HUDOBNÝ ŽIVOT 89

ROČNÍK XXI.
3,– Kčs
1. 2. 1989
3

Koncom roku 1988 sa zišiel ÚV Zväzu slovenských skladateľov a koncertných umelcov, aby prerokoval viacero aktuálnych materiálov (informovali sme o tom v 1. č. HŽ). V dnešnom čísle sa vraciame k dvom najzávažnejším materiálom: k hodnoteniu práce zväzu za uplynulý rok, ktoré predniesol predseda ZSSKU doc. dr. Ladislav Burlas, DrSc. a Spoločenskému uplatňovaniu súčasnej skladateľskej tvorby a koncertného umenia v SSR, ktorý predniesla vedúca oddelenia múzických umení MK SSR dr. Tatjana Okapcová. Z oboch materiálov prinášame podstatné časti. Redakcia sa domnieva, že ich uverejnenie poskytne našej hudobnej obci dostatočnú informovanosť o hlavných problémoch nášho hudobného života a že v čase prehliadky Novej hudobnej tvorby poskytnú cenné podnety k aktivizácii nášho členstva.

Redakcia

Snímka A. Palacko

Problémy a perspektívy slovenskej hudobnej kultúry

V súvislosti s pripravovaným 10. plénom ÚV KSČ sme na pôde zväzu vytvárali koncepčné a analytické materiály o stave našej hudobnej kultúry s tým, aby vyústili do východísk, pripomienok a návrhov, ktoré by sme predkladali iniciatívne našim straníckym a štátnym orgánom, ako aj rôznym hudobným inštitúciám. Uvedomujúc si ideovú a integračnú funkciu nášho zväzu, hlavnú náplň našej činnosti vidíme v iniciatívnom prispievaní k rozvoju našej hudobnej kultúry.

V tomto zmysle bol rozpracovaný elaborát o súčasnom stave folklórnej tradície a folklórnej hudby, vyvstala problematika súčasného stavu dychových hudieb na Slovensku a čo je v súvise s oblasťou zábavnej hudby asi najaktuálnejšie a spoločensky akútne, potreba analýzy stredného piesňového prúdu a s tým súvisiacich problémov našich hudobných festivalov a dramaturgie jednotlivých hudobných inštitúcií.

V súvislosti s pracovnou náplňou a problémami, ktoré rieši skladateľská tvorivá komisia, sme navrhli vznik materiálu o problematike prípravy skladateľských kádrov. Táto otázka je aktuálna nielen z hľadiska Katedry kompozície a dirigovania na VŠMU, ale aj z hľadiska vyučovania kompozície na našich troch konzervatóriách a týka sa najmä prílevu kádrov, výberu talentov a mal by sa zamýšľať nad budúcnosťou tejto profesie vôbec, keďže v poslednom čase sme v oblasti skladateľskej profesie zaregistrovali viac úmrtí ako prijatých členov. Posledná skladateľská súťaž Alexandra Moyzesa, ktorú na náš podnet vypísala SHS, ukázala, že počet talentov aj počet študentov alebo budúcich skladateľov predsa len nie je malý a že nejde o alarmujúce záležitosti. Napriek tomu určité metodické a koncepčné prepojenie medzi vyučovaním na konzervatóriu a na vysokej škole, alebo na vysokých školách v ČSSR by bolo zaujímavým materiálom, ktorý by mohol vniesť do niektorých otázok jasno.

Koncertní umelci navrhli ako hlavnú tému v oblasti interpretačného umenia načrtnutie celkovej analýzy koncertného života. V tejto súvislosti ma upozornili na materiál podpredsedu zväzu s. Jurkoviča, prednesený na túto tému pred rokom v Trenčianskych Tepliciach, ktorý diagnostikuje vývinové trendy nášho koncernového umenia. Napokon sa žiada vypracovať elaborát o stave a perspektívach hudobnej vedy na Slovensku a v ČSSR. K riešeniu tejto problematiky využijeme diskusné stredy v Klube skladateľov, aby sme v sérii príspevkov analyzovali vývoj historiografie, teórie hudby, hudobnej folkloristiky a ostatných disciplín, ktoré sa na Slovensku rozvíjajú, alebo by sa aspoň mali rozvíjať.

V neposlednom rade pre nás môžu byť podnetné aj stretnutia so spoločenskými organizáciami a inštitúciami, ktoré hudbu sprostredkúvajú alebo vyrábajú (SÚV SZM, OPUS, rozhlas, ai.). Tieto analytické materiály a dohody o spolupráci by mali byť uzavreté, prediskutované, schválené ústredným výborom a predložené príslušným inštitúciám v priebehu nášho funkčného obdobia.

Suchoňovské oslavy, ktorých sme boli jedným z garantov, prebehli dôstojne. Išlo o celú sériu podujatí, z ktorých azda prvé bol koncert komorných diel jubilanta pred pražským diplomatickým zborom. V oblasti teoretickej reflexie vyvrcholili oslavy septembrovou suchoňovskou konferenciou. V októbri sa zasa uskutočnila pravidelná konferencia v rámci BHS k 70. výročiu vzniku ČSR. Pozitívne možno hodnotiť aj XII. kolokvium skladateľov a interpretov Tvorivej komisie zábavnej hudby, ktoré sme usporiadali v novembri. V tom istom mesiaci sme v spolupráci so SHS absolvovali nitriansku konferenciu o učebných osnovách a učebniciach hudobnej výchovy z hľadiska súčasných a budúcich potrieb.

Na konferencii sa osobitne akcentoval princíp tvorivosti, kreativity, ktorý je proklamatívnym základom jestvujúceho kontextu hudobnej výchovy, ale ktorý prakticky do vyučovacej praxe doteraz dostatočne neprenikol. Tento nedostatok som formuloval tak, že zatiaľ čo povedzme v oblasti výtvarnej výchovy sa s tvorivosťou detí počíta už od raného začiatku, hudobná výchova sa na všeobecnovzdelávacích školách ešte stále chápe ako osvojovanie si hudby už niekým predtým vytvorenej. To znamená, že tvorivostný prvok sa doteraz v hudobnej výchove dostatočne neuplatnil. Zmenu takéhoto nazerania môže vskutku vyvolať iba „koperníkovský" zvrat v celej koncepcii a poňatí hudobnej výchovy.

Konferencia odporučila venovať väčšiu pozornosť teórii učebníc, jej metodike a koncepcii a navrhla stanoviť zásady pre tvorbu učebníc v našej oblasti. Ďalej sa odporúča – a za túto myšlienku by som sa veľmi rád prihovoril – aby sa autorstvo učebníc zadávalo na základe konkurzu, ktorý by selektoval najlepších autorov. Navrhuje sa tiež nová učebnica alebo tzv. pracovný zošit pre 1. ročník základnej školy a prepracovať osnovy a učebnice hudobnej výchovy tak, aby celé učivo bolo rozložené do novozískaného 8-ročného cyklu s výhľadom na možnosť pokračovania v stredoškolskom veku.

Naša muzikantská obec sa jednoznačne zasadzuje za zavedenie estetickej výchovy na stredných školách a odborných učilištiach. Jednoznačne sme sa zasadili taktiež o rozvoj existujúcich gymnázií s kultúrno-výchovným zameraním a hlavne o vznik gymnaziálnych tried zacielených na rozšírené vyučovanie hudby. Je známe, že zatiaľ čo v ČSR funguje takýchto gymnázií 16, na Slovensku máme iba jedno. Navyše – a to je asi z prejednávaného materiálu najdôležitejšie – plne sa zasadzujeme za zavedenie estetickej výchovy na SOU, čo považujeme za otázku plnenia dlhu, ktorý má naše socialistické školstvo voči robotníckej mládeži. Niekoľkokrát sa výrazne konštatovalo, že práve robotnícka mládež je tá, ktorá v oblasti hudobnej výchovy na učilištiach nedostáva prakticky nijakú výchovu, nijaké vzdelanie, vychováva sa jednostranne a nevedie ku kultúrnosti.

Koncom novembra sme mali v Trnave muzikologickú konferenciu o hudobnej regionalistike. Môže to vyzerať ako určité superfluum, ale treba konštatovať, že doteraz sa dejiny hudobnej kultúry na Slovensku realizovali ako predčasná syntéza bez dostatočných analýz. Ak nie je rozpracovaná regionalistika, ak nepoznáme tvár dejín hudobnej kultúry v krajoch, v jednotlivých kultúrnych a hudobných centrách, potom je veľmi ťažko robiť spoľahlivé a zodpovedné syntézy.

Musím konštatovať, že sme ešte dostatočne nedocenili význam tých hudobno-historických prác, ktoré vedú k vzniku Dejín hudobnej kultúry na Slovensku, ako aj zásluhy etnomuzikológie pre rozvoj celej hudobnej vedy aj vzhľadom na postavenie a ohlas, ktorý má slovenská etnomuzikologická škola v európskom kontexte.

Po 10. plenárnom zasadnutí ÚV KSČ sme absolvovali niekoľko významných zasadnutí, z ktorých spomeniem aspoň stretnutie straníckych pracovníkov a funkcionárov umeleckých zväzov, ktoré veľmi správne poukázalo o. i. na význam celospoločenského systému umeleckej výchovy. Do schvaľovacej fázy sa dostal niekoľko rokov pripravovaný program estetickej výchovy.

V neposlednom rade sa poukazuje na problémy a otázky v oblasti zábavnej hudby, predovšetkým na nutnosť zamedziť šírenie nevkusu, postaviť sa proti určitému negativizmu voči tomuto žánru, ale aj negativizmu k súčasnému svetu a našej spoločnosti a jej problémom. Tu sa požaduje zodpovedné zhodnotenie nových prúdov a trendov v populárnej hudbe a tiež prihliadanie na vývoj,

Pokračovanie na 12. strane

Hudobné kalendárium

2. 2. 1804 narodil sa Leopold Eugen Měchura, český romantický hudobný skladateľ (zomrel 11. 2. 1870) – 185.výročie

2. 2. 1919 narodila sa švajčiarska operná speváčka, sopranistka Lisa Della Casa, svetoznáma interpretka opier W. A. Mozarta a R. Straussa – 70. výročie

3. 2. 1814 zomrel Jan Evangelista Antonín Koželuh, český skladateľ, bratranec Leopolda Koželuha (nar. 13. 12. 1738) – 175. výročie

3. 2. 1809 narodil sa nemecký skladateľ Felix Mendelssohn Bartholdy (zomrel 4. 11. 1847) – 180. výročie

3. 2. 1904 narodil sa taliansky skladateľ Luigi Dallapicola – 85. výročie

4.2. 1909 narodil sa Pavol Braxatoris, slovenský textár a libretista, autor libriet k viacerým operetám G. Dusíka – 80. výročie

6. 2. 1914 narodil sa Vojtech Gabriel, slovenský huslista a hudobný pedagóg, zasl. umelec – 75. výročie

8. 2. 1889 narodil sa Václav Neukircher, český fagotista a skladateľ, pôsobiaci v zahraničí, autor školy pre fagot (zomrel 26. 12. 1948) – 100. výročie

8. 2. 1904 narodil sa Igor Fiodorovič Belza, sovietsky hudobný historik, špecialista na slovanskú hudbu – 85. výročie

9. 2. 1864 narodil sa Oscar Bie, nemecký hudobný spisovateľ a operný kritik (zomrel 22. 4. 1938) – 125. výročie

10. 2. 1889 narodil sa Michael Raucheisen, nemecký klavirista – 100. výročie

10. 2. 1909 zomrel poľský skladateľ Mieczyslaw Karlowicz (nar. 11. 12. 1876) – 80. výročie

11. 2. 1969 zomrel Jindřich Praveček st., český skladateľ, zbormajster, pedagóg, a organizátor, zakladateľ viacerých českých zborov (nar. 1. 3. 1885) – 20. výročie

11. 2. 1939 zomrel Franz Schmidt, rakúsky skladateľ a pedagóg, rodák z Bratislavy (nar. 22. 12. 1874) – 50. výročie

14. 12. 1814 narodil sa Jan Hoffmann, český hudobný skladateľ (zomrel 12. 12. 1872) – 175. výročie

15. 2. 1884 narodil sa Jaroslav Formánek, český gajdoš, autor učebnice hry na gajdách (zomrel 28. 6. 1938) – 105. výročie

15. 2. 1924 narodil sa Jiří Šlitr, český skladateľ a výtvarník, spoluzakladateľ divadla Semafor (zomrel 26. 12. 1969) – 65. výročie

15. 2. 1899 narodil sa Georges Auric, francúzsky skladateľ a kritik, jeden z predstaviteľov Parížskej šestky – 90. výročie

16. 2. 1684 narodil sa Bohuslav Matěj Černohorský, český barokový skladateľ (zomrel 1. 7. 1742) – 305. výročie

16. 2. 1844 narodil sa Štefan Fajnor, slovenský národný buditeľ a hudobný skladateľ (zomrel 26. 4. 1909) – 145. výročie

16. 2. 1949 narodil sa známy poľský džezový spevák a skladateľ Czeslaw Niemen – 50. výročie

17. 2. 1889 narodil sa Richard Engländer, nemecký muzikológ, špecialista na oblasť dejín hudby obdobia klasicizmu – 100. výročie

18. 2. 1834 narodil sa Lev Ivanovič Ivanov, ruský tanečník a choreograf (zomrel 11. 12. 1901) – 155. výročie

20. 2. 1894 narodil sa Jaroslav Iwaszkievicz, poľský spisovateľ a dramatik, autor životopisného románu o F. Chopinovi (zomrel 2. 3. 1980) – 95. výročie

20. 2. 1914 narodil sa Hans Pischner, nemecký čembalista a hudobný vedec – 75. výročie

25. 2. 1919 narodila sa americká husľová virtuózka Giulia Bustabo – 70. výročie

25. 2. 1869 Vo Viedni založili slovenský akademický spolok Tatran – 120. výročie

25. 2. 1879 narodil sa Otakar Ostrčil, český skladateľ a dirigent (zomrel 20. 8. 1935) – 110. výročie

Zo života ZSSKU

Dňa 16. januára t. r. sa konalo zasadnutie vedenia Tvorivej komisie muzikológov a kritikov. Okrem pracovného charakteru zasadnutia jeho účastníci pozdravili jubilujúceho zasl. pracovníka kultúry Jána Albrechta. Predseda zväzu doc. dr. Ladislav Burlas, DrSc. a vedúci tajomník dr. Alojz Luknár pri tejto príležitosti odovzdali jubilantovi pozdravný list Predsedníctva ZSSKU a vedúca oddelenia múzických umení MK SSR dr. Tatjana Okapcová prečítala pozdravný list ministra kultúry SSR Pavla Koyša, v ktorom sa oceňuje jubilantova dlhoročná všestranná činnosť a významný podiel na založení súboru Musica aeterna.

-mj-

x x x

Dňa 18. januára t. r. sa členovia vedení Tvorivých komisií muzikológov a kritikov oboch národných zväzov zišli (NB: po prvýkrát od r. 1970!) v Brne na pracovnom stretnutí, ktorého hlavným rokovacím bodom bola príprava celoštátnej muzikologickej konferencie, v apríli t. r. Cieľom tejto konferencie bude diagnostikovanie súčasného stavu hudobnej vedy v Československu, ktorá napriek bohatým a významným tradíciám stratila v posledných desaťročiach spoločenskú prestíž. Nájsť príčinu tejto skutočnosti za účelom zlepšenia situácie, zmapovať stav hudobno-vedeckého bádania, jeho možnosti i prekážky v porovnaní so zahraničím, poukázať na kultúrnopolitický a spoločenský ohlas muzikológie, preskúmať jej pomer k ostatným vedám o umení, ako aj úroveň výchovy budúcich muzikológov a zintenzívniť vzájomné vzťahy slovenskej a českej muzikológie – to sú niektoré z úloh konferencie, ktorá by v konečnom dôsledku mala vytýčiť cesty k všestrannému zlepšeniu kvality našej hudobnej vedy a jej vymanenie z diskreditácie a periférneho postavenia. Porada, ktorú viedli dr. Ladislav Burlas, DrSc. a dr. Jiří Bajer, DrSc., hľadala formy a náplň na optimálne zabezpečenie konferencie a žiadala čo najširšie vekové zastúpenie jej aktívnych i pasívnych účastníkov. Naliehavosť a neodkladnosť problému chcú oba zväzy podčiarknuť aj tým, že v Prahe i v Bratislave usporiadajú niekoľko prednášok ešte pred začatím konferencie, ktorých zverejnením na stránkach Hudobného života sa má vytvoriť atmosféra sústredenej pozornosti na otázky muzikológie, poukázať na jej najzávažnejšie problémy.

Vedenie oboch muzikologických sekcií sa na záver svojho jednania zaoberalo aj organizačnými otázkami príprav Ceny čsl. hudobnej kritiky.

-la-

● Posledným podujatím na pódiu Domu kultúry ROH v Žiline (pred otvorením nového kultúrneho objektu) bol koncert so slávnostnou vianočnou atmosférou, ktorú prežívalo a spoluvytváralo početné publikum.

J. F. Fasch vo svojom skladateľskom odkaze stál na pomedzí dvoch historických období – baroka a klasicizmu, o čom svedčí aj jeho Symfónia G dur, ktorá bola úvodným opusom vianočného koncertu. Jej hudobná reč je stále živá, má určité paralely s melodikou Telemanna. Interpretácia ŠKO sa vyznačovala čistotou prejavu, patričnou muzikálnosťou a svedčila o dôkladnom naštudovaní diela z hľadiska technického aj výrazového.

Česká romantická tvorba nebýva často na programoch koncertov ŠKO, no dielo A. Dvořáka tvorí výnimku. Odzneli dve jeho skladby: Romanca pre husle a orchester op. 11 a Mazúrka pre husle a klavír op. 49. Sólista večera J. Pazdera najmä v dramatickejších pasážach preukázal veľa z danosti svojho naturelu, výbornú techniku a pekný tón. V lyrickejších miestach, ktoré dominujú najmä v Romanci by sa v interpretácii žiadal adekvátnejší výraz, tak ako to vyplývalo z koncepcie dirigenta J. Valtu.

Záver vianočného koncertu vyplnilo očakávané dielo Omša C dur pre sóla, zbor a orchester op. 86 L. van Beethovena. Toto dielo, kde Beethoven naplno uplatnil svoje novátorské snahy, právom zaujme a nadchne poslucháča. Dlhoročná spolupráca ŠKO s L. Holáskom a Speváckym zborom mesta Bratislavy prináša svoje ovocie v podobe neopakovateľných a jedinečných produkcií, tak, ako to bolo v prípade Beethovenovej skladby. Vokálne kvarteto tvorili Dagmar Livorová (soprán), Hana Štolfová-Bandová (alt), tenorista Vladimír Pánik, ktorý operatívne a pohotovo zastúpil ohláseného F. Livoru a Jozef Špaček (bas).

IGOR TVRDOŇ

ZVÄZ SLOVENSKÝCH SKLADATEĽOV A KONCERTNÝCH UMELCOV
SLOVENSKÝ HUDOBNÝ FOND
MESTSKÝ DOM KULTÚRY A OSVETY

14. ročník prehliadky NOVÁ SLOVENSKÁ HUDBA

11. – 18. 2. 1989

Sobota 11. 2. 1989 19,30 hod.	**Moyzesova sieň** **Koncert SLOVENSKÉHO ĽUDOVÉHO UMELECKÉHO KOLEKTÍVU** **Na programe: Suchoň, Zeljenka, M. Bázlik, Andrašovan, Domanský, Salva, L. Burlas**
Nedeľa 12. 2. 1989 10,30 hod.	**Koncertné štúdio Čs. rozhlasu** **ATELIÉR MLADÝCH** **Na programe: Kroupa, Jantoščiak, Piaček, Mihalič, Betko** **Účinkujú: poslucháči Konzervatória a VŠMU v Bratislave**
Nedeľa 12. 2. 1989 19,30 hod.	**Koncertné štúdio Čs. rozhlasu** **SOČR, dirigent: M. Vach** **Na programe: Domanský, Sixta, Holoubek**
Pondelok 13. 2. 1989 19,30 hod.	**Hudobná sieň Bratislavského hradu** **Koncert z tvorby súčasných českých skladateľov** **Na programe: Eben, Jeřábek, Bartoň, Ištvan, Pelikán** **Účinkujú: J. Hurník, J. Bárta, P. Eben, Ars trio, L. Matoušek, J. Páleníček, M. Ballý, Moravské kvarteto, I. Štraus, J. Nácovská**
Utorok 14. 2. 1989 16,00 hod.	**Koncertné štúdio Čs. rozhlasu** **Zborový koncert** **Na programe: Hochel, Hrušovský, Domanský, Novák, Malovec** **Účinkujú: Slovenskí madrigalisti** **Spevácky zbor mesta Bratislavy, dirigent: L. Holásek** **Slovenský filharmonický zbor** **dirigent: P. Procházka**
Utorok 14. 2. 1989 19,30 hod.	**Moyzesova sieň** **Komorný koncert** **Na programe: M. Burlas, Cón, I. Burlas, Bodnár, Dibák, Tandler, Zimmer, Beneš** **Účinkujú: Skupina Veni, B. Medelský, M. Burlas, V. Godár, A. Popovič, J. Baán, Z. Grunza, P. Drlička, P. Cón, I. Tannenbergerová, M. Jakabčic, O. Petráš, A. Popovič, J. Kýška, M. Lenková, P. Mikuláš, J. Malík, A. Bukoveczká, V. Vavro, V. Šimčisko, Ľ. Kanta, D. Kardošová, Moyzesovo kvarteto**
Streda 15. 2. 1989 19,30 hod.	**Moyzesova sieň** **Komorný orchestrálny koncert** **Na programe: Viskup, Bagin, Novák, Zagar, Hatrík, Zeljenka** **Účinkujú: Štátny komorný orchester Žilina, dirigent: J. Valta** **Sólisti: L. Kyselák, M. Dobiášová, J. Figura ml.** **Slovenský komorný orchester, um. ved. B. Warchal** **sólistka A. Šestáková**
Štvrtok 16. 2. 1989 16,00 hod.	**Moyzesova sieň** **Komorný koncert** **Na programe: Kubička, Dibák, Godár, Szeghyová, Hrušovský, L. Burlas, Mikula** **Účinkujú: M. Lapšanský, P.Drlička, T. Rácz, B. Šulcová, Musica da camera, A. Šestáková, V. Kellyová, V. Stracenská, M. Starosta, E. Michalicová, J. Valášková, P. Šubert, E. Čermanová, P. Čerman, Slovenskí madrigalisti, dir. L. Holásek**
Štvrtok 16. 2. 1989 19,30 hod.	**Koncertné štúdio Čs. rozhlasu** **Symfonický koncert** **Slovenská filharmónia, dirigent: B. Režucha** **Na programe: M. Bázlik, Parík, Malovec** **sólisti: M. Jurkovič, M. Telecký**
Štvrtok 16. 2. 1989 19,30 hod.	**Dom ROH** **Koncert populárnej hudby**
Piatok 17. 2. 1989 15,00 hod.	**Moyzesova sieň** **Koncert z tvorby pre deti a mládež** **Na programe: Zagar, P. Malovec, Kowalski, Tandler, Hatrík, Zeljenka, Salva, Francisci, Szeghyová, Zemanovský, Hrušovský, Cón**
Sobota 18. 12. 1989 10,30 hod.	**Moyzesova sieň** **Komorný koncert** **Na programe: P. Martinček, P. Malovec, Krák, Pospíšil, Rajter, Gáher, Kořínek, Kowalski, Salva** **Účinkujú: J. Gurvai, M. Vildner, Filharmonické kvarteto, P. Bogacz, J. Slávik, D. Rusóová, V. Vavro, A. Menšík, V. Sirota, Filharmonické dychové kvinteto, J. Skořepa, O. Šebesta, P. Virág, S. Kowalski, R. Košťálová-Kowalská, P. Mikuláš, J. Salay**
Sobota 18. 2. 1989 19,30 hod.	**Koncertné štúdio Čs. rozhlasu** **Symfonický koncert** **Štátna filharmónia Košice, dirigent: R. Zimmer** **Na programe: Očenáš, Podprocký, Bokes**

V rámci prehliadky sa uskutoční:

Nedeľa 12. 2. 1989 10,00 hod.	**Dom umenia Košice** **Koncert Malokarpatskej kapely, um. ved. A. Hudec a Posádkovej hudby Košice, dir. C. Letošník**
Štvrtok 16. 2. 1989 19,30 hod.	**Dom umenia Košice** **Štátna filharmónia Košice, dirigent: R. Zimmer** **Na programe: Očenáš, Zimmer, Bokes**

● *V októbri 1988 zaznela v Mníchove pod taktovkou Wolfganga Sawallischa pravdepodobne premiéra nedávno objavenej nedokončenej Wagnerovej Symfónie E dur. Wagner skomponoval skícu prvých dvoch častí v lete r. 1834, pričom početné úseky prevzal z vlastnej klavírnej sonáty A dur z roku 1832. Nie je jasné, prečo prácu na symfónii prerušil, ale možno predpokladať, že po dohotovení prvých dvoch častí nepovažoval toto dielo za hodné svojho génia. Fragment skutočne nevybočuje z rámca tradičnej, celkom pravidelnej skladby a pre dnešného poslucháča je iba atrakciou. Opis diela sa našiel v pozostalosti dirigenta Felixa Mottla a bol vyhotovený v čase inštrumentácie, na ktorú sa Mottle podujal na požiadanie Wagnerovej manželky Cosimy.*

-J-

HUDOBNÝ ŽIVOT – dvojtýždenník. Vydáva Zväz slovenských skladateľov a koncertných umelcov vo Vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Vedúci redaktor: PaedDr. Marián Jurík, zást. ved. redaktora: PhDr. Alžbeta Rajterová, redakcia: Lýdia Dohnalová, PhDr. Juraj Dóša, Martina Hanzelová, technická redaktorka: Eva Zemánková. Redakčná rada: zasl. um. Pavol Bagin, PhDr. Stanislav Bachleda, Igor Dibák, PhDr, Oskar Elschek, PhDr. Ján Holička, PhDr. Igor Javorský, PhDr. Milan Ješko, zasl. um. prof. Miloš Jurkovič, PhDr. Alojz Luknár, doc. PhDr. Ladislav Mokrý, CSc., PaedDr. Eva Michalová, CSc., PhDr. František Matúš, PhDr. Tatjana Okapcová, Igor Wasserberger, zasl. um. Ilja Zeljenka. Adresa red.: Gorkého 13/VI, 815 85 Bratislava. Tlačia: Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje Poštová novinová služba, objednávky prijíma každá pošta a doručovateľ. Objednávky do zahraničia vybavuje PNS – Ústredná expedícia a dovoz tlače, Gottwaldovo nám. 6, 813 81 Bratislava. Polročné predplatné Kčs 39,– Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú.

