

Bez sebatrýznenia a pasivity

Nemám v úmysle pítvať nedostatky, chyby a negatíva nášho súčasného hudobného života. Poukazovali na ne iní z rôznych strán a asi sa i naďalej budú analyzovať, bude sa o nich diskutovať... a nás všetkých to naplní skleslosťou, možno niekedy i pesimizmom. Treba sa však rozhodnúť, ako vykročiť z uzavretého kruhu pasivity a sebatrýznenia. Nikto nepochybuje, že podobné rozhodnutie nie je ľahké a možno sa každému z nás ani nepodarí. Máme staženú úlohu aj tým, že nás do svojich osídien denne vtahujú anomálie naplňajúce myseľ rozčarováním či hnevom. Dotýkajú sa priamo nášho fyzického bytia a siahajú „na telo“. Napriek tomu si myslím, že vykročenie zo začarovaného kruhu je nevyhnutné. Uvažoval som o tom, kde nájsť hlavnú silu na prekonanie obrúče apatie, solipsizmu, pesimizmu... Najľahšie by bolo ľudí odkázať do sféry ich vlastnej individuálnej zodpovednosti a požadovať, aby si vyriešili situáciu sami pred sebou vo svojom vnútri. Podobný apel na sebastvárňovanie a sebastvýchovu je síce filozoficky efektívny a premietnutý do praktických výsledkov by priniesol aj najviac úžitku. Ale ani tu nemáme zaručené, že by výslednica takéhoto individuálneho usilia nebola nakoniec postavená do egoistických služieb. Nepozostáva preto nič iné, ako tento apel združovať so zameraním na vyšší cieľ, ako je egoistický. Myslím, že si treba viac ako kedykoľvek predtým prisvojovať obsah toho, čím sme pripútaní k vlastnému národu a teda i k jeho kultúre. Táto požiadavka nie je nová — najmä v slovenskom národe. Prirodzene, postaviť ju v studenej odosobnenej racionalistickej podobe by nemalo zmysel. Musí byť nesená emocionálnym zážitkom a naplniť všetky bunky našej bytosti. Slovenský národ má v tomto ohľade zvlášť ťažkú situáciu. Veď ktorý národ v Európe mal na svojom národnom vedomí tak dlho „sordínku“? A je jedno, či to bolo dusítko národné, sociálne, kultúrne alebo ekonomické. Stačí sledovať rozbor národohospodárskych expertov, akými metódami sa utvrdzoval slovenský pauperizmus! Väčšina našich nešvárov má svoje korene práve tu. Z tohto vyrastal prirodzenou cestou zážitok nevyhnutnosti: byť manipulovaným, necítiť sa plne zodpovedný za seba, lebo za mnou stojí niekto, kto veci vyrieši a zariadi. Isteže, nie je to nový poznatok. Dôležité je, aby sa pri ňom nezostalo, ale aby sme z neho vyvodili závery našich činov. Nikto by za nás nemal nič suplovať. Nemá zmysel „čakať na Godota“ — lebo nepríde. Mali by sme sa začať spoliehať len na seba a konať podľa presvedčenia, že budeme mať veci také, aké si sami spravíme. Je to locus communis, Gemeinplatz — ako hovoria Nemci, obecná pravda, ktorej venujeme málo pozornosti (možno preto, že je všeobecne známa) a vo všeobecnosti nemá v nás ani zážitkové pozadie. A predsa, práve v zložitých, ťažkých, krízových situáciách potrebujeme si uvedomiť oprávnenosť týchto obecných pravd a zamerať naše konanie v súlade s nimi. Je mi vzdialená akákoľvek snaha servírovať niekomu moralistické poučky a predkladať kázanie. Ako vo svete, v ktorom žijeme, niet inej rozumnejšej cesty, ako upozorniť na nevyhnutnosti nášho správania. Myslím si teda, že by sme sa mali zamyslieť, do akej miery naše umelecké činy, úvahy, naša organizátorská práca, za ktorú berieme individuálnu zodpovednosť, prispievajú k nadindividuálnym cieľom rozvoja a zveľadenia slovenskej kultúry ako celku. Do akej miery naše občianske chovanie a konanie napomáha v ktorejkoľvek situácii tomuto zámeru.

A tak sa mi zdá, že intencia našich činov smerom k slovenskej kultúre ako celku je dnes prvorádou úlohou nás všetkých. Je mi ľúto každého, kto si to neuvedomuje. Vychádzajúc z týchto premis, vidí sa mi pre našu súčasnú situáciu nevyhnutné vypracovať domyselný projekt rozvoja slovenskej hudobnej kultúry ako celku, v ktorom by mala byť zdôraznená perspektívnosť. Máme veľa úloh nielen pre dnešnú chvíľu, ale oveľa viac znepokojujúcich vyhládok pre budúcnosť (nejedná sa len o problém decentralizácie smerom na mimobratislavskú zónu, ale i o otázky vhodného uplatnenia mladého umeleckého dorastu, a predovšetkým problémy konzumu hudby, ktoré v súčasnosti ukazujú na znepokojivý trend). Ak vypracovanie tohto projektu si vyžaduje predbežné kritické zhodnotenie súčasného stavu a náročnú prácu racionálnej povahy, sily pre realizáciu by mal mať každý jednotlivec i organizácia, ktorej sa vec (aspoň vec) aspoň trochu dotýka, mali by sme čerpať zo zodpovednosti voči slovenskej národnej kultúre. V súčasnosti si neviem ani predstaviť iný cieľ, ktorý by nás zjednocoval v takej šírke a možnosti.

Cena 2, — Kčs
4. VII. 1969

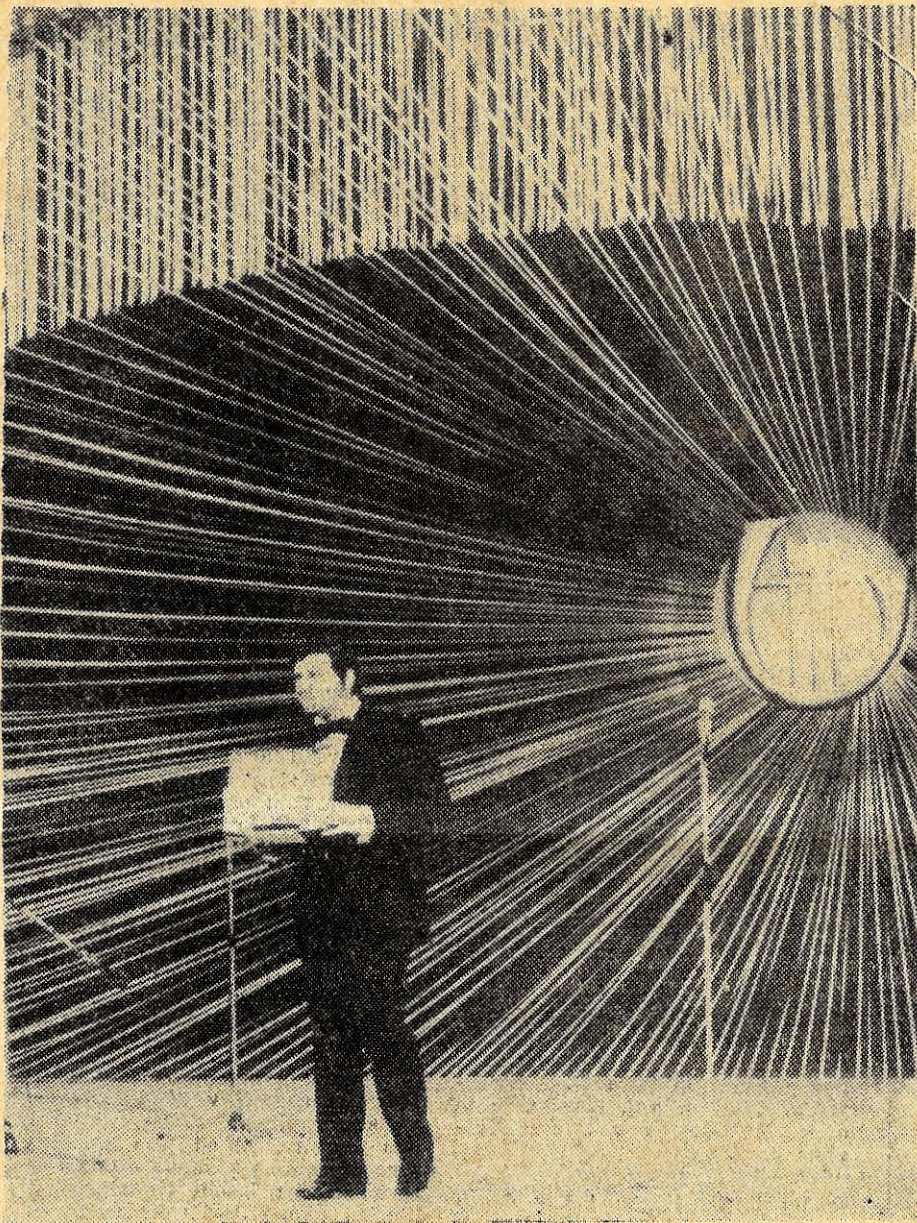
Hudobný život

11

69

V čísle:

Pohľady na Salvovo Requiem
Hudobné festivaly doma i v zahraničí
Čo s našim Supraphonom?



Karel Černoch, dvojnásobný majiteľ zlatej Bratislavskej líry, skladateľ a interpret
Piesne o mojej zemi. Snímka: A. Šmotlák

Diskutujeme o hudobnej výchove

Aj keď prvý celoštátny zjazd spoločnosti pre hudobnú výchovu bol pred niekoľkými týždňami, opäť sa k nemu vraciame diskusným príspevkom Tibora Sedlického z Pedagogickej fakulty v Banskej Bystrici. Myslím si, že jeho referát prináša veľmi progresívne myšlienky, ktoré majú čo povedať aj v našej diskusii o hudobnej výchove. Pre rozsiahlosť materiálu uverejňujeme ho na pokračovanie.

Pri analýze súčasného kritického stavu nízkej úrovne vyučovania hudobnej výchovy sa uvádzajú rôzne príčiny, z nich nepochybne najdôležitejšia je otázka kvality učiteľa hudobnej výchovy na všetkých typoch škôl, kde sa hudobná výchova (či hudobný nástroj) vyučuje.

Príprava učiteľov prešla od roku 1954 mnohými reformami a dnes, po odstupe času musíme konštatovať, že takmer všetky pôsobili negatívne na hudobnú prípravu učiteľa a že vlastne len od poslednej úpravy učebných plánov na PF (od šk. r. 1967—68) badať v tomto smere určitý náznak zlepšenia. Na stránkach odbornej tlače sa problematike prípravy učiteľov hudobnej výchovy venuje čím ďalej tým viac pozornosti, o riešenie tejto otázky prejavujú v poslednom čase záujem aj ministerstvá školstva, čo všetko signalizuje, že s pripravovanou reformou všeobecnovzdelávacieho školstva sa neodkladne musí vyriešiť aj otázka skvalitnenia prípravy učiteľa hudobnej výchovy.

Bolo by však mylné zamerať sa len na kvalitu učiteľa ZŠ, celý problém treba

toto chápať v oveľa širších súvislostiach, ako sa často zdá a jeho riešenie treba vidieť v komplexnom odstránení všetkých negatívnych javov, ktoré súčasný neblahý stav podmieňujú.

Napríklad aj pedagogické školy pre učiteľky materských škôl, ktoré majú pre prípravu svojich žiakov relatívne najlepšie podmienky, sa dožadujú modernizácie učebných osnov (a učebníc), ktoré by sa stali zárukou nových foriem rozvoja hudobnosti žiakov, dožadujú sa hry na ľahkoovládateľné nástroje, tvorivej improvi-

TIBOR
SEDLICKÝ

PROGRES DO ŠKÔL

zácie, pohybovej výchovy, ďalej podstatného zníženia počtu žiakov a diferencovanie skupín pri hre na hudobný nástroj, volajú po reorganizácii maturitných skúšok a ich naplní, po skvalitnení pedagogickej praxe a pod. Aj keď sa perspektívne počíta s vysokoškolskou prípravou učiteľiek MŠ, spomínané návrhy vyžadujú neodkladnú realizáciu, pretože stredná PŠ by sa v žiadnom prípade zrušiť nemala, ak sa nechceme dostať do podobnej situácie ako roku 1959, kedy sa síce zaviedla vysokoškolská príprava pre učiteľov 1.—5. ročníka, súčasne sa však zrušili všetky PŠN, čo dodnes pociťujeme ako veľký nedostatok vtedajšej reformy.

☆☆☆

Pedagogické fakulty, ktoré pripravujú učiteľov pre všetky ročníky ZŠ, prešli za 10 rokov svojej existencie mnohými zmenami, najkrutejšie však postihli roku 1962 prípravu učiteľov pre 1.—5. ročník, a to zrušením vyučovania hudobného nástroja. Až po 5 rokoch sme sa k nemu vrátili, dnes je však každému jasné, že počas dvoch semestrov nie je možné naučiť poslucháča hrať na nejaký klasický nástroj tak, aby s úspechom mohol vyučovať. Zdá sa, že by to bolo možné na iný ľahkoovládateľný nástroj (flauta-otava, ako to údajne úspešne robia v Olomouci), pre takúto výuku však nie sme pripravení ani materiálne, ani personálne a unáhlené riešenie v tomto smere by mohlo narobiť viacej škody ako osuhu. I keď špecializované vyučovanie hudobnej výchovy od najnižších ročníkov ZŠ plne podporujeme, nemôžeme si v našich podmienkach tento luxus vo všeobecnosti dovoliť (veľké množstvo málotriednych škôl) a keďže naša dedina potrebuje učiteľa všestranne vzdelaného, nemali by ani v najbližšej dobe PF vypúšťať učiteľa pre 1.—5. ročník, ktorý by nebol dostatočne hudobne vzdelaný a pripravený aj pre vyučovanie hudobnej výchovy. A aby sa tak v najbližšej dobe mohlo stať, bude potrebné vyriešiť stredoškolskú prípravu uchádzačov o toto štúdium, upraviť učebné plány a predovšetkým posilniť disciplíny hudobnej výchovy, zmodernizovať metodiku jej vyučovania, skvalitniť pedagogickú prax a uvažovať o prípadnom osamostatnení štúdiu učiteľov pre roč. 1.—5., čiže o zrušení kombinácie s výchovami a s jazykom ruským. Špecializovaná výuka týchto predmetov by tým nijako nemusela byť ohrozená (na plne organizovaných školách by ju zabezpečovali učelia s aprobáciou pre 6.—9. roč.), podstatne by sa však zvýšila ich úroveň na školách máloorganizovaných. Keďže základy vzdelania — aj hudobného — sa kladú práve v najnižších ročníkoch ZŠ a v súčasnosti je práve na tomto stupni situácia najhoršia, riešenie prípravy učiteľov pre tento stupeň je neodkladné.

☆☆☆

Hoci — ako som uviedol v úvode — stav v úrovni učiteľov hudobnej výchovy je kritický takmer na všetkých typoch škôl — najviac vzruchu a reči je okolo učiteľov v 6.—9. roč. Je to nakoniec pochopiteľné, pretože na tomto stupni začínajú už odborné vyučovanie hudobnej výchovy a postihuje všetku našu mládež vo svojom najvzrušenejšom a najtvarnejšom veku. V rokoch minulých sa tento stav prevažne len kritizoval, dnes prichádzajú — či už jednotlivci alebo kolektívy s návrhmi na zlepšenie danej nepriaznivej situácie. Okrem komisie pre prípravu učiteľov hudobnej výchovy podala MŠ (v Prahe) svoj návrh aj komisia pre odborné hudobné školstvo a ak berieme do úvahy aj názory a návrhy jednotlivcov, možno ich zahrnúť do troch skupín:

◆ Najradikálnejším sa zdá byť návrh komisie pre odborné hudobné školstvo, podľa ktorého by sa všetci učelia hudobnej výchovy (pre všetky typy škôl I. a II. cyklu) mali pripravovať jednopredmetovo už od 15. roku výlučne na konzervatóriách, a to v Prahe a v Brne. Podľa pôvodného návrhu by po 4-ročnom štúdiu na konzervatóriu (ukončenom maturitou) získavali učelia ZŠ — podobne ako doteraz učelia LŠU — kvalifikáciu

v dvojročnom pomaturitnom štúdiu (na 6-ročných konzervatóriách), kde by sa mali pridať pedagogické predmety zamerané pre 6.—9. roč. ZŠ. Príprava učiteľov pre II. cyklus škôl (stredoškolských profesorov) by sa podľa návrhu mala rozšíriť ešte o dva roky pedagogického štúdia (na 8-ročných konzervatóriách), čím by údajne malo byť poskytnuté vysokoškolské vzdelanie z príslušného odboru. V návrhu sa počítá so zlúčením katedier PF v Prahe a v Brne s príslušnými konzervatóriami, pričom by počet absolventov týchto dvoch škôl mal kryť potrebu učiteľov ZŠ v českých zemiach (o Slovensku v návrhu nie je zmienka).
(Pokračovanie v budúcom čísle)

OHLAS NA ČLÁNOK: IDEÁLY A SKUTOČNOSŤ

Tehelňa bez suroviny

Ideály a skutočnosť — úvaha redaktorky T. Ursínyovej v 8. čísle Hudobného života ma vyprovokovala k napísaniu niečoho, čo už dávnejšie v sebe nosím. Ide totiž o budúcnosť dvoch telies — Krajského symfonického orchestra v Banskej Bystrici a Mestského symfonického orchestra v Žiline. Autorka spomínanej úvahy sa reálne díva na budúci osud oboch telies. Ak zodpovední kultúrni pracovníci v Banskej Bystrici nedoceníli v minulosti význam a dalekosiahly dosah toho, aby konzervatórium bolo v Banskej Bystrici, žilínčania správne a pohotovo kalkulovali a vedeli zaistiť podmienky pre založenie konzervatória.

