú „všemohúci“. Napriek tomu reprodukovať vokálny štýl J. S. Bacha, R. Straussa, G. Mahlera, F. Schuberta a mnohých ďalších neznamená pre speváka dôkaz majstrovstva. Zarážajúci je aj ďalší fakt — nezáujem o hlbšie preniknutie do charakteru umenia súčasných svetovo uznaných autorít, vystupujúcich na najznámejších javiskách (nielen v La Scale) a vo vychýrených koncertných sálach Európy i Ameriky. Natíska sa otázka: ak prejavujú speváci taký stupeň neznalosti a nezáujmu vo svojom vlastnom odbore, ako možno od nich očakávať hlbší záujem a impulzy smerujúce k riešeniu problémov interpretácie vo všeobecnosti?

O NUTNOSTI INTERPRETÁCIE

Mladí interpreti, vstupujúci do koncertného života, by sa mali pozastaviť nad tzv. „špecializáciou“ repertoáru. Univerzalizmus je aj dnes výsadou nemnohých umelcov. Usmerňovanie umeleckého dorastu pre určitý „oddiel“ hudby by sa malo stať zásadou správneho pedagóga, ktorý môže zavčasu spozorovať žiakove záujmy i schopnosti. Priemerný umelec, ktorý sa snaží zahrnúť do svojho repertoáru čo najširší okruh skladieb a štýlov, sa stáva hrobárom svojich technických i výrazových možností, ktoré sa mohli zreteľnejšie prejaviť v užšom výseku interpretovanej hudby. Avšak k odhodlaniu pre špecializáciu veľmi neprospieva ani organizácia koncertného života. Kým známy a skúsený interpret dostáva možnosť voľby repertoáru, neznámy a neskúsený mladý adept sa musí presadiť s takým programom, aký mu „ponúknu“.

PRÁVA A POVINNOSTI KRITIKY

Fakt, že kritika interpretácie nemá dostatočnú autoritu a vplyv, sa dá objasniť rôznymi príčinami: pomerne malý počet píšucich, ich pochybná profesionálna zostava, slabá úroveň analytického myslenia, malý prehľad v hudobnej histórii i geografii. To sú neodškriepiteľné skutočnosti. Ale skutočnosťou je aj to, že kritika má málo práv. Ak nemá svoje práva, nemôžeme od nej očakávať splnenie povinností. Za základné právo kritiky treba považovať výber jej prostriedkov — konkrétneho slova. Epiteton, výraz, či porovnanie tu má svoj prvostupňový význam. Ich výstižnosť musí čo najpresnejšie zodpovedať všetkým finesám kritizovaného javu. Žiaľ, vo veľkej väčšine recenzií badať tendenciu skutočné javy prihládzať a príznačnosti „pristrihávať“. Kritika sa nivelizuje, stráca ostrosť i samotné kritériá.

Ďalšia nevyriešená otázka: je práca kritika prácou vedeckou (na vysokých školách sa recenzovanie za vedeckú činnosť nepovažuje), alebo prácou umeleckou (aké budú potom autorské práva)? Alebo by bolo správnejšie zaradiť hudobnú kritiku medzi odvetvia žurnalistiky? Prax na túto otázku neodpovedá. Recenzie píšu buď pedagógovia (niekedy i študenti), niekedy (zriedkavo) tiež interpreti, t. j. akési jednotlivé, izolované osoby, ktoré sa prihlasujú redaktorom.

Redakcie a tvorivé zväzy medzi sebou neudržiavajú profesionálno-pracovné styky. Kritici sú preto ochudobnení o možnosť diskusie s tvorcami a len ťažko si môžu rozširovať svoj obzor. Tým sú aj zbavení elementárneho práva — obhajovať svoje tlačou uverejnené súdy v centre diania.

