

Violončelista SIEGFRIED PALM-prezident Medzinárodnej spoločnosti pre súčasnú hudbu

NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOST



Snímka: S. Gajdos

Pre milovníkov súčasnej hudby je stretnutie so Siegfriedom Palmom na koncertnom pódiu či pri neplánovanom rozhovore sviatkom, ktorý vyvoláva chvenie. Je tu možnosť dialógu a na jazyk sa predierajú desiatky otázok, plejda problémov a tém. Zaznieva do nich echo recitálu jednej z najvyhranenejších osobností súčasného interpretačného umenia, Siegfrieda Palma.

Pán profesor, je nám ctou a potešením zažiť na bratislavských koncertných pódiách dve vaše sólistické vystúpenia — recitálové a s orchestrom Slovenskej filharmónie v 2. violončelovom koncerte Krzysztofa Pendereckého pod jeho taktovkou. Predstavujete sa ako špecialista na interpretáciu súčasnej hudby v širokom zbere...

— Hovorí sa, že som špecialista na súčasnú hudbu, no musím poznamenať, že v mojom repertoári sú i diela klasikov violončelovej literatúry. Hudba 20. storočia mi je však bytostne bližšia a rád využívam každú možnosť k predstaveniu jej širokého spektra.

V interpretácii súčasnej hudby jedu rad technických i výrazových osobností, ktoré vo vašom podaní vynikajú úplne suverénne, avšak bolo ich treba zvládnuť. Čo pokladáte pre tradične vysokoškolského violončelistu za najťažšiu úlohu pri nastudovaní súčasných diel?

— Ťažko jednoznačne odpovedať. Nová hudba vniesla do violončelovej techniky veľa nových prvkov, nové spôsoby hry na nástroj, ktoré vyžadujú určitú technickú zrelosť interpreta. Možno ich zvládnuť bez problémov i s tradičnými skúsenosťami, no očakávajú vlastnú tvorivú prácu interpreta. Predovšetkým tu však musí byť záujem, chuť, láska k tejto hudbe. Potom sa darí prekonať i tie najťažšie technické problémy. Ktoré sú to? ... Hra v najvyšších polohách, jej intonačné problémy i otázky zvukovej kvality. Dnešní skladatelia očakávajú od interpretov skutočne veľa...

Vaše pedagogické pôsobenie tu zohráva nemalú rolu, na čo kladiete najväčší dôraz?

— Nie som viazaný na činnosť inštrumentálnych katedier, vlastne vediem výlučne len kurzy interpretácie súčasnej hudby. Okrem toho som zostavil dva zborníky štúdií k problémom súčasnej violončelovej interpretácie — dávnejšie pre vydavateľstvo Hansa Geriga a predvlni vyšiel môj zborník u Bärenreitera. Akcent? Azda na potrebu vníkať, hlboko vníkať do intencie autora a jej nuansy.

Boli ste iniciátorom nejednej skladby a bol vám venovaný rad pozoruhodných violončelových kompozícií. Spolupracujete pri ich vzniku so skladateľmi?

— Nie, nikdy. Spolieham sa na skladateľa, dôverujem mu a usilujem sa o evidenciu jeho tvorivého programu. Mnohí sú nesporné pre mňa — a nielen pre mňa — inšpiratívni, napríklad Xenakis, Ligeti, Zimmermann, Penderecki, Lutoslawski, Rihm...

Patrite k protagonistom Novej hudby. Aký je váš názor na terajšie tendencie súčasnej hudby? Ktorý skladateľ je pre vás najpríťažlivejší?

— Vždy ma zaujímal aktuálne dianie a nepochybujem o tom, že stále vzniká čosiaľ zaujímavé, nové hodnotné. Nemám rád konzervativizmus a vážim si tých, ktorí objavujú nové pohľady, nové cesty. Z mladých autorov mi je napríklad bližší Wolfgang Rihm než Manfred Trojan. Rihm je predovšetkým veľká osobnosť, je stále invenčný a tvorí hudbu, ktorá mi je duchovne blízka. Trojan sa príliš často

obracia a nevidí tak ďaleko ako Rihm... Potom je tu Mauricio Kagel. Skladateľ, ktorý zo všetkých berie najviac ohľadu na interpreta. Jeho inštrumentálne divadlo je vlastne hudba o nás, o interpretoch, o našej tvorivej práci. Je to hudba pre nás, a nielen pre nás. Figuruje tu niečo veľmi silného z jeho povodu, niečo elementárne, priam magické, siahajúce ku koreňom hudby. Fascinuje ma jeho vynaliezavosť, jeho jedinečnosť, je proste nenapodobiteľný...