Pripadá mi to tak, ako keby Banská Bystrica mala tehelňu a Žilina zasa hlinu. Nedomyslené, charakteristické kocúrkovské riešenie! A dnes dopláca na tento „tah“ ako spevohra DJGT tak aj Konzervatórium v Žiline.

Orchester spevohry je dnes v neutešenom stave. Chýbajú najmä sláčiky. Musia si vypomáhať externistami. Konzervatórium v Žiline ich však má nadostač. Akým plus pre konzervatoristu by bolo, keby sa mohol prakticky ostrielať v orchestri spevohry DJGT... Okrem sláčikárov by našli v DJGT uplatnenie aj speváci.

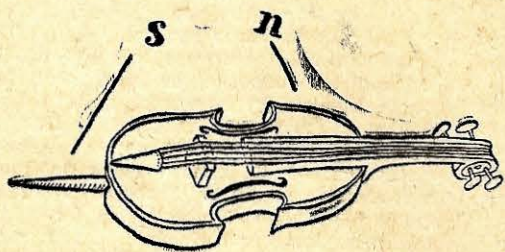
Tohto času poloprofesionálny Krajský symfonický orchester v Banskej Bystrici by sa mal časom vybudovať na profesionálne teleso. Budme úprimní: za daného stavu personálneho obsadenia (i keď nechýba láska a chuť) pri jednej päťhodinovej skúške za týždeň (počas troch mesiacov) a 25–30 vystúpeniach ročne je nemožné, aby orchester dosiahol takú umeleckú úroveň, aká sa žiada od profesionálneho telesa. Sú možnosti spolupráce s Vojenskou posádkovou dychovou hudbou, je tu Katedra hudobnej výchovy pri Pedagogickej fakulte, rysuje sa možnosť uplatnenia absolventov konzervatória, ktorí by sa mohli po dvojročnom štúdiu na PF uplatniť ako učitelia ZDS. Táto eventualita je v súčasnosti v štádiu riešenia.

Nechajme stranou lokálnypatriotizmus. Nehanbime sa, že sme v minulosti strelili capa a postavili tehelňu bez suroviny. Príležitosť tu je. Napravme, čo sme pokazili. Je čas, kedy sa majú rušiť krajské podniky a úrady. Po zrušení KNV v Banskej Bystrici budú chcieť odísť mnohí žilínčania späť do Žiliny, iste sa takto uvoľnia mnohé byty. Ich výmenou za byty profesorov Konzervatória v Žiline by sa mohol vyriešiť i najpalčivejší problém. A budova pre konzervatórium by sa určite našla, keby všetci do toho zainteresovaní dali rozumy dokopy. Ideály sú krásne, ale sú ešte krajšie a cennejšie, keď sa zmenia v skutočnosť. A pre túto vec by sa oplatilo zmeniť ideály v skutočnosť, lebo je tu vopred zaručená niekoľkonásobná umelecká a hmotná efektívnosť.

DEZIDER STRMEŇ

Pozn. red.: Príspevok D. Strmeňa prinášame zatiaľ bez komentára. Problém existencie žilinského konzervatória bol už veľakrát na pretrase. Sú rôzne názory na túto otázku. Veríme, že sa k nej vyjadria aj zainteresovaní zo Žiliny, hoci úvaha Ideály a skutočnosť mala celkom iný cieľ. Zdá sa však, že jedno s druhým súvisí. Práve preto by sme radi uverejnili viac ohlasov — z oboch strán.

MARIÁN VANEK HUDOBNÉ VYNÁLEZY VII. Zahrdlovadlo



Každý začiatok je ťažký, vraví slovenské porekadlo. Najťažší začiatok je — začať sa učiť hrať na husliach. Husle sú strunný nástroj, ktorý si musíme vložiť pod bradu. Aby nám brada dobre vpadla do huslí, k tomu nám slúži **podbradovadlo**, ktoré však postupom času zastaralo a teraz sa už nepoužíva ani v Maďarskej štátnej filharmónii. Podbradovadlo iste narobí veľa starostí každému začiatčovníkovi. Brada sa totiž zošmykuje dolu z huslí, ruší to vzhľad a plynulosť učenia, je to neestetické a v širokých kruhoch budí priam pohoršenie. Práve preto som vymyslel „zahrđlovadlo“, pomocou ktorého sa husle už nikdy nevyšmyknú spod brady. **Zahrđlovadlo** je jednoduchý bodec, vyrobený z kvalitného materiálu, ktorý pripevníme na koniec huslí. Nasadením huslí k brade sa zahrđlovadlo jemne a nečujne vnorí do hrdla a môžeme hrať bez obavy, či husle náhodou nespadnú na zem, či sa neotočia, pripadne či nevykonajú inú neplechu. Zahrđlovadlo (S) odporúčam používať najmä začiatčovníkom, lebo je určené najmä pre nich. Uvidíte, akú radosť spravíte svojmu synovi, keď mu k husliam pripevníte zahrđlovadlo. Jeho radosť potvrdí celý život. **Ku každým husliam aspoň jedno zahrđlovadlo. Vaša spokojnosť — náš cieľ!**

♦ Západonemecké operné súbory hlásia už dramaturgické plány na novú sezónu. Spojené scény Nemeckej opery na Rýne v Düsseldorfu a Duisburgu uvedú okrem iných premiér aj novú inscenáciu Janáčkovej Jej pastorkyne, Dalapiccolovo Odyssea a ako nemeckú premiéru Cavalieriho Rappresentazione di anima e corpo. Mestská opera vo Frankfurte zaradila medzi premiérové inscenácie budúcej sezóny až dve diela Albana Berga — Lulu a Wozzecka.

♦ Vo veku 71 rokov zomrela slávna španielska sopranistka Mercedes Capsir. Spievala na všetkých veľkých svetových scénach, v prvom rade partie koloratúrneho a lyrického sopránu (Rosinu, Gildu, Luciu, Violettu, Butterfly). Od roku 1949, kedy odišla z javiska, venovala sa výchove speváckeho dorastu na barcelonskom konzervatóriu.

♦ V snahe prehĺbiť okruh informácií o činnosti pražského Národného divadla bolo obnovené vydávanie bulletinu Tiskové zpravodajství ND. Z neho sa dozvedáme, že 14. júna vystúpila na scéne Národného divadla v opere G. Verdiho Maškarný ples americká sopranistka Carla Marióni. Nie je to tak dávno, čo táto umelkyňa spievala v Prahe po prvý raz — v Bachovom oratóriu Jánove pašie.

♦ Riaditeľstvo celoslovenského festivalu amatérskych spevákov a slovenských noviniek pop-music o Zlatú ružu v Detve vypisuje súťaž na pôvodné slovenské novinky z oblasti pop-music. Súťaž je anonymná a jej uzávierka je 30. septembra 1969. Môže sa jej zúčastniť každý autor najviac s tromi piesňami (so slovenským textom). Premiéra najlepších pesničiek bude na IV. festivale o Zlatú ružu vo februári 1970. Podobne je vypísaná súťaž pre speváčky a spevákov vo veku od 14–30 rokov. Adresa: Riaditeľstvo celoslovenského festivalu amatérskych spevákov a slovenských noviniek pop-music, Detva — sídlisko, okres Zvolen.

♦ Slovenský organista a dirigent Ján Valach pôsobí momentálne v Belgicku — v Antverpách. Začiatkom mája nakrúcal v bruselskom rozhlasu s tamojším rozhlasovým zborom okrem iného Zimmerove Štyri motety a Ebenov cyklus Lásky a smrti. Veľmi priaznivo sa o ňom vyslovuje aj tamojšia kritika, ktorá hodnotí jeho prínos pre tamojší kultúrny život. Pod jeho vedením boli uvedené Bachove Jánove pašie a krátko potom dirigoval posledný symfonický koncert sezóny z diel Webera, Lisztu, Suchoňa, Dvořáka, Smetanu a Sibéliu. K jeho pôsobeniu sa vrátíme neskôr.

♦ Kruh priateľov umenia a Ensemble Comp v Ružomberku usporiadali 19. júna t. r. večer Novej hudby. Odznali na ňom diela M. Adamčiča, R. Cypricha a J. Revalu. Je to ojedinelé podujatie v Stredoslovenskom kraji.

♦ Vo Frýdku-Místku bol v dňoch 30. V.—1. VI. festival amatérskych symfonických orchestrov. Zúčastnil sa ho Mestský symfonický orchester Frýdek-Místek, ktorý tohto roku oslávila desaťročnicu. Symfonický orchester ZK doprava z Brna, Symfonický orchester mesta Žiliny a Krajský symfonický orchester z Banskej Bystrice. Prínosom festivalu — okrem nadviazania stykov a ďalšej spolupráce bolo predovšetkým porovnanie reprodukčných kvalít jednotlivých orchestrov.

♦ Po sérii úspešných vystúpení v Buenos Aires, Stuttgarte a viedenskej Štátnej opere predstavila sa Hana Svobodová — Jankú opäť na materskej scéne v Brne. Dňa 9. júna ju videlo brnenské obcenstvo v jej gala postave — princeznej Turandot z Pucciniho opery. Úlohu princa Kalafa spieval v tomto predstavení bratislavský tenorista Jiří Zahradníček. V letných mesiacoch bude H. Jankú spievať Turandot na festivale v talianskej Verone — v alternácii s Birgit Nilsson.

♦ Dve popredné sólistky opery ŠD v Košiciach nastúpia od budúcej sezóny angažmán v brnenskej opere. Po desiatich rokoch odchádza zo súboru vynikajúca sopranistka Gita Abrahámová, ktorá sa vyznamenala najmä vo vypätých dramatických partiách svetového repertoáru, ako sú Fidelio, Senta, Aida, Tosca. Citefnou stratou pre divadlo bude aj odchod mladej, talentovanej mezosopranistky Dany Suryovej.

♦ Záver londýnskej opernej sezóny sa nesie v znamení vynikajúcej série predstavení Verdiho Aidy. Pod taktovkou Charlesa Mackerrasa vytvára titulnú postavu Martina Arroyo, postavu Amneris Grace Bumbry (obe černošské speváčky). V úlohe Rada-

mesa alternujú Charles Craig a Jon Vickers. Posledným predstavením v sezóne bude Verdiho Macbeth s Eleonou Suliotis a Kostasom Paskalisom v hlavných úlohách.

♦ V rámci Wiener Festwochen uviedla viedenská Komorná opera 175 rokov starý singspiel Wenzela Müllera Sestry z Prahy. Predstavenie našťudoval dirigent Hans Hagen.

♦ V júni t. r. boli v holandskom meste Zwolle Dni československej kultúry, ktorých súčasťou popri dvoch výstavách (Zlaté mesto Praha a Vysoké Tatry) boli aj hudobné podujatia. Zo Slovenska sa svojím umením predstavil súbor Vršatec a Slovenský komorný orchester. V Holandsku boli Warchalovci po prvýkrát. Je to už pätnásť krajina, v ktorej koncertovali. Popri verejnom koncerte uskutočnili nahrávku pre rozhlas v Gilversume. Nakrútili Suchonovu Serenádu pre sláčiky, Burlasov Planctus, ako aj suity pre sláčiky od Janáčka a Purcella. Rozhlasoví pracovníci zvlášť ocenili novú Burlasovu skladbu.

♦ Z iniciatívy Pragokonzertu sa po prvý raz uskutočnil v septembri tohto roku Prehliadka slovenského interpretačného umenia. Koncerty budú nielen v Prahe (Smetanova sieň, Mestská knižnica, Mikulášsky kostol), ale aj v Plzni, Liberci a v Ústí n. Labem. Na koncertoch bude účinkovať Slovenská filharmónia a Slovenský filharmonický zbor s dirigentom Ladislavom Slovákem, Slovenský komorný orchester, organista Eva Kammerlová, klavirista Ivan Palovič a flautista Vladimír Brunner ml. Dramaturgia obsahuje diela starých i súčasných skladateľov a je veľmi rozmanitá.

♦ Slovenský komorný orchester podnikne od 1.—10. októbra t. r. turné po anglických mestách (Bristol, Nottingham, Leeds, Rifon, Swansea, Chatham a Londýn). V Londýne bude koncertovať v Queen Elisabeth Hall a nahrá niekoľko diel BBC. Na zájazde sa zúčastní aj slovenský klavirista Alexander Cattarino, ktorý bude účinkovať v Bachovom čembalovom koncerte d. mol. Priamo z Anglicka odídu Warchalovci do Holandska a potom do Švajčiarska, západného Nemecka a Rakúska. Uvedú diela tvoriace ich základný repertoár (Mozart, Vivaldi a ďalší), medzi ktoré zaradili zo slovenskej tvorby Suchonovu Serenádu pre sláčiky.

♦ Známe holandské stredisko pre súčasnú hudbu Gaudeamus v Bilthovene je usporiadateľom Medzinárodného hudobného týždňa v dňoch 5. až 12. septembra tohto roku. Ako výsledok súťaže sa dostalo do programu večera elektronickej hudby, (ktorý sa uskutoční v Hilversume), dielo skladateľa Jozefa Malovca — Punctum alfa.

♦ Dirigent a organista Ján Valach, pôsobiaci nateraz v Belgicku, natočil s bruselským rozhlasovým zborom Štyri motety od Jána Zimmera a na organovom koncerte v Gente uviedol okrem iného Prelúdium od Ilju Zeljenku. 27. mája dirigoval koncert svetových árií, kde z československej tvorby v našťudovaní belgických umelcov odznali árie zo Suchonovej Krútiavy a Smetanovej Predanej nevesty. V budúcom zimnom období zaradí bruselský rozhlas z podnetu J. Valacha do svojho programu Planctus pre sláčikový orchester od Ladislava Burlasa.

♦ Prof. Moyzes obohatil svoju tvorbu o Sláčikové kvarteto, VIII. symfóniu „21. VIII. 1968“ a „Missu solemnis“ pre sóla, miešaný zbor, organ a veľký orchester.

♦ Existencia komorného zboru Slovenských madrigalistov s dirigentom Ladislavom Holáskom bola už veľakrát podnetom našim skladateľom pre tvorbu komorných zborových skladieb, nevynímajúc diela experimentálneho charakteru. Z posledných prác napísaných pre Slovenských madrigalistov je Hudba pre 13 spevákov a bicie od Ilju Zeljenku, prvá časť cyklu Zvony od Ladislava Burlasa a Symfónia lásky od Tadeáša Salvu pre komorný zbor a komorný orchester.

♦ Hudobnému informačnému stredisku prišla od pána Herberta Bartha ponuka uviesť v rámci Medzinárodného festivalu mladých umelcov v Bayreute (Internationales Jugend-Festspieltreffen) dielo slovenského autora. Budúci rok — 20. jubilej — venujú operám — jednoaktovkám. Festival je podujatím mladých umelcov, a preto ponuka prišla pre slovenskú hudbu vhod v čase, kedy na našej národnej opernej scéne je krátko po premiére opery Juraja Beneša Cisárova nové šaty. Realizovania podujatia sa pravdepodobne ujme Vysoká škola múzických umení, ktorá najlepšie môže splniť požiadavku, aby nielen autor, ale najmä interpreti boli mladými umelcami.

Prečítali sme za vás

Vráti sa Karajan do viedenskej opery?

Na verejnej diskusii organizovanej spolkom „Thespis 65“ o problémoch Viedenskej štátnej opery, na ktorej sa zúčastnil aj riaditeľ Reif-Gintl, sa po prvýkrát oficiálne potvrdilo, že s Karajanom sa rokuje o jeho návrate do viedenskej opery. Viedol ju osem rokov. Riaditeľ označil tento návrat za „absolútnu nevyhnutnosť“.

Napriek písomnému pozvaniu — k uzavretiu zmluvy ešte nedošlo. Karajanove požiadavky z roku 1964(1) sú ešte stále otvorené. Jeho činnosť v opere prichádza do úvahy najskôr v sezóne 1970–71.

Bolo by naozaj nepochopiteľné a nezmyselné, keby sa Karajan po návrate do Hudobného spolku (1970 s Beethovenovým cyklom) nevrátil do opery, ktorá ho tak naliehavo potrebuje. Samozrejme, nešlo by o jednu novú inscenáciu s viacerými reprízami za sezónu. Aby to bolo efektívne, musela by opera predviesť systematicky 20–30 predstavení, z toho viaceré vo vlastnom našťudovaní, pretože Karajan diriguje iba takúto.