Indexné číslo: 492 15

Slovenská filharmónia

Prvú tohtoročnú dvojicu abonentných koncertov Slovenskej filharmónie **(5. a 6. januára)** možno považovať za skutočnú novoročnú lahôdku s bravúrnym výkonom zahraničného hosťa, **francúzskeho huslistu Augustina Dumaya. Saint-Saënsov 3. husľový koncert h mol** predstavuje typ skladby zameranej vyslovene na exhibíciu hráčskej brilancie, interpretačného perfekcionizmu. Využíva najnáročnejšie výdobytky husľovej techniky 19. storočia a kladie na sólistu enormné nároky (žiaľ, zamerané viac na technickú disponovanosť, ako na schopnosť odkrývať filozoficko-významový podtext hudobnej štruktúry). Augustin Dumay mal možnosť excelovať vo virtuóznych kaskádach hráčskych problémov a návštevníkom Reduty vyrazil dych: nástroj Stradivari pochádzajúci z roku 1721 znel v Dumayových rukách až neskutočne mäkko, vláčne. No aj „stradivarky" potrebujú ruky majstra, aby ich zvuk dosiahol taký efekt a účinnosť, ako tomu bolo v prípade tohto umelca. Napriek mladému veku ide o vyzretú osobnosť obdarenú talentom a vysokým stupňom muzikality. Upútal neomylnou technikou obidvoch rúk, krásnym legatom, čistou intonáciou oživovanou účinným a štýlovým vibratom, atď. Špecifickou črtou jeho interpretačného prístupu k Saint-Saënsovmu Koncertu bola svojrázna agogika, rozsiahle jednoliate frázy modeloval suverénne, pričom ich oživoval drobnými tempovými a dynamickými zmenami. Hudba tak dostala neopakovateľný, akýsi rozochvený výraz, agogická premenlivosť Dumayovej hry však komplikovala situáciu **dirigentovi Bystríkovi Režuchovi** a hráčom orchestra Slovenskej filharmónie. Odhliadnúc od niekoľkých kolízií v súhre sólistu a orchestra, predvedeniu Koncertu h mol nemožno nič vyčítať ani v jednom prípade. Hráči Slovenskej filharmónie nasadili správny kurz už vo vstupnej **Óde pre symfonický orchester Arama Chačaturiana**, príležitostnej smútočnej hudbe, ktorej uvedenie vyznelo po arménskej katastrofe hlboko symbolicky. V druhej polovici programu, po fascinujúcom zážitku z hry francúzskeho sólistu nasledovala **Symfónia d mol Cézara Francka.** Bystrík Režucha sa domácemu publiku predstavil vlastne prvý raz v tejto sezóne a na svoje entré si zvolil jednu z najsugestívnejších symfonických kompozícií obdobia romantizmu. Rýdzo francúzsky realizovaná syntéza bachovsko-beethovenského odkazu s výdobytkami neskororomantickej hudby robí z Franckovej Symfónie jedno zo základných diel európskeho symfonizmu. Šéfdirigent SF zaujal k interpretácii skladby pre neho typický postoj, opierajúci sa o techniku rúk a o výrazné gesto. Sústredil sa na dokonalú architektúru Symfónie v rámci mikro aj makroštruktúry a v tomto smere každá fráza nadobudla presné kontúry. Diskutabilnejšou otázkou bol výraz. Bystrík Režucha totiž odvážne eliminoval romantickú viacdimenzionálnosť hudobného obrazu a „zasadil" Franckovu Symfóniu skôr do klasicizujúcich rozmerov. Najsilnejšie sa tieto tendencie prejavili v gracióznom Allegrette a vo Finále. Najmä tempo tretej časti sa pohybovalo na hraniciach únosnosti a, žiaľ, na niektorých miestach sa vytrácal žiadúci zmysel pre farbu, pre sonoristické nuansy. Symfónia d mol zaznela v bezchybnej interpretácii, dokonalej harmónii všetkých sekcií dosiahnutej majstrovstvom hudobníkov a ich suverénnym nadhľadom nad dielom.

▼ ▼ ▼

Dirigentský stupienok a pult patrili **12. a 13. januára Oliverovi Dohnányimu.** Delikátnou bránou k hudobnému zážitku bola **ouvertúra Felixa Mendelssohna-Bartholdyho Ticho mora a šťastná plavba,** dielo, ktoré už s druhovým označením „ouvertúra" nemá veľa spoločného, ktoré evidentne anticipuje romantickú symfonickú báseň.

Predohra Ticho mora... kladie vysoké nároky na hráčov orchestra, predovšetkým na sekciu sláčikových nástrojov a drevených dychov. Orchester SF podal vo vstupnom čísle hodnotný, vyrovnaný výkon. Dohnányi upútal výrazným gestom, neomylnou technikou rúk a eleganciou. Menej sa sústredil na plastickejšie profilovanie výrazu v rámci mikroštruktúry. V tejto oblasti sa mohol spokojne spoľahnúť na sústredených hráčov orchestra. Druhé číslo programu priviedlo na pódium Slovenskej filharmónie spevácku osobnosť **Magdalénu Hajóssyovú.** Tento raz sa predstavila v koncertantnej árii **Ludwiga van Beethovena Ah, perfido,** kompozícií, ktoré v kontexte Beethovenových opusov pôsobí až príliš vlažne a nepresvedčivo. Možno ju označiť za Beethovena "in stile italiano" a takúto kombináciu nepovažujem za ideálnu. Čo je však isté, scéna a ária dáva široké pole pôsobnosti sólistke, menej si všíma orchestrálneho telesa. Magdaléna Hajóssyová zvládla neľahký sólový part bez akéhokoľvek zaváhania, jej hlas znel až prekvapivo zaoblene, „bel cantovo", no nevzdával sa povestného kovového charakteru. Najsilnejšie na mňa zaúčinkoval zmysel sopranistky pre štýlovú špecifiku árie, zakódovanú práve v zmienenej symbióze nemeckého a talianskeho fenoménu. Výsledný dojem z vystúpenia M. Hájossyovej môžem zhrnúť do jedinej vety – umelkyňa opäť nesklamala a potvrdila svoje výnimočné kvality. Program po prestávke patril tvorbe **Wolfganga Amadea Mozarta.** Blížiace sa výročie jeho narodenia (27. január 1756) poskytlo dostatočnú príležitosť zaradiť do koncertu SF dve kompozície – **Maurerische Trauermusik KV 477** a **Symfóniu č. 39 Es dur.** Slobodomurárska smútočná hudba bola príjemným obohatením mozartovského profilu. Kompozícia, ktorá v mnohom predvída dramatické, či tragické projekty neskorých Mozartových diel nie je bežným repertoárovým číslom a isto aj preto vniesla do Reduty atmosféru výnimočnosti a piety. Vyvrcholením koncertu bolo uvedenie Symfónie Es dur, Mozartovej hrdinskej symfónie predchodkyni Beethovenovej Eroicy. O. Dohnányi pristupoval k jej interpretácii opäť s príznačným odstupom, čím akcentoval klasicizujúce prvky viac, ako odvážnejšie harmonické postupy skryté v zdanlivo bezstarostnej a bravúrnej hudbe. Orchester SF podal svoj štandardný výkon; problematickou sa mi zdala byť druhá časť (tu nebolo v rámci bodkovaného rytmu všetko v poriadku). Symfónia však svojou grandióznosťou a skĺbenosťou vytvorila efektnú bodku za celým koncertom.

IGOR JAVORSKÝ

VIANOČNÉ KONCERTY Štátnej filharmónie Košice

Cyklus vianočných koncertov priniesol od **15. do 23. 12. 1988** osem koncertov, ktorých realizátormi boli **Štátna filharmónia Košice, Košický spevácky zbor učiteľov, spevácky zbor Collegium technicum a zaslúžilý umelec Ivan Sokol (organ).** Kvarteto spevákov-sólistov tvorili členovia operného súboru Štátneho divadla **Jana Havranová (soprán), Soňa Váradyová (alt), Alojz Harant (tenor) a František Balún (basbarytón).**

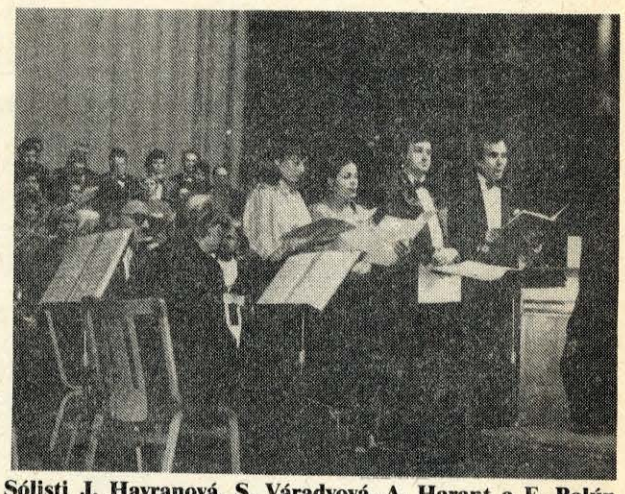
Úvodný koncert **15. 12.** patril **speváckemu zboru Collegium technicum,** ktorý v prvej polovici predniesol zborové diela a v druhej časti za spoluúčinkovania **Štátnej filharmónie s dirigentom Karolom Petróczim** uviedol **vianočnú omšu Hej, mistře! Jana Jakuba Rybu.**

Dramaturgia ďalších koncertov priniesla dve varianty. Prvá ponúkala diela **J. Surella, L. van Beethovena a E. Paschu.** V úvode zazneli **Surellove Vianočné pastorely.** Koncentrovane hrajúci orchester voviedol poslucháča prostredníctvom populárnych vianočných piesní viacerých národov do sviatočnej atmosféry. Huslista **Peter Michalica** siahol po dvoch **romancách L. v. Beethovena (G dur, op. 40 a F dur, op. 50).** Svoj part tvaroval sugestívne s krásnym hutným tónom a v citlivo sprevádzajúcom orchestri našiel plnú podporu. V druhej časti koncertu zaznela **vianočná omša Harmonia pastoralis in F Edmunda Paschu.** Poslucháča vždy znovu toto dielo očarí odvážnym riešením a bohatstvom prvkov hlboko zakorenených v slovenskom folklóre. Precízna interpretácia, dosah na poslucháča ešte znásobí. V Paschovom diele bolo zvukove pradivo priezračné a pevné s vycizelovaným a zjednoteným výrazom a dynamikou. Takúto podobu mali koncerty **19. 12. v Spišskej Novej Vsi** a **20. 12. v Košiciach.** Zásluhou neúnavnej propagátorky diela národného umelca **Mikuláša Schneidra-Trnavského,** Edity Bugálovej dostala sa na pulty Štátnej filharmónie jeho **vianočná omša Alma nox pre sóla, miešaný zbor, organ a orchester.**

Mikuláš Schneider-Trnavský žije v povedomí širokej verejnosti najmä ako skladateľ piesní, ktoré však tvoria iba menšiu časť jeho skladateľského odkazu. Missu pastoralis Alma nox vytvoril v roku 1934. Vrátil sa k nej v roku 1951, aby prepracoval Agnus Dei. Skladateľ dôverne ovládal formu omše, na latinskom texte nič nezmenil. V melodickej zložke využil naplno bohatstvo slovenského ľudového melosu. V zbore a najmä v orchestri si poslucháč postupne „prečíta" viacero obľúbených slovenských kolied, len v časti Benedictus si zvolil citáciu Gruberovej piesne Tichá noc. Skladateľ postupne predostiera viacero tém hoci ich ďalej nerozvádza, okrem časti Kyrie a Dona nobis. Treba zdôrazniť, že je to dielo výsostne originálne a slovenské.

So záujmom sme očakávali jeho uvedenie **16. 12. v Bardejove.** Agnus Dei tu zveril dirigent kvartetu sólistov so zámerom dosiahnuť kontrast. Spevácku zložku Benedictus rozdelil medzi skupinku detí a ženský zbor, čo zapôsobilo značne poeticky. Uvedením tohto diela Štátna filharmónia, zbory, sólisti a Karol Petróczi urobili prvý závažný krok pri sprístupňovaní odkazu umelca, ktorého 30. výročie úmrtia sme si v minulom roku pripomenuli.

V druhej časti koncertu zaznela **vianočná omša Hej, mistře Jana Jakuba Rybu** (iba v Bardejove zaznela Paschova Harmonia pastoralis in F). Hoci toto dielo je známe z nahrávky vydavateľstva Supraphon a patrí ku kmeňovému repertoáru účinkujúcich, jeho ďalšie uvedenie pôsobí vždy osviežujúco.



Sólisti J. Havranová, S. Váradyová, A. Harant a F. Balún účinkovali v bardejovskom uvedení Paschovej Vianočnej omše F dur.

Snímka F. Richvaldský

Dôležitá úloha na vianočných koncertoch pripadla zboru. Keďže Štátna filharmónia nemá profesionálny filharmonický zbor, permanentne spolupracuje s amatérskymi zbormi, sú to hlavne **Košický spevácky zbor učiteľov** a **Collegium technicum.** Oba zbory vytvorili kompaktný celok s profesionálnou vokálnou technikou, zmyslom pre intonačnú presnosť a rytmickú dokonalosť. Deklamácia bola plastická a zrozumiteľná. Každý z vianočných koncertov mal neopakovateľnú atmosféru, s koncertnou sieňou Domu umenia naplnenou nadšeným potleskom. Bodkou za každým koncertom bola Gruberova Tichá noc z Vianočných pastorel Jeana Surella. Náročný maratón týchto podujatí s prehľadom a sústredene viedol od dirigentského pultu **Karol Petróczi.**

Realizátori vianočných koncertov na čele s Karolom Petróczim vyšli s iniciatívou výťažok z koncertu 22. 12. venovať arménskym občanom postihnutým ničivým zemetrasením. Tento skutok sa stretol u širokej verejnosti s pochopením.

Návštevníkov koncertov vo vestibule Domu umenia zaujal predaj vianočných gramoplatní a magnetofónových pásov. Po vstupe do koncertnej siene ich privítali tóny čembala. V citlivo narežírovanom osvetlení a sviatočnej výzdobe zneli v podaní **čembalistky Márie Draveckej,** profesorky košického konzervatória, čembalové diela **J. S. Bacha, G. F. Händla, F. X. Dušeka, D. Cimmarosu a J. Pachelbela.** Štátna filharmónia nevtieravo upozornila návštevníkov, že na prijímanie skvostov hudobného umenia sa treba uspôsobiť. Otvoriť uši i srdce, nechať sa prežiariť hudbou, ktorá len vtedy môže blahodárne pôsobiť na vnútro človeka.

Štátna filharmónia Košice dala festivalom vianočných koncertov dôstojnú bodku za rokom 1988. **SILVIA FECSKOVÁ**

Začiatok sezóny v Košiciach

Jubilejnú 20. sezónu zahájil orchester Štátnej filharmónie v Košiciach **29. septembra** československou premiérou **Symfónie Jozefa Podprockého.** Východiskom k obom jej častiam (I. Nénie – II. Metamorfózy) je práca s 12-tónovým radom. Spôsob, akým Podprocký spracoval tematický materiál v melodicko-rytmickom význame ovplyvnil obsahovú súvislosť oboch častí. Melodický pôdorys Symfónie je určený zväčša zostupným typom tonálne (resp. modálne) zakotvenej melodiky, v ktorej uplatnil v prevládajúcej miere sekundové kroky.

Melodika prvej časti je inšpirovaná dvoma východoslovenskými plačkami (ktoré sú aj šifrou jej názvu – Nénie). Popri melodike výrazným formotvorným činiteľom je rytmus (resp. rytmické modely), inštrumentačne modifikovaný (malý bubienok a nástup huslí v úvode prvej časti, malý bubienok so signálom trúbky v úvode druhej časti, či vstupy harfy, malého bubienka, huslí a harmónia dychových nástrojov v závere druhej časti). Druhá časť Symfónie je členitejšia ako prvá časť. V zásade je Symfónia myšlienkovo uzavretým, dopovedaným celkom, s dominujúcim tónom reflexívnej lyriky. Primárnou hudobnou inšpiráciou bol východoslovenský (spišský folklór) a jej cieľom je nachádzanie vzájomných súvislostí tonálnych, (modálnych) vzťahov s princípom radu. J. Podprocký prvú Symfóniu venoval pamiatke svojich rodičov.

Podprockého Symfónia bola veľmi dobre interpretačne pripravená dirigentom **Richardom Zimmerom** aj **orchestrom ŠF.** Na koncerte zazneli, ako ďalšie tituly **tri symfonické skice More C. Debussyho** a **Koncert pre husle a orchester d mol, op. 47 J. Sibelia.** Interpretácia Mora si žiadala výraznejšiu diferenciáciu dynamickej palety so zreteľom na jej výraznú náladotvornú a formotvornú funkciu. Sólistka – maďarská huslistka **Leila Rásonyiová** sa prezentovala ako racionálny typ interpretky. V jej hre chýbala expresívnosť tónu, ale i hĺbavý rozmer severskej meditácie.

Na koncerte **6. októbra** dominovali výkony dvoch sólistiek – klaviristky **Ž. Aubakirovovej (ZSSR)** a violončelistky **M. Fukačovej.** V rámci programu odznela aj **Symfónia B dur č. 1, op. 38 „Jarná" R. Schumanna. Dirigentovi Róbertovi Stankovskému** sa najlepšie vydarila interpretácia prvej časti tejto symfónie. V ďalších častiach sa postupne vytratil úzky kontakt dirigenta s orchestrom, čo malo za následok nepresnosť nástupov najmä v tretej časti.

Dňa **20. októbra** dirigoval orchester ŠF rakúsky dirigent **Richard Edlinger.** Sólistom bol švajčiarsky **violončelista Markus Nyikos.** V **Lyrickej suite op. 54 E. H. Griega** dominovala municiózne vypracovaná dynamika, s vrcholom v záverečnej časti. **V Koncerte pre violončelo a orchester a mol op. 129 R. Schumanna** bol obdivuhodný sólistov nadhľad, istota intonácie a technická suverenita. V suitách **Arlesanka (I. II.) G. Bizeta** volil dirigent miernejšie tempá. Vyvážil ich dôsledným frázovaním a dynamickým kontrastom, čo prispelo k zvukovo príťažlivej podobe oboch suit (až na „prečnievajúcu" farbu a nepresné nástupy saxofónu).

Rakúsky dirigent Richard Edlinger

Snímka: T. Trn

Dňa **27. októbra** sa predstavila **hobojistka Iveta Bachmanová,** poslucháčka AMU. Dirigoval **Róbert Stankovský. Variácie na slovenskú ľudovú pieseň J. Cikkera** sú skladbou s impozantným zvukovým pôdorysom, ktorý dirigent vo vnútornej štruktúre jednotlivých variácií tempovo i dynamicky diferencoval. Sólistka, ktorá predniesla **Koncert pre hoboj a orchester C dur KV 314 a W. A. Mozarta** zaujala štíhlym tónom a precíznym frázovaním. **V suite Rozprávka, op. 16 z hudby k hre J. Zeyera Radúz a Mahuliena J. Suka** dirigent zdôraznil lyrickú identitu diela.

Komorný koncert dňa **31. októbra** bol venovaný 80. výročiu narodenia **národného umelca Eugena Suchoňa.** V podaní **Márie Červeňákovej** odznela na ňom **Toccata pre klavír. Cyklus piesní Ad astra op. 84** naštudovala **Jana Havranová (spev) a Ludmila Kojanová (klavír).** Záver koncertu patril výberu z **cyklu Kaleidoskop** v dobrej interpretácii organistky **Emílie Dzemjanovej.**

DITA MARENČINOVÁ

Anketa

Uvádzame ďalšie príspevky do našej ankety, s ktorou sme sa obrátili na popredné osobnosti nášho hudobného života, aby nám odpovedali na nasledujúci okruh otázok:
1. Čo očakávate od nového roku 1989 v živote nášho zväzu, ako by sa mali podľa vášho názoru premietnuť v praxi idey prestavby do nášho hudobného života?
2. Ktoré hudobné diela, interpretačné výkony, muzikologické diela či udalosti doterajšieho povojnového vývoja našej hudobnej kultúry zanechali vo vás presvedčenie trvalých hodnôt, inšpirujúcich podnetov, posúvajúcich náš hudobný vývoj dopredu a zaslúžia si sústavnejšiu pozornosť koncertných umelcov, muzikológov, hudobných inšitúcií, vydavateľstiev a pod.?
3. Ako zaobchádzame s dávnou i nedávnou minulosťou našej hudby? V čom sú rezervy, biele miesta a čo čaká na urýchlené riešenie?

zaslúžilý umelec FERDINAND KLINDA, koncertný umelec

1) Očakávam, že sa nášmu zväzu podarí vyriešiť aspoň niektoré z problémov, s ktorými zápasia koncertní umelci. Je to celý katalóg, nejdem ho tu vymenovávať – v uplynulých 20 rokoch sa tak stalo mnohokrát (bezvýsledne) a je teda všeobecne známy. Ako ho však bolo možné vyriešiť, keď sa ho neujalo ani minulé vedenie zväzu, lebo to vraj nepatrilo k jeho „ideovému" poslaniu.

Okrem toho treba podstatne pozdvihnúť spoločenské postavenie a autoritu zväzu na tú úroveň, ktorú mal ako súčasť Národného frontu. S mnohými inými účastníkmi ankety som presvedčený, že len takéto konkrétne výsledky môžu „pohnúť masami" členov, odbúrať demotiváciu, malú aktivitu, nezáujem, utekanie od spoločných vecí. Škoda by bolo práve v období prestavby nezapojiť a nevyužiť veľký, možno ani netušený spoločenský potenciál našich členov.

Sebavedomiu členov a správnejšiemu pohľadu na tých, ktorí hrajú (vulgarizovane: sa hrajú) by mohla napomôcť väčšia glasnosť – v odkrytí finančných hodnôt, ktoré produkujú (o umeleckých nehovoriac) a cieľoch ich použitia; ide napríklad o miliónové čiastky zo zisku SOZY, obrovské devízové prínosy zo Slovkoncertu, OPUSu atď. Hneď by vznikla aj iná optika na dotácie pre hudobný život!

2) Myslím, že vo vymenovaní trvalých hodnôt našej hudobnej kultúry jestvuje celkove dobrá zhoda a nemusím menovať jednotlivosti. Skôr by bolo zaujímavé položiť túto anketnú otázku kultúrnej verejnosti, ktorej sú tieto hodnoty určené. Nie som si istý, či by boli odpovede rovnaké – v tom prípade by stálo za to zamyslieť sa nad príčinou. Nedostávajú sa diela, knihy, interpretácie, výkony, udalosti dostatočne na verejnosť? Je verejnosť na ne azda nepripravená, či jednoducho vyberá prísnejšie ako my, neohliadajúc sa na tituly a zásluhy? Aj keď hlas väčšiny v zostavení rebríčka hodnôt nemusí byť smerodajný, nemal by nám byť ľahostajný. Tým menej reakcia sveta na naše hudobné hodnoty. Tu sa totiž vynárajú podobné otázniky. Odpoveď na ne je teda v značnej miere poznačená konštatovaním, že práve tu sme nesmierne mnoho zmeškali a zanedbali. Momentálna súvaha toho, čo z našich hudobných hodnôt predstavuje aj uznávanú svetovú hodnotu, by až tak radostná nebola. Nové myslenie tu nabáda k menšej okázalosti a sebauspokojeniu z lokálneho matadorstva, zato k reálnejšiemu uvedomeniu si vlastných schopností a talentu, k väčšej, sústavnejšej a poctivejšej práci. Zväz či hudobný fond ako riečica na skutočné hodnoty je možno nepopulárna predstava. Je však rovnostárstvo lepšie? Pomáha kultúre?

3) V otázke zaobchádzania s našou hudobnou minulosťou chcem spomenúť sféru, ktorej sa asi nik iný nedotkne – problém našich historických organov. Sú totiž jediné doteraz činné a hrajúce nástroje svojej doby – niektoré viac ako 300-ročné, ktoré charakteristicky odrážajú zvukovo-estetické cítenie svojho etnika a predstavujú osobitnú hodnotu aj vo svetovom rámci.