Aký je váš vzťah k minimalizácii?

— Mám rád túto hudbu. Je priateľom do človeka i k muzicovaniu. Učí nás počúvať nuansy. Svojím spôsobom je to strhujúca hudba — mám na mysli predovšetkým Steve Reicha, ktorý sa mi zdá tvárnejší než Philip Glass... Napokon je tu ich rytmika, prinášajúca čosi nové a pritom elementárne a rafinované. Textúra ich skladieb poznamená ďalší vývoj súčasnej hudby.

Vráťme sa však k Pendereckému. Jeho prejav sa v priebehu rokov dost markantne zmenil. Čo súdíte o jeho návrate k dávnejším tradíciám?

— Poznám sa s Pendereckim vyše dvadsať rokov, je mojím priateľom a vážim si ho. Verím v jeho skladateľský prejav, ktorý už dávno mal veľmi výrazné umelecké kvality. Hral som vlastne všetky jeho violončelové skladby. Určite jestvujú veľké rozdiely medzi Capricciom a 2. violončelovým koncertom, no sú to vonkajškové rozdiely. Nepochybujem o tom, že Penderecki mal vždy hlboký vzťah k hudobným tradíciám a jeho návrat tento vzťah prehodnocuje, dáva mu nové dimenzie, nový zmysel. Stretnutie s jeho hudbou je pre mňa vždy bohatým zážitkom... V návratoch ku tradičným výrazovým prostriedkom, ktoré sú dnes zrejme globálnym javom v súčasnej hudbe, pociťujem istú potrebu vyrovnáť sa s dnešným vzťahom ku kultúrnemu dedičstvu. Je to svojím spôsobom progresívny trend, ktorý odhaľuje nové súvislosti, nové prieniky dneška a minulosti, nové istoty. Prirodzene, že nám nemôže imponovať eklekticizmus, ale plodná nadväznosť tradície významuje.

Sú skladatelia, ktorých sa tieto návraty nedotýkajú, ktorí pokračujú vo svojich dávnych intenciách, napríklad Xenakis, či Ligeti, Nono...

Xenakis je veľmi osobitý zjav, ktorý vniesol do súčasnej hudby a violončelovej interpretácie zvlášť, veľmi veľa. Hral som jeho Nonos alfa a Kotos, mimoriadne ťažké skladby. Xenakis možno návrat k tradícii nepotreboval, pretože permanentne tvorí poznamenaný tradíciou, ktorú nesie v sebe. Napríklad vo forme svojich diel. Ligeti, ten inklinuje k návratom, a je to prirodzené — mal k tradíciám blízko i vtedy, keď ich prekonával svojou autenticitou. Vzťah k tradíciám je mnohohodnotný vzťah, konfliktný vzťah. Nemám rád bezkonfliktnosť a neuznávam povrchnosť či formalnosť takýchto súvislostí. Zápasim s týmto napríklad i vo violončelovej koncertantnej literatúre. Písať dnes koncert sa nedá bez evidencie konfliktnosti situácií, bez videnia zápasu jedinca a masy, sólistu a orchestra. Práve Pendereckého Koncert je svojráznym výrazom takéhoto zápasu. Netreba sa báť ani výkriku o pomoc, možnosti pohľadenia individuality či jej sebauvedomenia, ako je to napríklad vo violončelovom koncerte Wolfganga Rihma...

Mali ste možnosť oboznámiť sa s violončelovou literatúrou československých skladateľov?