Reif-Gintl je rozumný človek, prístupný návrhom. Je otázne, či bude dosť tvrdý a autoritatívny, aby svoje myšlienky realizoval. Jeho úradnícke skúsenosti môžu v styku s byrokratickou administratívou mať tak pozitívne, ako aj negatívne dôsledky.

Rozhodne, za jeho pôsobenia nemôže dôjsť k takému grotesknému javu, že pre akúsi hypertrofiu zmlúv z rozpočtu 240 miliónov šillingov (skoro 40 miliónov mariek) zostane na ústredné umelecké výdavky nových inscenácií 4,2 milióna, ako sa to stalo za jeho predchodcu. Program premiér na rok 1969–70 je radostnou predzvesťou, že medzery sa vyplňajú.

Dôležitá je — bez ilúzií — úloha veľkej opery nachádzať talenty a systematicky ich vychovávať. Druhou požiadavkou je kontakt s novou produkciou. Treťou požiadavkou je — postarať sa o primeranú úroveň baletu.

Pod vedením Reif-Gintla sa vo viedenskej opere už mnoho zlepšilo. Stojí však pred ňou ešte veľa práce. Veľkým pokrokom je angažovanie Horsta Steina, ako aj záväzok Georga Soltho dirigovať viaceré predstavenia (od sezóny 1971–72) — a napokon snaha získať Karajana.

Podľa zahraničnej tlače: —b—

ILJA HURNÍK

Potreba istoty

„Zlé dielo! Autor by mal prestať komponovať,“ napísal kritik. Skladateľ, sklúčený nad takýmto súdom, naozaj prestať komponovať.

Vtom prišiel kritik a povedal: „Kiežby si opäť tvoril! Túžim po tvojej hudbe!“

Skladateľ dojal jeho priznanie a zložil novú skladbu, ale kritik opäť napísal: „Zlá skladba. Prestať komponovať!“

Skladateľ umkol, zase prišiel kritik a zbronil: „Piš, bez tvojej hudby nemôžem žiť,“ — a uzmierený skladateľ obnovil prácu.

Tak to šlo celé roky. Keď sa raz skladateľ zariadol, že už nevezme pero do ruky, prišiel kritik: „Prečo mlčíš?“

„Nemám už síl znášať tvoje odmietanie.“

Kritikovi sa triasol hlas, keď hovoril: „Posúď sám, možno žiť v tvojej neistote?“

„Nie, nemožno.“

„Vidíš. Kedykoľvek píšem o iných skladateľoch, toniem v neistote, že som ich precenil alebo nedocenil. Ty si však taký zlý skladateľ, že jedine o tvojej dielach sa vyjadrujem s istotou. Ach, ponechaj mi túto jedinou príležitosť vysloviť nepochybnú pravdu! Piš, môj drahý, tvor!“

Autor



TADEÁŠ SALVA

Priznám sa, že veľmi nerád hovorím o svojej hudbe a o sebe ako o skladateľovi. Predovšetkým preto, že mi takéto objasňovanie hudby pripadá zbytočné a tiež preto, že to ani neviem. Mojou spovednícou je hudba, tu sa cítim istý. No v narábaní so slovom som len obyčajný diletant. Pokúsím sa preto iba zhrnúť niekoľko faktov zo svojho doterajšieho ľudského i umeleckého vývoja.

Hovorí sa, že detstvo býva rozhodujúce pre celý ďalší život. Ja by som chcel z tohto obdobia spomenúť najmä svoje veľmi skoré a blízke zoznámenie sa s cirkevnou hudbou, ku ktorej sa ako skladateľ — najmä v poslednom čase — stále častejšie obraciam. Od svojich 12 rokov som robil organistu v mojom rodisku v kostole na Lúčkach. I keď mi pri organovaní už vtedy sem-tam skočil pod prsty nejaký neobvyklý tón, diktovaný začínajúcimi umeleckými predstavami, ktoré mojím predstaveným pripadali pre chrám trochu „pruďké“, prlínul som k cirkevnej hudbe z niekoľkých príčin: Obdivoval som jej stálosť, po stáročia pretrvávajúce, ničím nepohnuté pravdy liturgických textov a súčasne dokonalosť a jednoduchosť jednoduchých gregoriánskych melódií, nespútaných faktami a prísny rytmom — a predsa, akoby zázrakom dodnes prikovnými k textu.

Po začiatkoch kráčok, ktoré usmerňoval ešte doma skladateľ Viliam Kostka a po štúdiu na Konzervatóriu v Žiline, začal som sa vážnejšie zaoberať tajomstvami kompozície na bratislavskej VŠMU u prof. Jána Cikkera. Štúdiá som dokončil v Poľsku u Boleslava Szabelského a Witolda Lutoslawského. Bol som vtedy — ako mladý človek, ktorý vždy ide dychtivo za všetkým novým — očarený obrovským zvukovým svetom, ktorý sa v hudobnej avantgarde začal otvárať. Spomínam si, ako som raz doniesol prof. Lutoslawskému sláčikové kvarteto, kde som vymyslel všetky možné i nemožné spôsoby vyludzovania zvukov. Lutoslawski toto moje „dielo“ roztrhal a povedal mi: „Pamätaj si raz navždy, že na husle sa hrá sláčikom.“ Odvtedy som si stále viac začal uvedomovať, že vymýšľať zvuky ešte neznamená robiť hudbu a že vo svojich skladbách musím vyjadriť aj niečo viac: Aby ľudia, ktorí budú moju hudbu počúvať, cítili, že mi o niečo ide, že sa tu odohráva dráma — dráma lásky, dobra, zla, viery, ľudského citu. Preto skoro všetky moje skladby majú text.

Myslím, že som si vytvoril určitý ideál, ku ktorému by som sa rád priblížil: ideál rovnováhy slova a hudby, ich vzájomného spájania a dopĺňania sa vo vyšší, pôsobivejší účinok. Z toho, čo som povedal, vyplýva aj to, prečo sa stále vraciam ku gregoriánskej chorálu, aj prečo som skomponoval svoje Requiem, Canticum Zachariae, Litanie lauretane a Glagolskú omšu na starosloviensky text. Gregorián je pre mňa určitým vzorom tohto ideálu — v duchovnom i umeleckom zmysle.

Nerád by som hovoril o tom, čo som chcel povedať vo svojom Requiem. Ak to ľudia necítili pri predvedení skladby, bolo by to aj tak zbytočné. Hádám iba toľko: človek nemôže a nesmie žiť bez viery. Nemyslím tým len vieru náboženskú, ale vieru človeka v hodnoty, pre ktoré by malo zmysel žiť na tejto zemi: v lásku človeka k človeku, v pravdu, spravodlivosť, dobrotu, cnosť. Viem, že je to ťažké, veď to, čoho sme v našom storočí svedkami, vedie ľudí k ľahostajnosti, neviemosti voči bolesti, nešťastiu a nakoniec aj k tomu, že už neveria ničomu a nikomu. Ak je našim údelom žiť, je našim údelom aj veriť.

Chcel by som posilňovať ľudí vo viere. Chcel by som nimi potriasť a zakričať na nich: Ľudia, zobudte sa, kajte! Viem, že chcem príliš mnoho. Ale aj tak sa o to budem usilovať, pokiaľ mi to moje schopnosti dovolia.

Herec

Približoval som sa k tomuto dielu skôr zvedavo ako so skutočným záujmom. Nech mi je ospravedlnením, že som laik, nerozumiem hudbe. Vnímam intuitívne a nie som teda odborne pri-

pravený pre moderný hudobný výraz. Ale existuje akási vnútorná napätosť, akási väzba, ktorá spája moju profesiu herca s novou hudobnou rečou. Táto reč je rečou dramatickou a dynamickou. Nepredstiera, ale odráža stav sveta, spoločnosti. A moja zvedavosť sa premenila na pokornú úctu v službách diela, ktoré chápe ako bolestný výkrik adresovaný človeku. Živým sa prihovára toto Requiem chvejúcim a vzrušeným hlasom, kde harmónia iba malým priestorom v diele symbolizuje túžbu za nádejou a vierou v premene, v možnosti premeny človeka v poľudštenom svete. Ale obzor je zahmlený a nad zeme-guľou sa vznáša oblak hrozby svetu, citlivý umelec, v ktorom sa pretínajú siločiarly úzkosti, neváha vysloviť svoje vyznanie ľudom, aby ich chránil tým, že ich privoláva k poznaniu nahej skutočnosti. Robí tak neúprosne, kľak-fonicky, šokujúco, lebo nemá inú možnosť. Znova opakujem, že nerozumiem

laského prejavu J. F. Kennedyho (pamiatke prezidenta Kennedyho a pápeža Jána XXIII., je toto dielo venované). Dramaticky veľmi účinnej gradácii však chýba dosť presvedčivá pointa: vyvrcholenie v Rex tremende zaostáva za predstavou, ktorú navodzujú sám text predpokladajúci väčší, drvivší zvuk.

Ťažiskom diela sú časti zodpovedajúce postaveniu Credo v omšovej kompozícii: Confutatis a Lacrimosa. So zmyslom pre istú „liturgickú“ atraktivnosť textu zakomponoval tu Salva recitáciu latinského textu z encykliky pápeža Jána XXIII. Pacem in terris a slovenského básnického textu (liturgický aspekt použitia textu vidím v tom, že latinský text, i keď neprináša azda najvýznamnejšie myšlienky encykliky — ťažko ich zhrnúť do tak krátkeho úseku — ako hlas najvyššieho pastiera cirkvi stojí právom na mieste creda; slovenský text je až príkro neliturgický, no je takisto krédom — osobným). Obrazove tvrdý,

REQUIEM AETERNAM

hudbe, ale vnímam jej reč, počujem jej nesúzvonné dramatické, prijímam jej úprimnosť. Viem, že ma neoslobodzujú od úzkosti, ale ma očisťuje poznaním. Živý človek nesmie umŕtvieť v sebe túžbu vytvárať svet lepším a dokonalejším, živý človek nesmie závidieť mŕtvym ich tichú harmóniu splynutia. Preto Salva porušuje tradičné formy, a preto nad mŕtvymi uvažuje a bojí sa o živých.

A ešte dodatok: prednesené slovo, recitácia, nie je v jeho diele ornamentom, ani gestom. V štruktúre diela má svoje primerané, dôstojné postavenie, niekedy je dokonca dominantou. Nemôžem zaprieť, že mi toto postavenie slova v diele imponuje, lebo mu dáva nie len významovú, ale aj hudobnú hodnotu. Ladislav Chudík

Kritik

Salvovo Requiem je dielo eminentne vokálne. Základ jeho výrazu a zvuková pôsobivosť je najmä vo vokálnej zložke, reprezentovanej dvoma zborními — miešaným a detským, tromi recitátormi a sólovým tenorom. Zvukovým doplnením a umocnením tohto základu je skupina dychových, bicích nástrojov a organ. Pravda, organ tu nemá tú dominantnú inštrumentálnu funkciu, ako v tradičných liturgických skladbách; je iba jedným z nástrojov, dokonca je najmenej v popredí. Možno takmer povedať, že Salva nevyužil možnosti, ktoré sa mu v tomto nástroji ponúkali najmä na vyváženie zvuku nástrojov i pri netradičnom traktovaní organu. Dirigent Ladislav Holásek vystihol podstatu techniky skladateľa a dobre vyvážil sled zvukových komplexov rôznej hutnosti a štruktúralnosti, z ktorých rezultuje proces gradácii a uvoľnení.

I keď skladateľ pristupoval k textu ako k určitému zvukovému základu, predsa nezotiera celkom jeho sémantiku. Možno naopak konštatovať, že výsledná architektúra skladby a jej pôsobivosť rezultuje zo skladateľovej schopnosti uviesť do súladu sémantické i zvukové potreby zhudobneného slova i viacerých textových pásiem. Z prístupu k tomuto materiálu vyplýva trojdielny pôdorys celku, pričom každá časť cyklu, ktorý tento celok vytvára, má svoju vlastnú vývojovú logiku a je uzavretá. Tento celok je zaradovaný hebrejskými modlitbami, tvoriacimi úvod a kódu. Prvá je prednášaná sólovým tenorom. Jíři Zahradníček tu uplatnil prekrásny tembr svojho hlasu a zmysel pre štýl ornamentiky (prispôbený štýlu synagogálneho spevu), s ktorou sa v bežnej praxi asi zriedka stretáva. Komplex tohto úvodu je trochu málo zreteľne oddelený od vlastného Requiem, ktorého úvodný text je dosť nenápadný, keďže jeho zrozumiteľnosť je obetovaná zvukovej predstave. Pôsobivejšie je vyčlenená večerná modlitba v závere už tým, že je recitovaná; vytvára účinnú kódu.

Časti od Requiem aeternam po Rex tremendae tvoria v rozvrhu cyklu prvý veľký diel. Vytvárajú jednotnú dramatickú gradáciu, podporovanú zakomponovaným anglickým textom úryvku z dal-

drastický text slovenský, uzavretý voľne prispôbenou parafrázou myšlienky z evanjelia, kontrastujúci s krištáľovo čistou štruktúrou spevu zboru, pôsobí vyslovene šokujúcim dojmom a vytvára najúčinnnejší vrchol skladby.

Tretí diel — od Domine Jesu po Agnus Dei — vytvára odplývajúcu vlnu antiklimaxu skladby. Tu už zostáva iba hudba, bez zásahu recitácie, hudba, ktorá postupne tichne. Ak v Agnus Dei sa opäť zvuková vlna zdvihne, pôsobí to opäť ako oslabenie pointy, hoci skladateľ zrejme toto riešenie zvolil práve na dosiahnutie kontrastu s kódom. Je totiž prerušením utíchania, ktoré jasne smeruje k osamotenému hlasu v recitácii záverečnej hebrejskej modlitby.

Napriek tomu, že paleta použitých prostriedkov je ozaj veľmi bohatá (od seriálne traktovaných melodických línií cez clusterové zvukové bloky, plynlé prechody tónových výšok, tónove nelimitovaný spev jednotlivých zborových hlasov, zborová recitácia v imitácii, aleatorické miesta — až po takmer tónálne či historicky ornamentálne traktovaný jednoglasný či zborový spev na druhej strane), dielo nemožno vytýkať štýlová nejednotnosť. I keď by sa mohlo zdať, že ide o montáž prvkov, ktoré priniesol doterajší hudobný vývin, predsa je ich protikladnosť viazaná a obmedzená skladateľovým osobným prístupom a zjednotená do služby jeho predstave. Jura Pospíšil

Dirigent

Keď som si ako dirigent ujasňoval svoju predstavu o Requiem Tadeáša Salva, uvedomil som si, že pre mňa je toto dielo — napriek cirkevnej forme — dielom vášnivého ľudského protestu. Toto poňatie vyplýva už aj zo samotného skladateľovho zvukového naturelu, ktorý je ostrý, zemitý, rudimentárny. Maľuje výrazné zvukové plochy, abstraktnej maľbe podobné farebné škvrny, naráža ich veľkorys, širokým štetcom. Toto je zrejme v celom vypracovaní partitúry, kde si skladateľ nerobí starosti s vypracovaním drobných detailov, ide mu o výrazné celky, a preto ani zápis nie je (až na niekoľko miest) presný. V našich pomeroch je to pre dirigenta i interpretov zriedkavosť. Hlavné oporné body v partitúre predstavujú dirigentské gestá, ktoré skladateľ vypisuje, no konečná tvárnosť toho, čo je medzi nimi, závisí na samotných interpretoch, na ich predstavivosti, cíte, na určitej „dohode“ o umeleckej predstave, ktorú si vytvorila. Netreba si však myslieť, že to znamená úplné ad libitum a po každom raz celkom iný tvar. Ak si interpreti na tento voľnejší zápis zvyknú, skladateľova predstava sa vždy presadí. Aj nám sa od samého začiatku aleatorické miesta darili rovnako.

Ja — ako dirigent — som bol v Salvovej partitúre od začiatku „doma“ pravdepodobne preto, že som jeho diela už dirigoval aj predtým. Interpreti v zbere prijali skladbu nielen so zvedavosťou, ale myslím, že aj s radosťou z určitého nového zážitku. Chcel by som sa

im — a hlavne deťom — za ich výkom poďakovať.

Rád by som ešte spomenul, že predvedenie v Dóme nezodpovedalo celkom pôvodnému zámeru. Podľa náčrtku v partitúre malo byť rozmiestnenie zboru a hráčov na spôsob starých gabrieliovských duchovných koncertov, tzn. kruhovite okolo celého chrámu — zbor vpredu a na bokoch, vzadu organ. Zvuk by bol prúdil stereofonicky po celom kostole. Pretože doznievanie organu bolo príliš dlhé a nedalo sa zladíť so zborom vpredu, museli sme hudobnú zložku umiestniť dozadu na chór. Recitátori takto ostali pri oltári sami a režisér pre nich vymyslel malú ceremóniu chlapcov so sviečkami, aby sa nestratili v dave ľudí. Bolo to trochu divadelné a neorganické, aj kritika ironicky reagovala na týchto „ministrantov“, ale bolo to predsa len určité východisko z núdze. Ladislav Holásek

Skladateľ

Na začiatok — priznanie: Requiem aeternam Tadeáša Salva som prvý a zatiaľ posledný raz počul na premiére v bratislavskom Dóme sv. Martina; ako radový poslucháč, bez partitúry, ešte som odvtedy ani nestretol autora, aby som si s ním o svojom dojme a názore porozprával. A predsa si myslím, že je tu niečo, o čom by sme mali všetci, čo sme toto dielo počuli a budeme počúvať, sústredene premýšľať.