Sovietska Muzyka

Výbor Slovenského hudobného fondu vyhodnotil I. ročník cyklickej skladateľskej súťaže na angažovanú tvorbu v piesňovom žánri, ktorú Slovenský hudobný fond vypísal v snahe podporiť vznik novej angažovanej piesňovej tvorby vysokých umeleckých kvalít a spoločenského uplatnenia — a udelil spolu 12 cien takto:

V kategórii — Piesne k občianskym príležitostiam a slávnostiam:

III. cenu autorom — T. Seidmannovi a T. Grünnerovi za Dožinkovú polku.

V kategórii — Piesne vlastenecké, hrdinské a dumky, spomienkové na významné a pamätné miesta odboja v našej vlasti:

I. cenu autorovi L. Gerhardtovi za Džezovú melodrámu na texty detí umučených fašizmom.

II. cenu autorom — B. Trnečkovi a J. Turanovi za pieseň Vysoko nad mestom.

III. cenu autorom — A Brezovskému a T. Janovicovi za pieseň Vápno.

III. cenu autorom — B. Trnečkovi a J. Turanovi za Jesennú baladu z hôr.

III. cenu autorom — K. Elbertovi a K. Hudecovej za pieseň Čo je vlasť.

III. cenu autorom — J. Melkovičovi a J. Turanovi za pieseň Vyčítanka, v ktorej zaznie zvon

V kategórii — Piesne mládežnícke:

II. cenu autorom — V. Matušíkovi a B. Droppovi za pieseň Horalský chorál.

III. cenu autorom — A. Brezovskému a J. Turanovi za pieseň Večný Ikaros.

III. cenu autorom — T Šebovi-Martinskému a B. Wallnerovej za Pieseň nového rána.

III. cenu autorom — I. Bázlikovi a J. Štrasserovi za pieseň Hlina.

V kategórii — Piesne pre deti a školskú mládež:

III. cenu autorom — I. Bázlikovi a J. Štrasserovi za pieseň Obloha.

Súťaž je rozvrhnutá na 3 roky a súťažné skladby doteraz nezverejnené a nepredvedené možno zasielať permanentne do 30. júna 1974 na adresu: **Slovenský hudobný fond, Fučíkova 29, Bratislava.**

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Ministerstvo kultúry SSR vo Vydavateľstve OBZOR n. p., v Bratislave. Vedie redakčná rada: Marián Juriš (šéfredaktor) dr Zdenko Nováček CSc. (predseda), Pavol Bagin, prom hist Ľubomír Čížek, Alojz Luknár, Miloš Jurkovič, Mária Kišoňová-Hubová, Zdenko Mikula, dr Michal Palovčík, Ján Schultz, Jozef Sixta Bohumil Trnečka. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., Nitra. Rg. č. RS 8261/68 Adresa redakcie: Hudobný život, Bratislava, Volgogradská 8, tel. 592-37. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., Bratislava, Čs. armády 29/a. Inzertné oddelenie: Bratislava Gorkého 17. Rozširuje PNS. Objednávky predplatiteľov prijíma PNS — Ústredná expedícia tlače, administrácia odbornej tlače Gottwaldovo nám 48/IV., Bratislava Objednávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOVART, úč. spol., Suvorovova 16, Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 — Kčs Neobjednané rukopisy sa nevracajú.

Autor článku v meste Byblos.

Za hudbou do Libanonu

Keď prilietiš do Bejrutu, začne ťa hudba sprevádzať od prvého kroku a vlastne ťa neopustí až do dňa odchodu.

Libanonci radi vítajú turistov, ktorí sa prichádzajú pozrieť na historické pamiatky, počúvať folklór, alebo sa oboznámiť s výtvarným umením a s arabskou kultúrou. V hlavnom meste v Bejrute je národné konzervatórium s oddelením európskym a orientálnym, moderná rozhlasová stanica so stálym orchestrom ľudových nástrojov a s niekoľkými vysielacími okruhmi, so štábom pohotových redaktorov i technikov. Hudba tu znie z pouličných ampliónov, z tranzistorov, z autorádií, moslimských kostolov, od náhodných pouličných hráčov a pod. Hudba tu vôbec nápadne zvyšuje charakter orientálneho mesta.

Budova Konzervatória nepatrí síce medzi najelegantnejšie, ale vyučovacia úroveň je najmä na orientálnom oddelení veľmi dobrá. Vyučujú tu mnohí známi hráči na arabské ľudové nástroje, rozdeľujúc si zväčša umelecké ambície medzi vyučovanie a nahrávanie v rozhlase. Medzi najsilnejšie dojmy z Bejrutu patrila návšteva národnej rozhlasovej stanice, kde rozhlasový orchester práve nahrával kompozície a úpravy miestnych skladateľov. Asi 30 hudobníkov realizovalo partitúry z arabskej hudby. Arabskí skladatelia vychádzajú z folklóru, vyčistia ho, spestria inštrumentáciou, vnesú do kompozície viac kontrastov. Všetky nahrávané skladby boli v zložitých rytmických modeloch, bohato používali štvrťtóny, často uplatňovali voľné vedenie samostatných hlasov a od niektorých nástrojov vyžadovali mimoriadnu zručnosť až virtuozitu. V priebehu nahrávok ma prítomní skladatelia a hudobní režiséri informovali o niektorých typických črtách arabskej hudby — o prekrásnych koloratúrach, o možnostiach jednotlivých ľudových nástrojov, o vzťahu hudby a poézie, o tradícii po celej krajine a pod.