— Nepoznám toho príliš veľa, no vážim si tvorbu Mareka Kopelenta, Ilju Zeljenku i ďalších. Určite tu vzniká veľa dobrej hudby, ale chýbajú mi hlbšie poznatky. Ako prezidentovi Medzinárodnej spoločnosti pre súčasnú hudbu je mi ľúto, že naše styky s československou hudbou akosi ochabli. Posledný festival tejto spoločnosti (IGNM) na československej pôde bol v Prahe pred takmer dvadsiatimi rokmi a radi by sme vo vašej krajine, ktorá je spoluzakladajúcim členom spoločnosti, uskutočnili ďalší festival. V poslednej dobe sa upevnili naše kontakty s viacerými socialistickými krajinami a výmena umeleckých hodnôt, ktorá je cieľom IGNM, zohráva pri zblížovaní vzájomných vzťahov medzi národmi vážnu rolu. Pokiaľ ide o mňa osobne a o možnosti, ktoré vyplývajú z mojej terajšej funkcie v tejto medzinárodnej spoločnosti, rád podniknem všetko pre obohatenie a spevnenie našich vzťahov, ako aj pre poznávanie kultúrnych hodnôt, ktoré vznikajú v ČSSR. Pripravil: MILAN ADAMČIAK

Zo zahraničia

Dvanásťročný Jevgenij Kissin zo ZSSR je novou hviezdou sovietskych pódií. Študuje na Gnesiných inštitúte v Moskve a dosahuje prekvapujúce výsledky. Na európskom gramofónovom trhu sa objavili jeho platne a verejnosť sa mohla zoznámiť s jeho mimoriadnym talentom.

V júli budúceho roku bude v Cambridge medzinárodný kongres organistov. V popredí majú byť otázky organovej praxe a niektoré závažné organizačné veci, týkajúce sa tejto problematiky.

Michael Gielen dostal Adornovu cenu mesta Frankfurt n. M. Pri udelení tohto významného ocenenia sa brali do úvahy aj jeho teoretické práce. Cena predstavuje obnos vo výške 50 tisíc DM.

V Kolíne nad Rýnom otvorili nový palác hudby, ktorý bude spravovať Kolínska filharmónia. Nový komplex je pre 2000 navštevníkov, má slúžiť na rozvoj hudby a má posilniť teóriu, že Kolín je mestom hudby.

Rakúsky skladateľ César Bresgen napísal operu Strýčko z Prahy. Uviedli ju v novej podobe v Innsbrucku. Dej sa odohráva v dobe cisára Rudolfa II. v Prahe.

Koncom leta zomrel v Bayreute významný znalec Wagnerovho diela a korepetitor Maximilián Kojetinský. Spolupracoval s Karajanom, sprevádzal mnohé popredné spevácke osobnosti a piatich 35 rokov pôsobil v rámci bayreutských operných slávností.

Franz Willnauer sa stal od prvého septembra 1986 novým tajomníkom Salzburgských slávností. Verejnosť ho pozná ako hudobného kritika a organizátora kultúrneho života. Vydal knihu o G. Mahlerovi. Odborníci očakávajú, že Salzburgské slávnosti pôjdu „novými cestami“.

V Ríme sa konalo Brucknerovo sympóziu, na ktorom vystúpili poprední znalci jeho diela. Referáty sa venovali najmä kompozičnej praxi a štýlu tohto skladateľa.

Mesto Linz tiež usporiadalo Brucknerovo sympóziu. Venovalo sa otázkam vzťahu Brucknera k európskym mestám a filozofickým otázkam spojeným s vplyvmi, ktoré pôsobili na Brucknera.

BENJAMIN BRITTEN - syntetický eklektik?

V decembri 1986 uplynulo 10 rokov od náhleho smrti anglického skladateľa Benjamina E. Brittena. Bol vari najvýraznejšou skladateľskou osobnosťou Veľkej Británie od skončenia II. svetovej vojny. V súvislosti s Brittenom sa veľmi často právom zdôrazňuje, že od čias H. Purcella a G. F. Händla neexistoval v Anglicku taký významný hudobný tvorivý zjav, ktorý by tak ďaleko presiahol rámec britskej národnej kultúry.