Použitý anglický text je výzvou k ľuďom, aby zanechali svárov a spoločne, zodpovedne a s vierou budovali svoju budúcnosť. Sú to slová láskavého proroka, ktoré by povznášali, keby celý svet nevidel trňovú korunu na jeho čele, spod ktorej dodnes kvapká čerstvá krv. Človek človeka sáče do smrti. Kde je tu miesto pre boha, pre vieru, pre pokojné a vyrovnané splynutie s večnosťou?

Salvovo slovenský text hovorí o „krvi nevinnatkov na prstoch kostlivcov“, je to horúčkovitá, naturalistická vízia chaosu, pretvárká a zloby sveta, je to výkrik do hrozivého podtextu, ktorý vznikol použitím Kennedyho prejavu. V tomto duchu sa nakoniec nesie i väčšina hudby v celom diele, až na pár krásnych, vyrovnaných, prevažne vokálnych miest. Salva tak sám dokazuje, že mu nejde o pokoj človeka, ktorý naveky odchádza; odprezdáva ho síce svojim Requiem, ale sám nie je spokojný, nie je vyrovnaný s mystériom smrti, pretože ho ako moderný človek, čo nezatvára dvere pred dobou, v ktorej žije, vidí v rovine mystéria ľudskej existencie, možnosti, či nemožnosti jej spravodlivého a užitočného naplnenia. Neposiela svojich mŕtvych do náručia boha, púšťa ich s hrôzou a výčitkou z náručia vlastného, jeho Requiem je omša za živých, za tých, čo tu zostávajú, vzájomne sa nechápajúci, zraňujúci, kým obeť týchto rozporov klesá do jamy večnosti. Ako vraví Vilón vo Veľkom testamente: „Boh mu daj pokoj konečný a chráň tých, čo tu ostali...“ Salva vynáša súd nad tými, čo tu ostali, obviňuje ich, obviňuje seba i nás všetkých. Nemá pochopiteľne dosť sily a múdrosti, aby zjavil svojím dielom boha, ako sa to podarilo povedzme Bachovi, či Mozartovi, len nám ukazuje prázdny priestor, čiernu dieru, čo v nás miesto boha ziva prázdnotou, pretože napriek nášmu intelektuálnemu sebavedomiu, citovej prekomplikovanosti v nás, ľuďoch tohto storočia, táto veľká prázdnota je. I to je odvaha a sila, ktorá imponuje. Je to vlastne priznanie: nemám dostatok viery, som prázdny, nemám kludu, čo by som vám vložil do srdca, som rovnako nešťastný a dezorientovaný, ako vy všetci...

Salvovo Requiem nevidí ľudskú existenciu v jednoduchom zrkadle náboženských istôt, ale v celej jej relativnosti a rozpornosti tu na tomto nepochopiteľnom a nechopiteľnom svete. Cítila to možno i prostá dedinská babka, ktorá sa po Rex tremende pokorne, prosto modlíla. Potom vstala a zdesená, no bez jedinej známky nejakého odporu a nesúhlasu, počúvala až do konca. Keď sme sa potom placho a s neistotou bohorúhačov, nezvaných hostí vymaňovali z gotickej dôstojnosti chrámu, babka znovu kľučala a modlíla sa. Úprimne som jej závidel. Jura Hatrík

Bratislavské hudobné slávnosti

Chronický nezáujem bratislavského obecnstva napriek očakávaniu nevystupovalo podstatnejšie v dňoch 15. a 16. mája na dvojici koncertov SF ani hostovanie atraktívneho dirigenta **Roberta Benziho**. I napriek tomu však na Bratislavskom festivale najväčší záujem sa sústreďuje práve na podujatia abonentného cyklu SF, no nepredstavuje v diagrame návštevnosti hladinu predchádzajúcich rokov.

Úroveň vystúpenia Benziho treba posudzovať z dvoch zorných uhlov — z hľadiska jeho prístupu, alebo lepšie povedané snahy o určitú koncepciu a z aspektu realizácie tejto predstavy orchestrom. Tieto dva momenty sa pomerne najmäne dostávajú do súladu v úvodnej **Symfónii B dur č. 85 La Reine** od **Jozefa Haydna**, ktorá nepatrí k dielam kmeňového repertoáru nášho národného orchestra. Benziho prístup k Haydnovi je skôr muzikantsky vitálny ako intelektuálny rozvážny. Výrazne vyzdvihuje jeho optimizmus, jas, zrnitosť a eleganciu. S týmito rysmi však nevystačil (šťastí i zásluhou menšej pohotovosti orchestra) najmä v druhej časti diela (Romanca). Celkovo Haydn postrádal kultivovanú precíznosť a zvukovú vyrovnanosť jednotlivých skupín.

K **Frankovej symfónii d mol** Benzi uplatňoval výrazné monumentálne — dramatizujúce tendencie, ktoré spájali s intenzívnym emocionálnym ponorením typického romantického razenia. Populárne dielo našlo pochopenie aj v orchestri, a tak i technická stránka výkonu blížila sa k norme, akú od reprezentatívneho orchestra zvykneme očakávať.

Šťastným spostením koncertu bol jedinečný výkon mladého hráča na lesný roh — českého umelca **Zdeňka Tyllára**, ktorý vystúpil ako sólista v **Prvom koncerte pre lesný roh a orchestr Es dur op. 11** od **Richarda Straussa**. Svojím vyspelým umením demonštroval Tyllár jedinečné technické možnosti, vyspelú kultúru tónu, vkus, zmysel, stavbu a plastický tvar fráz.

Zatiaľ čo úroveň prvých troch orchestraálnych koncertov bratislavského festivalu nepresahovala veľmi zvyčajný štandard bežnej sezóny, vystúpenie stuttgartského orchestra **Bach-Collegium** a speváckeho zboru **Gächinger Kantorei**, ktoré sa uskutočnilo v dňoch 22. a 23. mája v koncertnej sieni SF, vysoko predčilo svojou úrovňou doterajšie podujatia abonentného cyklu SF.

To, čo sme na výkone nemeckých hostí — ktorí pod taktovkou pomerne mladého, zápalitého a nesporné vysoko inteligentného a vzdelaného dirigenta **Helmuta Rillinga** predviedli monumentálnu **Omsu h mol od J. S. Bacha** — najviac obdivovali, nebola azda technická precíznosť a dokonalosť výkonu — i keď tieto dosahovali imponujúci stupeň — ale **štyľová čistota**, protipostavenie kontrastov, bez ktorých si lepšiu a účinnejšiu interpretáciu tohto diela ani nevieme predstaviť. Chtiac-nechtiac, naše reminiscencie smerovali k domácej interpretácii tejto veľkolepej skladby, ktorá i popri niekoľkých škrtoch trvala s prestávkami bezmála tri a pol hodiny. Nedostatočná istota nastudovania zapríčinila vtedy prílišnú rozvážnosť i živších temp, šedosť a jednotvárnosť. Kompletne dielo v podaní nemeckých umelcov trvalo s pauzou necelé tri hodiny. Ak vychádzame pri porovnaní týchto dvoch nastudovaní z dĺžky trvania jednotlivých nastudovaní, automaticky musíme pokračovať i v hodnotení výkonov jednotlivých účinkujúcich súborov. Instrumentálne zložka nemeckých hostí mala menšie obsadenie ako naša SF, pričom na bicích nástrojoch vynikajúco „zaskakoval“ hráč SF **František Rek**,

Kvarteto spevákov nepredstavovalo čo do úrovne zvlášť vyrovnaný súbor. V hierarchii výkonov by som na 1. miesto postavil vynikajúceho muzikálneho tenoristu **Friedricha Molzera** s krásnym hlasovým fondom, pomerne vyspelou kultúrou tónu a solidnou intonačnou pohotovosťou. Približne na jednej úrovňovej hladine sa držal výkon basistu **Günthera Reicha** zo štutgartskej Staatsoper a sopranistky **Nancy Burnsovej**. Členky Deutsche Oper, kde krásny hlasový fond nebol priamo úmerný umeleckému výkonu (najmä po intonačnej stránke). Altistka **Libuše Márová** z pražského ND napriek peknému tónu nedokázala najmä v 1. sólovej árii (Qui sedes in Gloria) prekonať návaly trémy a neistoty, ktoré sa prejavovali v zrýchľovaní tempa a v intonačnej labilitate.

Napriek čiastkovým nedostatkom v interpretácii, ktoré pramenili nezriedka z únavy a z menšieho sústredenia účinkujúcich, čo je pri rozľahlosti a náročnosti diela iste pochopiteľné a ospravedlniteľné (napr. začiatok Creda), nemôžeme nepoukázať, že celkový dojem a najmä výkon zboru — ktorý spieval **jednoducho, prirodzene a v koloratúrach s obdivuhodnou ľahkosťou, eleganciou a zreteľnosťou, bez nejakého zvláštneho dôrazu na príliš plastické klenutie fráz** — vysoko a niekoľkonásobne prekračoval pomerne nízky štandard, k akému sa dosiaľ naše telesá vo väčšine prípadov stačili dopracovať. Úspech nemeckých hostí nech je im kritériom pre ďalšiu a ešte lepšiu prácu! Vlado Čížik

Bress a Slovenské kvarteto

Dňa 25. mája sa predstavil bratislavskému hudbyllovnému publiku (škoda, že jeho rady tak citelne reďnú!) naturalizovaný kanadský huslista **Hyman Bress** za klavírneho sprievodu **prof. Rudolfa Macudzinského**. Keď som videl jeho program, povedal som si: buď ho zahrá prvotriedne, alebo si mal vybrať iný. Bress si totiž zvolil — s jedinou výnimkou — repertoárové čísla viac než obohrané: Tartiniho sonátu g mol Diablov trilok, Ciaconnu d mol J. S. Bacha, Frankovu sonátu A dur, Ravelovu rapsódiu Le Tzigane a I. sonátu pre husle a klavír Bélu Bartóka. Nestalo sa síce ani jedno ani druhé (Bress nehral vždy skvele) a predsa na zážitok z tohto koncertu si budem dlho spomínať (a myslím si, že väčšina tých, ktorí naň prišli). Prečo?

Pravdepodobne preto, že v jeho osobe ako keby sa zjavil duch minulého storočia: Bress

je eminentne virtuóznym typom. Má fascinujúcu techniku a skvelú pamäť (celý program hral bez nôt!). Lež inklinuje neraz k povrchnosti a vonkajšiemu efektu. Tak sa stalo, že malá sústredenosť mu zapríčinila v Tartiniim i Bachovi intonačné a rytmické lapsusy temer až školácke — kým v tých istých skladbách mal miesta vyslovene geniálne. Ich celkovému uchopeniu však prekážal umelcov romantizujúci naturel — agogických výkyvov bolo primnoho a priveľkých. Okrem toho v oboch skladbách bol Bress zreteľne nerozohraný. Lepšie dopadla Bartókova skvelá sonáta — jedna z najlepších, ale i najťažších sonát pre husle a klavír vôbec; jej náročnosť prinútila Bressa ku koncentrácii, ale tónová stupnica — čo sa šírky a plnosti zvuku týka — bola ešte dosť úzka. Hlavnú zásluhu na skvelom vyznení Bartókovo unikátneho diela mal však profesor **Rudolf Macudzinski**: klavírny part sonáty je nielen rovnocenným partnerom huslí, ale neraz nad nimi aj dominuje — a čo sa týka technických nárokov, má málo skladieb sebe rovných!

Prof. Macudzinski bol hlavným tvorcom koncepcie aj **Frankovej sonáty**. Bress až v tejto skladbe sa rozohral naplno a udivoval čoraz viac — vo virtuóznom Ravelovi i v ďalších prídavkových skladbách (Blech, Ysay, Paganini). Press je zrejme akýsi novodobý Paganini — pravda, bez jeho démoničnosti.

O dva dni neskôr opäť v koncertnej sieni Slovenskej filharmónie (škoda, že nie radšej v štúdiu VSMU — tá je najprimeranejšia pre zvuk komorného telesa i počet prítomných!) — vystúpilo **Slovenské kvarteto**. Bola to produkcia tv najlepšíom zmysle tohto termínu) skutočne reprezentatívna. V Haydnovom kvartete D dur, op. 64, č. 5 dominovala gracióznosť, ľahkosť štýlová perfektnosť, v Ravelovom kvartete F dur zasa sóničnosť (farebnosť), mnohotvárnosť tvorenia tónov, vytvárajúca dojem opalizujúceho kryštálu, v Dvořákovom kvartete F dur, op. 96 (tzv. Americké kvarteto) zasa mäkkosť, sýtosť a plnokrvnosť podania. Spoločným menovateľom všetkých troch skladieb bola nevšedná kultúra a kultivovanosť tohto nášho prvého kvartetového telesa. Možno síce namietnuť, že spomínané diela patria k jeho základnému kmeňovému repertoáru — ale je nepopierateľnou skutočnosťou, že dnes vo svete možno preraziť len jedinečným predvedením, a tak je pri podmienkach práce Slovenského kvarteta len pochopiteľné, že sa vracia i k dielam, naštudovaným už skôr.

Komorné koncerty tohtoročných BHS uzavrel recitál huslistu **Sidneyho Harta** za sprievodu **prof. Alfréda Holečka** 3. júna v malej sále Reduty. Hart má skvelý nástroj (stradivárky), dobrú techniku a zaujímavú noblesu podania. Zaujal už v III. sonáte pre sólové husle, op. 27, zvanú Balada od E. Ysaya — skladbe predovšetkým virtuózneho rázu, dominoval v II. sonáte op. 94 D dur Sergeja Prokofieva a Szymanowského Nocturne a Tarantelle, op. 26. V Prokofievovi dokázal najst syntézu spevnosti, výrazovosti a predsna nesentimentálnosti (resp. modernej, asketickej citovosti), v Szymanovskom preukázal zas oslnivú farebnosť zvuku. Nadšené obecenstvo si vyžiadalo menší koncert z prídavkov; najviac z nich zaujal poetický, skutočne klasický prednes transkripcie z Gluckovej opery — babetu Orfeus a Euridyka.

Igor Vajda

Dva svety

V rámci Bratislavských hudobných slávností sa dostali pomerne blízko seba vystúpenia dvoch komorných telies: Rímskych sólistiek (celý názov ensembli znej **Concentus antiqui Soliste di Roma**) a **Barokového súboru Adolfa Scherbauma** — prvý účinkoval trinásteho, druhý /sedemnásteho mája. Zhodou okolností oba súbory vystúpili v štúdiu VSMU, ktoré je pre koncerty tohto druhu vari najvhodnejším prostredím v Bratislave vôbec — škoda len, že pre potreby výučby (a skúšok divadelných produkcií poslucháčov divadelnej i hudobnej fakulty) nemôžu sa tam konať častejšie. Lež spoločné miesto vystúpenia bolo jediným požitkom — aj to len vonkajším — talianskeho a západonemeckého ensembli. Ináč sa dost lišili — repertoárom i úrovňou.

Rímske sólistky sú ensemblom, ktorý sa špecializuje na staré, dnes už zväčša nevidané nástroje — fidula, flauta dolce, spinet, rebeca, viola, lutna, viola da gamba, tromba marina a iné. Väčšina jeho členiek ovláda hru na viacerých nástrojoch. Do súboru patria ďalej sopranistka a altistka — a dirigent (jediný muž v súbore) **Carlo Quaranta**; pravdepodobne on je „spiritus agens“ vysokej úrovne súboru. Tá je skutočne obdivuhodná. Veď slohový diapazón súboru siahá od obdobia ars antiqua až po baroko. Keď k tomu pripočítame mimoriadne disciplinovaný, skutočne komorný, decentný prejav všetkých účinkujúcich, znásobený ich kultivovanosťou a skvelým zmyslom pre štýl, dostaneme aspoň približný obraz nezabudnuteľného zážitku poslucháčov. Menovite by bolo treba oceniť

aj obe speváčky — lež program (a nie je to jediný prípad lapsu v rámci tohtoročných BHS!) uviedol len sopranistku: **Ellu Strazza**.