Po nahrávke som dostal od niektorých prítomných skladateľov notové materiály, magnetofónové pásky s arabskou hudbou i teoretické knihy, žiaľ, písané prevažne v arabčine. Výklady týchto odborníkov mi dosť pomohli pochopiť niektoré zvláštnosti v stavbe a v charaktere arabskej hudby i diferencovanie niektorých hudobných žánrov. Podľa ich výkladu, pomerne malé sú rozdiely medzi hudbou libanonskou a sýrskou, jordánskou a egyptskou, iráckou a kuvajtskou. Preto hudba má v celom arabskom svete tak silnú zjednocujúcu moc, preto si tak ľahko môžu rozhlasové stanice vymieňať programy. Tiež jazyky spomínaných štátov a oblastí sú si blízke ako dialekty.

Hudba vás tu sprevádza na každom kroku. Zhudobnený Korán môžete počuť v moslimskom kostole (ale len za dverami), ale i od muezínov, ktorí päťkrát denne vyhlasujú z veží týchto kostolov začiatky bohoslužieb. Sú to príslušníci miestnych kňazských rádov, vyznačujú sa mimoriadne silným a nosným hlasom. Zhudobnený Korán síce spočiatku pôsobí veľmi kuriózne, najmä dlhými vokalizami a nečakanými prestávkami v speve, no po viacerom počúvaní vyvoláva u Európana dojem stereotypu a pôsobí až únavne. To konečne tvrdia i samotní Arabi. „More" hudby počujete v starých obchodných centrách (bazároch), kde sa stretáva celý orientálny svet a nástroj v ruke je takou samozrejmosťou ako biela šatka na hlave miestnej ženy, alebo fajka v ústach starého Araba.

V kuriozitu svetového významu sa vyvinuli hudobné slávnosti v Baalbecku, v bývalej Heliopolis. Ruiny tohto veľkého starovekého sídla a opevnenia so zachovalým Bakchusovým chrámom vábia tisíce cudzincov. Teraz sem umiestnili každoročne letné hudobné festivaly. Problémy tu majú s akustikou, nakoľko roztrúsená kamenná krása nevytvára dosť ohraničené akustické prostredie a údajne zvuk sa vznáša priveľmi nahor — a nie práve k poslucháčovi, ktorý zaplatí dosť značnú sumu za lístok. Hoci je Baalbeck vzdialený od Bejrutu 85 km, predsa pri dokonalosti miestnych ciest a celkovom rýchlom tempe dopravy neváhajú mnohí Libanonci cestovať do tohto kultúrneho centra i viac razy ročne. Na ceste do Baalbecku sa prechádza cez legendárne Zahle, mesto prekrásnych záhrad, fontán, pestrej zelene a labužníckych reštaurácií. Hudba tu znie po celý deň z ampliónov, aby návštevník tohto typicky orientálneho prostredia mal ešte intenzívnejší dojem z krás prírody, obyčajov ľudí a z pestrofarebnosti krojov.

Druhým významným historickým centrom je bývalý Byblos, dnešný Jebell, pozoruhodne zachovaný zvyšok bývalej rímskej kultúrnej rezervácie. Krásne rímske divadielko akoby čas ani nepoznačil. I sem sa prenášajú rôzne hudobné produkcie, ale už nie v takom rozsahu ako v Baalbecku.

Tretím centrom miestnej vzdelanosti je Saida, bývalý biblický Sidón s prekrásne umiestnenou citadelou. Jej začiatky idú síce až k Feničanom, ale strategicky ju používali i Gréci a križiaci. Tento skvelý historický objekt vyčnieva na konci malého polostrova. Prístup je sem z rušného obchodného centra, kde sa s pravým orientálnym temperamentom prelína hudba s džavotom predavačov a s temperamentnými výkrikmi náruživých obchodníkov. Je to zvláštna polyfónia nevšedného obchodného ruchu a orientálnej hudby, z ktorej by mal radosť iste mnohý vyznavač nezvyčajných kombinácií šumov, ruchov, štylizovaných výkrikov, hudby a reči. Táto zmes má svoje zákony, svoju plastiku, ale najmä orientálny šarm.