Prvé Brittenove medzinárodné úspechy sú späté s festivalom Novej hudby (ISCM) najmä vo Florencii a Londýne, s emigráciou do USA vo vojnových rokoch 1939—42. Nasledoval svetový úspech opery Peter Grimes v roku 1945, spolupráca s English Opera Group a prvé komorné koncepcie (Únos Lukrécie, Albert Herring, Kominárik a pod.). V roku 1948 založil Britten spolu s E. Crozierom a P. Pearsom festival v Aldeburghu, ktorý dodnes navštevuje celý rad vynikajúcich umelcov z celého sveta. V ďalších desaťročiach tvorí Britten veľké operné diela (Billy Budd, Gloriana, The Turn of the Screw, Sen noci svätéhojána), svoj jediný balet Princ z krajiny pagod, inšpirovaný okrem iného jávskym gamelanom a hudbou ostrovov Bali a Lombok, no hlavne svoje pravdepodobne najväčšie a najlepšie dielo — Vojnové rekviam. Šesťdesiaty roky priniesli scénický objav v podobe troch „Church Parables“, podobenstiev ovplyvnených japonským divadlom a biblickými príbehmi. Ďalej skvelú Symfóniu pre violončelo a orchester a krásne piesňové diela. V rokoch 1970—71 vznikla jedna z jeho najlepších komorných oper, Owen Wingrave, op. 85, pôvodne televízna opera, spájajúca v sebe mnoho aspektov Brittenovej tvorby, javiacich sa tu ako syntetizujúce. Dielo navyše odhaľuje nekompromisné protivojnové a protikolonialistické zmýšľanie. Diela z posledných rokov života vytvoril Britten s vypätím síl (Smrť v Benátkach operu, ktorú už

ani sám nepredviedol, ako bývalo jeho zvykom, III. sláčikové kvarteto a ďalšie), ako i niekoľko skvelých nahrávok svojich oper. Zomrel 4. decembra 1976.

Po celý svoj život bol Britten, inak veľmi plodný skladateľ, duchovne spätý s anglickou i svetovou literatúrou. Osobný kontakt s Audenom, Forsterom i poznanie Shakespeara, Dickensa, Melvilla, Brechta, T. Manna, H. Jamesa a mnohých iných spisovateľov a básnikov, výrazne



poznačilo jeho hudobné myslenie, samotné formovanie hudobného jazyka a uvažovanie vôbec. Svet Brittenových oper — to nie je len vynikajúca hudba a často nové poznanie rozmanitých podôb drámy. Je to i skvelé libreto (spolupráca s Crozierom, M. Slaterom a Myfanwy Piperovou), fascinujúci text i námet (napr. Owen Wingrave podľa H. Jamesa). Britten veľmi často zobrazoval postavy, pre ktoré je charakteristická duševná prostota a nevinnosť a ktorých životný osud sa končí zničením, smrťou. Taký je Peter Grimes, končiaci samovraždou, rovnako Lukrécia, hlboké zamyslenie vzbudí i sociálny problém ma-

lého chlapca-učňa, kominárika. Život Billyho Budda, nevinného námorníka sa končí popravou, dramatický príbeh The Turn of the Screw zase smrťou chlapca Milesa — podobný obetný charakter má úmrtie Owena Wingrave, ba podobne stylizovaná je i Aschenbachova smrť v Smrťi v Benátkach.

Ak sa dnes označuje Britten za mimoriadny a zaujímavý skladateľský zjav, súvisí to pravdepodobne s tromi skutočnosťami. Predovšetkým to bol vynaliezavý tvorca a nesmierne pracovitý človek, ktorý sa vedel inšpirovať i tak zdanlivo bezvýznamným podnetom akým je napríklad okamžitá požiadavka nenáročnej scénickej hudby. Britten prakticky stále písal na objednávku a táto skutočnosť, a prakticky neustála skladateľská činnosť (podobne ako u Stravinského), mu umožnila nielen nadobudnúť vynikajúce a všestranné kompozičné remeslo, ale s fantáziou riešiť i zdanlivo nevýrazné a bezduché projekty. Na druhej strane však kompozičné remeslo len málokedy svojím rutinným mechanizmom negatívne ovplyvnilo Brittenove inak neobyčajne smelé skladateľské fahy.

Druhou skutočnosťou je Brittenova skladateľská všestrannosť. V jeho kompozičnej práci vyniká najmä veľmi objavné a rozmanité riešenie javiskových diel, vyrastajúce z opernej i kantátovo-oratórnej koncepcie. A hoci v každej oblasti — v symfonickej hudbe, sólových koncertoch, komorných dielach, či v piesňovej tvorbe — vytvoril Britten významné a trvalé diela, najväčší význam v hudbe 20. storočia majú jeho operné a iné javiskové formy, ktorých napísal takmer dve desiatky.