Scherbaumov súbor sa špecializuje výlučne na diela baroka. Nie je to však zďaleka homogénne teleso. Huslisti a violisti sú skôr snaživi dobrí amatéri, čembalista je spoľahlivý hráč, zato veľmi kvalitná je violončelistka **Irmingard Seeman** a o úrovni samotného Scherbauma (trúbka) sa možno vyjadrovať len v superlatívoch: jeho tón je veľmi tvárny, intonuje spoľahlivo, perfektne odohrá i tie najnáročnejšie pasáže a dokáže na stotinu sekundy presne sprevádzať sopranistku **Barbaru Schlick**; tá má síce kvalitnú techniku, lež hlas je nesprávne „posadený“ — tóny sú úzke a výšky zreteľne umelé oproti strednej a dolnej polohe. Prvá polovica programu bola poznačená dosť nepríjemnými kolíziami v súhre — najlepšie vyznela **Sonáta C dur pre violončelo a čembalo Felice Mária Piccinattiho**. Umenie čelistky dominovalo i po prestávke — v V. sonáte **Antonija Vivaldiho**. Lež i súbor sa vypál k dobrému výkonu v **Torelliho Koncerte pre trúbku a sláčiky** a v árii z kantáty **Endimone** a **Cintia** pre sopran, trúbku, violončelo a sláčiky od **Alessandra Scarlattiho**, dominoval **Scherbaum** — ktorý sa zaskvel v **Koncerte pre trúbku, obligátne violončelo a sláčiky Giuseppe Jacchinioho** a v **Scarlattiho kantáte Su la spendedel Febro**. Igor Vajda

Záhrebskí sólisti bez Janigru

V rámci komorných podujatí BHS predstavil sa 12. mája 14-členný komorný orchester **Záhrebských sólistov**. Súbor sme poznali z niekoľkých predchádzajúcich vystúpení ako teleso európskej triedy, a preto sme prichádzali na koncert v očakávaní mimoriadneho zážitku. Zdá sa však, že po odchode svojho umeleckého vedúceho — svetoznámeho čelistu A. Janigru — akoby súbor stratil punc svojej vynikajúcej kvality a sklzol do radu priemernejších, v širšom kontexte menej významných ensemblov.

Terajší umelecký vedúci orchestra — huslista **Dragutin Hrdjak** v sólistickom vystúpení nezanechal priam najpriaznivejší dojem. Ani úroveň ostatných sólistov (Tinka Muradori — flauta piccolo, Tinko Ninič — husle) nejako zvlášť neprekračovala priemer. Veľmi sympaticky sa však uviedol **Andrija Petroško** v pozoruhodnej skladbe **Borisa Papandopula — Allegro rustico pre kontrabas a sláčiky** v technickej i muzikálnej stránke svojho výkonu. I mimo hraníc dobre známy barytonista **Vladimír Ruždjak** nemá však zmysel pre kultivovanú intimitu piesní (A. Scarlatti: **Caldo Sangue** a **Violetta**). Presvedčivejší výkon, temperamentný prejav, zmysel pre vtip demonštroval však tento spevák v štyroch ľudovo zafarbených **Piesňach mojej matky** od **Josipa Slavenského**. Jedným z najväčších prínosov koncertu bola dramaturgia. Opierala sa o diela v Bratislave zriedkakedy uvádzané (A. Vivaldi: **Koncert pre sláčikový orchester c mol**, **Koncert pre dvoje huslí a sláčiky B dur**, **Koncert pre flautu piccolu C dur**, W. A. Mozart: **Serenada notturna D dur Köchel 239**), pričom juhoslovanskí hostia hore nohami postavili známe poredie: **Koniec dobrý, všetko dobré, pretože najviac kazov v programe sa im „podarilo sústrediť“ práve do záverečného Mozarta**.

Vlado Čížik



Slovenské kvarteto.

Snímka: M. Robinsonová

Symfonický orchestr bratislavského rozhlasu i na tohtoročných BHS zostal verný tradícii a podal na svojom festivalovom vystúpení jeden z najlepších výkonov v sezóne.

Na koncerte, ktorý dirigoval holandský dirigent **Frits Celis**, zrejme v snahe získať čo najväčšiu návštevnosť, upustilo sa v dramaturgii od programovej priebornosti. Táto snaha nebola síce korunovaná úspechom (niečo vyše 60 divákov!), vyvážila ju však na druhej strane umelecká úroveň naštudovania celého programu a vedomie, že koncert počujú tisíce poslucháčov z priameho rozhlasového prenosu.

Celis sa uviedol nánajvyš sympaticky, vďaka svojmu zdravému, vitálnemu, muzikantsky vrúcnemu prístupu k interpretácii. Holandský dirigent je výraznou umeleckou osobnosťou, ktorá priam magicky dokázala zapáliť hráčov svojím tvorivým zápalom k nadšenému a presvedčivému výkonu.

Už v úvodnej **Sláčkovej serenáde op. 5 nár. umeleca Eugena Suchoňa** rysy temperamentného a vrúcneho muzikantskeho dirigenta vystupovali výrazne do popredia.

Spesťrením programu bola menej známa symfonická báseň **La Péri** od **Paula Ducasa**, v ktorej dirigent výrazne vyzdvihoval v duchu novoromantických požiadaviek jej obsahovú a náladovú náplň.

Brahmsov I. symfóniu c-mol op. 68 dirigoval Celis spamäti. Jeho koncepcia sa zamerala najmä na podčiarkovanie romantických rysov Brahmsovej partitúry. Intenzitou emocionálneho stvárnenia, mužnou hĺbkou lyriky, dramatickou hutnosťou, výrazným odlišením kontrastov i stavebným napätím bola táto interpretácia i napriek nezvyklej voľbe temp (príliš rozospievané spomalené lyrické partie) nánajvyš presvedčivá a priateľná.

Dňa 29. a 30. mája dirigoval orchestr Slovenskej filharmónie v rámci BHS **dr. Ľudovít Rajter**.

Dramaturgicky tento koncert nevyzerá na prvý pohľad priam najobjavnejšie, no v druhej polovici odzneli v Bratislave menej známe diela. Podujatie charakterizovala štandardná technická úroveň naštudovania a trochu priakademický prístup dirigenta k interpretácii. Objektivizujúce tendencie vykazovala napr. známa ouvertúra **V prírode op. 91** od **Antonína Dvořáka**.

Jediným klaviristom, ktorý ako sólista hosťoval na tohtoročných BHS bol taliansky umelec, vŕaz Chopinovej súťaže vo Varsave — **Maurizio Pollini**. V jeho jedinečnej, priam fantastickú interpretáciu vypočuli sme si **Schumannov Klavírný koncert a mol op. 54**. Polliniho koncepcia niesla pečať veľkej umeleckej osobnosti, pričom všetky zložky pianistického umenia boli v nej zastúpené na najvyššej možnej úrovni a v ideálnej syntéze. V agogike rešpektuje Pollini požiadavky notového záznamu, dokáže však pretaviť požiadavky autora silou svojej osobnosti do pôsobivejšieho, prirodzenejšieho toku hudby. Polliniho technický arzenál je neobmedzený.

Jeho básnická fantázia a hudobná predstavivosť sú natoľko intenzívne, že dokáže podmaniť poslucháča od prvého až po posledný takt.

V druhej polovici koncertu odzneli **Metamorfózy pre 23 sólových sládkových nástrojov** od **Richarda Straussa** a **Dva obrazy** od **Bélu Bar-**

тока. Postrádali u prvej skladby (Rozkvet) výraznejšiu diferenciaciu orchestrálnych farieb a celkovo osobitejšiu poeticky ladenú atmosféru. V Dedinskom tanci by presvedčivejšie vyznelo živšie, bezprostrednejšie, uvoľnenejšie a zemitejšie stvárnenie.

Na záverečnom koncerte BHS a súčasne i celej sezóny 5. a 6. júna dramaturgická vynaliezavosť — azda najpriebornejšia na festivalových orchestrálnych podujatiach — kráčala ruka v ruke i s náročným a zodpovedným prístupom k interpretácii; z týchto dôvodov staviame túto dvojicu podujatí na čelné miesto medzi festivalovými vystúpeniami orchestra **Slovenskej filharmónie**.

Úvodom odznela koncertná **premiéra tretej časti (Musica Notturna) zo Suity pre sládky, klávesové a bicie nástroje od slovenského skladateľa, príslušníka strednej generácie Romana Bergera**. Dielo vzniklo ešte v rokoch Bergerových štúdií na VŠMU v kompozičnej triede Dezidera Kardoša (1962). Autor ním sleduje skôr úprimnú výpoveď svojho citového sveta ako výber čo najvýbornejších výrazových prostriedkov. Napriek týmto tendenciám nemôžeme však povedať, že sa azda jedná o dielo prekvapujúceho citu, vitality, alebo dramatismu. Emocionálnu zložku skladateľ prísne zarámoval do formovej schémy. Zdá sa, že práve nadbytok invencie vyústil v konečnom dôsledku do neúmerneho využitia množstva nápadov a tým i k menšiemu prihladaniu na psychologickú únosnosť príliš rozsiahlej plochy.

Juhoslovenská mezzosopranistka **Djurđevka Čakarevićová** zaspievala pod taktovkou **Ladislava Slovák** päť zo známych **Biblických piesní op. 99** od **Antonína Dvořáka**. Krásne syté, zamatové zafarbenie jej hlasu znamenite korešpondovalo s mystickou vrúcnosťou a svojráznym dramatismom. Prostá muzikalita, serióznosť, nie príliš spatieňovaný prejav, jedinečné technické majstrovstvo a krásna hlasová kultúra stali sa zárukou veľkého, zriedkavého úspechu (prídavok: zopakovanie piesne: Hospodin jest můj pastýř). Čakarevićová spievala piesne v origináli. Neznalosť češtiny zapríčiňovala občas nedostatky v správnej výslovnosti, alebo i v deklamácii. Tieto však popri majstrovskom celkovom dojme dostali sa úplne na okraj.

Úspešnou bodkou za sezónou a súčasne vyvrcholením koncertu sa stalo uvedenie dvojdielstovej opery-oratória **Oidipus Rex** od **Igora Stravinského** (libreto Jean Cocteau). Slovák veľmi šťastne staval toto dielo ako mohutný, monumentálny obelisk plný typickej antické velebnosti. Z hľadiska zámeru skladateľa bol to úspešný, svojou presvedčivosťou a nallehavosťou priam otrasne hlboký zážitok. So znamenite hrajúcim orchestrom spolupracovala mužská zložka Speváckeho zboru SF (zbormajster J. M. Dobrodinský). Vkusná, jednoduchá, nie príliš patetická recitácia speakera (**Gustáv Valach**) podieľala sa takisto veľkou mierou na veľkom a zaslúženom úspechu diela u obecenstva. Titulnú úlohu stvárnil **Ido Židek**, ktorého kvalitný tenorový timbre nevyvažovala dostatočne technická zdatnosť a kultivovanosť. Part Jokasty interpretovala **Ivana Mixová**. Jej mohutný hlasový fond zaujal najmä v dramaticky vyhradených úsekoch. Okrem toho spolupracovali sólisti **Eduard Haken**, **K. Berman**, **A. Zlešák** a **Z. Kroupa**.

Vlado Čížik

Záver košických hudobných jari už niekoľko rokov patrí tradične Slovenskej filharmónii, ktorá so svojím zborom vždy znamená (dramaturgický i výkonom) vyvrcholenie koncertnej sezóny v Košiciach a na východnom Slovensku. V dňoch 9.—13. júna 1969 dirigoval v Košickom Dome umenia zaslúžilý umelec **Ladislav Slovák** Beethovenov Huslový koncert D dur s **Petrom Michalcom**, Stravinského oratórium **Oidipus Rex**, C. M. Weberovu predohru **Oberon**, R. Straussove posledné piesne so sólistkou **Alžbetou Svobodovou** a M. Ravelovu suitu **Dafnis a Chloé**. V oboch programoch sa L. Slovák predstavil košickému obecstvu na novom stupni svojho dozrievajúceho vrcholného umeleckého výkonu. Oproti zvyčajne klasicizujúcemu a dynamicky statickému poňatiu Stravinského oratória postavil L. Slovák Kráľa Oidipa ako monumentálnu drámu na koncertnom pódii. Všade tam, kde dramatické napätie tragického osudu starogréckej postavy korešpondovalo s ľudským pochopením nášho súčasníka, L. Slovák neváhal vyťažiť z rukopisu I. Stravinského (snáď i proti jeho zámeru) to ľudsky otrasné, umelecky drsné, ale nakoniec mravne očisťujúce. L. Slovák to mohol dosiahnuť vybudovaním niekoľkých vrcholov v celom diele a vyakcentovaním mužského zboru práve na dramaticky najvýpätnejších miestach. Mužský zbor SF (zbormajster J. M. Dobrodinský) svojou hlasovou kultúrou — ale aj akusticky zvýhodneným umiestnením na pódii — podal veľký umelecký výkon a pine sa zaslúžil o úspech tohto diela. Košice mali možnosť počuť celý rad

Zahraničie v Košiciach

Tohtoročný hudobný máj bol v Košiciach neobyčajne bohatý a pestrý. Štátne divadlo v Košiciach uviedlo v dňoch 26. V.—5. VI. 1969 cyklus oper pod názvom „Belcanto“ so zahraničnými hosťujúcimi sólistami. V opere **Aida** v úlohe **Radamesa** vystúpil sólista opery v **Krakove Boleslav Pawlus**, v úlohe **Amneris** sólistka **Metropolitan opery Nedda Casei**, v opere **Rigoletto** spieval vojvodu taliansky spevák **Gino Taddai**, **Rigoletta** predstavoval budopeštiansky sólista **G. Radnay**, v opere **Maškarný báľ** **Manrica** predstavoval taliansky sólista **Ciro Pirotta** a napokon v opere **Carmina** v úlohe **José** sólista **belehradskej opery Stojan Gančev**. Zahraniční sólisti prilákali na predstavenia početné publikum, ktoré zaplnilo divadlo do posledného miesta. Bol to naozaj zásluhný čin zo strany dramaturgie ŠD v Košiciach. Hosťujúci sólisti zvýšili predovšetkým úroveň domácej produkcie a spolu s domácimi sólistami, súborom, orchestrom, jej dirigentami vytvorili sviatočnú atmosféru a znamenali súčasne vyvrcholenie tohtoročnej sezóny.

XIV. košická hudobná jar pokračovala v máji koncertom v rámci Roku slovenskej hudby. **Hudba dneška**, bratislavský súbor pod vedením L. Kupkoviča uviedol v Dome umenia v Košiciach dňa 14. mája 1969 **I. Paríkovu Hudbu pre verníka** pre sólovú flautu, **Sonátu pre sólovú violončelo**, **L. Kupkovičove Spomienky**, skladbu „...“ a od **Romana Haubenstocka — Ramatiho Jeux 2**. Bol to prvý koncert tohto druhu v Košiciach. Publikum — aj keď spočiatku s utajenými rozpakmi — prijalo súbor **Hudba dneška** so sympatiami. Organový koncert **Jozefa Buchera** zo Švajčiarska (21. mája 1969 v Evanjelickom kostole v Košiciach) nepresvedčil ani programom ani výkonom umelca. Jednotvárná registrácia (bez registranta) — i keď v niektorých skladbách priliehavá (Claude d'Aquin:

HUDOBNÁ JAR NA VÝCHODE

špičkových spevákov, a to v Kráľovi Oidipovi **I. Mixová**, **I. Židka**, **E. Hakena**, **K. Bermana** — v Haydnovej Nelsonovej omši **H. Tattermuschová**, **L. Buchtu**, **M. Maršáliková**, **J. Horáčka** a v Kráľovi Oidipovi vynikajúceho rozprávača **Gustáva Valacha**.

Umelecký naturel a vitalita L. Slovák sa prejavili v strhujúcom výkone Ravelovej suity **Dafnis a Chloé**. Toto dielo vrcholného impresionizmu so všetkými náladovými a zvukovými odlietmi umožnilo Slovákovi rozobrať takú širokú paletu orchestrálnych farieb a dynamiky od ppp až po fff, akú len orchestr (doplnený o miešaný zbor) môže v sebe skrývať.

V Košiciach už známy mladý slovenský huslista **Peter Michalica** presvedčil v Beethovenovom huslovom koncerte, že nám rastie špičkový slovenský huslista. Jeho intonačne svieže, technicky vyspelé a dynamicky mladistvé poňatie tohto huslového koncertu — i napriek niektorým intonačným a technickým kazom — vyznelo veľmi presvedčivo. Keď k tomu pridáme vynikajúci sólistický výkon mladého slovenského klaviristu (košického rodáka) **Petra Topercera** v **J. Brahmovom koncerte pre klavír**

d mol, možno len kladne hodnotiť sústavnú prácu SF s mladými perspektívnymi slovenskými umelcami.

V Kráľovi Oidipovi sa uplatnil len mužský zbor Slovenskej filharmónie. V Ravelovej suite **Dafnis a Chloé** miešaný zbor SF prejavil svoju funkcie poňatú zvukovú farebnosť. V Haydnovej Nelsonovej omši sa miešaný zbor SF stal hlavným nositeľom hudobného prejavu. Pod taktovkou zasl. umelca **Ľudovíta Rajtera** odznelo toto závažné vokálno-symfonické dielo viedenského klasicizmu s veľkým úspechom. Celkovú výstavbu umožnil vyrovnaný výkon orchestra miešaného zboru, ale aj sólistov (ako ich spomíname vyššie). Ľudovít Rajter patrí k dirigentom so skromným dirigentským prejavom, tým viac jeho práca spočíva v skutočnom tvorivom prístupe k umeleckej hĺbke diela a interpretačným možnostiam telesa. Prejavilo sa to nielen v J. Haydnovej Nelsonovej omši, ale aj v Brahmovom klavírnom koncerte d mol.