Stav týchto „živých svedkov" zvukovosti našej hudobnej minulosti je žalostný. Ojedinelé záchranné akcie a vlastne celá starostlivosť o ne je ponechaná na súkromnú iniciatívu nadšencov a každý finančný príspevok treba priam vydobývať od tých, ktorí sa o ne majú starať z náplne svojej práce! Kompetenciu si neúspešne prihrávajú dva odbory, ktoré sídlia na jednej chodbe: orgány pamiatkovej správy, ktoré tvrdia, že o pamiatku sa má starať vlastník a sekretariát pre veci cirkevné, ktorý tvrdí, že pre ich účely stav organov vyhovuje. Skrátka, centrálne sa nedeje nič, ani len metodická pomoc. Organy naďalej chátrajú, nezriedka ani nie sú zachytené v zozname pamiatok (naopak, sú tam zapísané nástroje, ktoré už dávno pamiatkou nie sú...) Niet divu: medzi stovkami zamestnancov-pamiatkárov od okresov po centrum niet ani jedného, korý by mal patričnú hudobnú kvalifikáciu, ani jedného, hoci neodborníka, ktorý by mal na starosti hudobné pamiatky! Pamiatková starostlivosť u nás je jednoznačne výtvarne zameraná, špecifikum hudobných pamiatok neuznáva. Ministerstvo kultúry SSR v roku 1975 na veľký nátlak nariadilo vtedajšiemu Slovenskému ústavu pamiatkovej starostlivosti a ochrany prírody prijať súbor opatrení na záchranu organov. Nariadenie však už nik nekontroloval, teda sa nerealizovalo. Správa pamiatok bola medzitým viackrát preorganizovaná a riaditeľov sa tam vystriedalo toľko, že som ich ani nestačil všetkých navštíviť a presvedčovať. V tejto anarchickej situácii je jednotlivec bezmocný: bývalý najvyšší správca pamiatok sa neunúval na mnohé moje listy ani len odpovedať...

Moje novoročné želanie smeruje na ministerstvo kultúry a praje novému vedeniu mnoho aktivity: aby zavrhlo staré myslenie o hudobných pamiatkach a ujalo sa tých najcennejších nástrojov, ktoré potrebujú okamžitú pomoc: organy v Pruskom, Jablonici, Báči, Gelnici, dva v Kežmarku. Ako? Nie s novými požiadavkami na rozpočet, ale prerozdelením: keď na stavebné pamiatky „preinvestujeme" len o 1 % menej, žiadna to nepocíti (možnože Spišský hrad bude o mesiac neskôr hotový...) – ale zachránime všetky naše historické organy na ďalšie storočie.

VLADIMÍR ČÍŽIK, muzikológ

1) ZSSKU reprezentuje nielen aparát pracovníkov a funkcionárov sídliacich na Sládkovičovej ulici v Bratislave, resp. v krajských pobočkách, ale aj celé plénum členstva v jeho jednotlivých sekciách. Idea prestavby by sa mala realizovať súčasne zdola i zhora: v radoch širokého členského zázemia v aktivite, v medziľudských a kolegiálnych vzťahoch, vo výsledkoch umeleckej aktivity i v ochotnejšom napomáhaní štábu pracovníkov aparátu pri zabezpečovaní akcií, v rôznych komisiách, v účasti na plenárkach, aktívoch, diskusiách a najmä na koncertoch. Od samotných skladateľov očakávam znovuzrodenie pocitu zodpovednosti, spočívajúcom v sledovaní pracovných výsledkov svojich kolegov pri uvedeniach ich tvorby. Od vedenia ZSSKU očakávam, že doplní do vedenia tvorivej sekcie muzikológov a na ďalšie posty aj kolegov z hudobného oddelenia SNM, ktoré je po sekcii hudobnej vedy na Umenovednom ústave SAV nesporne najväčším muzikologickým pracoviskom.

2) Ako sa podarilo zrealizovať strategický cieľ zakladateľskej generácie skladateľov – príslušníkov tzv. slovenskej hudobnej moderny – vyrovnať rozdiel medzi vyspelejšou českou a slovenskou hudobnou kultúrou a v jej prenikaní do zahraničia v interpretačnom – najmä vokálnom umení, v opernej tvorbe napr. Suchoňa a Cikkera i v niektorých opusoch symfonických a komorných. Mali by sme si viac vážiť výsledky druhej etapy inštitučného dobudovávania slovenského hudobného života (OPUS, Slovkoncert) a ich nespornú zásluhu na rozvoji nášho hudobného umenia.

3) Mali by sme mať väčšiu úctu ku svojej minulosti i k osobnostiam, ktoré už síce nežijú, ale sa významne pričinili o rozvoj nášho hudobného života. Túto úctu by sme mali naplniť aj konkrétnymi činmi – zhodnotením ich zásluh a šírením (vydávaním) ich kľúčových tvorivých výsledkov.

Ako historik a archivár pozostalostí dejateľov našej hudobnej kultúry musím konštatovať, že využitie našich hudobných fondov je veľmi sporadické – v oblasti šírenia tvorby, ale aj z hľadiska bádateľského. Vychádzajú napr. štúdie o Ivanovi Ballovi a pritom do jeho pozostalosti autori týchto prác nepokladajú za potrebné ani nahliadnuť. Dokumentácia so všetkými jej formami vyžaduje spústu mravčej a časovo veľmi náročnej práce a človeka potom mrzí, že pripravené zoznamy fondov, kartotéky sú tak málo využívané. Veď historické práce, ktoré nie sú podložené prameňmi, sa ťažko vyhnú skresleniu, chybám a mylným záverom.

zaslúžilá umelkyňa KLÁRA HAVLÍKOVÁ, koncertná umelkyňa

1) Očakávam predovšetkým činy. Pohovorilo a popísalo sa hodne, ale mnohé podnety a predsavzatia zostali na papieri. Hoci prax vyžaduje práve dnes odvážne prístupy, konkrétne vstupy a riešenia. Ide najmä o impulzy pre rozvoj koncertného života, kde vidím veľké možnosti. Nijako sa nestotožňujem s pesimistickými názormi a pasívnymi prístupmi. Pravda, mali by sa účinne využívať skúsenosti členov zväzu, ktorí sa na svojich koncertoch stretajú a hovoria s ľuďmi, poznajú problémy a sú ochotní pomôcť pri ich riešení. Za veľkú prekážku, a to na všetkých úrovniach, pokladám molocha byrokracie. Nemyslím len na prehnané úradovanie a šibovanie spisov, ale aj na obmedzené myslenie, ktoré nedokáže vidieť a hodnotiť nové javy, tým menej správne konať. Dokáže sa pohybovať len v medziach prekonaných a často nezmyselných predpisov. Čo sa týka zväzu, za takýto postoj pokladám prístup ku konkrétnym návrhom, ktoré som na základe vyžiadania zväzu predložila vlani. Okrem iného som navrhla:

„Pokladám za samozrejmé, že v meste, kde vystupujem, sa informujem o hudobnom živote a o problémoch organizátorov koncertného života. Ak sa vyskytne vážny problém (napr. chýba v meste kvalitný klavír), ostanem tu na vlastné náklady dlhšie, navštívim osobne vedúcich funkcionárov mesta a okresu. V prevažnom počte prípadov som mala úspech. Aj tam, kde to vyzeralo beznádejne, sa našli prostriedky na zakúpenie kvalitného hudobného nástroja a po mojej telefonickej intervencii v Hradci Králové (opäť na vlastné náklady), sa objednávka klavíra realizovala. Pričinila som sa takto o nový nástroj pre dve desiatky koncertných sienní na Slovensku a ďalšie sú vo vybavovaní, napr. v Starej Ľubovni, Krupine, vo Svidníku a inde.

Na druhej strane chcem upozorniť na okrádanie kultúrnych zariadení našich miest niektorými opravármi klavírov, ktorí za nekvalitnú opravu inkasujú nehorázne obnosy, hoci na nástroji sa naďalej nedá hrať. Ako odstrašujúci príklad môžem uviesť Šaľu. Laxný prístup zväzových úradníkov, ale aj funkcionárov ma riadne schladil. Dostala som totiž odpoveď! „Len dvaja ste predložili písomné návrhy..." A to bol zrejme dôvod, aby sa s nimi nič nerobilo.

Zatiaľ sa však energia a prostriedky vyčerpávajú často na rutinné akcie a podujatia s problematickým efektom. Ťažko možno v takejto klíme, odporujúcej požiadavkám prestavby, nastoliť a pomôcť riešiť napríklad moje čerstvé skúsenosti z Veľkého Krtíša. Hudobný život okresu by mohla rozhodujúcim spôsobom ovplyvniť ľudová škola umenia. Ale tá pracuje v otrasných podmienkach – v dvoch malých bytoch nájomného domu s miniatúrnymi miestnosťami bez náležitej zvukovej izolácie! Čo to môže byť za vyučovanie, ak má v jednej miestnosti hodinu klavirista, v druhej akordeonista a v tretej huslista alebo spevák?

2) Vytvorili sa solídne základy, na nich sa dá budovať. Čo sa týka nových diel, treba povedať, že skutočne majstrovské skladby sa nerodia každý deň. Vždy je viac tej hlušiny. Ak predsa vznikli vynikajúce diela trvalej hodnoty, je to naše veľké šťastie a hrdosť.

3) Práve tie najcennejšie diela nie sú adekvátne docenené. Z klavírnej tvorby napr. Suchoňova Rapsodická suita alebo rozsiahly cyklus Kaleidoskop. Veľavravná by bola analýza rozhlasového a televízneho vysielania, či koncertnej dramaturgie. Ale aj porovnanie s Čechmi, Maďarmi, Poliakmi a inými národmi, ktoré dokážu oceniť svoj vklad do svetového umenia. Národná hrdosť sa z nás akosi vytratila. Nedbajský prístup sa začína už propagáciou. Práve koncerty, na ktorých odznievajú ťažiskové diela našej hudobnej kultúry, sa spravidla nepropagujú, hoci ani nemusia byť finančne stratové. Aký názor na mieru hodnôt získa usporiadateľ v malom slovenskom meste, keď na koncert ľahkej múzy dostane množstvo plagátov, no na náročný koncert nedostane nič. Takéto čerstvé skúsenosti s propagáciou našej hudby mám, žiaľ, aj v zahraničí.

zaslúžilý umelec PETER MICHALICA, koncertný umelec

1) Dúfam, že pozitívnym napredovaním prestavby dostane zväz oveľa väčší životný priestor, jeho „ekologické" podmienky sa podstatne zlepšia. Toto by potom mohlo výrazne zvýšiť vážnosť jeho slova tak, aby to, za čím zväz stojí, mohlo mať, ak treba, i zásadný vplyv na chod nášho hudobného života. Aby jeho volení funkcionári mohli pripraviť vyprofilovaný program ako výsledok výberu z viacerých alternatív. Aby mali všetky podmienky naplno reprezentovať svojich členov a ich záujmy. Ak by sa tak stalo, iste by poklesla hladina formalizmu v zväzovej práci, vymiznú častokrát zbytočné čiarky v správach o činnosti. Potom možno šesťdesiat korún, predstavujúcich ročný členský poplatok, nebude jedinou zväzovou aktivitou mnohých jeho členov.

2) Takých skladieb je už našťastie dosť a vymenovať ich by zabralo veľa miesta. Konečne každý rozhľadený, citlivý a súdny hudobník ich ľahko identifikuje. Naprik veľkému množstvu skladieb priemerných a podpriemerných máme našťastie dostatok skladateľských činov, na ktoré môžeme byť hrdí. Nakoniec, vynikajúci ohlas zahraničného publika na ne je tiež výrazným dôkazom toho, že nie všetko, čo sa u nás tvorí, má iba lokálny význam.

Sústavný rast kvality v interpretačnej oblasti je dobre známym faktom. Čo sa týka oblasti muzikologickej, necítim sa byť kompetentným posudzovať ju. No napriek tomu nemôžem nespomenúť dojem, ktorý mám pri čítaní hudobných kritík. Cítim, že sa tu deje konečne niečo nového. Aby som bol konkrétnejší: v minulosti (a to nielen dávnej) bolo len veľmi málo kritikov, ktorí svojimi článkami dokázali čitateľa tvorivo zaujať. Nekreatívna popisnosť štýlu, čierno-biele videnie (i počutie) a periodicky sa opakujúci slovník s častokrát „domácky" formovanými myšlienkami vzbudili neraz vo mne dojem, že čítam skôr kritiky z doby Timravinej, než svedectvo človeka atómového veku. A práve v poslednej dobe pozorujem, že viac kritikov než kedykoľvek predtým, sa nechcú uspokojiť iba s opisovaním „pocitov" z koncertu, ale snažia sa tlmočiť čitateľovi svoj názor. Okrem toho si uvedomujú, že musia vedieť, čo chcú povedať. Aj interpret už dostal väčší priestor na zakategorizovanie (kedysi mohol byť iba spontánny alebo intelektuálny). Toto všetko som si uvedomil možno oveľa výraznejšie i vďaka tomu, že po návrate z Ameriky ma doma čakal trojročný stoh Hudobných životov, ktorý som si v krátkej dobe všetky prečítal. Popri niekoľkých dôveryhodných, osvedčených menách ma upútali predovšetkým mne neznáme mená mladých kritikov a priznám sa, neraz som Igorovi Javorskému i niektorým ďalším v duchu za všeličo zatlieskal. Recenzovaný materiál začína byť oveľa viac filtrovaný poznaním súvislosti a ďalších komponentov. Je to trend nesmierne pozitívny a zdá sa, že jeho nositeľom je predovšetkým mladšia generácia kritikov. Aj keď im možno nie všetko vždy vyjde tak, ako to mali v úmysle, je tu už teraz viac, než prísľub do budúcnosti. Mimochodom, môžem s radosťou konštatovať aj to, že časopis Hudobný život v posledných mesiacoch kvalitatívne výrazne postúpil. Stáva sa pestrejším, živším, zaujímavejším.

3) Z nemalého zoznamu bielych miest by som chcel uviesť aspoň tieto: žalostný, ba priam katastrofálny stav slovenského husliarstva spojený s obrovským komplexom problémov nástrojového servisu, nehovoriac už o strunách, „žíňach" atď...

Ďalším, nemenej ožehavým a až trestuhodne málo diskutovaným problémom je takmer úplná absencia neprofesionálneho muzicírovania na Slovensku. Jeho dôsledky sú oveľa hlbšie, než si vie väčšina z nás predstaviť. Veď v krajinách s naozajstnou komplexne vysokou hudobnou kultúrou sa ťažisko hudobného života opiera práve o typ ľudí, ktorí dokážu vytvárať vo svojom okolí celé hudobné mikrodianie, produkujúc tak nepretržite kyslík celému hudobnému životu. Predovšetkým takáto aktivita je schopná plodiť nadšenie pre vec, hudbymilovnosť a zaručiť dôstojnú a zasvätenú úroveň prijatia aj tej najnáročnejšej dramaturgie.

Tento problém má u nás množstvo príčin a zaslúžil by si naozaj hlbokú analýzu. No rád by som dodal ešte toto: je síce pekné, že máme u nás dnes toľko výborných interpretov. Chvalabohu. Mnohé krajiny ich toľko nemajú. Tie si ich však môžu ľahko importovať. Trebárs z Československa (a za lacné peniaze!). Nezabúdajme však, že (s výnimkou špičkových festivalov) publikum sa importom získať nedá.

zaslúžilý umelec, profesor IVAN HRUŠOVSKÝ, muzikológ a skladateľ

1) Od Nového roku 1989 toho veľa neočakávam. Slovenskej hudbe, všetkým jej tvorcom a konzumentom, profesionálom, amatérom, nadšencom želám len tri veci: a) kvalitu, kvalitu a opäť len kvalitu; b) podchytenie stále väčšieho počtu ľudí, najmä mládeže, pre súčasnú slovenskú hudbu; c) jej stále aktívnejšie prenikanie do zahraničia, vo všetkých oblastiach a žánroch. To všetko je v duchu prestavby.

2) Nevhodne a neprakticky položená otázka – možno by ju zodpovedal počítač s rozsiahlejšou pamäťou. Z môjho stanoviska zodpovedať na túto otázku objektívne a seriózne je takmer nemožné. Iné by bolo keby redakcia jej takmer polstoročné časové rozpätie obmedzila na 5 – 10 rokov. Bez výčitiek svedomia odmietam odpovedať.

3) Naše zaobchádzanie s našou hudobnou minulosťou dostáva sa už na želateľnejšiu i kultúrnejšiu úroveň, čoho dokumentom sú napr. postupne (i keď ešte zďaleka nie na príslušnej úrovni) vychádzajúce partitúry z hudby slovenského baroka, klasicizmu a romantizmu a čiastočne i slovenskej hudby tohto storočia. To isté sa týka zväčšujúcej sa kvantity LP a CD nahrávok starej i najsúčasnejšej slovenskej hudby. Treba spomenúť aj účinnú propagačnú a výchovnú činnosť rozhlasu (viaceré relácie), televízie (Musica viva, Hudobný slovník a i.). Rezervy? Biele miesta? Je ich dosť. Stále a predovšetkým v hudobnej výchove, kde napriek pomaličky sa zlepšujúcej situácii je ešte veľa nedostatkov. Takisto v propagácii a účinnom využívaní veľkých hodnôt našej minulosti a súčasnosti.

JÁN ZIMMER, skladateľ

Prajem si, aby rok 1989 bol rokom skutočného rešpektovania ľudských práv, tvorivej slobody, slobody prejavu a slobody zhromažďovania tak, ako je to zakotvené v Ústave Československej socialistickej republiky; aby konečne mohli zaznieť skladby, ktoré z rôznych iných dôvodov – len nie z dôvodov umeleckých – nesmeli zatiaľ uzrieť svetlo tohto sveta a ležia kdesi v regáloch niektorých slovenských skladateľov; a nakoniec, aby sa už nikdy neopakovali päťdesiate roky stalinského kultu osobnosti a zažiarili okná Spoločného európskeho domu.

Hudobné divadlo

Koncert v opere SND

Týždeň pred premiérou Čajkovského Pikovej dámy a v posledný deň roka 1988 uskutočnila opera SND benefičný koncert venovaný obetiam zemetrasenia v Arménsku. Keď sa zrodila idea tohto podujatia, jeho organizátori v'ari ani netušili, že koncert sa stane vrcholnou udalosťou prvých štyroch mesiacov bratislavskej opernej sezóny 1988/89.

Z hľadiska dramaturgického sa na koncerte do istej miery odrazila skutočnosť, že podujatie bolo pripravované „za pochodu", takže z pätnástich predvedených ukážok veľkú väčšinu tvorili úryvky z aktuálneho repertoáru súboru (viaceré sa pritom prekrývali s dramaturgiou koncertu, ktorý SND uskutočnilo v minulej sezóne na pôde Koncertnej siene SF). Výnimku tvorili dva úryvky z opier, ktorých uvedenie v opere SND práve pripravujú (Piková dáma, Macbeth) a tzv. ária obžaloby z Giordanovho Cheniéra, obľúbené koncertné číslo svetových barytonistov. Invenčnejšia, menej „ošúchaná" dramaturgia by bola možná len pri väčšej časovej rezerve na prípravu koncertu, alebo ak by sa rezignovalo na orchestrálny spievod.

Za tejto situácie najväčšie klady podujatia treba vidieť v celkovej vysokej interpretačnej úrovni a potom tiež v enormnom záujme Bratislavčanov, ktorí (aspoň tak dúfame) nezaplnili hľadisko do posledného miesta len vďaka vzácnej prítomnosti P. Dvorského. Koncert totiž potvrdil, že SND disponuje kvalitatívne vyrovnanou plejádou umelcov rôznej generačnej príslušnosti. Jedni vynikajú viac príjemne znejúcim materiálom (E. Jenisová), iní vsadili na nosnosť a prieraznosť tónu (F. Livora, F. Caban), ďalší na výrazové a dynamické nuansovanie (P. Mikuláš), či na štýl a interpretačnú tradíciu (P. Mauréry). Pravda, nemožno nekriticky prijať všetko a nepovšimnúť si občasnú únavu či šedivosť niektorých materiálov, len približné „zapichovanie" niektorých výšok, inde zasa menšiu farebnosť či interpretačnú nevyzretosť. Za dirigentským pultom sa vystriedali domáci dirigenti: V. Málek, P. Selecký, D. Štefánek a O. Dohnányi, ako aj hosťujúci nár. umelec Litovskej SSR J. Aleksa. Najmenej ohľaduplný voči spevákom bol orchestrálny sprievod vo veristických operách, hoci spevácky tieto ukážky patrili k najvydarenejším. Platí to predovšetkým o osvedčenej veristickej sopranistke M. Blahušiakovej (Santuzza a Tosca), bohatej vo výraze, autentickej v štýle, o P. Dvorskom, ktorý už predtým odspieval áriu Macduffa z Verdiho Macbetha v štýle „tenore di forza" a zaskvel sa aj v prídavku (listová ária Cavaradossiho), kým v duete z Tosky dbal priveľmi na údernosť a menej na čistotu tónu a legátovú kultúru a napokon o P. Maurérym, ktorý v árii Gérarda presvedčil, že vie zaujať nielen autentickou frázou a hlasovou kultúrou, ale tiež ukázať dramatický impetus a pateticky ladený prejav. Vo veristickom repertoári sa prezentoval aj F. Livora (Canio z Komediantov), viac však zaujal ako mnohotvárnejší don José v duete s Micaelou, v ktorom sa D. Livorová prezentovala menej vyrovnane než na pódiu SF. K druhej polovici koncertu patrilo ešte nepríliš vďačné úvodné arioso Hermana z Pikovej dámy v kvalitnom podaní hosťa budúcej premiéry S. Larina, na majestátnosti postavený prejav F. Cabana vo veľkej árii Igora z Borodinovej opery a interpretačne dosť nevýrazne poňatá ária Micaely v podaní E. Jenisovej. Vrcholmi prvej časti koncertu boli obe vystúpenia P. Mikuláša: hravo a vyvážene poňatá registrová ária Leporella a výrazovo prebohatý prejav v duete Fiesca a Boccanegru (s F. Cabanom). Na svojej osvedčenej parkete ako štýlový Nemorino sa v záskoku predstavil J. Kundlák, tentoraz dávajúci prednosť farebnosti pred nuansovanejším prejavom. Menej vďačne vyznela technicky dobre zvládnutá ária Belcoreho z Nápoja lásky (P. Mauréry) a Oscar E. Jenisovej (z Maškarného bálu) by v tomto prípade uniesol viac vokálnej hravosti než sýtosti tónu.

Koncerty na pôde opery SND sa ukazujú (aj vzhľadom na záujem publika) ako významný moment, oživujúci trocha „uspávankovú hladinu" medzi jednotlivými premiérami súboru. Ich prínos môže byť viacnásobný. Od efektu výchovného, cez hodnoty poznávacie (v oblasti ťažko inscenovateľných, no hudobne zaujímavých diel (až po efekt pedagogický a aktivizačný smerom dovnútra súboru.

ŠTEFAN ALTÁN

Reprezentatívni tenoristi: nár. um. Peter Dvorský a Jozef Kundlák

Snímka: A. Palacko

Blúdiaci Holanďan

v réžii a inscenácii Wolfganga Wagnera

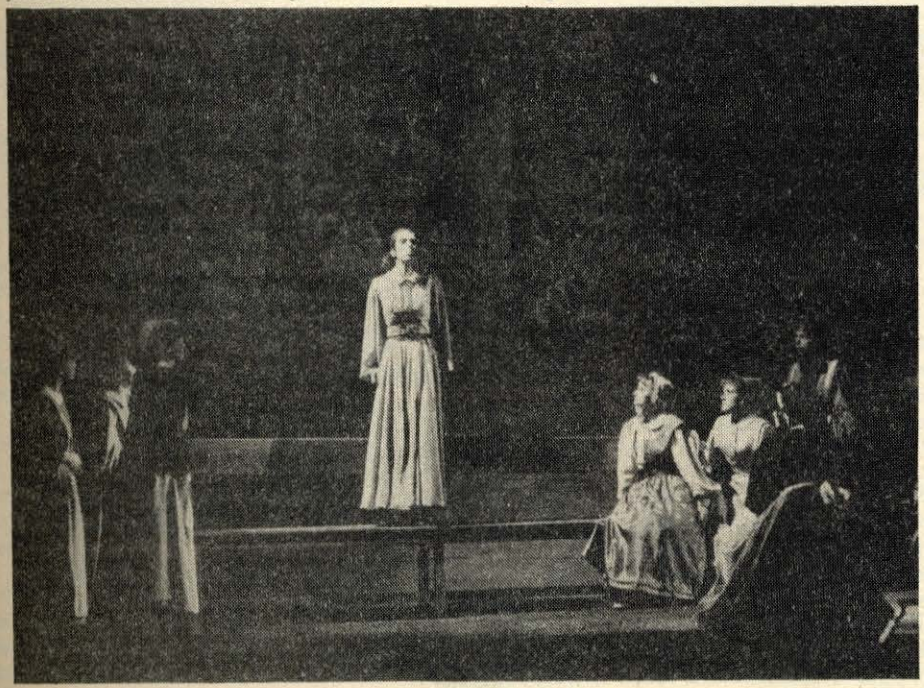
19. decembra 1985 sa uskutočnila v Drážďanoch premiéra Wagnerových Majstrov spevákov Norimberských v réžii a inscenácii Wolfganga Wagnera. Presne o tri roky neskôr – 19. decembra 1988 – bol vnuk Richarda Wagnera opäť hosťom Semperovej opery, aby po vyše 30 rokoch opäť inscenoval Blúdiaceho Holanďana, „rozprávku" a skutočnosť starého otca.

Wolfgang Wagner sa zámerne vyhol všetkým vnadám a náznakom moderného divadla. Z diela ho zaujímali predovšetkým ľudské výpovede, láska a nádej, ľudské konvencie a odpútanie sa od nich. Svojho Holanďana zasadil do rozprávkovej a fantazijnej tmavej scény. Holanďanova loď pôsobí ako obrovská skalná stena, ako strašidelné monštrum. Dalandova loď sa na scéne priam stráca, oživujú a sprítomňujú ju takmer iba výstupy námorníkov. Aj v druhej, kolovrátkovej scéne dominuje v nadľudskej veľkosti visiaci obraz Holanďana, ktorý svojim magickým, „Che Gevarovským" výzorom pomáha Sente prelomiť putá konvencií. Holanďanova podobizeň je konfrontovaná opticky pôsobivým obrazom pradúcich dievčat. Pôdorysom všetkých troch dejstiev je predimenzovaná ležiaca kotva, symbol nádeje. V úzkom spojení s touto scénou sa uberá i Wagnerova réžia. Je skoncentrovaná na podstatu, na vnútorné výpovede, duševné stavy; postavy a zbory ožívajú v akcii iba ojedinele, zväčša pôsobia na javisku indiferentne. O to viac je väčší ich zástoj v hudobnej a výrazovej oblasti. Takto vznikla inscenácia, v ktorej je zrozumiteľné takmer každé slovo a kde dominujú silné spevácke výpovede.