Avšak najtypickejšou a zároveň najdiskutovanejšou vlastnosťou Brittenovej tvorivosti je myšlienkovú i konštruktívnu v zásede prostý hudobný jazyk. Spôsob Brittenovho hudobného vyjadrovania je výsledkom exaktne presnej predstavy a zrozumiteľnosti novovytvorenej hudby i schopnosti realizovať ju. Britten vyšiel

ako skladateľ z presvedčenia, že formovanie každej zvukovej predstavy musí súvisieť nielen s určitým vyhraneným myšlienkovým pozadím, názorovým postojom, ale musí navyše vychádzať z hlbokého pochopenia vlastností a možností základnej stavebnej jednotky organizovaného sveta zvukov — samotného tónu a zároveň celej matérie. Brittenova tvorba i interpretácia — bol nielen znamenitým klaviristom, ale i dirigentom — vydáva svedectvo dostatočne zrele, či už ide o skladby vokálne, alebo inštrumentálne. Zreteľne v nich vidieť ako Britten-skladateľ nikdy nestrácal zrak (hoci treba priznať, že čo-to sa mu niekedy skutočne nepodarilo) z rytmickej, melodicko-harmonickej(!) i dynamickej stránky hudobného procesu. A hoci panuje dnes názor, že Britten pracoval ako skladateľ s viac-menej overenými kompozičnými výrazovými prostriedkami, treba vzápätí dodať to, aký skutočne veľký majster detailu i veľkej koncepcie bol najmä vo vokálnoinštrumentálnej hudbe. Ba mohli by sme povedať, že mal (ako sa už viac ráz konštatovalo) čosi zo Stravinského, lenže i zo Schönberga! U Stravinského mu mohla byť blízka tzv. premenná hodnota „svojevôle“, mal však rozhodne zmysel aj pre značne sporný druh schönbergovskej drtvej disciplinovanosti. A záleží tiež na tom, či „overenosť“ výrazových prostriedkov je popis, vyplývajúci z určitej zvukovej asociácie, alebo sa tým označuje hudobný materiál — diatonika, symbolická priorita intervalu (tritonu), skelet štvorhlasovej sady, alebo absolutistická nadvláda terciovej superpozície — a jeho použitie.

Britten má v histórii hudby 20. storočia dosť zvláštne miesto — jeho označenie za eklektika akoby uberalo na hodnotu jeho nesporné veľkej syntetizujúcej umeleckej tvorby (hoci aj nie jednoznačne a bez rozporov). Na celkové hodnotenie jeho tvorby je však ešte dost času, hoci svet jeho oper možno dnes už bezosporu zaradiť k popredným výtvorom v celosvetovom meradle. Treba mať však na pamäti, že z Brittenovej hudby je u nás všeobecne známy len nepatrný zlomok. EGON KRÁK

HUDOBNÝ ŽIVOT 87

Ročník XIX.
2.— Kčs
28. I. 1987

1

II. CELOŠTÁTNA KONFERENCIA O HUDOBNEJ VÝCHOVE



Slávnostného otvorenia II. celoštátnej konferencie o hudobnej výchove sa zúčastnili viaceré významné osobnosti nášho hudobného života. Zľava: nár. umelec J. Cikker, zasl. umelec J. Boháč, zasl. umelec doc. dr. L. Burlas, DrSc.

Už druhýkrát sa zišli v Nitre (11.—13. novembra 1986) poprední predstavitelia nášho hudobného života, aby rokovali o aktuálnych otázkach progresívneho napredovania hudobno-výchovného a vzdelávacieho procesu. Po podrobnej analýze procesu formovania vedomia mládeže socialistickej spoločnosti, zachytenej v týchto dňoch práve vychádzajúcom vyše štyristo stránkovom zborníku, sa ukázala aktuálna potreba preverenia stavu prípravy učiteľov hudobnej výchovy na pedagogických fakultách a iných typoch škôl. II. celoštátna konferencia na túto tému skúmala vytýčenú problematiku v čo najširších súvislostiach. Jej hlavným usporiadateľom bol Zväz československých skladateľov spolu so Zväzom slovenských skladateľov, Zväzom českých skladateľov a koncertných umelcov, Českou hudobnou spoločnosťou, Pedagogickou fakultou v Nitre a inými inštitúciami.