Inou atmosférou zasa dýcha bývalá emirská rezidencia Beit-Ed-Dine. Je stavaná už v typickom libanonskom štýle zo začiatku 19. storočia. Slávni muzikanti tu prichádzali spestrovať náročný život vtedajších vladárov. Hudba našla v Libanone prístup i do prekrásnych jaskýň v Jeite. Stockhausen tu napríklad v kvapľovej sieni uskutočnil koncert zo svojej tvorby, pričom využil mnohonásobne lomené echá, umožnené nezvyčajnými rozmermi prekrásnych kvapľov.

V popredí celého hudobného života je niekoľko miestnych odborníkov, zvlášť pán Raif Abilema, znamenitý znalec európskej hudby, dirigent miestneho komorného orchestra a organizátor mnohých podujatí. Jeho zásluhou som mohol navštíviť i arménsky kláštor nad Bejrutom a pozrieť si okrem iného staré spevníky z 11. a 12. storočia, notované arménskymi neumami. Bola to vzácna príležitosť stretnúť sa s týmito originálnymi historickými materiálmi.

Doplnkom k tomu všetkému je národné múzeum v Bejrute s bohatými fenickými a gréckymi výtvarnými pamiatkami, na ktorých neraz nachádzame hudobné motívy. Libanonci pri tej príležitosti zdôrazňujú, že hudba ich sprevádza už niekoľko tisícročí, a je ozaj súčasťou ich života

To všetko som prežíval v posledných septembrových dňoch, práve vtedy, keď krajina bola vzrušená konfliktmi na svojej južnej hranici a atmosféru do istej miery ovplyvňovala určitá vojenská bdelosť väčšiny obyvateľov tejto rozprávkovej krajiny.

ZDENKO NOVÁČEK

Hudba v západnej Afrike

Bolo to kedysi v 11. storočí, keď arabský cestovateľ **Al-Bakri** prišiel do mesta **Gao** na strednom Nigeri, kde obyvatelia odvodzovali meno mesta od hlasu svojho bubna — „kau-kau".

Domnievam sa, že bubon je najstarším pôvodným hudobným nástrojom západnej Afriky. Jazyky „kwa", ktorými sa v tejto časti sveta hovorí, sú tonálne a pracujú podobnou technikou ako hlas bubna: vysoký tón obyčajne znamená jemnú, tuhú, malú vec, rýchle, energické a presné pohyby. Naproti tomu hlboký tón sa spája s veľkými, bezforemnými a mäkkými predmetmi a s pomalými, nepresnými a mdlými pohybmi. Podrobné štúdie o tejto otázke pochádzajú od **Westermanna**, slávneho nemeckého filozofa. Nízky tón v jazyku „ewe" znamená tiež „vybledlnutá farba a nepríjemný zápach". Nech je to akokoľvek, výška tónu hrá v reči ústrednú úlohu: vyjadruje sa ním idea, určuje sa význam slova a gramatické kategórie. To všetko naznačuje staré vzťahy medzi hlasom bubna a vývinom ľudskej reči. **Hlavným zdrojom hudby v Afrike je ľudský hlas.** Aj bez nástroja ho možno sprevádzať rytmickým tlieskaním. Bubon však býva vždy poruke.

Každá časť dňa, ročné obdobia i úseky v živote jedinca a spoločnosti vyjadrujú istý emocionálny stav a ten sa vyjadruje charakteristickou hudbou. Ľudský jazyk pracuje viac logikou, hudba emóciou: existujú oblasti, kde sa obe vyjadrovacie sféry stretávajú a dostávajú tak blízo, že skoro splývajú.