Súčasťou prevádzkovoumeleckej koncepcie drážďanskej opery je zapájanie renomovaných svetových spevákov do vlastných inscenácií. V tomto prípade išlo o obsadenie americkej sopranistky Lii Frey-Rabine. Jej Senta vynikla svietiacim, plným tónom, fascinujúcim hlavne vo výškach. Holanďan – Ekkehard Wlaschiha stvárnil svoju nepokojnú a večne hľadajúcu postavu veľkým basom a tými najjemnejšími nuansami. Túto dvojicu vyvážene dopĺňali ďalšie postavy – Daland Rainera Büschinga, Erik Klausa Königa či Mary Ilse Ludwigovej. Inscenáciu ozdobili (viac než inokedy) aj vyvážené a presné zborové výstupy, podporené ojedinelou muzikalitou drážďanskej Staatskapelle. Mladý hosťujúci dirigent Johannes Winkler z Lipska vybudoval od predohry po posledný tón opery napätím naplnený dynamický oblúk.

Novú drážďanskú premiéru Blúdiaceho Holanďana možno bezo zvyšku považovať za vydarené hudobné divadlo, Gesamtkunstwerk v intenciách Richarda Wagnera. Z kľúčových opier tohto skladateľa tak v Drážďanoch chýba už iba „Tristan" a Prsteň Nibelungov, ktoré ale tiež v blízkej budúcnosti zaujmú svoje miesto na tejto opernej scéne.

AGATA SCHINDLEROVÁ



Záber z inscenácie – Lia Frey – Rabine v úlohe Senty

Fragmenty 88/89

V predvianočnom období patrí divadelné štúdio v Redute už tradične poslucháčom Hudobnej fakulty VŠMU, ktorí tu verejne prezentujú výsledky svojej práce. Tohoročné Fragmenty pozostávali z dvoch častí.

V prvej išlo o kompozíciu zo scén opier W. A. Mozarta, G. Bizeta a V. Blodka a zo scén divadelných hier J. B. Moliéra, C. Goldoniho a A. S. Gribojedova. Jednotlivé, voľne priraďované scény boli prepojené vtipne sklbujúcim textom Evy Rysovej, ktorá prvú polovicu večera pripravila aj režijne. Celkový prístup mladých poslucháčov VŠMU ku kreovaniu postáv, ale aj hudobnodramatických či komických situácií dáva jasne tušiť, že na tejto škole v súčasnosti rastie nová, pomerne nádejná generácia spevohercov. Aj keď, pravda, ich výkony sú často ešte poznačené hľadaním vlastného umeleckého profilu, nemožno im uprieť dobrý spevácky a aj herecký základ a sympatickú snahu o osobité poňatie postáv. Aj keď pod úroveň slušného štandardu neklesol žiaden výkon, nazdávam sa, že treba oceniť Martina Malachovského a Mojmíra Cabana, ktorí vniesli do prvej časti večera príznačne vtipnú atmosféru a esprit, Sylviu Sklovskú a Evu Garajovú za stvárnenie scén z opery Carmen, Katarínu Gálovú ako Donu Elvíru a Andreu Dudášovú ako Grófku z Figarovej svadby.

Druhá časť Fragmentov patrila „ľahkonohej" múze – operete. V réžii Ľuby Baricovej pripravili poslucháči scény z operiet F. L. Suppého, E. Kálmána a J. Straussa. Ukázalo sa, že mnohým adeptom speváckeho a hereckého umenia nie je operetný žáner cudzí, a že by mohli po absolutóriu zohrať pozitívnu rolu práve na tomto poli. Veľkou umeleckou zaangažovanosťou, presvedčivým výrazom, výborným hereckým rozohratím a speváckou kultivovanosťou zaujala Božena Berkyová. Zodpovedné a esteticky prijateľné kreácie odviedli Zuzana Furmančoková, Helena Grospitschová, Mária Kobielská-Tkadlčíková, nehovoriac o tých už „ostrieľanejších" – Ľubomírovi Kizekovi, Vladimírovi Kubovčíkovi, Ľudovítovi Ľudhovi, Gustávovi Gráfovi a ďalších. Veľkou oporou spevákom bola klaviristka Eva Mazanovská. S vtipom a citlivosťou bola pripravená scéna (Slavomír Fondrk a Zuzana Lacková) aj kostýmy (Sylvia Vochálková a Radoslava Janáková). Predstavenie dirigovali Gerhard Auer a Rudolf Geri.

Fragmenty sú vlastne verejne prezentovanými semestrálnymi prácami poslucháčov VŠMU. Celkový dojem z ostatných ukázal, že výsledný tvar vysoko prekračuje „iba" študentskú prácu a smeruje k autonómnemu, hodnotnému hudobnému divadlu, hoci skomponovanému z „fragmentov".

MILOSLAV BLAHYNKA

Prof. Johannes Winkler a Wolfgang Wagner na skúške Blúdiaceho Holanďana.

Snímka: archív autorky

Recenzujeme * Recenzujeme

JIŘÍ BERKOVEC
ČESKÉ PASTORELY
Editio Supraphon, Praha

Kniha Jiřího Berkovca České pastorely, ktorá vyšla v Supraphone koncom roku 1987, sa vôbec neobjavila na pultoch slovenských kníhkupectiev. Nie je to, pravda, nič nové, veď aj v minulosti dostávali i špecializované predajne najviac jeden-dva exempláre novej českej publikácie. Našťastie existuje možnosť objednať si „nedostatkovú" českú literatúru priamo vo vydavateľstve... Situácia v distribúcii českých kníh na Slovensku je však už dlhšie všeobecne známa, a netreba sa ňou na tomto mieste širšie zaoberať. Je to však smutné – veď aj v uvedenom prípade dostáva čitateľ do rúk veľmi potrebnú, zaujímavú a cennú knihu. Berkovec v nej zhŕňa svoje dlhoročné výskumy, počnúc rozsiahlym pramenným bádaním, končiac literatúrou spracoval obdivuhodné množstvo materiálu. Už samotný, zvlášť cenný súpis prameňov českých pastorel na konci knihy má 60 z celkového rozsahu 272 strán! K hodnote knihy prispieva obsahovo adekvátna obrazová príloha, súpis literatúry a dva registre, za čo patrí vďaka popri autorovi aj skúsenému zodpovednému redaktorovi I. Popelkovi. Po stručných úvodných kapitolách o zrode žánru a o situácii v Čechách jadro knihy tvoria kapitoly historického a systematického zamerania. Toto členenie je logické a prehľadné. V historickej časti kompletizuje Berkovec obraz o rozšírenom a dôležitom žánri pastorely, prináša mnohé nové poznatky i celkom nové, neznáme mená, podáva pestrý a diferencovaný obraz od prvých zachovaných skladieb cez najvýznamnejšie postavy ako J. A. Sehling, J. I. Linek a pod. až po doznievanie v 19. storočí. Samostatnú kapitolu iste právom venuje J. J. Rybovi a kniha určite prispeje ku korekcii zjednodušeného obrazu problematiky pastorel na Slovensku dodnes ešte prevládajúceho a redukujúceho túto oblasť výlučne na Rybu. Prínosom z hľadiska pramenného výskumu je i to, že Berkovec do problematiky zahŕňa inventáre, dôležité nielen v prípade, ak sa nezachovali primárne pramene. Venoval sa, či musel sa venovať aj otázkam autorstva, pričom treba povedať, že na základe dôvernej znalosti problematiky sú jeho závery nielen právom opatrné, ale tým aj presvedčivé.

Veľmi cenná je aj systematická časť, kde charakterizuje jednotlivé vokálno-inštrumentálne i čisto inštrumentálne druhy, ale najmä jednotlivé zložky kompozície, resp. morfológiu, dotýka sa otázok inštrumentára i tvorivého procesu. Treba pripomenúť, že viaceré jeho závery sú veľmi podobné tým, ku ktorým dospela už v 70-tych rokoch J. M. Terrayová pri charakterizovaní slovenskej pastorelnej tvorby, napríklad z hľadiska textovej zložky a pod. Problematika je naozaj v mnohom spoločná nielen pre Čechy a Slovensko, ale pre celú stredoeurópsku oblasť. A práve z tohto zorného uhla sa vynára niekoľko otázok, resp. pripomienok.

Najzávažnejšia pripomienka sa týka úplnosti súpisu prameňov. Vieme, aký obrovský význam mala česká hudba napríklad v 18. storočí na Slovensku (vieme i to, že v opačnom smere to vôbec nemožno tvrdiť). Sehling, Lohelius a pod. patrili k najhranejším autorom na slovenských chóroch, nehovoriac o „brixianách", alebo tvorbe českých piaristov v prostredí piaristov na Slovensku (D. Brossmann a i.). Nemožno teda jednoducho obísť tieto pramene, i keď v mnohých prípadoch (azda i vo väčšine) nejde o nové, neznáme skladby. (V novej edícii Vianočnej omše F dur J. I. Linku je naznačené rozšírenie jeho tvorby na Slovensku.) Hlbšie skúmanie vzťahov so Slovenskom by vôbec možno prinieslo zaujímavé výsledky. Už J. M. Terrayová poukázala najmä na význam folklórnych žriediel tvorby na moravsko-slovenskom pohraničí, napríklad v tvorbe františkánov P. Bajana a E. Paschu. (Zaujímavou postavou by mohol byť z tohto hľadiska i uherskobrodský J. Schreier.) Na dokumentáciu tohto tvrdenia len niekoľko faktov: pastorelu Hopsa, hopsa istého Kadeřávka (s. 46 – 48) nachádzame aj v Bajanových spevníkoch s textom Radujme sa. I P. Bajan spracoval text Vzhúru pastúši, Kubo, Matúši veľmi rozšírený v 18. – 19. storočí nielen v čechách a na Morave, ale aj na Slovensku – táto koleda sa spievala počas obchôdzkových hier ešte v 19. storočí (Chodenie s betlehemom na Vianoce, Slovenské spevy I, 593).

Nie veľmi presvedčivé je tvrdenie autora (na s. 83), že názov Linkovej skladby Pastorella slavonica možno chápať ako synonymum „bohemica". Tradičné melodické kadenčné formuly, ba i citácie celých melódií dovoľujú vysloviť predpoklad, že pravdepodobne ide skôr o použitý folklórny materiál z moravsko-slovenského pohraničia. Tieto prvky nachádzame hojne práve v spomínaných slovenských spevníkoch P. Bajana.

Aj v prípade dvoch najzaujímavejších a veľmi dôležitých zložiek pastorelovej tvorby v Čechách, či strednej Európy vôbec – uspávaniek a piesní „ponocného" – nemožno celkom súhlasiť s autorom. K melódii, ktorá je od Smetanovej Hubičky známa s textom Hajej, můj andílku treba expressis verbis povedať, že v jej barokovom variante ide o melodické opisovanie, či vyplňanie pôvodne kvintakordálnej kostry nápevu starej piesne Resonet in laudibus (resp. Joseph lieber, Joseph mein, Räumker I, 48). Potom by nebolo potrebné násilne hľadať žriedla (s. 140) a výpočet prameňov, v ktorých sa objavuje (poznámka č. 44), by bol síce skromnejší, ale presvedčivejší. Rozhodne tam nepatria rôzne galliardy, napr. Phaleseho a pod., či slovenské pramene zo zbierky Anny Szirmay-Keczerovej a Pestrého zborníka. Bolo by postačilo vymenovanie jasných citácií u Vejvanovského, Eberlina, Haydna, či P. Esterházyho a pod. Rovnako v „ponocenskej piesni" treba jasne povedať, že ide o európsky veľmi rozšírený variant piesne Aurora lucidissima. Inak, organovú skladbu Lustiger Nachtwächter (Pastorella ex C), ktorá sa vyskytuje i vo viacerých zborníkoch pre klávesové nástroje najmä františkánskej proveniencie na Slovensku, pripísal F. W. Riedel viedenskému dvornému organistovi A. K. Richterovi. (Budúcnosť možno ukáže, že tento rukopis, pochádzajúci zo Slovenska, nie je z Trnavy, alebo Horných Orešian, ale pravdepodobne z fondu bratislavských uršulíniek.)

Napriek uvedeným výhradám možno povedať, že čitateľ dostáva do rúk cennú knihu, ktorá poznanie v danej problematike posúva rozhodujúcim spôsobom dopredu.

LADISLAV KAČIC

Johann Sebastian Bach: Fantázia a fúga c mol (BWV 537), Fúga g mol (BWV 578), Prelúdium a fúga f mol (BWV 534); Pastorále F dur (BWV 590), Prelúdium a fúga a mol (BWV 543). Organ: Ivan Sokol.
OPUS stereo 9311 1952.

Ivan Sokol je špičkovým reprezentantom nielen v kontexte domáceho, celoštátneho ale i európskeho interpretačného organového umenia. Na vrchole svojej tvorivej potencie si predsavzal naštudovať a predviesť súborné organové dielo veľkého barokového majstra. Od tohto veľkého rozhodnutia uplynulo už niekoľko rokov a teraz postupne predkladá umelec verejnosti výsledky svojho tvorivého úsilia. Nahrávky organovej tvorby sú vydarenou vizitkou pozícií, ku ktorým Sokol dospel na svojej umeleckej púti. Jej príznačnou črtou je skutočnosť, že bez výnimky všetky skladby majú jednoliaty, ničím nenarušený pulz, ideálnu priezračnosť faktúry , príkladnú zreteľnosť, ktorá umožňuje bezproblémovú orientáciu v zložitej bachovskej polyfónii. Vo fúgach možno s obdivom sledovať skvelé budovanie veľkolepých celkov: cítiť, ako fúga postupne narastá, v gradačnom vývoji nezakolíše, nevracia sa späť, ale v jednej línii neustále napreduje. Umelecké remeslo je v ideálnej syntéze s interpretovým tvorivým nadhľadom, čo poslucháča uspokojuje, povznáša a poskytuje mu jedinečný estetický zážitok. Treba tiež obdivovať vzácny zmysel pre mieru tempa, pre proporcie a pre registráciu. (Nahrávka vznikla v novembri 1986 v košickom Dome umenia). V plnej miere tu nachádzame to, čo označujeme ako ideálne stotožnenie sa interpreta so štýlom autora. Pri počúvaní Sokolovho Bacha si totiž poslucháč nekladie otázku týkajúcu sa alternatívnych spôsobov interpretácie, ale sa utvrdí v tom, že Sokol – veľký majster svojho nástroja – dokázal nájsť optimálnu možnosť ako tlmočiť geniálny obsah bachovskej faktúry.

VLADIMÍR ČÍŽIK

✸

Bedřich Smetana: Sláčikové kvartetá – č. 1. e mol „Z môjho života", č. 2. d mol. Trávníčkovo kvarteto – V. Kovář (1. husle), V. Zavadilík (2. husle), J. Juřík (viola), A. Gál (violončelo).
OPUS Stereo 9311 1833.

Po zavŕšení činnosti Slovenského kvarteta sa o získanie jeho postavenia a prebratie jeho umeleckej štafety v našom hudobnom živote usilujú viaceré mladšie súbory tohto obsadenia. Jedným z tých, ktoré si vydobyli prednostné miesto je Trávníčkovo kvarteto z Banskej Bystrice, od roku 1986 komorný súbor čs. umeleckej agentúry Slovkoncert.

Gramonahrávka Smetanových kvartet v podaní trávníčkovcov má rad predností a to najmä v oblasti viac než solídneho vypracovania: v súhre, vo voľbe temp, v artikulácii, čiže v tom, čo tvorí základ hudobno-umeleckého remesla. Krásna interpretácia však popri splnení nevyhnutných technických predpokladov, spočíva predovšetkým v umeleckej nadstavbe – v osobnostnom individuálnom vklade sprostredkovateľa obsahu zašifrovaného v tónoch. Pri analýze z tohto zorného uhla, s výknom kvarteta nemôžeme byť úplne spokojní. Smetana tieto opusy písal na sklonku života, v štádiu postupujúcej hluchoty. Vložil do nich svoje pocity, pochybnosti, zúfalstvo – rozpory svojho trpiaceho vnútra, ktoré nachádzalo úľavu v reminiscenciách na mladosť a v rezignácii so zábleskom nádeje (pri kvartete „Z môjho života"). Skrytá programovosť 2. kvarteta vyžaduje zas nadhľad zrelej životnej filozofie. Pokiaľ by sme očakávali od banskobystrického ansámblu prístup takejto orientácie, nahrávka nás neuspokojí. Niektoré umelecké kreácie potrebujú na plné dozretie u niektorých interpretov aj desiatky rokov. Interpret musí stáť vysoko nad zvládnutím bežného remesla. K tomuto štádiu dospieva jednak jeho stálym opakovaním na pódiu, ale i novým prehodnocovaním získaných pozícií, prepracovávaním detailov, reviziou interpretačných názorov.

Rezervy Trávníčkovho kvarteta v tomto prípade spočívajú v dialektike istej strnulosti a prehnanej dravosti a zbytočnej priebojnosti. Úsekov, v ktorých sa im túto oscilačnú dilemu podarilo prekonať, nie je ešte toľko, aby prevládli, ovplyvnili a opuncovali celý výkon. Plôch s dominujúcou vysokou kultúrou tónu, s vychutnávaním drobných detailov a citom prežiareným tvorivým muzikantstvom je zatiaľ ešte málo. Ak súbor v tomto obsadení, po rokoch opätovne prikročí k zafixovaniu svojho interpretačného názoru, iste bude jeho pohľad na dielo Smetanu zrelší, vnútorne i v dynamicko-farebnom spektre bohatší, kultivovanejší a najmä bezprostrednejší. Mnohé z týchto čŕt počujeme u súboru na koncertnom pódiu, kde sú jeho výkony uvoľnenejšie; mikrofón však akoby zväzoval fantáziu a tvorivý rozlet. Snaha po technickej dokonalosti presunula prvoradé – tvorivé muzikantstvo – akosi na vedľajšiu koľaj.

VLADIMÍR ČÍŽIK

✸

Moyzesovo kvarteto.
OPUS 9311 1875. Digitálna nahrávka

Moje pocity pri počúvaní profilovej platne Moyzesovho kvarteta (Stanislav Mucha, František Török, Alexander Lakatoš, Ján Slávik) sa pohybovali v značne ambivalentných dimenziách. S nadšením som privítal realizáciu 3. sláčikového kvarteta Dmitrija Šostakoviča. Nemenej ma potešila možnosť vypočuť si mladý, kvalitný ansámbel; už neraz som sa v rámci svojej recenzentskej praxe stretol s výkonmi „moyzesovcov" a vždy išlo o mimoriadne inšpirujúci kontakt. Darmo sa však štyria muzikanti „trápili" so zložitými partitúrami Šostakovičovho diela a 4. sláčikového kvarteta Alexandra Moyzesa, keď ich úsilie nepochopiteľným spôsobom výrazne zmaril tím Opusu. Technická úroveň nahrávky sa nebezpečne približuje k hraniciam odzbrojujúceho diletantizmu. Kvalita zvukového záznamu na druhej strane (2. – 5. časť Šostakovičovho Kvarteta) istotne nie len mňa donútila pouvažovať nad celkovým stavom vlastného sluchu. Hráči akoby vôbec nesedeli v nahrávacom štúdiu (ktoré v tomto prípade nahradil kostol v Trenčianskych Miticiach), ale kdesi v susednej miestnosti, za zavretými dverami. Tento defekt ma zaráža o to viac, že prvá strana platne je realizovaná na dobrej kvalitatívnej úrovni. Nechápem,

ako mohol spod rúk skúseného zvukového režiséra Gustáva Šorala vyjsť takýto výsledný produkt.

Napriek technickému handicapu však treba obdivovať výkon Moyzesovho kvarteta, ktoré opäť prezentuje svoje hlavné devízy – technickú zručnosť, výrazovú umiernenosť a zmysel pre súhru. Svoje schopnosti dokumentujú štyria hudobníci na tej najsprávnejšej platforme. Posledný dokončený opus A. Moyzesa bol dedikovaný práve Moyzesovmu kvartetu. Sugestívne dielo sa dostalo do správnych rúk. Po každej stránke zaujme najmä prvá a druhá časť trojčasťového cyklu, koncentráciou na kvalitu tvorby tónu a snahou každého člena ansámblu o jeho začlenenia do organizmu telesa. Škoda, že tretia časť troška zaostáva za prvými dvoma kvalitou kompozičnej práce (nie je natoľko sústredená na permanentné expluatovanie materiálu); zdá sa mi, že nie je príliš inšpirujúca ani pre hráčov Moyzesovho kvarteta. Veľkolepé je však 3. sláčikové kvarteto D. Šostakoviča, skutočný monument komornej tvorby nášho storočia. Členovia Moyzesovho kvarteta patria k horlivým propagátorom hudby našej doby, resp. nedávnej minulosti. Odráža sa to aj na ich interpretačnom prístupe k Šostakovičovmu opusu. Žije, dýcha tu všetko, čo šostakovičovská poetika obsahuje, čím je profilovaná – expresívny úškľabok satirickej triviálnosti, hlboká meditácia a vyhrotený dramatizmus. Hudobný proces je pod neustálou kontrolou hráčov, ktorí odmietajú výrazovú preexponovanosť a exaltovanosť. Hra „moyzesovcov" sa vyznačuje korektnosťou voči zápisu a zvukovou vyváženosťou. O to väčšmi vyrušuje spomínaná technická realizácia najmä v prípade dramatickej tretej časti kvarteta. Som rád, že som mal príležitosť nahrávku počuť, žiaľ, netrúfam si potvrdiť „záručný list" platne pre náročnejšieho diskofila.

IGOR JAVORSKÝ

staccato

* NOVÝ RIADITEĽ BRNENSKEJ ŠTÁTNEJ FILHARMÓNIE. Julius Kessner bol od 1. januára tohto roku menovaný novým riaditeľom Štátnej filharmónie Brno, keď vo funkcii vystriedal Františka Ostrého, ktorý bol riaditeľom od roku 1971 a od 1. januára 1989 odišiel do dôchodku.

* VEČER HUDBY A POÉZIE. V decembri minulého roku pripravili vo Veľkom Krtíši vianočný koncert, zostavený z diel nár. um. Eugena Suchoňa a poézie P. O. Hviezdoslava. V programe účinkovali zasl. um. Klára Havlíková a zasl. um. Eva Kristínová.

* VÝSTAVA GRAMOFÓNOVÝCH PLATNÍ. V Bulharskom kultúrnom stredisku v Bratislave sa do konca januára koná výstava bulharskej firmy Balkanton, ktorá sa prezentuje širokým záberom svojej produkcie – predovšetkým gramofónových platní, ale aj kompaktných platní a mg. pások. Z vážnej hudby sú zastúpení svetoznámi operní speváci N. Gjaurov, B. Christov, S. Popova, N. Gjuzelev, R. Kabaivanska, huslista M. Minčev, Sofijská filharmónia a iní poprední sólisti a komorné súbory; okrem toho nás zoznamuje s nahrávkami bulharskej ľudovej hudby, rozprávkami, zastúpená je aj bulharská a svetová populárna hudba.

* JULIETTA NA SCÉNE SND. K stému výročiu narodenia Bohuslava Martinů pripravuje SND 4. a 6. marca premiéru jeho opery Julietta. Na inscenácii spolupracujú dirigent V. Málek, režisér M. Fischer, návrh scény M. Ferenčík a. h., kostýmy Ľ. Jarjabková a. h., hlavné postavy stvárňujú E. Holičková, E. Jenisová (Julietta), a M. Dvorský (Michel).

* JOZEF KUNDLÁK, sólista opery SND, spoluúčinkoval na koncertoch Gdaňskej filharmónie v Mníchove, Paríži, Amsterdame, Miláne a ďalších významných európskych kultúrnych centrách, kde spieval tenorový part v Dvořákovej Stabat mater. V marci a v apríli hosťuje v milánskej opere La Scala, kde pod taktovkou R. Mutiho naštuduje postavu Ferranda v Mozartovej opere Cosi fan tutte.

– H –

* V dňoch 28. 7. – 4. 8. 1989 sa bude v Trenčianskych Tepliciach konať už XXIII. ročník Prehliadky mladých koncertných umelcov. Z 10 plánovaných koncertov budú mnohé zároveň prezentáciou výsledkov rôznych spôsobov práce s mladými talentami. Po otváracom koncerte operných árií (J. Kundlák a Ľ. Rybárska) sa takto predstavia vybraní účastníci interpretačných kurzov v Piešťanoch, laureáti Interpretačnej súťaže v Banskej Bystrici, poslucháči konzervatórií a VŠMU. Aj tento rok sa bude na samostatných koncertoch venovať pozornosť nášmu skladateľskému „dorastu" a mladým umelcom ČSR. Prehliadku spestria i dva organové koncerty. Záver bude patriť vystúpeniu reprezentatívneho výberu bývalých absolventov VŠMU, ktorým si pripomenieme 40. výročie jej založenia.

– j –

Súťaže

* Od 5. – 16. februára t. r. prebieha v Grazi 1. medzinárodná súťaž Franz Schubert a hudba 20. storočia, v odboroch spevácke duo, klavír a sláčikové kvarteto.

* 5. medzinárodná súťaž pre mladých klaviristov sa uskutoční od 23. apríla do 3. mája t. r. v talianskom meste Marsala. Prihlášky treba zaslať do 10. apríla t. r. na adresu: Segretaria del Consorso Pianistico Internationale „Citta di Marsala", c/o Assassorato Cult. „Amici del Pianoforte", Casella postale 307, I-91025 Marsala (TP) Italia.