Miestom konania konferencie bola Pedagogická fakulta v Nitre, ktorá ako spoluusporiadateľ niesla hlavné organizačné bremeno podujatia. Aj v tomto prípade treba povedať, že ak sa skúsenosti spoja s mimoriadnym úsilím a aktivitou, výsledným efektom je hladký priebeh podujatia umožňujúci hlboký ponor do skúmanej problematiky. Angažovanie popredných osobností je výsledkom seriózneho prístupu k problémom výchovy učiteľského dorastu. Celá kultúrna verejnosť vysoko ocenila vrelé slová národného umelca Jána Cikkeru adresované účastníkom konferencie a prostredníctvom televíznej obrazovky aj širokej verejnosti. Presvedčivé a hlboko ľudsky precitene želanie čo najlepších výsledkov rokovania dodali konferencii slávnostnú atmosféru a potrebnú spoločenskú vážnosť. Tri dni naplnené prácou možno zhrnúť do bilancie obsahujúcej okolo 50 referátov a množstva zanietených diskusných príspevkov, ktoré bolo ťažko zhrnúť do sedem strán Záverov z konferencie.

K najzávažnejším referátom patrili slová zástupcov jednotlivých tvorivých zväzov, burcujúce k jednote v dosahovaní čo najväčšej kvality pri výchove budúcich učiteľov. Viaceré referáty nastolili problém zblíženia školy so životom a prípravou výchovy učiteľov s ohľadom na budúce potreby spoločnosti. Anticipačné a prognostické požiadavky vo výchove sleduje celá prestavba školského systému. V hudobnej výchove ide najmä o zmenu tradičných vyučovacích metód, vybavenie škôl modernou technikou a prestavbou obsahovej náplne učiva. Využitie modernej výpočtovej techniky, elektronických zariadení, hudobných nástrojov a názorných pomôcok zodpovedajúcich stavu technického pokroku doby, je požiadavka nanajvýš

aktuálna. Vytýčenie a zvládnutie nastolených úloh vyžaduje neustále zdokonaľovanie riadiacej a organizátorskej sféry školského systému vychádzajúceho z ideológie marxizmu-leninizmu obdobia rozvinutej socialistickej spoločnosti. Ide o veľmi vážne požiadavky na celý výchovný systém, ktoré budú vyžadovať vytrvalé úsilie celej širokej fronty pracovníkov a inštitúcií v školskej a kultúrnej oblasti. Modernizácia v školstve vždy znamenala aj potrebnú selekciu učiva, vyraďovanie nepotrebného a jeho nahrádzanie novým. To všetko má realizovať vždy učiteľ, ako najdôležitejší článok reťaze výchovného systému. Preto teda detailný pohľad na profil absolventa pedagogických fakúlt a ostatných druhov škôl vychovávajúcich učiteľov bol hlavnou náplňou konferencie. Pri skúmaní reťaze článkov výchovného systému sa v nie malej miere hovorilo aj o príprave na učiteľské povolanie, o výbere pedagogických talentov a o premyslení a preverení možnosti indikácie doterajších foriem objavovania a prijímania študentov na učiteľskú profesiu. Zachovanie kontinuity hudobnej výchovy v nadväznosti od najnižšieho predškolského veku až po vysokoškolské štúdium je hľadanim tých najlepších ciest v riešení nastolených otázok hudobnej výchovy u nás. Pri tradičnom spôsobe výchovy učiteľského dorastu stojí v opozícii k požiadavkám súčasnosti a najmä budúcnosti stav pripravenosti nadradeného článku v reťazi výchovného systému vinou retardačného charakteru ďalšieho vzdelávania učiteľov na rôznych stupňoch škôl. Z tohto hľadiska je celá problematika približovania školy súčasnému a budúcim potrebám života vyspelej socialistickej spoločnosti veľmi zložitou a náročnou úlohou neustále aktuálnou na riešenie.

Pracovné zasadanie konferencie bolo rozvrhnuté do šiestich tematických blokov, ktorým predchádzalo slávnostné otvorenie. Priebeh konferencie však málokedy zodpovedá naplánovanému programu. Plánované vyvrcholenie konferencie referátmi šiesteho bloku, s programom prípravy učiteľov hudobnej výchovy z hľadiska súčasného a budúcich potrieb, bolo z rôznych dôvodov roztrúsené v predchádzajúcich blokoch. Patrili sem referáty Miloša Jurkoviča, Ilju Hurníka, Jiřího Fukača a Jozefa Vereša, Ladislava Daniela a Václava Korbela.