Bubny majú rozmanitú veľkosť, sú veľké 30 cm, ale aj 4 metre, sú z dreva — i z vyschnutého obalu uhorkovitej rastliny, **kalabašu.** Sú dolu otvorené alebo zatvorené, pokryté pergamenom alebo kožou, stoja na zemi, držia sa medzi kolenami, alebo sú zavesené cez plece, bije sa do nich rukou, alebo palicami. Bubon treba starostlivo naladiť. To sa dá docieliť vlhčením membrány, uťahovaním kolíkov, ktoré držia membránu, alebo naťahovaním remienkov, či špagátov hovoriaceho bubna. Bubnom sa dá rozprávať o dejinách kmeňa, hrdinských skutkoch predkov, môže sa osláviť náčelník, možno nimi zasielať odkazy na väčšie vzdialenosti. Umenie hovoriť bubnom nie je ľahké, je majetkom rodín bubeníkov a vyžaduje dlhé roky výcviku. Niektoré bubny majú veľkú vážnosť. Videl som starú rodovú svätyňu, medzi jej inventárom bol aj starý bubon, možno v ňom žil „hlas" predka. Bubny bývajú krásne dekorované a tešia sa úcte.

Idiophonické nástroje (na rozdiel od membránofonných) majú podriadenú úlohu. Sú to hrkálky, kastanety, gongy, zvony. Tanečník svojím pohybom ozvučuje náramky s radmi suchých semien, iné nástroje má okolo pása, na nohách a v rukách, každý pohyb vydáva iný zvuk kovu, mušlí, dreva a i. V africkej mentalite sú symbol a realita tesne späté. V tejto atmosfére vlastne každá vec má svoj hlas. Príroda takto „oživa", podľa ľudovej filozofie vraj oživajú predkovia a „hovoria" prírodné sily.

Aerofónne nástroje sú z dreva, rákosia, bambusu a kovu. Fúka sa do nich zboku, alebo z konca píšťaly a kvalita zvuku závisí od dĺžky píšťaly, jej formy a náustku. Používajú sa sólovo i zborovo. Podobne ako **chordofonnými** nástrojmi možno na nich vylúdiť aj melódie. Medzi strunové nástroje patria husle, harfy, lutny. Struny z vlasu, kovu, alebo čriev sú nad rezonančnou skrinkou z dreva, alebo kalabašu. Hrá sa sláčikom alebo prstami.

***

Veľa úsilia sa vynaložilo na klasifikáciu afrických jazykov. Napokon sa klasifikácia ustálila na oblastiach, ktoré sa vcelku kryjú s charakteristickou hudobnou formou. **Hudba zo severnej Afriky** pracuje s hlasom, ktorý akoby vychádzal zo stiahnutého hrdla a bol silne nazalizovaný. Vzbudzuje to dojem večne smädného človeka volajúceho na púšti po vode. **Na juh od Sahary** je štýl odlišný. Ľudský hlas vychádza z plného hrdla, uvoľnene, každá slabika je tónom bez ozdôb, celkove vzniká komplikované pletivo polyfónnych rytmov. Tretím druhom africkej hudby je hudba bušmanov z **juhozápadnej Afriky.** Bušmani jódlujú, čím sa podobajú na Rakúšanov a Švajčiarov.

Ak porovnávame hudbu severnej Afriky s hudbou „čiernej" Afriky na juh od Sahary, vidíme, že rozdiely naznačujú rozmanitosť spoločenských foriem. Arabský a mohamedánsky postup na juh sa zastavil v Nigérii — pri meste Ibadan.

Európsky duch je **analytický,** rád vytvára abstrakcie a konštrukcie, myslí kriticky a účelne. Africký duch je **syntetický:** jazyk, hudba, umenie, život, všetko sa prelína. Jedno možno porozumieť len cez ostatné a nie je ich možné chápať oddelene. V tom všetkom je skrytá stará životná filozofia, koncepcia života a spoločenské hodnoty. Ľudia si uvedomujú, že tradíciu nie je možné zachovať v nezmenenej forme a to vyvoláva nostalgiu. Upokojuje však vedomie, že kultúrne hodnoty Afriky sú vývojaschopné. Pôjde o to, aby sa najcennejšie hodnoty africkej kultúry zachovali a mali možnosť ďalšieho rozvoja.

JURAJ VÁMOŠ

Z galérie hostí Bratislavských hudobných slávností 1972: Slovenskému koncertnému publiku známy umelec BORIS GUTNIKOV interpretoval so Symfonickým orchestrom Čs. rozhlasu v Bratislave a s dirigentom Pedrottim Mozartov 3. husľový koncert G dur. Vynikajúca poľská sopranistka STEFANIA WOYTOWICZOVÁ spoluúčinkovala na koncerte Štátnej filharmónie George Enescu z Bukurešti. Gitarista KIYOSHI SHOMURA (Japonsko) sa bude uchádzať o jedno z poradí na Medzinárodnej tribúne mladých interpretov.