S vrcholnými výkonmi kompletnej Slovenskej filharmónie, jej dirigentov a popredných českých a slovenských sólistov v Košiciach do určitej miery kontrastoval znížený záujem košického obecenstva. Kým v minulosti koncerty SF v Košiciach prebiehali pred prepĺneným Domom umenia, tohto roku bola návštevnosť len priemerná. Príčiny možno hľadať nielen v organizačnej zložke. Celková utiahnutosť a depresia našich ľudí v súčasnej dobe sa prejavila aj tam, kde by mohli čerpať nové impulzy k optimistickejšiemu pohľadu na svoje životné problémy. —mp—



Štátna filharmónia v Košiciach vo svojom stánku v Parku kultúry a od-dychu. Snímka: Jaroslav Vycpálek

Variations sur Noël) nestretla sa u obecenstva s mimoriadnou ozve-nou.

Štátna filharmónia v Košiciach svoj tretí koncert 28. mája 1969 zamerala na ranné dielo nár. umelca **Eugena Suchoňa** — **Malá suita** s **passacagliou op. 3**, na **F. Schubertovu c-mol „Tragickú“** a na violončelový koncert **A. Dvořáka**. Orchester Št. filharmónie so svojím šéfdirigentom **Bystríkom Režuchom** opäť dokázal, že v neľahkej práci nepreduje, že cieľavedome pokračuje vo vytýčenom pláne vybudovať repertoár hudby národnej i svetovej. Vrcholom večera bol **Dvořákov violončelový koncert** so sólistom **Jozefom Chuchrom**.

V posledné májové dni sa Košice dočkali vytúženého nového organu, ktorý bol verejnosti slávnostne odovzdaný v Dome sv. Alžbety (31. mája 1969). Nový organ postavili krnovskí organári na elektromagnetický pohon, organ má tri manuále, 55 registrov a vyše 5 tisíc píšťal. Pri tejto príležitosti sa uskutočnil aj chrámový koncert, na ktorom odzneli diela **J. S. Bacha**, **F. Z. Schubertského**, **C. Francka**, **A. Dvořáka**, **F. Schuberta**, **Ch. Gounoda**, ale i domácich skladateľov, bývalých regenschori: **Oldřicha Heimerku** a **Vojtecha Filčáka**. Účinkovali prof. **Konzervatória M. Mašíkovej**, prof. **I. Sokol**, **P. Škvarenina** (organ), sólistami večera boli **B. Pawlus** z **Krakovskej opery**, **L. Ganzová**, **O. Golovková**, **D. Suryová**, **E. Šmalíková**, **M. Vargovčík**, sólisti opery ŠD v Košiciach, sólistky

M. Brannová a **H. Baránková**, spoluúčinkoval zbor a orchestr ŠD a zbor **Dómu sv. Alžbety**, dirigovali zasl. umelec **L. Holoubek** a **L. Sepeši**.

Košice získali kvalitný nástroj a tým sa dostala organová hudba v tomto meste na vyšší technický stupeň. Štátna filharmónia v Košiciach vo svojom sídle, v Dome umenia zatiaľ nemá inštalovaný organ, preto túto príležitosť využila na usporiadanie koncertu pri príležitosti 1100. výročia smrti **Konštantína-Cyrila** (4. júna 1969) v Dome. Spoluúčinkovali Košický spevácky zbor učiteľov, Spišský spevácky zbor učiteľov (zbormajster **Vojtech Adamec**), sólisti ŠD **Mária Adamcová**, **Lucia Ganzová** a **Vojtech Schrenkel**, **Pavel Pukl** (flauta) a **Ivan Sokol** (organ). Dirigoval **B. Režucha**. Na programe boli **J. S. Bachova Ouver-túra h mol**, **Prelúdium a fuga pre organ e mol**, **G. F. Händlova Ceciliánska óda**, **Koncert pre organ a orchestr**, **Alleluja z oratória Me-siáš** a od anonyma **Offertórium pre orchestr**, **soprán a alt** (z fintických zbierok).

Ak na jednej strane prejavujeme radosť z nových koncertných možností z Košíc, na druhej strane musíme pripomenúť, že kvantita chrámových koncertov v Košiciach nie je priamo úmerná kvalite. Myslíme tu nielen na neprimeranú dĺžku koncertov, ale aj na prílehavejšiu dramaturgiu a na nutnú požiadavku neznižovania umeleckej interpretačnej úrovne profesionálneho hudobného umenia.

Mária Potemrová

Viac možností na vidieku...

Dňa 27. mája 1969 sa v Robotníckom dome v Banskej Bystrici predstavil domácomu publiku s náročným klavírnym programom **Lumír Štefánek**, absolvent bratislavského konzervatória z triedy profesorky **Zity Parákovovej** a **Pavly Pokojnej**, t. č. pôsobiaci v Banskej Bystrici. Vo svojom programe uviedol diela **L. v. Beethovena** (**Allegro con brio** z **Waldsteinského sonáty C-dur**), **J. Brahmsa** (**Rapsódia g mol**), **R. Schumann** (**Karneval**), **V. Nováka** (**Moj máj**) a **F. Chopina** (**Fantázia impromptu**, **Nocturno cis mol** a **Balada g mol**).

V Brahmsovej **Rapsódii** sa Štefánek predstavil ako rutinizovaný interpret, čím si vytvoril priestor na stvárnenie dramatického obsahu s hlbokým vnútorným prežitím skladby.

V **Karnevale R. Schumann** — tejto bohatej, rýchlo sa meniacej myšlienkovvej palety obrazov a postáv —

zostal Štefánek niečo dlhý, či už v energetickej predohre s tanečným rytmom, v ľahkosti, iskrivosti a hýrivosti strednej časti a napokon v pochode v 3/4 takte s codou, ktoré majú spolu vyznieť karnevalovým, vŕivým satirickým smiechom. Interpret sa snažil o výstižné vymodelovanie programu, ale technicky zle pripravený nástroj mu to nedovoľoval. Mój máj od V. Nováka bol precízne podaný: lyrické časti skladby plne kontrastovali so strhujúcim rytmom moravského Slováka. Chopinovej **Fantázii** impromptu bola vtláčená vzletná brilantnosť. **Nocturnu** sa dostalo chopinovskej intímnej spovednosti. **Balada g mol** je po obsahovej stránke skladateľovou métou, čo nutí interpretu k vysokej koncentrovanej pre správne pochopenie a podanie. Tu sa ukázal **Lumír Štefánek** so všetkými kladmi dobrého klaviristu, ktorému treba dať možnosť častejšieho vystupovania.

Jeho prvý klavírný recitál prijali Bystričania s plným pochopením. —en—

BRATISLAVSKÁ LÝRA 1969



J. Laufer

Snímka: J. Kopera



N. Urbánková

Snímka: A. Šmotlák



K. Gott

Snímka: J. Kopera

Postrehy z Lýry

O NECHUTNEJ TLAČOVKE — V rámci Bratislavskej lýry sa už tradične konali tlačové porady s účastníkmi festivalu. Rozčarovanie sme odchádzali práve z tejto poslednej. Po skončení národnej súťaže a rozdelení trofejí sa v tlačovom stredisku stretli novinári s víťazmi Lýry, ako aj s niektorými ďalšími zainteresovanými. Atmosféra tejto porady nijako nezodpovedala pocitu z dobre vykonanej práce. Niektorí českí kolegovia, no najmä tí, čo už pred Lýrou zapochybovali o potrebe tohto festivalu, priam s nenávisťou hovorili o Bratislavskej lýre. Chápeme, priatelia, vaše rozhor-

zenie nad niektorými nejasnosťami. Sme iba prostí smrteľníci, stať sa môže všetko — od nedorozumenia pani Urbánkovej s toaletárkou, až po neprenášanie semifinálových večerov slovenskou televíziou. Ide len o formu interpretácie. Mám pocit, že práve na tejto tlačovke sme sa rozdelili na tých, čo chceme Bratislavskej lýre — a neraz aj veľmi adresnými pripomienkami — pomôcť a na tých, ktorým úspech Lýry kole očí!

TAŽKOSTI S GOTTOM — Vo vstupnej hale bratislavského PKO inštalovali stánky s gramofónovými platňami firmy Pantone a Supraphon. Národná súťaž o Bratislavskú lýru sa oddal nahrat Supraphon. Aké však bolo naše prekvapenie, keď sme po finále nedostali kúpiť pieseň Hej, páni konšelé v podaní Karla Gotta, ktorého ešte chvíľku predtým oslavovalo publikum. Dozvedeli sme sa iba, že platňa je už vypredaná. Pýtame sa však — je také komplikované zistiť si kapacitu Veľkej haly, kde sa súťaž konala? (ch)

V dňoch 18.—21. júna sa konal vo Veľkej hale bratislavského Parku kultúry a oddychu IV. medzinárodný festival populárnych piesní — **BRATISLAVSKÁ LÝRA 69**. Prebehol už tradične vo dvoch etapách. Prvá sa niesla v znamení československej skladateľskej súťaže a druhá predstavila niektorých domácich a zahraničných umelcov — sólistov i skupiny. Máme pocit, že IV. ročník Lýry mal veľmi dobrú umeleckú úroveň. Škoda, že ho celý nemohli sledovať diváci pri obrazovkách a poslucháči pri rozhlasových prijímačoch.

Na festivale sa zúčastnilo veľa hostí a pozorovateľov zo zahraničia, ktorí sa o jeho umeleckej koncepcii vyjadrovali veľmi pochvalne. V dnešnom čísle prinášame recenziu národnej súťaže, ako aj nesúťažných programov. Veríme, že Bratislavská lýra bude ešte dlho predmetom diskusií a prípadne i polemík. Preto sa ani my neuzatvárame pred prípadným uverejnením ďalších materiálov.

NÁRODNÁ SÚŤAŽ V ZNAMENÍ KVALITY

Keď sa pred štyrmi rokmi vyhlásil po prvý raz bratislavský festival pop songu, dostal za úlohu byť predovšetkým dôstojným reprezentantom československej tvorby. Aj keď sa jeho bežný návštevník, či iný sledovateľ zameriava poväčšine na hviezdne mená zahraničných hostí, predsa len pre našu kultúru a jej ohlas doma i vo svete zostáva základným kameňom národná súťaž o Bratislavskú lýru. Stalo sa už pravidlom, že skladatelia si nechávajú pre ňu to najlepšie a že interpreti sa na ňu tešia ako na sviatočný koláč. Niet sa čomu čudovať, publicita, ktorú festival za štyri roky svojej existencie získal, je nielen fórom na skvelú popularitu, ale predovšetkým záväzkom na zvyšovanie kvality.

V tomto roku sa dostalo na stôl odbornej poroty 347 českých a 77 slovenských pesničiek, z ktorých prešlo cez výber rovných 24. Tie sa stali bojovníkmi v dvoch semifinálových večeroch 19. a 20. júna t. r., aby jedenást z nich zápolilo o tri najvyššie trofeje — zlatú, striebornú a bronzovú Bratislavskú lýru 69. V tomto ročníku oproti minulosti rozhodlo o osude piesní 10 sedemčlených porôt, vymenovaných redakciami Svobodného slova, Československého vojáka, Zemědělských novin, Večerní Praha, Melodie, Práce, Smeny, Slovenky, Sveta a Života, ergo novin a časopisov, ktoré častejšie uverejňujú materiály o svete populárneho umenia.

Pri započúvaní sa do dvoch tuctov melódii badať hneď na prvý raz, že česká i slovenská pesnička sa snaží formou držať krok s európskym, resp. svetovým pochodom. Aj na Lýre prevládali piesne s prostým refrénom, podľa možnosti podložené ešte jednoduchším textikom, určené najširšiemu poslucháčskemu zásemu. Typickým príkladom na to je pesnička Milana Drobného, Jaroslava Jarošíla a Jiřího Grossmanna **BAMBULE BÍJOU BÁC!** Skromný motív zrátny so

zvukomalebným textom je zrejme zárukou širokej popularity. Ďalšou piesňou z tejto série je Ondráčkov a Rytířov **BONBÓN** (spievala Helena Vondráčková), alebo Laiferova a Karšayova skladba (sp. M. Laiferová) **DAJ POVEL: PÁ!** a ďalšie Pesnička, ktorá môže rátať s poslucháčskym úspechom, je Svobodov a Rytířov **UFO** (sp. Václav Neckář) — žartovná pieseň s vtipnou inštrumentáciou.

Okrem týchto základných popevkových radu sme sa stretli s piesňami harmonicky náročnejšími a aranžérsky pôsobi-vejšími. Vysoké kritériá znesie v týchto súvislostiach **PISEŇ O MĚ ZEMI** Pavla Závada a Karla Černocha. V nej sa zlučuje tradičná baladickosť s pocitmi moderného človeka. Poslucháča zaujme od prvého taktu. Navodí sugestívnu atmosféru, ktorá pretrváva až do hymnického záveru. Zaujímavá je jej celková výstavba, v ktorej sa prelínajú rôzne dynamické stupne. Na druhej strane si zas treba oceniť kvalitatívnu rovnováhu vo všetkých častiach kompozície. Pesnička kladie veľké nároky aj na interpreta. Z veľmi citlivej verzie ho preniesie do rytmicky náročnej pasáže, aby si zase na záver vyskúšal svoje technické danosti. Zaujímavá, i keď kvalitou zaostávajúca, je pieseň Alexeja Frieda a Jana Schneidra **ÓDA NA PŘÍŠTÍ STOLETÍ** (sp. Helena Blehárová) s „rozospievavým“ refrémom, kladúcim úskalia spevákovej pripravenosti. Veľa ruchu spôsobila pieseň Karla Kopeckého, Ladislava Pikarta a Jana Schneidra **MUSÍM ZPÍVAT DÁL**, ktorá pre ochorenie pôvodného interpreta Waldemara Matušku vypadla zo súťaže. Publikum si cenilo jej angažovaný, miestami až bojovný text, ne po muzikantskej stránke nemala nádej na mimoriadny úspech (aj keď ju festivalová kritika ozdobilá svojou cenou). Zďaleka nedosahuje kvality humanisticky zameranej Černochovej Písně o mě zemi.

Zvláštnou kapitolou v predvedenej českej tvorbe tvorí pieseň Jaromíra Klem-

pířa a Jiřího Štajdla **HEJ, PÁNI KONŠELE**. Jej autori si volili dnes málo používanú, ba vari až nezvyklú kombináciu. Po voľnej verzii prechádza kompozícia do valčíkového refrénu. Aj keď sa miestami možno zdá, že autor hubdy cítuje, nemožno mu uprieť originalnosť myšlienky. Navyše má táto pieseň veľmi vydarený text, využívajúci slovnú zásobu veľkomestského žargónu. Pri zdanlivo popevkovej pesničke netreba prehliadať, že slová piesne majú hlboký ľudský podtext, vyžadujúci od pánov tohto sveta vytúžený pokoj medzi ľuďmi.

Slovenská tvorba sa stretla so striedavým úspechom. Aj keď slovenské poroty sa už tradične odosobnili a skupó bodovali „poslov“ svojho autorského zázemia, aspoň skromnému zlomku sa podarilo dostať do finále. Tu sme radi zatleskali „federálnej“ Bakýtkovej, Fische-rovej a Janovicovej pesničke **JEDNU LÁSKU MĀM** (spievali Karel Hála a Marcela Laiferová), pomalý valčík so zaujímavým nosným motívom, znejúcim veľmi príjemne. Z ostatných piesní nás zaujal refrén Horváthovej a Úradníčkovej **NÁDEJE** (sp. Alena Tichá) a verzia Vašicovej a Hlaváčkovej piesne **ROZTVORILI SA NEBESÁ** (sp. Tatjana Hubinská). Invenčne nie je nezaujímavá prvá časť refrénu piesne T. Seba-Martinského a J. Turana **AKÝ JE PRAZDNY TENTO DOM**, vyžadujúca potrebnú kantilénu (sp. Nora Bláhová). Škoda však, že je prídlhá a miestami pôsobí vykonštruovane. **BLÁZNIVÉ DIEVČA** Igora Bázlika a Jána Čiz-mára (sp. P. Sedláč a M. Ličko) nepri-niesla invenčne veľa nového a je trochu v pozadí ostatnej skladateľskej tvorby.

Aj keď je Bratislavská lýra skladateľská súťaž, nemožno nespomenúť niektoré spevácke výkony. Vysoko nad všetkými stojí suverénny Karel Gott so svojou výbornou technikou a nevyčerpatelným fondom, iskrou podania a naprosťou suverenitou všetkých stránok speváckeho prejavu. S istotou spievali aj Helena Blehárová, Karel Černoch, Marcela Laiferová a Karel Hála.

Československá skladateľská súťaž o Bratislavskú lýru priniesla do hudobného života niekoľko dobrých pesničiek, rôznorodých ako publikum samo. Celkový pohľad na predvedenú tvorbu nám našepkáva celkom objektívne vysokú úroveň, ktorá smelo obstojí v európskom meraní síl. Invenčne v inštrumentácii aj v textovej kvalite priniesla veľa nového, ba i podnetného. Dúfajme, že to bude záväzok aj pre perspektívu tohto významného podujatia.