Na slávnostnom otvorení sa zúčastnili zástupcovia usporiadateľských inštitúcií a Milan Holub z Ministerstva školstva ČSR, ktorý bol prítomný na celej konferencii. Za Zväz československých skladateľov pozdravil rokovanie Jozef Boháč. Zdôraznil neustálu potrebu zvyšovania hudobnosti na-

šich národov, čo považuje za prvoradú úlohu pre všetkých pracovníkov umenia, školstva kultúry. Iba potom bude možné počítať so závažným spoločenským dopadom umeleckej tvorby. Predseda Českej hudobnej spoločnosti Jiří Bajer bilancoval dosiahnuté výsledky za posledné dva roky. Informoval prítomných o zakladaní ZŠ s rozšíreným vyučovaním hudobnej výchovy a o pripravách na otvorenie hudobného gymnázia v Českých Budějoviach. Vo svojom prejave zdôraznil nezastupiteľnú úlohu hudby pri formovaní harmonicky rozvinutej osobnosti človeka a plnení jeho humanitného poslania. Ladislav Burlas hovoril o problémoch hudobného školstva z hľadiska občana, umelca a vedeckého pracovníka. Vo svojom prejave vyzdvihol úlohu prognostiky vo vede. Na základe poznania zákonov človeka predvída do budúcnosti, stáva sa pánom nad prírodou, ako aj nad sebou samým. Musí sa však počítať s tzv. ľudským faktorom, lebo aj dobre myslené ľudské zámery majú niekedy neočakávané závery. Staví sa za využitie prognostiky pre oblasť hudobného školstva, výchovy a vzdelania a očakáva od nej signalizovanie rôznych stavov. Prognostika vedie ľudí k novým formám myslenia smerujúceho k zveľaďovaniu intelligenčnej oblasti. To platí aj pre hudobnú výchovu pripravujúcu mládež na samostatné a tvorivé konanie. U nás bude potrebné odbúrať bariéru medzi umeleckou a mimoumeleckou aktivitou človeka. Ak sa nám to podarí, dokážeme, že umenie nie je len vecou úzkeho okruhu zainteresovaných ľudí, ale vecou všetkých nás a dôležitou súčasťou želateľnej podoby našej budúcnosti.

Vysokú úroveň hudobného školstva reprezentovalo Dychové trio žiakov EŠU z Havlíčkovho Brodu, ktoré prednieslo v slávnostnej časti konferencie Mozartovo Divertimento B dur.

O práci Komisie pre otázky hudobnej výchovy pri Zväze slovenských skladateľov referoval Miloš Jurkovič. Sumarizoval dosiahnuté výsledky v oblasti výchovy zbornajstrov, výchovných koncertov a v oblasti prípravy učiteľov hudobnej výchovy. Zároveň informoval prítomných o pripravách na založenie Slovenskej hudobnej spoločnosti. V tejto súvislosti sa uskutočnilo v Nitre aj spoločné zasadnutie Ústredného výboru Českej hudobnej spoločnosti a Prípravného výboru Slovenskej hudobnej spoločnosti. Vytýčili sa spoločné úlohy pri zvyšovaní úrovne hudobného života a školstva. Vyslovila sa potreba vytvorenia spoločného koordinačného výboru. Iba tak sa nám podarí riešiť spoločné otázky hudobného školstva. Spoločný postup pri riešení závažných úloh zodpovedá ľudskej podstate nášho štátotvorného spoluzitá.

Z hľadiska súčasných aj budúcich potrieb sa javí dôležitou úlohou vedieť príťažlivo hovoriť o hudbe. Svojím vystúpením to najlepšie demonštroval Ilja Hurník. Schopnosť účinnej popularizácie hudby vidí ako umenie „vidieť myš a prehliadnúť veľrybu“. Úvahy o možnostiach zefektívnenia hudobno-pedagogickej komunikácie predniesol Jiří Fukač a Jozef Vereš. Vychádzajú z možnosti odkryvania určitých skrytých rezerv nevyžadujúcich žiadne zásadné zmeny platného školského systému. Ich návrhy sú intenzifikáčného charakteru. Systémom tzv. Norimberského lievika naznačujú prijímanie a filtrovanie potrebného množstva poznatkov do vedomia učiteľa a následne aj žiaka a množiny ostatných príjemcov.