* XXXV. medzinárodná súťaž Marie Canalsovej v Barcelone sa uskutoční od 10. – 25. apríla t. r.

* 14. medzinárodná súťaž sláčikových kvartet v Eviane bude prebiehať od 2. – 7. mája t. r. Prihlášky na adresu: Rencontres Musica les d'Evian, 14e Concours International de Quatuor a Cordes, S.E.A.T. Chateau de Blonay, 74500 Evian-les Bains, France.

* 9. medzinárodná súťaž Nicolai Malco pre mladých dirigentov sa uskutoční v dňoch 18. – 23. júna t. r. v Kodani. Informácie na adrese: Malco-Secretariat, Rosenorns Allé 22, DK-1999 Federicsberg C, Denmark.

* 10. medzinárodná súťaž Roberta Schumanna sa uskutoční od 1. – 21. júna t. r. v Zwickau (NDR).

* 14. medzinárodná dychová súťaž v Toulone (Francúzsko) je v čase od 17. do 24. mája t. r. vypísaná pre pozaunu. Prihlášky možno zaslať do 1. marca t. r. na adresu: Secretariat du Concours International du Festival de Musique de Toulon. Palais de la Bourse. Avenue Jean Moulin, F-83 000 Toulon.

* Medzinárodnú súťaž Young Concert Artists of Royal Tunbridge Wells usporiadajú v spolupráci s Mazda Cars v dňoch 23. – 25. júna t. r. pre dychové, sláčikové nástroje, spev a klavír. Prihlášky sa prijímajú do 14. 2. 1989 na adresu: Mrs. D. Jones, 1 Forest Way, Tunbridge Wells, Kent TN 2 5 HA, England.

* Od 13. – 21. októbra t. r. sa v Darmstadte uskutoční 3. európska Chopinova klavírna súťaž. Prihlásiť sa možno do 15. mája t. r. na adrese: Chopin – Gesellschaft, Kainostr. 3, Kennedy-Haus, 6100 Darmstadt 11 (NSR).

* 5. medzinárodná Kuhlauova súťaž pre flautistov vypísaná pre komornú hudbu s aspoň jednou flautou sa uskutoční od 6. – 10. novembra t. r. v Uelzene. Prihlásiť sa možno na adresu: Internationaler Kuhlau-Wettbewerb, Postfach 680, 3110 Uelzen 1, NSR.

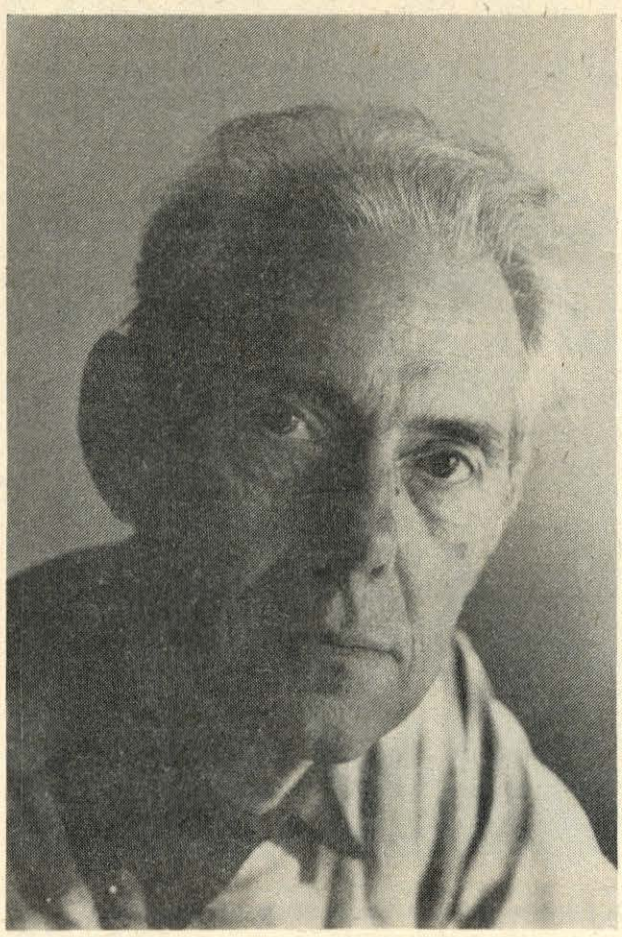
* Medzinárodný hudobný týždeň Gaudeamus sa tohto roku uskutoční v dňoch 7. – 10. septembra v Amsterdame. Do tejto skladateľskej súťaže možno zaslať diela pre komorný, až symfonický orchester (40 – 80 hráčov), zbor alebo elektroakustické skladby, a to do 15. mája 1989 na adresu: Gaudeamus Foundation, Swammerdamstraat 38, 1091 Amsterdam/Nizozemsko.

* 9. medzinárodná súťaž skladateliek sa uskutoční v roku 1989 v Mannheime (NSR). Zúčastniť sa môžu všetky skladateľky s výnimkou tých, ktoré už získali niekedy 1. cenu. Zaslať treba dve nepredvedené a nepublikované skladby pre komorný orchester s maximálnym počtom 15 hráčov, alebo pre organové sólo.

* Medzinárodná skladateľská súťaž v Ženeve je v roku 1989 určená kompozíciám pre veľký orchester. Termín zaslania prihlášok je 29. september t. r. Informácie: Concours International de composition musicale 1989, Maison de la Radio, case postale 233, 66 boulevard Carl-Vogt, CH-1211 Geneve 8 (Švajčiarsko).

HŽ

Petr Eben doma i vo svete



Petr Eben oslávil 22. januára šesťdesiatku. Čas tak rýchlo preteká rukami, že si ani nestačíme uvedomiť ako naši priatelia starnú a naberajú na úctyhodnosti. Dôležité však je, že tvorivým osobnostiam Ebenovho typu diela rokmi nezarastú machom, ani nezvetrajú.

My starší Petra Ebena dobre poznáme. Mladším snáď pripomenieme, že jeho prvou životnou školou bola nacistická okupácia ČSR: ako dieťa zo židovskej rodiny nemohol chodiť s priateľmi do školy a napokon ho odviezli do koncentračného tábora v Buchenwalde, odkiaľ sa len zázrakom ako 16-ročný vrátil. Na pražskej AMU vyštudoval Eben dva odbory: klavír u F. Raucha a kompozíciu u P. Bořkovca. Hral však aj na violončelo a organ, ktorý si zamiloval natoľko, že dnes cestuje po svete aj ako koncertný organista, interpretujúc tiež svoje (neľahké) diela. Od roku 1955 pôsobí na katedre hudobnej, divadelnej a filmovej vedy Univerzity Karlovej (v súčasnosti ako docent), v rokoch 1978 – 79 viedol triedu kompozície na anglickej univerzite v Manchestri. Ovláda dokonale niekoľko jazykov, vďaka dobrej pamäti vám zahrá snáď akúkoľvek skladbu posledných troch storočí a dokáže reprodukovať stovky, ak nie tisícky anekdôt. Je chýrny improvizátor, zvlášť pri večeroch poézie. Vychoval troch synov, známych v oblasti folkovej hudby ako Bratia Ebenovci.

Spomenúť, hoci len stručne, rozmernú skladateľovu tvorbu nie je na tomto priestore možné. Dôležité je jej hlboké duchovné zakotvenie (mám práve pred sebou novovydanú gramofónovú platňu s Ebenovou **Missa cum populo**), široké inšpiratívne zázemie siahajúce od antiky (**Apologia Socratus, Řecký slovník**), cez kresťanstvo (**omše, Vox clamantis, Laudes** a i.), k intenzívne pestovanému kontaktu s folklórom (**Láska a smrt, O vlašťovkách a dívkách, Píseň o kaline**), s históriou (**Pragensia**), literatúrou (kantáta **Hořká hlína**, stovky **piesní** a **zborov**) až k aktuálnej problematike etickej (**Písně nelaskavé**) a k početným skladbám pre deti (**adaptácia Orffovej školy, zbory, piesne**). Nechýbajú ani klasické koncertné diela (**sonáty, klavírny koncert, organové koncerty, sláčikové kvarteto, klavírne trio, kvintetá** atď). Eben si dlhé roky nevšímal hudobno-dramatickú tvorbu, ale v roku 1983 sa konala premiéra jeho baletu **Kletby a dobrořečení** (v rámci Holland festival) napísaného pre Holandské tanečné divadlo J. Kyliána.

V posledných rokoch dostal Petr Eben cenu v súťaži OIRT (r. 1987) za **detský zbor Příběh pana Mozarta**, na slová J. Skácela, rovnaké vročenie má **miešaný zbor Píseň bratru slunci** na starotaliansky text Františka z Assisi. V roku 1988 pripísal skladateľ do zoznamu svojej tvorby **Sonátu pre čembalo** a **Dve invokácie pre trúbku a organ.**

V zahraničí je Eben považovaný za výraznú osobnosť hudby 20. storočia, čomu nasvedčuje aj spôsob, akým sa pripomínajú jeho guľaté narodeniny. Koncom roka bol usporiadaný jeho autorský večer v Dome sovietskej vedy a techniky v Prahe, v tomto roku plánujú v Rige usporiadať dva večery organovej hudby a koncert z jeho komornej tvorby. V rámci viedenského organového fetivalu zaznie Ebenova skladba Krajiny patmoské a komorná kantáta Pragensia. V NSR pripravujú v máji medzinárodnú organovú súťaž Petra Ebena, na ktorú nadväzuje štvordenné podujatie Ebenfest v Neerbuschi. Vo Francúzsku sa realizuje koncert z jeho komornej tvorby a autorský večer; pozvaný je za predsedu poroty na medzinárodnú organovú súťaž v Nantes. Autorský večer pripravila aj Spoločnosť dánskych organistov a pozvala skladateľa prednášať o improvizácii.

Petr Eben si nemôže ani doma sťažovať na početné predvedenia svojich diel, ale tituly ho míňajú asi podľa príslovia „nikto nie je doma prorokom". Čo na záver? Pripojiť sa so svojím blahoželaním k radu gratulantov, hlavne k tým úprimným.

JIŘÍ PILKA

Zo zahraničia

V novembri 1988 zomrel vo Švajčiarsku vo veku 82 rokov dirigent **Antal Doráti.** Narodil sa v Budapešti, študoval na Hudobnej akadémii F. Liszta (u Bartóka, Kodálya, Weinera) a od roku 1933 žil a pôsobil v zahraničí. Svetové uznanie získal najmä kompletnou nahrávkou Haydnových symfónií. A. Doráti bol činný aj ako skladateľ. Hosťoval aj na pódiu SF.

Do roku 1990 bude mať Londýn novú **kompletnú inscenáciu Wagnerovho Nibelungovho prsteňa.** Premiéra prvého dielu – Rýnskeho zlata – sa uskutočnila koncom roka 1988, v réžii Jurija Ľubimova, pod taktovkou Bernarda Haitinka, na scéne Paula Hernona. Všetky diely sú pripravené tak, aby sa okrem materskej scény mohli realizovať aj na zájazdoch, keďže budova opery Covent Garden bude z dôvodov rekonštrukcie uzavretá.

Po desiatykrát prebiehal v dňoch 29. januára – 1. februára t. r. **Hudobný veľtrh vo Frankfurte n/M.** Okrem tradičných nástrojov rôzneho druhu tu vystavujú široký sortiment elektronických nástrojov, akustické klavíre, historické nástroje: prezentujú sa aj hudobné vydavateľstvá, hudobné zväzy a pod. Súčasťou veľtrhu bol bohatý program.

27. januára vyhlásili **Laureáta Frankfurtskej hudobnej ceny,** ktorú od roku 1981 v predvečer otvorenia veľtrhu udeľuje Spolkový zväz výrobcov hudobných nástrojov, mesto Frankfurt a frankfurtský veľtrh; stal sa ním **Ludwig Güttler,** svetoznámy trúbkár z NDR.

Yehudi Menuhina a Mstislava Rostropoviča nominovali za členov Akadémie krásnych umení Institute de France.

Na jeseň uplynulého roka otvorili vo Versailles nové **Stredisko pre barokovú hudbu** dvojdňovým podujatím na počesť francúzskeho skladateľa 17. storočia M. A. Charpentiera. Ústav sa chce venovať pestovaniu hudby 17. a 18. storočia, znovuobjavovaniu zabudnutých skladieb a výučbe mladých hudobníkov.

TOMASZ SIKORSKI, poprednÝ poľský skladateľ, zomrel 13. novembra 1988 vo Varšave, vo veku 49 rokov.

KONKURZY

Riaditeľ Slovenského národného divadla v Bratislave vypisuje konkurz hlasových skupín operného zboru:

– soprán,
– alt,
– tenor,
– bas.

Konkurz sa uskutoční dňa 10. 2. 1989 o 13.00 hod. v skúšobni zboru na Gorkého ul. č. 4 Bratislava.

Podmienky: zaspievať umelú alebo ľudovú pieseň a jednu áriu.

x x x

Riaditeľstvo Konzervatória v Košiciach vypisuje konkurz na obsadenie voľných učiteľských miest:

– 2 miesta na vyučovanie operného a neoperného spevu,
– 1 miesto na umeleckú korepetíciu.

Podmienkou je absolutórium vysokej školy príslušného odboru. Žiadosti doložené dotazníkom a životopisom treba zaslať na riaditeľstvo školy do 30. apríla 1989. Uchádzači budú pozvaní na konkurz písomne.

KURZY

● 2. medzinárodné majstrovské kurzy v Hürthe usporiadajú v spolupráci s Vysokou hudobnou školou v Kolíne od 17. do 23. marca t. r. Pedagógmi sú Heinz Hoppe (spev), Karl-Heinz Kämmerling (klavír), Lore Lorentz (šansón, kabaret), Arto Noras (violončelo) a Max Rostal (husle). Prihlášky treba zaslať do 26. februára 1989 na adresu: Hürther Musikseminar, Frankenstr. 9, 5030 Hürth, NSR.

● Medzinárodné hudobné dni spojené s Medzinárodnými majstrovskými kurzmi sa uskutočnia od 29. marca do 8. apríla t. r. v Düréne pod vedením docentov Valerija Gradova, Wolframa Christa, Severina Gazzeloniho, Inga Goritzkého a Vitalija Margulisa. Prihlášky zasielajte do 20. februára t. r. na adresu: Konzertdirektion J. Apostol, Postfach 200103, 5300 Bonn 1, NSR.

● Konzervatórium v Luzerne poriada vo februári, v júni a v auguste t. r. majstrovské kurzy v hre na husliach pod vedením Wolfganga Schneiderhana. Informácie: Konservatorium, Sekretariat der Meisterkurse, Dreilindenstr. 93, CH-6006 Luzern, Švajčiarsko.

● Medzinárodný kurz v hre na pozaunu sa uskutoční v Eton-College pri Londýne od 5. do 9. júla t. r. Tento každoročne poriadaný seminár sa po prvýkrát realizuje v Európe (po USA), za účasti prominentných sólistov (Christian Lindberg, Michel Bequet, Jiggs Wigham, pedagógov (Edward Kleinhammer, Denis Wick a i.) a súborov (London Brass, Don Lusher Big Band, His Majestics Sagbutts and Cornetts). Diskusie, koncerty, semináre sa zaoberajú klasickou hudbou, avantgardou, džezom a starou hudbou.

– la –

OZNAM

SLOVKONCERT, čs. umelecká agentúra, Michalská 10, 815 36 Bratislava, vypisuje INTERPRETAČNÚ SÚŤAŽ SSR '89 pre odbory husle, viola, violončelo a komorné súbory. Termín: 23 – 27. XI. 1989. Bližšie informácie na koncertných oddeleniach ústredia a krajských stredísk Slovkoncertu.

Vladimír Minin, vynikajúci znalec ruskej zborovej tvorby, jej histórie a národných zdrojov, pred 16 rokmi založil a dodnes vedie zbor, ktorý dostal názov Moskovský komorný zbor. V súčasnosti sa meno tohto kolektívu objavuje na koncertných plagátoch mnohých svetových miest, lákajúc rozmanitosťou programu a vysokou úrovňou interpretačného majstrovstva.

OŽIVIŤ ZABUDNUTÚ MINULOSŤ

Ako vidíte hudobnú kultúru v ZSSR dnes?

– Povedal by som, že napríklad v porovnaní s hudobnou kultúrou čias môjho detstva – polovice tridsiatych rokov – je tu zreteľný krok späť. Čo je vlastne „hudobná kultúra"? Je to úroveň hudobného myslenia národa, jeho hudobnej gramotnosti, duchovných nárokov; je to kvalita vznikajúcich hudobných diel a ich interpretácie; je to, koniec-koncov i množstvo koncertných sení. A všetko toto sa vzhľadom k predošlej úrovni stráca.

V čom je príčina?

– V spoločnosti. Prestala vychovávať hudbou. Odišli zo života generácie, ktoré boli vychovávané hudbou, prišli nové, ktoré neboli. No čo je najtragickejšie – považujú to za normálne! A príroda, ako je známe, nestrpí prázdnotu. Táto prázdnota sa zaplnila hudobnými „výrobkami". Každá generácia, najmä v mladosti, sa nadchýňa modernou populárnou hudbou. To je prirodzené, na tom nie je nič strašné. Strašné je, keď má človek vyše tridsať a nevznikne v ňom túžba po skutočnom umení: takáto „hluchota" vedie k bezduchosti.

V marci roku 1988 sa uskutočnilo v Moskve plénum Hudobnej spoločnosti a Zväzu skladateľov ZSSR o estetickej výchove detí. Naskytol sa katastrofálny obraz: na strednej škole majú deti len jednu hodinu hudobnej výchovy týždenne, aj to len v nižších ročníkoch. Nástrojov, hudobnej techniky, gramofónov, magnetofónov je minimálne. Vyučujúcich je nedostatok a ich „kvality" vyvolávajú pochybnosti. Aj na školách je ich pozícia macošská, plat majú nižší než je norma. Je jasné, že treba hovoriť ani nie tak o duchovnom obrodení, ako o tom, že musíme začínať znovu všetko „od nuly"...

– Mne sa zdá, že netreba začínať odznovu, ale vrátiť sa k zabudnutej minulosti, k tomu, čo bolo pýchou našej národnej kultúry. Veď hudobné vzdelanie, obrazne povedané, sa začína matkinou uspávankou. Je to duchovné spojenie na genetickej úrovni. Vtedy sa u dieťaťa prebúdzajú najjemnejšie receptory vnímania. Koncom 19. stor. bola hudobná výchova detí v Rusku vybudovaná vcelku veľmi dobre. Bolo menej rozhovorov o hudbe, neexistovali moderné spôsoby vyučovania (o ktorých sa, mimochodom, u nás toľko hovorilo), no samotná výchova viedla k tomu, že dieťa sa od malička učilo postrehnúť mnohé umelecké kvality. Od narodenia sa ocitlo v znejúcej atmosfére každodenného života: doma sa spievalo a dieťa, žijúce v tomto prostredí, sa stalo jeho súčasťou. Nie je podstatné, že zďaleka nie z každého vyrástol hudobník. Podstatné je, že jeho duša bola prebudená a priťahovaná ku kráse. A chrámový spev? Deti ho v nedeľu počúvali a to tiež zohralo svoju úlohu. Všetko toto podporovala aj škola. Vydávalo sa množstvo zborníkov s dobrou hudbou, deti sa učili na dielach Borodina, Glinku, Tanejeva, Čajkovského... Spevácky zbor bol prakticky v každej spoločenskej vrstve: v pluku, vo fabrike, v závode, na dedine, na škole, na vysokej škole – všade.

V. Minin na skúške Moskovského komorného zboru.
Snímka: APN

A tak sa dostávame k otázkam tradície zborovej hudby, najstaršej v ruskej kultúre.

– Celkom správne.

Toto boli korene živého stromu umenia. A odrazu sa všetko prerušilo. Veď v súčasnosti je v Rusku omnoho menej zborov, než by mohlo byť... Kedy a ako sa začala v národe strácať táto hudobná kultúra?

– Treba sa obzrieť niekoľko desaťročí späť, kedy duchovná dokonalosť človeka prestala byť cieľom a na prvé miesto sa dostal traktor, tehly atď. Áno, toto je potrebné! No stať sa celým človekom, na to je po uspokojení prvotných potrieb – v odeve, bývaní, jedle, potrebná i prebudená duša. To značí, že spoločnosť musí byť zainteresovaná na duchovných potrebách ľudí, na rozvoji ich tvorivých síl. V opačnom prípade človek ostane na celý život vykonávateľom cudzej vôle – „kolieskom". V okamihu, kedy sa tieto banálne pravdy zavrhli, začali sa ľudia v ZSSR pozerať na hudbu ako na zábavu. Tu sú príčiny neúspechov vo vyučovaní, nedostatku koncertných sení. Tu je príčina postupného odumierania hudobného folklóru. Zachoval sa len v podobe izolovaných oáz – v Pobaltí, v Gruzínsku, kde-tu v Rusku. V konečnom dôsledku je človek odtrhnutý od zeme, od svojich koreňov, bez kontinuity s tým, čo bolo vytvorené v priebehu storočí a odovzdáva sa z pokolenia na pokolenie. Folklór prestal byť živým hudobným prostredím, stal sa „chráneným exponátom".

Váš zbor neraz siahal po ruskej duchovnej hudbe, no v rokoch stagnácie to vyvolávalo silný protitlak zhora. Aký je váš vzťah k tejto hudbe?

– Vysoko si cením fakt, že v súčasnosti je duchovná hudba dostupná širokým masám poslucháčov. Táto hudba dáva možnosť nahliadnuť do myšlienok a citov našich predkov, povznáša človeka nad každodennú všednosť, núti ho zamyslieť sa nad tým, či koná v živote dobro alebo zlo, prečo prišiel na tento svet a aké je jeho poslanie.

Na záver nášho rozhovoru možno povedať, že problémov v oblasti hudobnej kultúry národa máme mnoho a veľmi pálčivých. Aké vidíte východiská z tejto situácie?

– Myslím, že žiadne uznesenia nenadobudnú reálnu platnosť, kým si neuvedomíme koľko človek stráca bez styku s hudbou. Vidím niekoľko východísk: dať možnosť folklóru slobodne sa rozvíjať, nerobiť naň nátlak prostredníctvom úradníckej kontroly; urýchlene zmeniť situáciu na stredných školách, kde je potrebné zvýšiť počet hodín hudobnej výchovy, skvalitniť prípravu pedagógov a zvýšiť ich morálnu a materiálnu úroveň – bez tohto nikam nedospejeme. A nakoniec – atmosféra v rodine. Je úlohou rodičov od útleho detstva obklopovať dieťa hudbou. Ak pozbierame svoje sily a trpezlivosť a pôjdeme po týchto troch cestách, môžeme uskutočniť zmeny v našom kultúrnom živote – v duchovnom svete sovietskeho človeka.

Nevyhnutné sú riešenia na štátnej úrovni. Vláda, podľa mňa, chápe dnes obrovskú úlohu hudobnej výchovy, vrátane jej významu pri riešení tých pálčivých sociálnych otázok, ktoré stoja pred nami.

Pripravila: FARIDA FACHMIOVÁ
(APN)

Náš prínos k prestavbe

Rozhovor so skladateľom Andrejom Petrovom, predsedom leningradskej organizácie ZSS

Už 24 rokov stojíte na čele leningradskej skladateľskej organizácie. Toto obdobie nazývame dnes obdobím stagnácie. Ako sa, podľa vášho názoru, odrazilo na rozvoji sovietskej hudby?

– Je prirodzené, že nesúlad medzi životnou pravdou a skutočnosťou „zviedol" mnohých, a hlavne mladých ľudí na ľahké, dokonca „myšlienkovo najľahšie" hudobné žánre. Ako predseda leningradskej skladateľskej organizácie môžem povedať, že som mnoho rokov pociťoval malichernú, úzkoprsú starostlivosť: ubíjalo obrovské množstvo zákazov, prevládal podozrievavý vzťah k dielam, prekračujúcim rámec prijatých stereotypov. Talentované, neštandardné práce sa na ceste k divákom a poslucháčom stretávali s veľkými ťažkosťami. A naopak, šedé, nezaujímavé diela mali „zelenú". V tých rokoch koloval smutný vtip, že „ani jedno talentované dielo neostane nepotrestané". Príkladov na to je mnoho. Spomeňme len, s akými obrovskými ťažkosťami sa stretol Sergej Slonimskij, vytvoriac operu Majster a Margaréta! A Boris Tiščenko, keď napísal rekviem na básne Anny Achmatovovej, ani sa nepokúsil prebojovať s ním k poslucháčom!

Z vlastnej trpkej skúsenosti môžem spomenúť, ako dlho bolo treba „prebojovávať" balet Stvorenie sveta i operu Peter I. V atmosfére tých rokov mnohí nevytvorili to, čo by boli mohli vytvoriť...

Ešte jeden negatívny aspekt toho obdobia sa prejavil v tzv. „zostatkovom" princípe uvoľňovania prostriedkov na sociálne potreby, vrátane kultúry. Preslávené leningradské divadlá, sály a kultúrne ustanovizne sú v súčasnosti zanedbané a spustnuté, v havarijnom stave sa nachádza budova Divadla hudobnej komédie, v ťažkej situácii je Akademický spevácky zbor, Choreografické učilište, Konzervatórium a iné. A pritom mnohé staré vily s výbornou akustikou a koncertnými sálami slúžia ako úrady alebo dielne. Načo vravieť, nedostatkov je mnoho, no tým radostnejšie môžem konštatovať, že dnes sa pracuje neporovnateľne ľahšie.

Aké problémy vás v súčasnosti obzvlášť znepokojujú ako hudobníka, kultúrneho pracovníka i ako občana?