P. CHVOJKA

ktorá mala trochu vhodnejšie vybraný repertoár.

Z domácich súborov, účinkujúcich v inom termíne, si zaslužila pochvalu Průdy, hrajúce tradične dobre a najmä neobyčajne sugestívna skupina **George and the Beathovens** so spevákom Petrom Novákom. Ich tvorba je jedinečná, svojská,

ňujú v mnohých európskych štátoch repertoárom z vlastných radov, ktorý je často ovanutý národnou melodikou.

Jedným „nepodarkom“ bolo trio **Watson T. Browne and the Soul Agency** z Trinidadu. Jeho členovia síce spievali s veľkým zanietením a badať na nich veľkú náklonnosť k tomu, čo produkujú. Intonačne boli však veľmi nepresní a ich poňatie piesňam skôr ublížilo.

Výber zahraničných sólistov sa konal racionálne. Podarilo sa získať hviezdy európskej veľkosti ako aj víťazov niektorých národných súťaží. Tak pricestovala do Bratislavy Španielka **Salomé**, ktorá pred časom interpretovala jednu zo štyroch víťazných piesní na Veľkej cene Eurovizie v Madride. Jej piesne hrejú príznačným temperamentom a južným šarmom, dobre sa počúvajú a vyvolávajú predstavy o inteligencii samotného interpreta. Podobné pocity sme si odnášali z vystúpení Rumunky **Luminy Dobrescu** a juhoslovan-ky **Terезy Kesovije**. Obe sú vitálne, energické a muzikálne. Príjemne prekvapila aj nenápadná Belgičanka **Ann Christy** s výdatným štýlovým podaním ako aj intonačnou čistotou.

Z mužských interpretov si získal pozornosť Novozélandan **John Rowles**. Nie azda preto, že sa ponáša na Engelberta Humperdincka alebo hlasove pripomína Toma Jonesa, ale najmä pre svoje výrazové danosti, ľubivý repertoár a elegantné vystupovanie.

Francúzsky „hviezdny“ spevák **Michel Polnareff** potvrdil aj na Bratislavskej lýre silu svojho talentu. Tento inak drobný, no sugestívne pôsobiaci spevák, má danosť sviežeho, lyricky zafarbeného naturelu, ktorým vie spoľahlivo narábať.

Ivan Stanislav

LÝRA NESÚŤAŽNÁ

a po vystúpení Josefa Laufera mu zostal celý koncert „hluchý“. Sympaticky sme prijali snahu Pantonu — predstaví na takomto fóre mladých spevákov, ktorých si vzal pod ochranné krídla. Tak sme počuli talentovanú Jitku Zelenkovú, speváčku s temným sopránom a štýlovým zanietením. Zvedaví sme boli na Valériu Čizmárovú, ktorá zakotvila v pražskom Rokoku. Podala snazivý výkon, no plný samoúčelnosti. Vrcholom show Pantonu, ale celého prvého večera vôbec, bolo vystúpenie Josefa Laufera a jeho skupiny. Kto ho nevidel a nepočul dlhší čas, mohol zostať šokovaný. Má našťudovaný perfektný show s refrénmi starších a celkom nových hitov, účelne vygradovaných, plných aranžérskych „nápadov“ a gagov. K tomu všetkému má prikomponovanú hereckú súčasť, ktorá priam srší vtipom, eleganciou a svižnosťou.

Po Lauferovi nasledovalo nie príliš reprezentatívne show Supraphonu. Veľmi slabý bol napr. **Petr Spálený**, ale žiaľ, i ďalší osvedčení interpreti. Neatraktívny repertoár si pripravila **Eva Pilarová**, ktorá bola spevácky presvedčivá ako vždy, no zoskupenie pomalých piesní pôsobilo mdlé. Štandard si zachovala **Marta Kubišová**, netradičnou s pozoruhodným dynamickým napätím. Dramaturgia vystúpení zahraničných sólistov si zrejme predšavzala predstaviť nášmu publiku niekoľko popredných skupín. Tak sa dostali na pódium bratislavského Parku kultúry svetoznámi americkí **Beach Boys**. Treba sa úprimne priznať, že napriek chýru, ktorý predchádzal ich vystúpenie, boli sme z ich výkonu rozčarovaní. Svoj prejav stavajú na preexponovanej intenzite, preferujú silu a tou chcú prakticky ohnúť. Človek sa nemôže zbaviť dojmu, že za týmto vichrom intenzity sa skrýva nie prílišná muzikantská či spevácka bravúra. Inteligenciou nevyňikal ani ich humor, trochu priplytký pre európskeho poslucháča. S nepomerne väčšími sympatiami sme prijali anglickú skupinu **The Tremeloes**. Ich prejav bol ďaleko decentnejší, kultivovaný, nevnučujúci sa, pritom spevácky a hráčsky perfektný. Vystúpenie Angličanov patrilo určite medzi vrcholy Bratislavskej lýry.

Veľmi príjemne sa počúvala írsky skupina **We 4**, prostá, ako ich nazývajú.

Prostota prejavu a čistota vokálu je tvrdou valutou aj šiestich Chorvátov — spevákov a hráčov z Dubrovníka. **Dub-rovački trubadúri** už roky osl-

● Dňa 25. júna t. r. odovzdali ceny Slovenského hudobného fondu na rok 1969 z rúk predsedu Zväzu slovenských skladateľov národného umelca prof. A. Moyzeša a predsedu výboru Slovenského hudobného fondu doc. dr. Ladislava Burlasa, CSc. Na návrh komisií, pozostávajúcich zo zástupcov ZSS a SHF, výbor SHF udelil ceny takto: **Cenu Jána Levoslava Bellu**, skladateľovi Andrejovi Očenášovi, zaslúžilému umelcovi za skladby Poéma o srdci pre sólové husle a Fresky pre husle a klavír; **Cenu Mikuláša Schneidra-Trnavského**, skladateľovi Jurajovi Hatrikovi za Concerto grosso facile pre husle, violoncello, klavír a sláčikový orchester; **Cenu v oblasti malých hudobných foriem**, skladateľovi Svetozárovi Stračinovi za hudbu k tanečnej kompozícii Sviatok na Zemplíne; **Cenu za hudobno-vedné dielo** dr. Ladislavovi Lengovi,

CSc. za dielo Slovenské ľudové hudobné nástroje a **Cenu Fríka Kafendu** dostal dr. Štefan Klíma, zaslúžilý umelec za vynikajúcu nahrávku gramoplatne zo slovenskej zborovej tvorby v roku 1968 a za zborový koncert pri príležitosti 20. výročia Lúčnice.

● Dňa 19. júna t. r. udelil rektor Univerzity J. A. Komenského na návrh vedeckých rád čestné doktoráty našim i zahraničným „vo vede a umení presláveným mužom“. Túto poctu dostal pri príležitosti osláv univerzity Komenského aj národný umelec prof. E. Suchoň. Za pozornosť stojí, že práve Suchoňova skladba Serenáda pre sláčiky odznela v podaní Slovenského komorného orchestra na tomto slávnostnom zhromaždení, kde sa zišli významní hostia z celého sveta, aby oslávili 50. výročie UK a 500. výročie Academie Istropolitany.

Tip na dva týždne

MALÁ ENCYKLOPÉDIA HUDBY od autorského kolektívu pod vedením M. Juríka, vedeckým redaktorom publikácie je dr. Ladislav Mokry, CSc. Kniha obsahuje vyše 6000 abecedne usporiadaných hesiel, zhrňujúcich stručné informácie zo všetkých dôležitých oblastí hudobnej teórie a je adresovaná všetkým priateľom hudby. Obsahuje asi 250 notových príkladov, 100 kresieb nástrojov, 550 fotografií umelcov a obrazov z hudobného života. Malá encyklopédia hudby vychádza vo Vydavateľstve OBZOR a jej cena je 75,- Kčs.

Slovenská spoločnosť pre hudobnú výchovu

vypisuje súťaž o sólovú akordeónovú skladbu a k tejto účasti stanovuje tieto pravidlá:

1. Do súťaže sa prijímajú skladby pre tradičný alebo barytónový akordeón.
2. Kompozície nie sú žánrovo, druho- a formovo určené, prijímajú sa v autorskom zázname.
3. Notový záznam požadujeme v troch exemplároch.
4. Do súťaže sa prijímajú len nepublikované a verejne neinterpretované skladby.
5. Autor môže prihlásiť do súťaže tri kompozície, ktoré sa budú hodnotiť nezávisle na sebe.
6. Súťaž je anonymná. Meno s adresou sa prijíma v zalepenej obálke označenej heslom skladby.

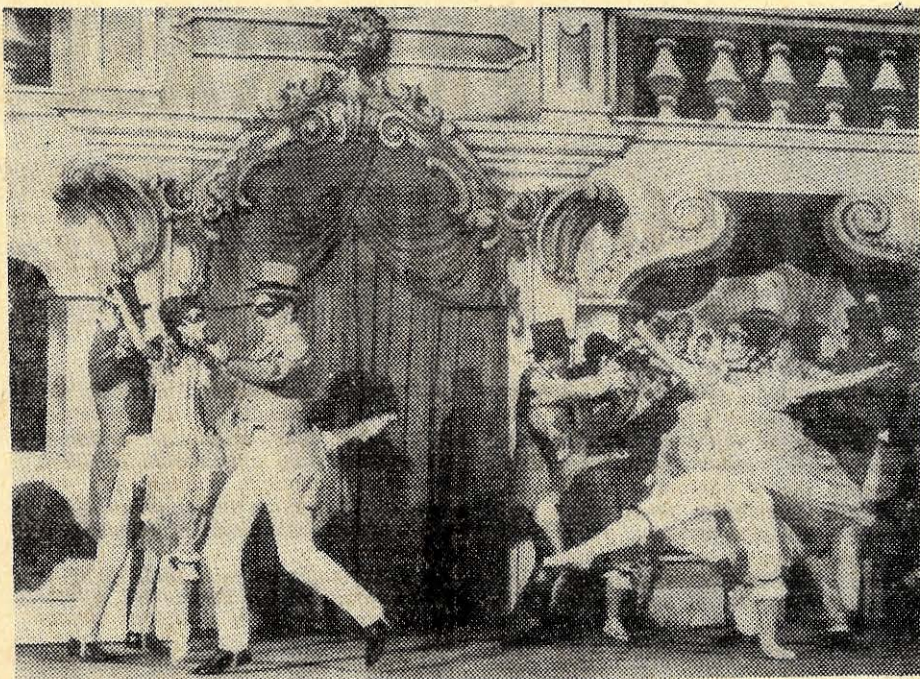
Pravidlá účasti a priebeh súťaže:

- a) Za prihlášku do súťaže sa pokladá autorský záznam skladby označenej heslom (viď bod 6), zaslaný do 31. novembra 1969 na adresu: Sekretariát SSHV, Gorkého 19, Bratislava.
- b) Vyhovujúce skladby (aj neodmenené cenami) budú publikované a interpretované so súhlasom autora za príslušný autorský honorár.
- c) Originál skladby ostáva majetkom skladateľa.
- d) Súťažné skladby posúdi odborná porota menovaná SSHV a ZSS (Zväz slovenských skladateľov), ktorá udelí tri peňažité ceny.

Ceny súťaže: I. cena 3000,- Kčs
II. cena 2000,- Kčs
III. cena 1000,- Kčs

- ♦ Výsledky súťaže sa vyhlásia do konca roku 1969.
- ♦ Usporiadatelia súťaže si vyhradzujú právo niektorú z cien neudeliť.

Španielsko leží na juhu?



Záber zo Schumannovho Karnevalu, s ktorým sa Štátne divadlo v Brne okrem iných inscenovalo španielskemu publiku. Snímka: R. Sedláček

Aby neprišlo k omylu: náš balet v Španielsku. Presnejšie — súbor Štátneho divadla v Brne, ktorý popri pražskom Národnom divadle a bratislavskom ensembli vykazuje v poslednom čase najvyššiu zájazdovú aktivitu. I umelecké aktivity.

Bol to dlhý zájazd a trval spolu päť týždňov. Najdlhší, aký kedy brnenský balet uskutočnil a myslím i najnamáhavejší: tých cca 10 000 kilometrov „nasedených“ v priebehu tej doby v autobusoch, hovorím, myslím, samé za seba. Žiadny turistický výlet, ale pekná „štrapácia“ s mnohými vystúpeniami.

Prvých deväť sa odohralo na scéne **Gran Teatro del Liceo**, ako súčasť tohtoročného barcelonského festivalu. Okrem brnenského súboru tu vystupoval Holandský národný balet s hosťujcou superhviezdou Rudolmom Nurejevom, Mazowsze a Národný balet z Kuby (samozrejme na čele s Alicou Alonso, ktorá ešte stále tancuje svoju preslávenú Giselle). Brno sa v Barcelone predstavilo s tromi programami: popri Labutím jazere „priviezlo“ Stravinského Petrušku, Schumannov Karneval (všetko choreografia M. Kíru), Straussov Ples kadetov (choreografia Ivo Váňa Psota), Vackovu Šťastnú sedmu (choreografia R. Karhánek), Bukového Hirošimu a Křížkovu Baladu o námorníkovi (obe v našťudovaní šéfa baletu Luboša Ogouna). Trojtisícové hľadisko Licea bolo vždy vypredané, ohlas u obecnstva i kritiky veľmi dobrý. Určité obavy mali Brňania z prijatia Hirošimy vzhľadom k jej pokrokovej protivojnovnej téme i nekonvenčnej konkrétnej hudbe — avšak balet i v prostredí fankistického Španielska „zabral“ a spolu s Labutím jazdom nakoniec zožal najväčší potlesk i najlepšie ocenenie kritiky. Najspornejším číslom programu sa proti všetkému očakávaniu stala Vackova Šťastná sedma, ktorú si časť obecnstva vysvetlila politicky — ako kritiku amerického spôsobu života, novinové referáty sa v prípade tohto diela rozchádzali priamo diametrálne. Na jednom sa však kritici zhodli jednoty: že brnenský balet je vyspelý, disciplinovaný, herecky neobyčajne zdatný, čisto a presne pracujúci kolektív, produkujúci skutočný „team-work“ a schopný interpretovať rovnako úspešné diela klasického i moderného repertoáru — ozvali sa i hlasy, že práve jeho predstavenia znamenajú vyvrcholenie tohtoročnej barcelonskej baletnej sezóny. Ak si uvedomíme, aká je tu konkurencia, aké náročné obecnstvo, je to pochvala iste nemalá — tým skôr, že Brno (ako ostatne ktorýkoľvek náš súbor) nemá „hviezdy“, ktorých virtuózne technické výkony i medziná-

rodné renomé ťviahajú divákov na Západe zo sedadiel a dávajú predstaveniam onen konečný a najvyšší lesk.

Po štrnásťdennom pobyte bol čas rozlúčiť sa s Barcelonou, Liceom, „naším“ tradičným hotelom Oriente (stojacim rovnako ako divadlo na Ramblas, krásnej ulici, lemovanej platanmi a desiatkami kvetinových stánkov a ťstiacej k moru — priamo ku kotvišti kopie Kolumbovej galérie Santa Maria; nie nadarmo ju označil Somerset Maugham Ramblas za „najsľavnejšiu ulicu sveta“) a vydať sa na dlhú púť po Španielsku, po jeho divokom, vzrušujúcom, patetickom, tajomnom, nevyspytateľne romantickom vnútrozemí. V rámci mamutích „Festivalov Španielska“, organizovaných ministerstvom kultúry a turistiky vystúpili Brňania v Puertollane, Valladolid, Zaragoze, Leride a Cordobe. V mestách, kde s baletnými súbormi sa diváci stretávajú len zriedka — kde sú z toho dôvodu o to vďačnejší. Bola to nezábudnutelná cesta, aj keď medzi jednotlivými zastávkami boli niekoľko stokilometrové vzdialenosti (napríklad z Leridy do Cordoby ukázal tachometer autokaru 960 km — a to sme ešte na ceste mali poruchu, a tak sa premenili na ne-dobrovoľnú nocľaháreň!) a únava i večné nevyspanie zatvárali viečka. Treba však povedať, že na úrovni predstavení to nebolo badať ani najmenej, že súbor po celú dobu zájazdu dokázal pozoruhodnú pracovnú morálku, obetavosť, húževnatosť a elán, že ponad krízové momenty sa vždy dokázal preniesť s humorom a bez obvyklých „nervákov“. Napokon o tom, že tu odviezol poctivú a vydarenú prácu, svedčí opätovné pozvanie na budúci rok...

Najväčšie zážitky? — Pre tých zopár šťastlivcov, ktorí práve nemali predstavenie, bola to určite corrida. Pas de deux, na ktorého konci číha smrť. Vždy: väčšinou na býka, občas i na torera. Ďalej — poznáte ten náš odveký vnútrozemský komplex — more, Costa Brava, tá stovky kilometrov dlhá šnúra perfektných hotelov, motelov, pláží, barov, reštaurácií, pravé eldorádo turistov. Z rýdzo kultúrnych zážitkov aspoň tri, vlastne štyri: španielske národné tance, ktoré súboru predviedli sólisti baletu Licea — a samozrejme Toledo, v kvetoch utopená Cordoba a granadská Alhambra, maurská architektonická krajka nevídanej krásy. Nakoniec pridám i zážitok najhorší: počasie. Až na tri-štyri dni, celý mesiac zamračené, chladno, pochmúrne, daždivo. Nech mi ešte niekto niekedy povie, že Španielsko leží na juhu...