(Pokračovanie na 3. str.)

Komornej opere na cestu

Vznik každej novej umeleckej inštitúcie je veľká kultúrna udalosť. Novo sa musia sformovať sily, treba rozmýšľať v menej vychodených cestách, počítať s ľuďmi, ktorí sú všelikade „schovaní“, predložiť koncepciu, ktorá je prijateľná a kultúrne nosná, a pochopiteľne, počítať s možnými protivníkmi, ktorí novú ideu hneď nepochopia, prípadne by si radi prihrliali vlastnú polievku.

Každá nová inštitúcia dáva viacerým ľuďom nové pocity, umocňuje v nich vlastné kultúrne predstavy, konfrontuje ciele kultúrnej politiky s daným stavom a napokon núti pridať čosi z vlastných skúseností a z vlastnej podstaty. Tak prijímame vznik Komornej opery, tešíme sa na jej prácu, predstavujeme si už jej úspechy a chceme pomôcť všade tam kde narazí na prekážky z nepochopenia.

Bude to umelecký komplex mladých umelcov, často ľudí s menšími umeleckými skúsenosťami, plných elánu, sviežich predstáv o umeleckej budúcnosti. Je predpoklad, že mladosť nahradí skúsenosti starších, že všeličo sa rýchlejšie dotvorí na pochode životom, že mladé talenty budú zodpovedne chápať svoje povinnosti a vyhnú sa „nešvárom“ starších operných divadiel.

Začínať prácu tak zložitého komplexu nie je ľahké. Už samotná potreba skúšobných miestností a presná koncepcia práce s mladými ľuďmi prinášajú mnohé problémy.

Vznik opery poskytuje šancu celej jednej generácii vln. Ak sa prijala zásada, že sa bude predovšetkým počítať s nedávnymi absolventmi umeleckých škôl a najmladšími sólistami divadiel, potom je isté, že tu bude zameraná pozornosť najmä na talenty, ktoré vynikajú už na umeleckých školách, prípadne vynikli v prvých úlohách na našich operných scénach. Je isté, že prvý sólistický výber nebude ešte definitívny. Systematická práca ešte len preverí kto sa udrží a kto nie. Treba počítať i s tým, že sa na umeleckých školách budeme svedkami novej ctižiadostivosti dostať sa medzi prípadných adeptov. Naše vokálne školy — jedny z najlepších — iste využijú novú veľkú šancu!

I naša kritika je pripravená pomôcť novému útvaru do života. Situácii by neprospeli rôzne kritické ekvilibristiky, ktoré by skôr odrádzali ako inšpirovali. Neoplatí sa písať kritiky po jednom počutí; kritik najmä v tomto prípade je spoluautor, ktorý poradí, pochváli a dáva kvalifikovaný návod ako sa vyhnúť prípadným nedostatkom.

Ťažko povedať ako sa bude správať naše obecnstvo. Záujem bude zrejme záležať aj na úrovni predstavení, výbere repertoáru a celkovej sviežosti cesty novej opery. Vedenie s tým zrejme počíta, je kvalifikované a najzávažnejšie ideové otázky má už vyriešené.

Teleso bude mať značné možnosti presúvať sa do mimobratislavských kultúrnych centier. Komorné dielo sa ľahšie prenáša, vydrží i menšie akustické dimenzie, môže sa hrať aj pred menším počtom návštevníkov. Opera si ešte len bude hľadať kontakty so svojím obecnstvom, pričom tempo nadväzovania týchto kontaktov ukáže prax. Zrejme by bolo žiadúce, keby sa mobilizovali Kruhy priateľov hudby a táto oblasť by sa všestrannejšie zabezpečovala.

Nová opera má predpoklad vyplniť oblasť, ktorá zatiaľ nebola pokrytá. Menšie operné diela zo sveta i z domova, obsadené menším počtom sólistov, nie sú zatiaľ u nás bežnou súčasťou umeleckej praxe.

Každá nová inštitúcia prichádza do života s vedomím, že prvé roky budú ťažké. Súčasne sú tu ale istoty, že naša spoločnosť dobre premyslenú ideu už nepustí zo zreteľa a nenechá ju oslabiť. S tým vedomím prajeme novej opere veľa šťastia a tvorivých síl!

ZDENKO NOVÁČEK