– V tvorivej oblasti ma vzrušuje, ako sa naša búrlivá doba odrazí v hudbe. Ako sa bude rozvíjať v budúcnosti tvorba sovietskych skladateľov. V každom prípade v súčasnosti prevláda stav napätého očakávania. Druhá vec, ktorá mi robí starosť, je postavenie vážnej symfonickej hudby medzi ostatnými hudobnými smermi. Musí zaujať v kulúrnom živote miesto, aké jej patrí. Podľa môjho názoru jej patrí miesto prvé.

No ako obrátiť ľudí, ktorí sú nasmerovaní na iné hudobné žánre? Ako „prebudiť ich sluch" pre opravdivú hudbu?

– To je veľmi veľký problém. Najmä ak si priznáme, že nám už niekoľko generácií uniklo. A myslím, že najviac potenciálnych milovníkov vážnej hudby sme stratili na vidieku. Kým v Moskve, Leningrade, hlavných mestách zväzových republík predsa je ešte záujem, v malých a od centier vzdialených mestách chýba, čo je výsledok zlej organizácie filharmonickej činnosti. Veď súčasná symfonická hudba – to je špecifický smer v umení. Zatiaľ čo dobrá literatúra či filmy sa predsa len dostanú k širokým masám, dobrá vážna hudba ostáva privilégiom veľkých miest, disponujúcich profesionálnymi symfonickými orchestrami. Bohužiaľ, interpretačná úroveň iných hudobných telies má v mnohých mestách veľmi nízku úroveň. Ako možno zmeniť situáciu? V prvom rade je potrebná štátna zainteresovanosť na rozvoji filharmonickej činnosti. Symfonické orchestre musia dostať sály s dobrou akustikou, kvalitné nástroje a hráčom treba vytvoriť normálne existenčné podmienky. Okrem toho, u nás je vlastne veľmi málo symfonických orchestrov, dokopy okolo 50. Pre porovnanie v USA ich je okolo 1500, čiže 30-krát (!) viac. Primerane k tomu, je i vysoká svetová úroveň interpretačného umenia. Toto perfektne demonštroval na 3. Medzinárodnom hudobnom festivale v Leningrade symfonický orchester New Yorkskej filharmónie. Jeho dirigent Zubin Mehta, je jedným z najlepších svetových hudobníkov. Je tu aj ďalšia stránka problému: na to, aby sa uskutočnilo čo i len čiastočné „preorientovanie" záujmov poslucháčov zo zábavnej hudby na spoznanie a pochopenie vážnych diel, treba hľadať a uskutočňovať nové formy hudobnej osvety. Inými slovami, treba inscenovať výraznú teatralizovanú show. Napríklad pre leningradskú prax je charakteristický úspech koncertov starej hudby v Pavlovskom paláci a v Ruskom múzeu a „Symfónie fontán" v Petrodvorci. Zdá sa mi, že symfonická hudba, „servírovaná" v netradičnej forme, pritiahne mnohých na koncerty. Myslím, že tu je vhodné upozorniť na paradoxný jav: v cudzine sa sovietska symfonická hudba hodnotí ďaleko vyššie ako populárna. Navyše, oprávnene môžeme hovoriť o prvenstve sovietskych skladateľov venujúcich sa vážnej hudbe. V cudzine sú veľmi vysoko cenení G. Kančeli, R. Ščedrin, G. Sviridov, A. Šnitke, V. Gavrilin a iní. Nie je vylúčené, že časom sa popularita sovietskej symfonickej hudby presunie, ako už neraz, spoza hraníc i k nám domov.

S dielom A. Petrova sa stretávame aj u nás. Koncom roku pripravilo Štátne divadlo Ostrava premiéru jeho baletu Stvorenie sveta. Na snímke záber z predstavenia.
Snímka: J. Hradil

Ako môžu, podľa vás, kultúrni činitelia vplývať na proces prestavby?

– Myslím, že je možný najbezprostrednejší vplyv. V prvom rade sa samozrejme týka ľudí vládnucích slovom. Pripomeňme si, aký omračujúci dojem, doslova prevrat, v mysliach ľudí zanechali film Pokánie Tegiza Abduladzeho, romány Deti Arbatu Anatolija Rybakova a Život a osud Vasilija Grossmana... Hudba je menej konkrétne umenie a neúčinkuje tak priamo. No rozmanitosť žánrov, nové talentované diela na rôznorodé témy – to bude náš prínos k prestavbe.

Pripravila: JELENA DRUŽININOVÁ
(APN)

NOTY DO ŠROTU?

Povojnový rozvoj hudobnej kultúry na Slovensku si vyžiadal rozsiahle zmeny i v oblasti štrukturálno-organizačnej. Mnohé hudobné inštitúcie vznikli hneď, potrebu vytvárania ďalších priniesol vývoj. Jeho významným medzníkom bolo vyhlásenie zákona o československej federácii, ktorá umožnila celý proces dotiahnuť a dať organizácii našej kultúry viac-menej ustálený tvar, aby sa tento – v zmysle dialektiky – stal východiskovým bodom v ďalšom vývoji. Dieťaťom tejto doby je i čs. hudobné vydavateľstvo Opus (nar. 1971), ktoré dostalo do vienka povinnosť saturovať potreby slovenskej hudobnej obce v oblasti edičnej činnosti. Plnenie týchto povinností je však závislé nielen od vedenia vydavateľstva a nadriadených orgánov, ale i priestorových a výrobných podmienok, mnohých partnerských vzťahov a v neposlednom rade i od kultúrnej úrovne spotrebiteľského zázemia. Skúšobným kameňom životaschopnosti vydavateľstva bude 1. júl, kedy Opus prejde na štátny podnik. O týchto zmenách, ale aj ďalších problémoch, ktoré priniesol doterajší 18-ročný vývoj, sme hovorili so šéfredaktorkou vydavateľstva PhDr. MARTOU FÖLDEŠOVOU.

Snímka: V. Heringeš

Prechod na štátny podnik dnes nedá spať vaicerým vedúcim pracovníkom. Čo od tejto zmeny očakávate vy?

– Čs. hudobné vydavateľstvo Opus je hospodárskou organizáciou už od začiatku svojho ustanovenia. To znamená, že výrobu si musel aj doteraz finančne zabezpečiť sám. Ako v každom inom štátnom podniku, po splnení základných úloh a povinností budeme mať väčšiu samostatnosť a voľnosť v zaobchádzaní s vlastnými hospodárskymi prostriedkami, budeme ich môcť prerozdeľovať na rôzne fondy – na rozširovanie vydavateľstva, nákup techniky atď.

Nemôže sa stať, že zvyšovanie ziskov pôjde na úkor kvality? Že – prehnane povedané – namiesto reprezentatívnej kazety s kompletnými Beethovenovými sonátami v kvalitnej interpretácii vyjdú dve platne s ľudovým rozprávačom pochybnej umeleckej kvality?

– Takýto postoj by bol v rozpore s našou doterajšou edičnou činnosťou. Prísnejšie ekonomické kritériá sú pre nás záväzkom, aby sme ešte viac išli po kvalite.

Ale kvalita – ako som sa, možno nešikovne, snažil naznačiť – nie je vo všetkých prípadoch zárukou záujmu spotrebiteľa, teda dobrého odbytu.

– Kvalita je relatívny pojem. Kvalita sa môže zvyšovať aj v požiadavkách na výkony sólistov, našich interpretov, ktorých zaradíme do edičných plánov. Chystaná zmena môže ovplyvniť dramaturgiu jednotlivých titulov, ale zaručene neovplyvní edičnú politiku vydavateľstva. Na druhej strane je treba otvorene povedať, že doteraz sme na vážnu hudbu zarábali populárnou. Edíciou gramoredakcie sme saturovali výrobu v oblasti kníh o hudbe a hudobnín, a to i napriek tomu, že mnohé tituly aj tam – ako sa hovorí – si na seba zarobili. Nahrávanie najmä veľkých diel z oblasti vážnej hudby, symfónií, symfonicko-vokálnych skladieb je z ekonomického hľadiska stratové.

Aké ďalšie výhody – okrem už spomenutých – si sľubujete od prechodu na štátny podnik?

Znovu uvediem samostatnosť, lebo tá sa netýka iba stránky ekonomickej či finančnej. Napríklad populárna hudba prechádza dodnes zložitým schvaľovacím procesom, text každej jednej piesne musíme predkladať až na ministerstvo kultúry.

To znamená, že od 1. júla si ich budete schvaľovať sami?

– Presné podmienky ešte nepoznáme, ale predpokladám, že z väčšej zodpovednosti vyplynie aj väčšia samostatnosť. Samozrejme, že i naďalej budeme spolupracovať s lektormi, naďalej budeme musieť – aj keď nie tak dopodrobna – predkladať plány na schválenie. Budeme musieť užšie spolupracovať s edičnou radou, ktorá je našim poradným orgánom. A samozrejme to, s čím predstúpime pred verejnosť, budeme musieť starostlivejšie zvážiť aj z hľadiska ekonomického.

Teda predsa ľudový rozprávač?

Nie, opakujem, že v žiadnom prípade by to nemalo ísť na úkor špičkových a kvalitných diel zo slovenskej hudby, kvalitných výkonov slovenských interpretov, atď. Zlepšenie ekonomických ukazovateľov predpokladá napríklad väčšiu expanziu do zahraničia. Štátne podniky väčšinou disponujú tým, čo my zatiaľ nemáme – samostatnou zahraničnou obchodnou činnosťou. My zatiaľ exportujeme cez PZO Slovart. Preto zahŕňame do svojich edičných plánov aj zahraničných interpretov, dirigentov a diela zo svetovej tvorby.

V kuloároch sa hovorí o nie práve najlepšej spolupráci s monopolným vývozcom nášho umenia. Nie je privilégiom či právom štátneho podniku práve samostatná zahraničná obchodná činnosť?

Podnik má právo o ňu len požiadať. Súhlas na túto činnosť dáva po zvážení a konzultovaní s nadriadeným orgánom – v našom prípade MK SSR – Federálne ministerstvo zahraničného obchodu. Žiaľ, naša žiadosť bola zamietnutá. Je paradoxné, že v republike máme dve samostatné hudobné vydavateľstvá (Panton je vydavateľstvom Českého hudobného fondu – pozn. red.), pričom jedno z nich toto povolenie má a my nie.

Čo to pre vás znamená v praxi?

– Predovšetkým brzdu v zahraničnom obchode. Menšie možnosti v propagácii, informovanosti, ale aj v predaji hotových „výrobkov". My môžeme samostatne obchodovať iba v nehmotných sférach, napr. s vývozom licencií atď. Sme teda v maximálnej miere závislí od aktivity Slovartu, ktorý ako účastinná spoločnosť žije zo sprostredkovania týchto služieb.

Ich skvalitnenie je teda v konečnom dôsledku preň výhoda.

– Nielen výhoda, mala by to byť v prvom rade povinnosť.

Problém zahraničného obchodu tu zrejme nevyriešime, pristavme sa radšej pri vnútornom trhu a pozrime sa na skladbu knižnej produkcie. Mám pocit, že v tejto oblasti sa mohlo urobiť podstatne viac. Postrádam napríklad dejiny svetovej hudby, sprievodcu svetovou operou, lexikony, kvalitný slovník hudobných výrazov, „sprievodcu" slovenskou tvorbou a iné tituly. Väčšia pozornosť by sa mala podľa môjho názoru venovať i popularizačnej literatúre, ktorá v našich podmienkach plní závažnú úlohu akejsi hudobnej výchovy pre dospelých. Uvedené tituly by napokon boli, myslím, aj ziskové.

– Nedostatok podobnej literatúry pociťujeme aj my. Mnohé tituly máme už našťastie rozpracované. Ak mám byť konkrétna – v edícii Slávne osobnosti hudby vyjde tento rok Mozartov životopis, chystáme Sibelia. Čo sa týka lexikonov, pracujeme na Krauseho Opere od A po Z. Máme prichystanú knihu o romantizme a impresionizme, rukopis hudobného slovníka. Vydali sme prvý diel Dejín hudobnej kultúry na Slovensku.

Pred piatimi rokmi!

– Od Slovenskej akadémie vied netrpezlivo čakáme na ďalší zväzok. Nie je to teda problém Opusu, ale aktivity našich muzikológov a vedeckých pracovníkov. Na túto tému sme už niekoľkokrát rokovali so SAV, zatiaľ bezvýsledne. Ale aj keby sme rukopis dostali tento rok, v rámci dlhých výrobných lehôt si na jeho vydanie počkáme ďalšie dva roky.

Ak dobre počítam, v roku 2003 môžem mať vo svojej knižnici kompletné trojzväzkové dejiny našej hudobnej kultúry. Zdá sa mi i na základe osobných skúseností –, že autorské zázemie nie je zďaleka adekvátne šírke nášho muzikologického frontu. Samozrejme, s výnimkou niekoľkých špičkových odborníkov, ktorí publikujú pravidelne a nielen u nás.

– Rezervy tu určite sú. Osobne tento problém pociťujem najmä v encyklopedických alebo veľkých súhrnných prácach. Uvediem príklad: na spomenutého sprievodcu slovenskou tvorbou bol schválený zoznam skladieb i skladateľov už pred rokmi, ale okrem niekoľkých pracovných návrhov, sme od autorov dodnes nedostali nič. Niekoľkokrát sme ich urgovali, ale po rokoch sme rezignovali. Bolo by však dobré tento problém znovu otvoriť.

Nebohý profesor Kresánek však bodku za poslednou vetou v rukopise svojej Tektoniky urobil už dávno...

– Je pravda, že tento rukopis ležal u nás dlhší čas, ale už sa na ňom pracuje.

Na jednej strane hovoríme o nedostatočnom autorskom zázemí, na druhej strane sa verejne hovorí o objednaných rukopisoch, ktoré ležia nepovšimnuté v Opuse. Konkrétne mám na mysli profily našich národných umelcov – Eleny Kittnarovej od T. Ursínyovej, Ladislava Slováka od A. Kovářovej a Jána Cikkera z pera I. Bergera. Aký osud čaká tieto rukopisy?

– Je pravda, že tento problém čakal dosť dlhý čas na riešenie, že na zadané rukopisy nereagovalo vydavateľstvo dostatočne pružne. Ako ste spomenuli, jedná sa o zamýšľanú edíciu Profily. Celý projekt sa žiaľ napriek očakávaniu zúžil na spomenuté tri rukopisy (viac sme do redakcie nedostali). Môžem zodpovedne odpovedať, že po zhodnotení s vydávaním tejto edície predsa len začneme, i keď možno nie v podobe takých rozsiahlych prác. Profil edície, najmä po predchádzajúcich skúsenostiach musíme ešte dobre zvážiť.

To sa mohlo urobiť snáď vopred, nie? Pred zadaním rukopisov.

– Pozrite, čas všeličo prináša a všeličo aj mení. Napriek tomu, že pôvodný zámer bol iný, ukázalo sa, že nemusel byť najúnosnejší. Nakoniec, vydavateľstvo má právo túto vec prehodnotiť.

Nie je mi však stále jasné, či spomenuté rukopisy v prehodnotenej edícii vôbec vyjdú.

– So spomínanými autormi sme už vstúpili do rokovania.

Ako vyzerá edičná činnosť v oblasti hudobnín?

– Čo sa týka partitúr, sme v štádiu rokovania so Slovenským hudobným fondom. Keďže je ich výroba spojená s obrovskými nákladmi, bolo by výhodnejšie pri veľkých partitúrach združovať prostriedky. Napokon partitúra v takej podobe, v akej vychádza u nás, ešte stále celkom nespĺňa svoj účel. Preto sme pristúpili k riešeniu, že veľké diela budeme vydávať formou malých študijných partitúr.

Podľa akého kľúča vyberáte skladby, ktoré vyjdú vo forme partitúry?

– Podľa ich významu v komplexe slovenskej hudobnej kultúry.

Vydávate teda len overené diela?

– Áno. Máme zásadu, že vydávame len tie skladby, ktoré už odzneli.

To nie je záruka kvality.

Určite to nie je dostatočné kritérium, ale jedno z najobjektívnejších. Čo sa týka otázky umeleckosti diela, tu sa opierame o lektorské posudky.

Približne pred rokom viacerí členovia nášho zväzu rozhorčene informovali prítomných na výročnej plenárke o šrotovaní partitúr v Opuse. Vedenie zväzu prisľúbilo, že vec prešetrí a o výsledku bude informovať. Keďže som sa s vysvetlením dodnes nestretol, zaujímalo by ma objasnenie celej záležitosti.

– Za roky existencie Opusu sa na sklade nahromadilo veľa publikácií ale aj gramofónových obalov, ktoré sa neuplatnili v obchodnej sieti.

Obaly sa netlačia v rovnakých nákladoch ako platne?

– Grafobal Skalica nám k jednému titulu nevyrobí menšie množstvo než 3 000 kusov. V súčasnosti rokujeme o možnosti výroby menšieho nákladu, pochopiteľne, za určitý príplatok.

V minulom roku bolo jednou z hlavných úloh nášho vydavateľstva znížiť stav zásob v hodnote 4 miliónov korún. Pripomínam, že nariadené zníženie zásob (stav zásob sleduje štvrťročne ŠBČ) je pre nás povinnosťou. V oblasti gramofónových platní to robíme formou zlacňovania, ale tiež formou vyraďovania. Tento rok sme prijali aspoň také opatrenia, že nevyraďujeme titul úplne, nechávame si určitú rezervu. Čo sa týka hudobnín, vyraďovanie robíme aj na základe požiadaviek Slovenskej knihy. V minulom roku to bolo v celkovej hodnote 1 685 795 Kčs.

Ale partitúry – ako bolo správne podotknuté na spomínanej plenárke – nie sú topánky...

Že sa šrotujú hudobniny, pokladáme za morálnu škodu, ovšem zatiaľ neexistujú predpisy, ktoré by ich umožnili aspoň darovať.

Nejaké riešenie predsa existovať musí.

– Tento tovar by musel byť vyňatý z fondu zásob a zaradený do kategórie, ktorá nepodlieha móde ani času.

Za 18 rokov sa to nepodarilo?

– Zatiaľ nie, hoci Opus roky usiluje o zriadenie tzv. zlatého fondu, ktorý by pozostával z významných edičných titulov. Táto časť našej produkcie by musela byť vyňatá z fondu zásob. Ešte podotýkam, že nadmerné zásoby sa stali akútnym problémom až v posledných rokoch a súvisia so sprísnenými požiadavkami a plnením predpisov v našej ekonomike. Okrem toho sa uvažuje o zriadení fondu hudobnín a zvukových záznamov pri MK SSR, kde by sa predisponovala a bola v permanentnej dispozícii ďalšia časť hudobnín. Čiastočným riešením by boli aj lepšie priestorové podmienky v našich predajniach. Umožnili by nám ponúkať vždy všetky tituly, aj keď iba v malom množstve. Rezervy máme aj v propagácii partitúr a hudobnín, stane sa aj to, že nie každý titul je dostať v každej predajni, ale to súvisí aj s tým, že Opus realizuje svoj predaj z veľkej časti cez sieť Slovenskej knihy. Ale aj keby bola propagácia akákoľvek dobrá, nikdy nemôžeme očakávať, že z partitúr s dielami súčasnej slovenskej hudby sa stanú „hitovky". Na tomto mieste si neodpustím otázku: koľkí z radov našej hudobnej verejnosti, hlavne odborníkov, muzikológov, skladateľov či pedagógov má o tieto partitúry záujem a kupuje ich...?

Je problém šrotovania, alebo ak chcete znižovania zásob hudobnín rovnaký v Čechách?

– V celej republike platia rovnaké predpisy. Mám však informáciu, že Český hudobný fond odkúpil v minulom roku od Supraphonu produkty vo výške až 10 miliónov korún, čím pomohol vydavateľstvu znížiť zásoby. A potom si je treba uvedomiť, že v Čechách existujú dve vydavateľstvá, pričom produkcia Pantonu, zameraná na tvorbu českých skladateľov, je vo veľkej miere dotovaná ČHF. Supraphon si teda môže dovoliť komerčnejšiu orientáciu.

Niekoľkokrát ste spomínali propagáciu ako významný faktor pri odbyte.

– Áno. Pravidelne informujeme kultúrne inštitúcie, SHF, ZSSKU, pravidelne obosielame ponukový list na ĽŠU, špeciálne akcie robíme cestou zásielkovej služby, dobrý dopad mala aj akcia pultového predaja na zjazde slovenských skladateľov, prehliadke Nová slovenská hudba, zúčastňujeme sa i na brnenskom veľtrhu.

Pred vianočnými sviatkami som na bratislavských uliciach nevidel ani jeden pult s hudobninami!

– A videli ste, aby tam mala hudobniny Slovenská kniha, ktorá – ako som už spomenula, preberá väčšiu časť našej produkcie? Ja nie.

Ani ja. Ale to je pochopiteľné. Sortiment na pulte neurčuje Slovenská kniha, ale si ho podľa vlastného uváženia vyberá predavač-brigádnik. Ako funguje vaša spolupráca s inými gramofónovými firmami? Je výmena recipročná?

– Čo sa týka socialistických štátov, spolupracujeme s každou gramofónovou spoločnosťou, ale nie je to všade vyrovnané. Našim najväčším odberateľom je Melódia. Veľmi dobré vzťahy máme aj s partnermi v NDR, Bulharsku, Poľsku. Keďže Maďari majú iné ekonomické podmienky, Hungaroton by mal záujem k nám vyvážať, nemá záujem odoberať. Vyvážame do Rakúska, NSR, USA, Talianska, Dánska. Značné úspechy sme dosiahli aj v oblasti nehmotného vývozu. Napr. 50 percent vysielania rozhlasovej stanice BBC, zameranej na hudobné vysielanie, je zabezpečené z našej produkcie. Perspektívne vidím odbyt starej hudby. Edícia Stará hudba na Slovensku je pre zahraničných odberateľov jedinečným tovarom. Väčšinu týchto skladieb vydávame súčasne v notách i platniach, či už klasických alebo kompaktných.

O problémoch kompaktných platní vznikajú mnohé dohady. Hovorilo sa o ich výrobe v Piešťanoch, zlacňovaní a pod.

– Viem, že existoval projekt, podľa ktorého by sa kompaktné platne vyrábali na Slovensku, no napokon sa rozhodlo, že sa budú vyrábať v gramofónových závodoch Lodenice. Výroba sa tu naplno rozbehne v druhom polroku, čo značne ovplyvní aj zásobovanie domáceho trhu. Doteraz sme si totiž výrobu museli hradiť z vlastných devízových prostriedkov, a preto bola v maximálnej miere určená pre zahraničných odberateľov. V doterajšej vysokej cene boli zohľadnené aj náklady spojené s výrobou v zahraničí. Podľa predbežnej informácie by sa mala cena jednej kompaktnej platne pohybovať v rozmedzí od 80 do 100 korún.

V predminulom roku ste dostali do užívania novú budovu, nové technické vybavenie. Splnila táto zmena vaše očakávania?

– Všetky očakávania sa jednoznačne splnili. Jednak sme pohromade, čím jednotlivé úseky vydavateľstva dosahujú lepšiu koordinovanosť, pružnosť a informovanosť. Vybavenosť našich štúdií – ako je známe – dosahuje svetové parametre. Okrem toho máme vlastné štúdio, kde môžme nahrávať všetko – od komornej hudby až po symfonické diela. Máme teda všetky predpoklady pre úspešné pokračovanie v dosiahnutých výsledkoch.

Zhováral sa: JURAJ DÓŠA

HŽ

NIE IBA SYN

K 200. výročiu úmrtia C. Ph. E. Bacha (1714 – 1788)

„Z množstva pocitov, ktoré je schopná hudba vzbudiť, je zrejmé, aké mimoriadne danosti musí mať dokonalý hudobník a s koľkou múdrosťou ich musí používať berúc súčasne ohľad na svojich poslucháčov a podľa ich zmýšľania, miesta a mnohých iných okolností predniesť obsahy skladieb. Keďže príroda tak múdro obdarila hudbu toľkou pestrosťou, aby sa na nej každý mohol zúčastniť, je aj hudobník povinný uspokojiť podľa najlepších schopností rôzne vrstvy poslucháčov...“

„Keďže hudobník nemôže dojať druhých ak sám nie je dojatý, musí sa sám vcítiť do všetkých afektov, ktoré chce v poslucháčovi vzbudiť; tlmočí im svoje pocity a tak ich najlepšie vedie k spolucíteniu. Vidno to na ňom i počuť to priamo...“

„V čom spočíva dobrý prednes? V ničom inom ako v zručnosti spevom alebo hrou sprostredkovať uchu hudobné myšlienky v súhlase s ich obsahom a citom. Rozmanitosťou prednesu možno rovnaké myšlienky zmeniť natoľko, že poslucháč ich totožnosť takmer nepostrehne...“

„...nepremeškať žiadnu príležitosť počúvať šikovných spevákov. Pomôže to naučiť sa spevne myslieť; je vhodné, ak si myšlienku sami predspievame, aby sme trafili správny prednes. Bude to vždy užitočnejšie ako čerpať z rozmerných kníh a pojednaní...“

Uvedené citáty sú úryvky z učebnice hry na klávesových nástrojoch, ktorá tvorila základ výuky v druhej polovici 18. storočia a začiatkom 19. storočia. Jej autor – Carl Philipp Emanuel Bach však týmto dielom vytvoril aj kompendium interpretačnej praxe a hudobnoestetických názorov svojej epochy. Pokus o správny spôsob hry na klavíri – Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen (1753 – I. diel, 1762 – II. diel) je popri učebnici hry na flaute (Johann Joachim Quantz: Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen – 1752) a na husliach (Leopold Mozart: Versuch einer gründlichen Violinschule – 1756) jedným zo základných prameňov k hudbe tohto obdobia i nenahraditeľným kultúrnohistorickým dokumentom. Okrem návodov týkajúcich sa techniky hry (prstoklady: po prvýkrát je takouto formou zachytené používanie palca pri hre), figurácie, náuky o improvizácii, klavírneho sprievodu, continua, tlmočí aj svoje názory o etike a morálnych postojoch hudobníka v súhlase s pokrokovými spoločenskými a estetickými normami svojej doby, pričom si čitateľ nemôže nevšimnúť demokratický, tolerantný, partnerský tón práce, svedčiaci o mimoriadnych pedagogických danostiach a o ľudskom vzťahu, chápavosti i tolerancii autora voči adeptom hudobného umenia, súčasne však o jeho vysokých požiadavkách, v ktorých sa javí nekompromisný. Aj pre tieto charakteristiky je Bachova učebnica poučná a aktuálna i pre dnešného užívateľa.

Pokus o správny spôsob hry na klavíri je vlastne jediným dielom Philippa Emanuela Bacha, ktoré v priebehu 19. storočia dodnes neupadlo do zabudnutia. Nebolo tomu vždy tak: v druhej polovici 18. storočia sa menom Bach všeobecne chápal Carl Philipp Emanuel a nie jeho otec Johann Sebastian, ako by sa dalo usúdiť z hľadiska dnešnej optiky. Tzv. berlínsky, resp. hamburský Bach bol jedným z najznámejších hudobníkov svojej doby, preslávený ako vynikajúci klavirista, improvizátor, skladateľ i pedagóg. Druhorodený syn J. S. Bacha a jeho prvej manželky Marie Barbary navštevoval školu v Köthene a Tomášsku školu v Lipsku, tu na univerzite začal študovať aj právo, aby v ňom pokračoval po troch rokoch vo Frankfurte n/Odrou. „V kompozícii a v hre na klavíri som nemal nikdy iného učiteľa ako svojho otca“ píše vo svojej autobiografii; s otcom ho však o. i. spája aj pre hudobníka 18. storočia netypická skutočnosť, že nepodnikol žiadnu zahraničnú študijnú cestu. Podľa vlastného svedectva sa v rodičovskom dome mohol zoznámiť so všetkými významnými hudobnými prúdmi vtedajšej Európy, osobne sa stretnúť s poprednými hudobníkmi, ktorí navštevovali dom Johanna Sebastiana Bacha; iba opera zostala pre neho v mladosti neznámou pôdou. A hoci si vo svojich berlínskych rokoch toto biele miesto vďaka novozaloženej (1742) berlínskej opere zaplnil dôvernou znalosťou opery serie, sám operu nikdy nenapísal. Dramatický štýl jeho inšrumentálnej hudby bol však nesporne ovplyvnený aj podnetmi z tejto sféry. V Berlíne pôsobil C. Ph. E. Bach od skončenia svojich štúdií (1738), resp. od roku 1740, kedy sa pruský korunný princ, ktorý ho prijal do svojich služieb, stal pruským kráľom Friedrichom II. Jeho slávna dvorná kapela sa mohla pýšiť celým radom vynikajúcich osobností: okrem iných tu pôsobil J. J. Quantz, J. G. Graun (bol aj riaditeľom opery), F. a J. Bendovci. Kráľov vkus bol však napriek skutočnosti, že sám bol vynikajúcim aktívnym flautistom, účinkujúcim na pravidelných dvorných hudobných produkciách, extrémne konzervatívny a celé ovzdušie na kráľovskom dvore Bacha neuspokojovalo. Jeho vnútorná hudobná, občianska i politická nezávislosť (vo všetkých smeroch) sa síce voči kráľovi priamo neprejavovala – azda iba v neochote prílišného poklonkovania –, viedla však k vzájomnému odstupu oboch osobností. Pravdepodobnou odvetou bol Bachov, v porovnaní s ostatnými kráľovskými hudobníkmi, nízky plat. Carl Filip Emanuel však nemal dôvody na sťažnosť: kráľovská služba mu nechala dosť času na iné zárobkové možnosti, ktoré hodne využíval predovšetkým vyučovaním a kompozíciou. Najmä však sa pohyboval v kruhoch literátov, filozofov a predstaviteľov bohatého meštianstva, okrem iných s Lessingom a s rodinou Mendelssohnovcov. Túžba vymaniť sa z kráľovských služieb, intenzívna najmä po všeobecnom úpadku krajiny po sedemročnej vojne, sa po takmer tridsiatich služobných rokoch splnila v roku 1767, kedy Bach po smrti G. Ph. Telemanna získal v Hamburgu jeho miesto hudobného riaditeľa, ktoré náplňou práce bolo podobné funkcii tomášskeho kantora v Lipsku. Okrem Magnificatu z roku 1749 vznikla v súvislosti s novou službou v Hamburgu väčšina Bachových vokálnych – oratoriálnych, pašiových, kantátových – skladieb (neraz z dôvodov časovej tiesne vo forme pasticcií z diel vlastných i cudzích skladateľov). Napriek mimoriadnemu zaťaženiu si však aj tu našiel priestor pre kompozíciu a kontakty mimo pracovného okruhu; opäť nachádzame Bacha zásadne v spoločnosti vedúcich osobností nemeckého duchovného života (Lessing, Klopstock, Gerstenberg, Sturm, Büsch-matematik, Ebeling-historik atď.) čím sa nesporne vyníma z radu hudobníkov nielen svojej epochy.

Akademické vzdelanie, mimoriadna vnímavosť, mnohostrannosť a spomínaná nezávislosť myslenia sa však neprejavili iba navonok v životnom štýle. Charakterizujú celú Bachovu osobnosť a najmä ojedinelý charakter jeho kompozičnej tvorby, ktorá svojou estetikou citovosti a dodnes neobvyklo pôsobiacimi postupmi vzrušovala nielen súčasníkov, ale je schopná zasiahnuť aj poslucháčov 20. storočia. Ak sa v priebehu 19. storočia na C. Ph. E. Bacha-skladateľa zabudlo, resp. ak ho označili za skladateľa prechodného, stojaceho medzi dvoma hlavnými štýlovými prúdmi, ako autora, pripravujúceho nový klasicistický štýl, revidovala súčasná muzikológia v dôsledku zavrhnutia jednokoľajnosti historického vývinu tento názor. Carl Philipp Emanuel Bach je v zrkadle svojej tvorby naozaj oným originálnym géniom (Originalgenie), za akého ho označila epocha, v ktorej žil. A boli to najmä skladby inštrumentálne (hoci okrem uvedených rozsiahlych vokálnych diel napísal aj okolo 300 piesní a ód), v ktorých sa prejavila svojráznosť jeho mnohoznačného štýlu, reflektujúceho nielen nezvyčajnú osobnosť svojho autora, jeho nepokoj, zvedavosť, vášeň – i keď vždy kontrolovanú –, ale cez ne i krajnú protirečivosť doby. Náhle a neustále zmeny afektov, s nimi súvisiace neočakávané a vzdialené harmonické a dynamické zvraty, sledovanie emocionálneho priebehu reči a jeho prenesenie do melodiky (das redende Prinzip), hudobný priebeh bez taktových čiar, náhle zmeny polôh charakterizujú Bachove početné klavírne skladby, v rámci nich predovšetkým slávne fantázie: je to Sturm und Drang prenesený do inštrumentálnej hudby. Zvláštnu skupinu tvoria medzi nimi skladby pre Bachov obľúbený nástroj – klavichord, stvorený pre sólovú hru a umožňujúci tvarovanie jednotlivého tónu akýmsi klavírnym vibrátom, ktoré podčiarkovalo citovosť (Empfindsamkeit) tejto hudby. Ani Bachove symfónie nemožno jednoducho vybaviť prívlastkom „predklasické“: absencia tematického kontrastu je pre ne rovnako príznačná, ako už spomínaná expresívnosť výrazu a súčasne prehľadné členenie, pevná formová zomknutosť i bohatá inštrumentácia. V štruktúre Bachových kompozícií hrá rozhodujúcu úlohu osobitý spôsob práce s hudobnou myšlienkou, motívom, témou, pre ktorý je typický priam nekonečný prúd variovania, zmien a metamorfóz, na ktorom sa výrazne podieľa rytmická, harmonická i dynamická zložka.

Rozmanitosť a kontrastnosť Bachovho ľudského a umeleckého naturelu sa prejavila aj v „dvojkoľajnosti“ jeho tvorby z hľadiska adresátov. Príznačný názov viacerých cyklov Pre znalcov a milovníkov (Für Kenner und Liebhaber) presne vymedzuje účel jedného i druhého prúdu: tu prispôsobenie sa vkusu a požiadavkám najširších vrstiev „odberateľov“, tam úplná nezávislosť a splnenie najnáročnejších vlastných a znaleckých kritérií. Sám o tom – akoby na ospravedlnenie pred početnými výčitkami z lacnej ochoty robiť koncesie dobovému vkusu diletantov – hovorí: „Keďže som svoje najlepšie práce musel písať pre určité osoby a pre obecenstvo, bol som v nich oveľa viac viazaný ako v tých niekoľkých skladbách, ktoré som vytvoril iba pre seba... pritom je možné, že tamtie... ma prinútili k vynálezom, ktoré by ma inak neboli napadli.“ (Medzi tieto „populárne“ skladby o. i. patrili napr. aj Sonáty so zmenenými reprízami, t. j. s vypísanými opakovaniami, ktoré sa obvykle – teda znalcami – improvizovali.)

Obraz významu Carla Philippa Emanuela Bacha by nebol úplný, ak by sme nespomenuli jeho rozhodujúci vplyv na vrcholných predstaviteľov viedenského klasicizmu, ktorí integrovali do svojej tvorby jeho hudobnú poetiku. Azda najhlbšie s ním bol spriaznený J. Haydn, o čom svedčia najmä jeho skladby stredného kompozičného obdobia. Zachoval sa aj rad výrokov o hlbokej úcte, ktorú voči C. Ph. E. Bachovi pociťoval. Mozart mu bol azda bytostne najvzdialenejší, hoci nejedna výsostne subjektívna pasáž, odvážne harmonické postupy, fantazijnosť čerpala z tohto prameňa, ktorý mu sporstredkoval v rámci svojho krúžku barón van Swieten. Beethoven poznal C. Ph. E. Bacha už počas bonnských rokov vďaka svojmu učiteľovi – veľkému Bachovmu ctiteľovi – Ch. G. Neefemu. Jeho záujem o Bachove skladby bol trvalý. Prudkosť, vášeň, „bizarnosť“, ale aj sazdba vybudovaná z jediného motivického jadra je rovnakého rodu ako podobné črty v tvorbe C. Ph. E. Bacha.

Zmena vkusu, nové estetické ideály, postulovanie príliš priamočiarych historických vývinových tendencií viedlo takmer k vymazaniu Bachovho kompozičného odkazu z pamäti nasledujúcich generácií. 200. výročie jeho úmrtia 12. decembra uplynulého roku však bolo príležitosťou k zaslúženému znovuoživeniu, ktoré by malo byť základom jednej z nevyhnutných revízií nášho historického vedomia: „rehabilitácie“ nielen v rámci svojej epochy mimoriadneho zjavu Carla Philippa Emanuela Bacha.

ALŽBETA RAJTEROVÁ

(Pokračovanie z minulého čísla HŽ)

Veľkoryso naplánovaná inovácia hudobnej tvorby v zmysle prijatých zásad sa v konkrétnej umeleckej praxi ukázala ako zložitý a protirečivý jav, ktorý nebolo možné realizovať náhle, predbiehaním vývojových etáp, mechanickým negovaním v predchádzajúcom období dosiahnutých fáz vývoja, či vydávaním predstáv za skutočnosť. Podstata zjednodušených, povrchných a jednostranných interpretácií vyplynula z nepripravenosti teoretického a kritického frontu riešiť náročné a dlhodobé problémy spojené so zrodom a vývojom umeleckej tvorby v historicko-spoločenských podmienkach začiatku socialistickej kultúrnej revolúcie. Prijatie revolučného svetonázoru a úprimné prihlásenie sa k ideám marxizmu však nešlo paralelne s osvojovaním si marxisticko-leninského myslenia a tvorivého spôsobu analýzy skutočnosti. Stagnácia tohto myslenia sa – primerane situácii v kultúrnej politike, filozofii a estetike – prejavila i vo vývoji obsahu základných estetických kategórií v nasledujúcich rokoch, konkrétne v zložitosti hľadania princípov a adekvátnych štýlových podôb socialistického realizmu v hudobnej tvorbe. Zvlášť krátkozraké bolo vytyčovanie sústavy kompozičných postupov, vedené okrem iného snahou o bezproblémovú a priamočiaru demokratizáciu tvorby. V súvislosti s tézou o návrate ku „klasikom“ sa napríklad v kompozičnej praxi požadovala spevnosť, melodickosť, jednoduchosť harmonickej faktúry, nenáročnosť a prehľadnosť formovej výstavby, čo boli atribúty adresované pôvodne tvorcom masových piesní, automaticky aplikované aj na iné druhovo-žánrové útvary. Prostá citácia folklórnych prvkov sa považovala za základného nositeľa národného charakteru tvorby. Ak v kompozícii absentovali, hrozilo obvinenie z kozmopolitizmu.

Tieto zjednodušujúce predstavy vytvárali z normatívne usmerňovanej umeleckej iniciatívy úzko artikulovaný tvorivý model, posilňovaný najmä tým, že kvalitu štýlotvorného rozptylu, pre ktorý mala slovenská hudba už dostatočne vyspelé skladateľské zázemie a umelecké skúsenosti, nahradil kvantitatívnym nárastom diel s rovnakým „dizajnom“. Tým sa síce pohotovo zabezpečovala úžitková funkcia tvorby, ktorá viedla v novovytvorenej žánrovej oblasti hudby pre folklórne súbory i ku vzniku kvalitatívne pozoruhodných skaldieb, ale dosiahnuté výsledky sa celkove málo kryli s náročnými umeleckými požiadavkami. Vďaka niektorým dielam popredných predstaviteľov Slovenskej hudobnej moderny, napísaným v prvej polovici 50-tych rokov a ich pedagogickej činnosti na VŠMU sa však nestratila vývojová súvislosť profesionálnej kompozičnej praxe.

V rámci tejto kontinuity sa mohla pomerne skoro, napriek pretrvávajúcim zjednodušeným požiadavkám dobovej teórie a estetiky, nielen postulovať, ale aj v praxi začať realizovať staronová požiadavka prehĺbenia umeleckého majstrovstva, zmeny štýlovej orientácie, nadviazania kontaktov s okolitým vývojovým smerovaním a potreba rozširovať inšpiračnú základňu. Začiatky uvedomovania si niektorých problémov a požiadaviek spätých s tvorivou dynamizáciou slovenskej hudby možno situovať do druhej polovice 50-tych rokov, teda do obdobia, kedy XX. zjazd KSSZ svojimi závermi uvoľňoval aj u nás pohyb v celej oblasti nadstavby a spoločenského vedomia. Túto nesporne významnú udalosť nemožno však považovať za mechanický medzník vývoja slovenskej hudby v 50-tych rokoch, pretože niektoré prehodnocovania jednostranností tvorivej orientácie začali už skôr a naopak, určité retardačné tendencie a nedôsledné rozpracovania záverov zjazdu v našej kultúrno-politickej praxi vplývali na povahu ďalších vývojových štádií.

Už od polovice 50-tych rokov sa začali v tvorbe viacerých skladateľov uplatňovať nové formy individuálneho vývoja, ktoré postupne deštruovali dočasne stabilizovanú podobu tvorivého modelu. Prejavili sa v rozširovaní výrazových polôh prehodnocovaním vonkajškovo deklamovaného rustikalizmu, monumentalizmu a patetickosti tónmi reflexívnej lyriky, elégie a baladickosti najmä na pôde programovej inštrumenmtálnej hudby. Prichádzalo k rehierarchizácii druhovo-žánrového vrstvenia s nápadným zvýšením záujmu a komornú tvorbu a zároveň ku kvantitavívnemu poklesu nových vokálno-inštrumentálnych kompozícií kantátového typu, k strate účinnosti masových a budovateľských piesní. Do úzadia začala ustupovať aj transparentnosť intonačných prvkov odvodzovaných z dekoratívneho tvorivého vzťahu k folklórnej inšpiračnej základni v záujme presúvania dôrazu na individualizovanú autorskú výpoveď. Pritom táto inovačná iniciatíva v zmysle prehlbovania jestvujúcej štýlotvornej základne prebiehala viac v rovine nadväzovania na vývojové štádiá dosiahnuté pred Februárom, než prostredníctvom náhlych skokov, či vývojových zlomov. Bolo to preto, lebo prvými realizátormi spomenutých štýlových premien sa stali viacerí predstavitelia Slovenskej hudobnej moderny, ktorí sa v druhej polovici 50-tych rokov na-

H

Minister kultúry Zdeněk Nejedlý, nový predseda SČS Václav Dobiáš, podpredseda vlády Václav Kopecký pozdravujú II. zjazd SČS 25. – 28. II. 1959 v Prahe.

Snímka: A. Bláha

Zdroje a predpoklady vývoja slovenskej hudby po oslobodení

ĽUBOMÍR CHALUPKA

chádzali v štádiu umelecko-štýlového i ľudského dozrievania a syntetizačných schopností. K inovácii vlastných tvorivých východísk inklinovali aj skladatelia nastupujúci po roku 1945, ktorí intenzívnejšie využili prvky formovej disciplíny, racionálnej konštrukcie, výrazovej striedmosti; v ich odklone od expresívne nasýteného gesta možno vidieť zúžitkovanie podnetov z neobarokových, resp. neoklasicistických tendencií v európskej hudbe 20. storočia. Napriek viacerým novým postupom, sprevádzajúcim osobný vývoj prislušníkov starších generácií, možno v tejto prvej vlne štýlovej diferenciácie pofebruárového vývoja slovenskej hudby sledovať pohyb orientovaný na organické rozširovanie, prehlbovanie a domýšľanie pôvodných technicko-kompozičných a ideovo-inšpiračných východísk. Išlo nielen o individuálny rast jednotlivých skladateľov, ale aj o premyslené a cieľavedomé prekonávanie diskontinuitných fáz vývoja v prvých rokoch po Februári. Hľadanie a nachádzanie súvislostí na domácej pôde dovolilo zachovať podstatné štrukturálne atribúty slovenskej hudobnej tvorby: vychádzajúc z povedomia tonálneho centra rozširovanie tonality modálnymi prvkami, prioritu tematického myslenia, hiearchickú významnosť melodicko-rytmicky stavaných myšlienkových jednotiek, funkcie akordického tvaru ako základného elementu vertikálnej zvukovosti a tektonický plán založený na gradácii, kontraste a reprízovosti i sýtom zvuku, dotovanom tradičnou inštrumentáciou a farebnou predstavou ako aj dynamizáciou hudobného procesu. V zásade sa jednalo o rešpektovanie tých formotvorných princípov, výrazových intencií a zvukového ideálu, ktoré sa zrodili na pôde európskej hudobnej tradície a špecifickým spôsobom kodifikovali jej romanticko-impresionistickú vývojovú fázu v tvorivom nástupe Slovenskej hudobnej moderny už v medzivojnovom období. Tento typ inovačného pohybu, orientovaný k plynulej genéze, postupnej evolúcii a ku kryštalizácii tvorivých úrovní a postojov mohol pri ideovom, generačnom a štýlovom prevrstvovaní, pri hľadaní nových kompozičných postupov, charakteristickom pre tvorivú situáciu slovenskej hudobnej tvorby v nasledujúcom desaťročí pôsobiť konfrontačne a korektívne.

Inovačné snahy druhej polovice 50-tych rokov vyplynuli okrem subjektívnych pohnútok aj z objektívnej vývojovej potreby dôsledne doriešiť vzťah slovenskej hudby k smerom a tvorcom európskej hudby prvej polovice nášho storočia a najmä doplniť zdroje inovácie aj o významné podnety zo súdobých vývinových tendencií. Užitočnosť prehodnotenia tohto vzťahu sa nevynárala len v skladateľskej praxi, ale začalo sa na ňu poukazovať aj teoreticky ako na nevyhnutný a dobovo aktuálny predpoklad dynamizácie národných i socialistických čŕt slovenskej hudobnej tvorby. Už na I. celoštátnej konferencii Zväzu čs. skladateľov v roku 1955 sa v tomto zmysle akcentovala potreba širokého prejavu umeleckej iniciatívy, výberu mnohotvárnych foriem a štýlov primeraných individualite skladateľa. Táto požiadavka sa však deklarovala v príliš všeobecnej podobe a nepreverovala sa jej možnosť aplikácie pri kritickom prístupe ku konkrétnej tvorbe. Preto zostávala aktuálna otázka vyrovnania nesúladu medzi iniciatívou zo sféry kompozičnotvorivej praxe a pretrvávajúcim typom zjednodušených a paušálne proklamovaných úvah.

Bolo prirodzené, že v uvoľnenom ovzduší a priestore pre kritickejšie a tvorivé myslenie sprostredkovanom závermi XX. zjazdu KSSZ prejavilo sa i v teoretickej a estetickej oblasti úsilie akcentovať dynamický charakter vývoja slovenskej hudby. V roku 1957 uverejnil mladý skladateľ a muzikológ L. Burlas v 2. čísle Slovenskej hudby, novozaloženého odborného mesačníka Zväzu slovenských skladateľov, štúdiu Myšlienky o vývine národnej hudby, kde ventiloval mnohé nedostatky, brániace vymaneniu sa slovenskej hudby zo štýlovej stabilizácie a izolácie. Poukázal na rozpor medzi priaznivým spoločenským vývojom po roku 1948 a skutočnosťou, že „súbor vyjadrovacích prostriedkov sa stal po čase dosť zautomatizovaný a že v rámci európskom i svetovom je súčasná slovenská hudba ešte stále konzervatívna a jednostranná". Upozornil ďalej na neúnosnosť paušálneho odsudzovania tvorby európskych skladateľov a zdôraznil potrebu dôkladne poznať a osvojovať si jej veľké myšlienkové hodnoty – konkrétne diela Bartóka, Šostakoviča, Prokofieva, Szymanowského, Honeggera – a nebrániť sa ani kontaktom s niektorými technickými podnetmi súdobej západoeurópskej tvorby. Konfrontáciu domácich výdobytkov s prínosmi svetovej hudby považoval Burlas za nevyhnutnú v záujme dynamického a otvoreného poňatia národného štýlu i v záujme skvalitňovania slovenskej tvorby tak, aby sa dokázala rovnocenne začleniť do medzinárodného kontextu. V tejto súvislosti charaktrizoval tvorivý stereotyp využívania domácich intonačných zdrojov ako „formalistický folklorizmus" a konštatoval, že je jednostranné považovať štýl niektorých skladateľov za nemennú normu našej národnej hudby.

Volanie po dynamizácii vývoja slovenskej hudby prostredníctvom nepredpojatého poznávania a prijímania nevyužitých prostriedkov a tvorivých podnetov z mimoslovenského prostredia nebolo náhodné. Bolo reakciou na redukciu zahraničných poznatkov na oblasť súdobej sovietskej tvorby – navyše v dôsledku kultúrno-politických opatrení prijatých ÚV KSSZ a Zväzom sovietskych skladateľov v roku 1948 nie vždy reprezentatívnej –, ale motivovalo sa aj vonkajšími okolnosťami. V dôsledku objektívnych spoločenských podmienok a fáz sociálno-ekonomického vývoja v ČSR a v neposlednej miere i zásluhou mierovej politiky Sovietskeho zväzu, ktorá viedla v druhej polovici 50-tych rokov prechodne k zníženiu medzinárodného napätia, dochádzalo k oživeniu kultúrnych kontaktov medzi socialistickými a kapitalistickými krajinami a zvyšoval sa pohyb informácií aj v oblasti hudobného umenia. Prostredníctvom masovokomunikačných prostriedkov ako dôležitého činiteľa kultúrneho rozvoja a vďaka technickému zdokonaľovaniu zvukovo záznamových a reproduk-čných prístrojov sa posilňovala informačná funkcia rozhlasu, gramofónových a magnetofónových nahrávok. Do Bratislavy sa postupne súkromnou cestou dostávali partitúry, knižné publikáce, zborníky a časopisy približujúce aktuálny vývoj hudobnej tvorby v západoeurópskych krajinách. Svojím zameraním na otázky rozširovania hudobného materiálu, na kompozično-technické problémy, ako aj odborným analyticko-teoretickým záberom a výkladom predstavovali príťažlivú a nevšednú informačnú a inšpiračnú sústavu.

Praktická realizácia medzinárodných kontaktov nebola v oblasti hudobnej tvorby priamočiara a jednoduchá. V priebehu 50-tych rokov nepociťovala západoeurópska hudba potrebu zaujímať sa intenzívnejšie o tvorbu krajín „východného bloku". Príčinou iba sporadickej ponuky z našej strany (úspešný ohlas Suchoňovej Krútňavy a neskôr Cikkerových opier) bolo okrem kultúrno-politických a ekonomických faktorov aj to, že slovenská hudobná kultúra nemala ešte dostatočne rozvinuté inštitúcie a kontakty sprostredkujúce pravidelnú výmenu informácií na profesionálnom základe. Zvláštnosťou kultúrno-politickej stratégie v druhej polovici 50-tych rokov u nás bolo upozorňovanie na zvýšené nebezpečenstvo revizionizmu, ktoré vyplynulo z niektorých jednostranných reakcií na závery XX. zjazdu KSSZ. Ideovým zdrojom napätia tohto obdobia bolo, že sa zásadovej a k jadru problémov smerujúcej kritike niektorých špecifických javov i nedostatkov, ktoré priniesol dovtedajší vývoj umeleckej tvorby, pripisoval revizionistický zámer spochybňovať výsledky etapy budovania socializmu. Predpokladalo sa, že niektoré konkrétne prejavy názorovej polemiky, ktoré sa vyskytli v spisovateľskej obci, sa paralelne objavia i v iných odvetviach umenia. Preto sa hneď nepochopilo progresívne jadro spomenutých Burlasových myšlienok, ktoré napokon začala v tom čase potvrdzovať i tvorivá prax, a v ideovo-estetickej oblasti sa zachovával ostražitý postoj voči požiadavke osvojovania podnetov z európskej hudby 20. storočia. Zárodok generačného „problému", vytvárajúci sa v prostredí slovenskej skladateľskej mikrosociety treba hľadať v nepochopení komplexnosti problematiky, na ktorú Burlas upozornil a v reinterpretácii zmyslu jeho názorov.

Zmierňovanie rozporov medzi oficiálne platnou ideovo-estetickou názorovou schémou a inovačným pohybom v skladateľskej praxi i v teoretických názoroch bolo nevyhnutné. Už II. zjazd čs. skladateľov, konaný vo februári 1959, sa pokúsil o prehodnotenie obsahu pojmov označujúcich základné atribúty socialistického umenia (socialistický realizmus, straníckosť, ľudovosť) a určenie špecifickosti ich aplikácie v hudbe. Zriekol sa predstavy o jednoliatom charaktere národného štýlu a uvoľnil priestor pre objektívne zákonitý proces štýlovej diferenciácie. Hoci tento zjazd možno istým spôsobom považovať za medzník, završujúci prvú fázu boja za nové socialistické hudobné umenie u nás, nemohol definitívne vyriešiť všetky problémy doby. Nedokázal sa ešte zbaviť paušálne negatívneho postoja k súdobej západoeurópskej hudbe, i keď v oblasti štýlotvorných prostriedkov sa naznačovala už aj prospešnosť nadväzovania na kompozično-technické výdobytky hudby 20. storočia, pokiaľ slúžili na zvyšovanie umeleckej hodnoty tvorby; ani táto tendencia sa však neuplatňovala dôsledne.

Určitými jednostrannosťami v hodnotení vývoja slovenskej hudobnej kultúry po roku 1948 a vytyčovaní ďalších etáp jej rozvoja a tvorivej orientácie sa vyznačovalo aj rokovanie I. zjazdu Zväzu slovenských skladateľov v decembri 1959. V hlavnom referáte sa podčiarkol socialistický charakter dosiahnutých výsledkov a zdôraznilo sa, že „realistická tvorivá metóda nie je šablónou k tvorbe, ale naopak, vyžaduje čo najširší register využitia schopností, prostriedkov a individuálnych prístupov k umeleckému stvárňovaniu skutočnosti pri zachovaní základných princípov demokratičnosti hudobnej reči." Zároveň sa nekompromisne odmietla tendencia vnášať do slovenskej hudby „pod egidou novátorstva dekadentné prvky niektorých západných skladateľov." Zjazdový referát negatívne kvalifikoval konkrétne kompozičné techniky – dodekafóniu a serializmus a implikoval im triedny charakter. Popri ideovo správnych a marxisticky zásadných kritických hodnoteniach dosiahnutých výsledkov slovenskej hudobnej tvorby sa však nevyhol simplifikácii pri stotožňovaní štýlu a technických prostriedkov a pri odmietaní experimentálnych fáz tvorivého procesu. Preto sa zjazd mohol stať terčom neskorších obvinení z konzervativizmu i anticipovať závažné rozpory, ktoré sa v podobe generačného konfliktu zjavili v slovenskej hudbe 60-tych rokov. Nedôvera voči spomenutým kompozičným technikám totiž nevyplynula len z umeleckých a ideologických dôvodov, ale niesla sa v znamení závažných výhrad proti smeru záujmu niektorých členov vtedy najmladšej skladateľskej vrstvy.

Zotrvávanie na paušálnych diferenciách medzi hudobnou tvorbou na Slovensku a vývojom európskej hudby, na ahistorickej klasifikácii kompozičných prostriedkov a tézovitých interpretáciách vzťahu tradície a novátorstva v hudbe možno hodnotiť ako súčasť celkovej nepripravenosti v ideovej oblasti otvorene prijímať dobový tlak inovačných podnetov. To spôsobilo, že dochádzalo k živelnému a nesystematickému prílivu informácií a poznatkov o charaktere vývoja povojnovej európskej hudby, najmä tých, ktoré súviseli so zrodom fenoménu tzv. Novej hudby. Tento fenomén, sústredený a rozvíjaný najmä v západonemeckých centrách, konzekventne zameraný na novosť hudobného materiálu a kompozičnej techniky, unifikoval možné štýlové diferenciácie súborom kompozičných princípov, ktoré mali vynikať efektom originality, striktnej netradičnosti a objavnosti. Išlo najmä o multiseriálnu techniku, prenášajúcu štrukturálne zásady dodekafónie z oblasti výškových vzťahov na oblasť rytmu, dynamiky, polohy a artikulácie, ďalej o konkrétnu a elektroakustickú hudbu. Invenčnosť tejto parciálnej inovácie spôsobila, že sa ako neoavantgardná tendencia čoraz výraznejšie etablovala na scéne povojnového vývoja európskej hudby. Fikcia monotechnickej orientácie na seriálnu kompozíciu ako jediného sprostredkovateľa nového v hudbe sa však začala deštruovať pomerne rýchlo. Už v roku 1957 sa na pôde významného centra Novej hudby, v Darmstadte, vytýčila nová metóda kompozície – aleatorika, ktorá síce bezprostredne vyšla z ovzdušia radovej kompozície, ale princípom uvoľnenosti fixnej hudobnej štruktúry a sprostredkovaním tvorivej spoluaktivity interpretov stála v opozícii proti totálnej determinovanosti serializmu. Napriek vnútorným rozporom v darmstadtskom hnutí – v roku 1959 sa s ním rozišiel L. Nono, ktorý nesúhlasil s jeho exkluzívnou orientáciou, málo zohľadňujúcou obsahovo-myšlienkové vrstvy hudobného diela a dištancujúcou sa od širšej spoločenskej komunikácie – sa kritérium inovačných podnetov v oblasti materiálu a techniky presadzovalo ako synonymum skutočne nového a perspektívneho aj v rámci vývoja jednotlivých hudobných kultúr po roku 1945 vrátane pozitívnej reakcie viacerých socialistických krajín v 60-tych rokoch.

(Dokončenie v budúcom čísle)

SPOLOČENSKÉ UPLATNENIE HUDBY

Pri hodnotení spoločenského uplatnenia súčasnej hudobnej tvorby treba vychádzať zo špecifík hudobného umenia 20. storočia, ktoré kladú zvýšené nároky na poslucháča a zároveň predpokladajú všeobecné hudobné vzdelanie.

Základným problémom je dosiahnutý vysoký stupeň rozvoja nášho socialistického hudobného umenia na jednej strane a nedostatočná pripravenosť prijímateľa náročného umenia na strane druhej. Ide o dlhoročný problém nedocenenia estetickej výchovy najmä na základnom stupni školstva, ktorého riešenie podmieňuje úspešnú spoluprácu zainteresovaných rezortov a celej spoločnosti. Konkrétnym krokom k riešeniu problematiky bude realizácia **Celospoločenského programu estetického rozvoja obyvateľstva ČSSR.**

S problematikou uplatnenia súčasnej hudobnej tvorby a koncertného umenia sa Ministerstvo kultúry SSR sústavne zaoberá. Prijali sa opatrenia v rámci **Výhľadovej koncepcie rozvoja hudobnej kultúry v Slovenskej socialistickej republike na roky 1986 – 1990,** ďalej v **Analýze súčasnej slovenskej hudobnej tvorby v oblasti vážnej hudby z hľadiska jej žánrového a tematického rozvrstvenia,** ako aj v rámci **Programu zapojenia profesionálnych hudobných telies, inštitúcií a hudobných umelcov do rozvoja miestnej kultúry.** Konkrétnym výsledkom plnenia opatrení je napr. **založenie Slovenskej hudobnej spoločnosti** v roku 1987, ktorej cieľom je podchytiť a rozvíjať záujem najširších vrstiev obyvateľstva o hudobnú kultúru, s dôrazom na výchovu detí a mládeže.

DÔRAZ NA KVALITU

V celkových dramaturgických plánoch v SSR je súčasná slovenská tvorba zastúpená 15 – 18 %, čo z hľadiska možnosti súčasnej apercepcie poslucháčov považujeme za primerané. V súčasnosti sa hudobné telesá a koncertní umelci musia zamerať nie na kvantitatívne zvyšovanie počtu uvádzaných skladieb, ale na ich prísnejšiu kvalitatívnu selekciu a reprízovosť v rámci koncertnej sezóny. V tomto smere jednotlivé hudobné inštitúcie musia **koordinovať svoju prácu so Zväzom slovenských skladateľov a koncertných umelcov a Slovenským hudobným fondom,** ktoré uskutočňujú viaceré pravidelné podujatia súčasnej slovenskej tvorby, ako napr. každoročnú prehliadku Nová slovenská hudba, koncertné cykly **v Klariskách,** v Mirbachovom paláci Galérie hl. mesta SSR Bratislavy a Prehliadku mladých koncertných umelcov v Trenčianskych Tepliciach. Tieto pracovné podujatia poskytujú dostatočne široký priestor na jednorazovú prezentáciu najnovšej skladateľskej tvorby. Overené hodnoty by sa však mali **systematicky zaraďovať do abonentných cyklov hudobných telies i koncertov agentúry** v priebehu roka a ďalších sezón, aby sa hodnoty a vložený umelecký potenciál náležite využili, uplatnili a nachádzali primeraný spoločenský ohlas.

Zo štatistických podkladov ZSSKU vyplýva, že **zväz každoročne uvedie do života viac ako sto skladieb, z čoho približne polovica je novej tvorby,** uvedená najmä na prehliadke Nová slovenská hudba i na ďalších podujatiach (cyklus koncertov v Mirbachovom paláci Galérie hl. mesta SSR Bratislavy a. p.). Zväz podnecuje svojich členov, aby aj vo svojej mimozväzovej koncertnej činnosti uvádzali diela súčasných i starších slovenských skladateľov.

ZSSKU nachádza nové formy uplatnenia súčasnej slovenskej hudobnej tvorby i koncertného umenia. Svedčí o tom skutočnosť, že percento uvedených slovenských diel sa každoročne zvyšuje, aj keď sa nezvyšuje úmerne k tomu počet podujatí.

ZSSKU odporúča **prehĺbiť spoluprácu s ďalšími inštitúciami a organizáciami, koordinovať vzájomnú činnosť, plány práce i konkrétne podujatia.** Cieľom týchto snáh je dosiahnuť ešte účinnejšie prenikanie tvorby slovenských skladateľov na koncertné pódiá, širšiu účasť a neustále sa zvyšujúcu úroveň koncertných umelcov doma i v zahraničí. Širšie zastúpenie slovenskej tvorby by sa malo prejaviť aj na koncertných podujatiach organizovaných inými inštitúciami.

ZSSKU konštatuje, že podiel uvádzanej súčasnej slovenskej tvorby na koncertoch v SSR nie je malý, ale nie je ešte dostatočný. Značný nezáujem publika o túto tvorbu je určovaný viacerými momentmi, spomedzi ktorých jedným z najdôležitejších je **nepripravenosť na prijímanie súčasnej hudby** rozličných žánrov.

V oblasti koncertného umenia sa dosiahli isté úspechy vďaka činnosti Slovkoncertu a Kruhov priateľov hudby, v menšej miere aj iniciatíve miestnych usporiadateľov (domy kultúry, spoločenské organizácie a ďalší), **počet koncertov v SSR je však ešte stále nedostatočný.** Zvyšovanie počtu koncertov je limitované aj nevhodnými priestorovými možnosťami a vybavenosťou koncertnými klavírmi. Riešenie súčasného stavu v mnohom podmieňuje ďalší rozvoj a kvalitatívny rast nášho koncertného umenia a jeho úspešnú prezentáciu.

Rozsah koncertného života rastie pomalšie ako počet umelcov so sólistickými ambíciami. Objavenie sa výrazného talentu vo frekventovanom odbore vyžaduje znížiť počet recitálových vystúpení ďalším umelcom.

Umelci pôsobiaci v mimobratislavských centrách väčšinou neabsolvujú IS a žiadajú uvedenie do koncertného života na základe iných kritérií. Z hľadiska presadzovania slovenského koncertného umenia a zaručenia možností umeleckého rastu perspektívnym talentom **pôsobí táto nejednoznačnosť kritérií v rámci SSR negatívne** a je nutné ju eliminovať.

Slovkoncert vypracoval **novú koncepciu Prehliadky slovenského koncertného umenia v Žiline.** V záujme dramaturgickej pestrosti sa zachováva súčasná viacodborová štruktúra. Nová koncepcia sa týka predovšetkým **lepšieho organizačného zabezpečenia zo strany spoluusporiadateľov, účinnejšej propagácie a náboru obecenstva.** Novinkou sú besedy s umelcami po viacerých koncertoch. Podujatie dotvára celoslovenský seminár osvetových pracovníkov a stretnutie KPH. Ostáva vyriešiť otázku, či má prehliadka podať obraz o slovenskom koncertnom umení, alebo prezentovať iba jeho špičkové hodnoty. Vzhľadom na význam podujatia treba v budúcnosti **väčšiu pozornosť venovať výberu interpretov a koncepčnej dramaturgii.**

Výmena českých a slovenských umelcov sa realizuje v súčasnosti viacmenej živelne. Slovenskí umelci môžu koncertovať v ČSR spravidla iba na základe spontánnych objednávok českých usporiadateľov, aj to v minimálnej miere (často pritom ide o osobné konexie, v dôsledku čoho sa dostanú do ČSR umelci rôznych kvalít). V ČSR prijímajú slovenských umelcov (predovšetkým spevákov) hlavne v štátnych telesách a len výnimočne mimo nich.

Opačne z ČSR do SSR je síce prax podobná, ale na rozdiel od koncertných plánov v ČSR, českí umelci sa v koncertných plánoch slovenských miest objavujú častejšie a realizujú sa dotáciou Slovkoncertu. **V SSR existuje spontánny záujem o českých umelcov, v ČSR je však iba malý záujem o slovenských umelcov, napriek výraznému rastu úrovne najmä v posledných rokoch.** Systém hodnotenia štruktúry koncertných plánov jednotlivých KPH v ČSR s cieľom udeliť prémiový koncert neuznáva, a teda nezapočítava zaradenie koncertu slovenských umelcov. Návrhy Slovkoncertu na zlepšenie výmeny zostali zo strany Pragokoncertu nepovšimnuté. Je paradoxné, že v súčasnosti **s agentúrami socialistických štátov existuje systém pravidelnej protokolárnej výmeny, iba medzi SSR a ČSR nie je spolupráca v oblasti výmeny umelcov upravená.**

AKO ĎALEJ V MEDZINÁRODNEJ KONKURENCII

V súčasnosti je treba vynakladať veľké úsilie na presadenie našich koncertných umelcov na medzinárodné pódiá. Rozhodujúcim kritériom je umelecká kvalita schopná presadiť sa v tvrdej medzinárodnej konkurencii. **Každoročne podpisované protokoly umožňujú prezentáciu 40 – 50 koncertným umelcom zo SSR.** V súčasnosti sa hľadajú nové možnosti uplatnenia mladých umelcov prostredníctvom socialistických agentúr. Ročný objem vyslaní do nesocialistických štátov je kolísavý. Záujem zahraničných partnerov je závislý na aktivite hudobného života v danej oblasti ako aj na ich komerčnom záujme. V súčasnom období sú do exportných plánov zaraďovaní koncertní umelci, ktorí si už v zahraničí získali ohlas a sú v 1 – 2 ročných intervaloch opätovne pozývaní zahraničnými partnermi na hosťovanie. V spolupráci s niektorými partnermi v zahraničí sa zaktivizovala umelecká výmena na základe recipročných pozvaní, iní túto formu zamietli o. i. z devízových dôvodov. Neosvedčilo sa ani presadzovanie umelcov formou ponukových listov.

Koncertní umelci sprostredkovaní do zahraničia predkladajú viacero programových alternatív a konečný výber určuje zahraničný partner, resp. usporiadateľ podľa dramaturgickej koncepcie príslušného podujatia. Napr. v r. 1987 počas hosťovaní koncertných umelcov v zahraničí odzneli skladby týchto slovenských autorov: Parík, A. Moyzes, Cikker, Kubička, Zeljenka, Suchoň, Grešák.

V praxi agentúry sa stále nedoceňuje význam propagácie. Dnes bez kvalitnej propagácie (bulletiny a ich cudzojazyčné mutácie, kritiky, recenzie, fotografický, zvukový a obrazový materiál) nemožno očakávať v medzinárodnej konkurencii výraznejší úspech. Najpálčivejším je **nedostatok kvalitného zvukového propagačného materiálu najmä mladých umelcov.**

Slovkoncert upozorňuje na rezervy, ktoré sú nemalé v práci organizátorov hudobných podujatí pri získavaní širokej verejnosti. V tomto procese sa v činnosti agentúry javí **najperspektívnejšou dramaturgia, ktorá uvádza súčasnú slovenskú a českú hudbu začlenenú medzi historicky staršiu hudbu.** Pri získavaní poslucháčov pre súčasnú hudbu **odporúča Slovkoncert osobnú účasť uvádzaných autorov na koncerte a následnej besede,** aby skladatelia priamo v teréne poznali a kultivovali adresáta svojich skladieb, jeho hudobné potreby a tiež reakcie na ne. V súčasnosti sú tieto pokusy sporadické, čo nemôže priniesť zreteľnejšie výsledky.

K významným úlohám slovenskej hudobnej kultúry patrí sústavné prehlbovanie spolupráce s českou hudobnou kultúrou. V poslednom období sa dosiahli na tomto poli viaceré pozitívne výsledky, napr. reciprocné podujatia národných skladateľských zväzov v Prahe, Bratislave a v ďalších slovenských a českých mestách. Česko-slovenský kontext treba posilniť v najbližšej dobe predovšetkým v oblasti koncertného umenia, kde možno oceniť najmä činnosť Domu slovenskej kultúry v Prahe (v spolupráci so Slovkoncertom) a Kruhu priateľov českej kultúry v SSR. Tvorba súčasných českých autorov je v repertoári slovenských koncertných umelcov zastúpená bohatšie ako tvorba slovenských skladateľov v repertoári českých umelcov a hudobných telies. Doterajšie pozitívne výsledky vo vzájomnom uvádzaní tvorby sa dosiahli najmä vďaka koncepčnej činnosti zväzov skladateľov a hudobných fondov, existujúce rezervy treba však využiť najmä na poli bežných koncertných produkcií.

Súčasné slovenské hudobné umenie nepreniká do zahraničia v želateľnej miere. Najviac slovenskej hudby zaznieva v zahraničí prostredníctvom našich koncertných umelcov, hudobných telies a súborov v rámci vykonávacích plánov ku kultúrnym dohodám, napr. aj prostredníctvom takých akcií, ako sú Dni kultúry ČSSR. **Menej sa darí zatiaľ presadzovať slovenskú hudobnú tvorbu prostredníctvom koncertnej agentúry.** V súčasnosti je najviac prepracovaná spolupráca s koncertnými agentúrami socialistických krajín, ktorá umožňuje prezentáciu v socialistických krajinách ročne 40 – 50 koncertných umelcov SSR. Zároveň sa hľadajú ďalšie možnosti uplatnenia mladých umelcov prostredníctvom socialistických agentúr.

Naše poznatky vychádzajú z uvádzania súčasnej slovenskej a českej hudobnej tvorby a uplatnenia koncertného umenia na živých koncertných podujatiach doma i v zahraničí, usporiadaných organizáciami v riadení MK SSR. **Významným šíriteľom a propagátorom súčasnej slovenskej hudby a koncertného umenia je čs. hudobné vydavateľstvo OPUS, ktoré vydáva základné hodnoty našej súčasnej hudby a koncertného umenia.** Pre úplnosť uvedieme **výrazný podiel Čs. televízie a najmä Čs. rozhlasu pri uvádzaní súčasnej hudobnej tvorby a koncertného umenia,** ich aktivitu však nemôže táto správa hodnotiť.

Pri uplatňovaní súčasnej hudobnej tvorby a koncertného umenia má **nezastupiteľnú úlohu slovenská muzikológia a publicistika,** ktorá prostredníctvom dennej i odbornej tlače dostáva do povedomia širokej verejnosti predstaviteľov našej hudby a koncertného umenia a ich tvorbu.

Problémy a perspektívy slovenskej hudobnej kultúry

Pokračovanie zo str. 1

na udalosti, na procesy, ktoré sa dejú v poloprofesionálnej a amatérskej sfére.

Konštatovalo sa, že prestavba v oblasti kultúry je rovnako objektívne nutná a potrebná ako prestavba ostatných oblastí našej spoločnosti a je teda treba vyrovnať zaostávanie v nadstavbovej sfére. Tento stav vyplýva z nedocenenia vplyvu kultúry o. i. na pracovnú klímu a ozdravenie medziľudských vzťahov. Kultúru potrebujeme dostať na vyšší stupeň, a to jednak skvalitňovaním tvorby a jednak väčšou spoločenskou dostupnosťou kultúrnych a umeleckých hodnôt. Konštatovala sa istá citová podvýživa nášho obyvateľstva, najmä mladej generácie. Samozrejme, tieto otázky, ktoré sa desaťročia zanedbávali, nie je možné riešiť zo dňa na deň. **Je potrebné rozpracovať rozvážny koncepčný projekt na dlhšie obdobie, a tak vstúpiť v plnom rozsahu do procesu prestavby. Na stretnutí Komisie ÚV KSČ pre kultúru a umenie sa však upozornilo – na základe skúseností z konca 60. rokov – že prestavba nesmie prerásť do svojej negácie a nemôže byť nejakým negativistickým alternatívnym krídlom voči spoločnosti a jej politickému a štátnemu vedeniu.**

V najbližšom čase nám pripadne úloha posúdiť rast legislatívnych noriem, okrem spomenutého materiálu o estetickej výchove kvázi nový hudobný zákon a vážne sa uvažuje i o inovácii autorského a vydavateľského zákona.

V rámci celostnej kultúrnopolitickej situácie našej spoločnosti bude nevyhnutné nanovo koncipovať stratégiu a taktiku kultúrnych stykov so zahraničím. Upozornili nás, že nejde o to, aby sme sa zacielili na tie kvóty „človeko-dní", ktoré má náš zväz na základe bilaterálnych dohôd s jednotlivými partnermi v zahraničí, ale je dôležité, aby sa vytvoril orgán, komisia, ktorá by celostne zvažovala výsledky, úlohy, možnosti i šance našej hudobnej kultúry v zahraničí a naopak, „dovoz" kultúrnych hodnôt, na ktorých nám záleží v našom kultúrnom kontexte. V tomto duchu znovu oživíme komisiu pre otázku propagácie našej hudby v zahraničí, i keď možno pod iným názvom, pretože to nie je len otázka propagácie, ale integrálna súčasť kultúrnej politiky.

Vo federálnom predsedníctve sme priebežne riešili prípravu Festivalu československej hudobnej tvorby, ktorý sa má konať v roku 1990 v Bratislave. Vypracovali sme štatút festivalu a na základe toho sa zišla federálna dramaturgická komisia, ktorá vytvorila predbežný návrh dramaturgie tohto podujatia. Predbežný v tom zmysle, že ešte treba vyjasniť materiálové, finančné a organizačné otázky i problém ubytovacích kapacít. Vcelku totiž ide o 16 koncertov, nahustených do veľmi krátkeho časového úseku, ide teda až o 3 koncerty denne, čo je v Bratislave problematické už aj z hľadiska návštevnosti.

Predsedníctvo spolupracovalo aj na vzniku materiálu o spoločenskom uplatnení súčasnej skladateľskej tvorby a koncertného umenia. V tejto súvislosti sme sa v Tvorivej komisii koncertných umelcov vrátili k pálčivej otázke právnych a ekonomických problémov. Náš zámer – vyhotoviť analýzu súčasného stavu koncertnej kultúry bude súvisieť aj s riešením chronicky pretrvávajúcich problémov v honorárovej politike, sprostredkovaní, v rôznych iných finančných úkonoch, ako i v zastupovaní a propagácii slovenských koncertných umelcov v zahraničí. V základných otázkach koncertného umenia, tvorby a muzikologických otázok by sme mali – pokiaľ je to možné – koordinovať činnosť s českým národným zväzom a takto vzniknuté materiály predkladať do federálneho predsedníctva.

Zaoberali sme sa tiež prípravou tohtoročnej Prehliadky mladých koncertných umelcov v Trenčianskych Tepliciach, problémom návštevnosti a ubytovacích kapacít.

V poslednom čase sme sa výraznejšie zaoberali tiež otázkami založenia alebo rozvoja hudobného nástrojárstva na Slovensku. Obrátil som sa listom na súdruha ministra školstva a upozornil ho, že za súčasného stavu, keď v podmienkach polopriemyselnej alebo priemyselnej výroby nástrojov vzniká priemerný konfekčný tovar, treba sa navrátiť k umeleckej práci, k chápaniu hudobného nástrojárstva ako umeleckého remesla. Keďže sú u nás problémy so založením takejto školy, alebo tradície, mala by sa využiť možnosť posielať skončených učňov do talianskej Cremony, kde je štátna husliarska škola, resp. aj do Lipska, kde je pri Múzeu hudobných nástrojov zriadené vysokoškolské štúdium reštaurátorstva hudobných nástrojov.

V súvislosti s 10. a vlastne už i 12. plenárnym zasadnutím ÚV KSČ a plénami ÚV KSS nám prichodí vypracovať písomný materiál, v ktorom budú rozpracované výsledky týchto plenárnych zasadnutí a ich dopad na oblasť hudobnej kultúry. Zhrnutím spomenutých i ďalších problémov vytvoríme pracovné zásady a program, ktorý bude usmerňovať prácu Zväzu slovenských skladateľov a koncertných umelcov do vnútra členstva i smerom k hudobným inštitúciám v najbližšom období.

(Spracované podľa stenografického záznamu) H