Vladimír Vašut



FOTOREPORT

To je náš rytmus — ozývalo sa počas „lyrových“ dní — vo sviatočnej náde — zahlásenie populárnej relácie Čs. rozhlasu. Pri mikrofóne sa striedali pesničky a interpreti — tentokrát vidíme pri „sebaspytovaní“ Evu Sepešiovú, ktorej dáva otázky Juraj Paška. Dnes už asi prvá dáma slovenskej pop-music odpovedá s jej príznačnou skromnosťou...

Rytmus — aj keď je náš, československý, prináša so sebou veľa starostí. Že ich mal plnú hlavu aj zaslúžilý umelec Karel Vlach, iste netreba priznávať. No napokon všetko dobre dopadlo, festivalový orchester i dirigent vydržali ďalší nápor na duševné i fyzické sily.

Eva Pilarová tohto roku nesúťažila, ale spolu s Martou Kubišovou a Josefom Laufrom patrila medzi trojicu najvýznamnejších interpretov, ktorí sa predstavili v prvý večer bratislavského festivalu na prehliadke československých gramofónových spoločností.

Medzi najsugestívnejšie zážitky Bratislavskej lýry nesporne patrilo vystúpenie pražského speváka Petra Nováka so skupinou GEORGE AND THE BEATHOVENS. Festivalové publikum zmrazilo nielen angažovanosť textov piesní, ale silne zapôsobila aj hudobná stránka produkcie, ktorá vo výslednom dojme zatienila aj výkony mnohých zahraničných hviezd.

Snímky: J. Koperá

-uy-

PAVOL BAGIN: NA PRETRASE GRAMOPRIEMYSEL

V súčasnej dobe je evidentné, že hudba a hudobné umenie je priamo ovplyvnené stavom a rozvojom technických oznamovacích prostriedkov. Tradičná koncertná forma pódiového vystúpenia je už len článkom v možností prejavu. Vždy bude mať, pochopiteľne, svoj plnohodnotný význam z hľadiska bezprostredného styku s umelcom, ako aj význam umeleckého a spoločenského zážitku. Nie je však už článkom prioritným, a zďaleka nie je jedinou možnosťou pre vnem sluchového orgánu v istej vymedzenej oblasti estetického zážitku.

V minulosti nastal veľký rozmach pestovania hudby na základe rozvoja činnosti nakladateľskej; tlačný notový materiál sa veľmi významne podieľa na domácom interpretovaní hudobného umenia vo všetkých oblastiach a žánroch. Ďalší a veľmi podstatný vývojový zlom nastáva vynálezom a priemyselným využitím mechanického záznamu.

Gramofónová platňa sa tak stáva (a zrejme dlho ostane) najmasovejšie používaným prostriedkom k dlhodobému zachovaniu zvukového prejavu. Je základom k najintímnejšiemu individuálnemu styku s hudbou. Takýto (hudobný) záznam je najobľúbenejší a najrozšírenejší, aj keď nie je možné obísť hovorené slovo (literárne dielo, jazykové kurzy a pod.).

Pri realizácii kultúrnej politiky v oblasti gramopriemyslu na Slovensku musíme vychádzať z toho, že platňa predstavuje pre spotrebiteľa relatívne lacnú možnosť (kedykoľvek vo vlastnom prostredí a podľa individuálnych časových možností a žánrových záľub) reprodukovat najhodnotnejšie diela svetovej i domácej hudobnej produkcie. Ukazuje sa — a zrejme perspektívne tak bude ešte viac, že uplatnenie gramoplatne sa nebudie obmedzovať len na konzumáciu individuálne, ale svojím širokým žánrovým uplatnením bude predstavovať významné miesto v systéme školskej výchovy, ako aj v mimoškolskej kultúrno-výchovnej práci.

Gramofónová platňa by sa teda mala stať v plnom slova zmysle prostriedkom slúžiacim oddychu, zábave a odpočinku, ale aj poučeniu, výchove a umeleckému zážitku. Veď popri rozhlase a televízii je druhým významným článkom v systéme hromadného šírenia zvuku. Medzi týmito masmédiami je zjavná obsahová súvislosť a spätná závislosť.

Nie je možné nespomenúť oblasť zahraničnej funkcie gramofónového priemyslu. Platňa je nielen objekt čisto komerčný, prípadne doklad o technickej vyspelosti tej-ktorej zeme, ale je aj dôležitým prostriedkom propagácie kultúrnej vyspelosti národa a štátu.

Z toho vyplýva, že východiskom pri posudzovaní činnosti a načrtnutí perspektívneho vývoja gramofónového priemyslu u nás musí byť prvoradé hľadisko umelecké a kultúrno-politické. Do istej miery paritné však musí byť akceptovanie princípov, že výroba a rozširovanie (predaj, zapožičiavanie a pod.) platní sa koná na komerčnej báze. Z tohto hľadiska má gramofónová platňa charakter tovaru so všetkými atribútmi tejto ekonomickej kategórie.

Pri rozbere doterajšej činnosti gramofónového priemyslu na Slovensku (aby mohol byť východiskom pri koncipovaní realizácie kultúrnej politiky v rámci potrieb obyvateľstva, zahraničného obchodu a zámerov štátu), môžeme stručne vymedziť oblasť:

◆ splnenia úloh s prihliadnutím na nepriaznivé podmienky v širších súvislostiach:

— Najvýznamnejšie hodnoty kultúrneho dedičstva v hudobnej tvorivej oblasti sú zaznamenané na gramofónových platniach;

— Aj v nevyhovujúcich podmienkach technického zabezpečenia pri realizácii úloh sa dosiahli kvalitné nahrávky, vhodné aj na zahraničnú reprezentáciu;

— Dosiahli sa pozoruhodné komerčné úspechy.

◆ čiastočné nedostatky, by v budúcnosti mohli vážne ohroziť závery kultúrno-politické i prosperitu komerčnú:

— Slovenské interpretačné umenie v oblasti vážnej hudby nemalo dostatočnú možnosť uplatnenia pri interpretovaní svetovej hudobnej literatúry;

— Pri záznamoch pôvodnej tvorby sa nehládala dostatočne možnosť podieľať sa na produkcii vynikajúcim zahraničným interpretom;

— Úspechy komerčného rázu sa nestali bázou, na podklade ktorej by sa bol dosiahol taký investičný zámer a jeho realizovanie, aby Slovensko malo vyhovujúce technické zázemie pre nahrávanie. Tým je vo veľkej miere ohrozená, možnosť uplatnenia v zahraničnej konkurencii;

— Vyskytovala sa — a žiaľ, vyskytuje — nepružnosť pri realizovaní nahrávok a ich distribúcie v oblasti zábavného žánru;

— Vybudovaná je pomerne malá sieť (32) predajní, ktorá obmedzuje sféru vplyvu na konzumenta;

— Celková propagácia, práce a jej výsledkov nie je na úrovni potrieb v dnešnom ekonomicky zložitom vnútrokonkurenčnom boji;

— Chýba dostatočná koordinácia pri presadzovaní zámerov medzi jednotlivými inštitúciami;

— Chýba presná vymedzenosť vzťahov medzi Prahou a Bratislavou pre budúcnosť.

Z hľadiska kultúrnej politiky a potrieb moderného kultúrneho európskeho národa možno pomerne presne určiť determinanty pre ďalšiu činnosť a rozvoj gramofónového priemyslu na Slovensku v širších súvislostiach; prioritnou zložkou však ostáva stále vymedzenie legislatívnych vzťahov medzi Prahou a Bratislavou a dosiahnutie takého status quo, ktoré umožní optimálnu možnosť tejto činnosti. Náčrt riešenia základných východiskových bodov pro futurum možno zhrnúť do dvoch kategórií:

◆ úlohy termínované:

— Vymedzenie práv a postavenia gramopriemyslu na Slovensku;

— Dosiahnutie takého stupňa technického vybavenia, aby bola reálna možnosť kvalitnej výroby záznamu po každej stránke;

— Dobudovanie siete predajní na taký počet, ktorý bude vyhovovať zámerom kultúrno-politickým i komerčným;

— Vytvorenie takého systému odbytu platní, ktorý by spĺňal potreby konzumenta a podporil závery kultúrnej politiky;

— Vymenovanie odborných sekcií, ktoré budú teoreticky a prakticky schopné plniť svoje poslanie — v plnej objektivite.

◆ úlohy trvalé:

— Zabezpečiť podiel slovenského interpretačného umenia v oblasti vážnej hudby na interpretovaní svetovej i domácej hudobnej literatúry s ohľadom na kvalitu interpreta, dramaturgickú objektivitu a záujem konzumenta;

— Zabezpečiť podiel vynikajúcich zahraničných interpretov na nahrávkach pôvodnej slovenskej hudobnej tvorby;

— Pružne realizovať nahrávanie a distribúciu nahrávok v oblasti zábavného žánru;

— Vytvoriť základný fond gramofónových platní najzávažnejších nahrávok z oblasti tvorivej a interpretačnej, po konzultáciách so ZSS a MK SSR;

— Prenikavo zlepšiť propagáciu gramoplatne, so zvláštnym zreteľom na oblasť vážnej hudby;

— Angažovať sa vo väčšej miere ako dosiaľ vo výchovno-vyučovacom procese na školách všetkých cyklov;

— Účinne zasahovať do všetkých oblastí determinovaných podmienkami pre záznam na gramoplatňu;

— Zasadíť sa o dôslednú propagáciu našej tvorby a interpretačného umenia smerom k zahraničiu;

— Dosiahnuť stav objavnej dramaturgie v súvislosti s tvorbou pre naše umelecké súbory;

— Dobudovať personálne obsadenie na patričnej úrovni, aby osadenstvo podniku bolo schopné realizovať všetky pozitívne závery.

Nie je možné v určitom časovom a priestorovom obmedzení vyčerpať celú obsahovú šírku problémov gramopriemyslu na Slovensku. Mohol tak vzniknúť len náčrt, snažiaci sa o objektívne posudzovanie daných skutočností z hľadiska kultúrnej politiky a poskytnutie niektorých námetov pre budúcnosť.

V máji a júni sa zúčastnili dve naše telesá na významných medzinárodných hudobných festivaloch. Najprv to bola opera a balet Slovenského národného divadla so štyrmi vystúpeniami na Medzinárodnom májovom festivale vo Wiesbadene a potom Symfonický orchester bratislavského rozhlasu absolvoval dve vystúpenia v Theater an der Wien na Wiener Festwochen.

◆ Wiesbadenský festival zaujme predovšetkým tým, že je veľkou divadelnou prehliadkou s finančnými možnosťami pre pozvanie veľkého množstva kompletných telies. Dramaturgicky je však značne tradične orientovaný. Z hľadiska našich doterajších možností je však účinkovanie opery a baletu SND na wiesbadenskom festivale nesporne veľkým kladom. Náš súbor tu vystupoval popri Londýnskom festivalovom baletu, Open Space Theatre z Londýna (so Shakespeareovým Macbethom), Komickej opere z Paríža (s Massenetovým Wertherom), činohrenej scéne z Düsseldorfu (prišli so Shakespeareovým Kralom Richardom II.), ďalej tu účinkovalo Schillerovo divadlo z Berlína, Hessenské štátne divadlo z Wiesbadenu, Glen Tetley Dance Company z New Yorku, Teatro Comunale z Bologny (s Donizettiovou Luciou z Lammermooru a Rossiniho Možišom) a pomedzi tieto divadelné inscenácie bol zaradený džezový koncert Humphreya Lytteltona s jeho orchestrom

väčší podiel na úspešnom prijatí Krútnavy mali dr. Gustáv Papp, dirigent Tibor Frešo a režisér Karol L. Zachar.

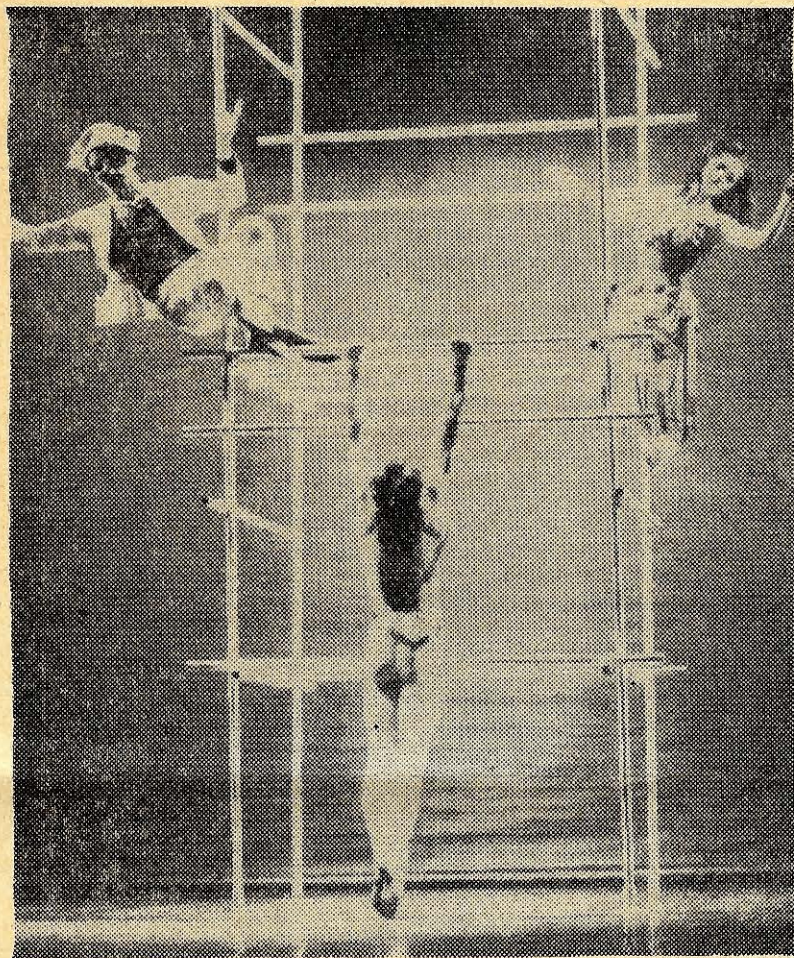
◆ S veľkým nadšením bolo prijaté predvedenie Stravinského Svätenie jari. A oprávené. Tóthova choreografia je skutočne mimoriadne zdatná, obsahovo i výrazovými prostriedkami adekvátne k Stravinského hudobnej reči, najmä rytmickej štruktúre a rituálnemu slohu. Vedľa Karola Tótha sa na tomto predstavení rovnocenne podieľal dirigent Adolf Vykydal, ktorý ovláda partitúru priam suverénym spôsobom. Ostrčilova Deväť vln, dielo kompozične značne problematické, formovo a sujetom nevyvážené, zaujalo predovšetkým svojou vynaliezavou choreografiou (K. Tóth). Je zaujímavé, že hoci je to asi tri roky staré dielo, hľadali v ňom niektorí kritici zámerne aktualizáciu, konkrétne na smrť J. Palacha. Gerschwinov Američan v Paríži šťastne zavrášil náročný večer.

Hostovanie opery a baletu SND bolo nesporne úspešné, avšak nemožno si zastríeť niektoré spomínané nedostatky, a to je hlavne umelecká konsolidácia súboru, nutné doplnenie operného ensemblu novými špičkovými sólistami, čo ešte viac patrí na adresu baletného súboru.

☆☆☆

◆ Pred veľmi náročnou úlohou stál aj Symfonický orchester bratislavského roz-

Na dvoch festivaloch



Scéna zo Schönbergovho Pierrota Lunaire.

a šanzónový recitál našej Hany Hegerovej. Speváckych hviezd na festivale však bolo pomerne málo. Mená Mario del Monaco, Claire Watson, Antonietta Stella, Sandor Konya boli iste ozdobou festivalu, avšak umelecky stoja už ďaleko za svojím zenitom.

Z repertoáru opery a baletu SND si intendanti festivalu vybral Verdiho Nabucca (hral sa dvakrát), Suchoňovu Krútnavu a baletný večer. O vystúpení našej národnej scény možno povedať, že obstála dobre, predovšetkým ako ucelený, vyrovnaný kolektív, ktorého hlavnou prednosťou sú moderná a progresívna réžia a scénografia. Z Verdiho Nabucca najvyššie hodnotím kreáciu Abigail v podaní Eleny Kittnarovej, ktorá aj na medzinárodnom fóre dokumentovala svoj neobyčajne vzácny dramatický soprán. Ďalej zaujali Bohuš Hanák, Kizling, Juraj Záhradníček a Marta Nitránová.

◆ Veľkým prekvapením pre nemecké publikum bola Krútnava v Zacharovej réžii. Škoda, že sa publiku nedostal do rúk podrobnejší obsah, ba dokonca i preložené libreto (pri exporte tejto národnej opery by sa na to malo myslieť), pretože detailné pochopenie textu je tu nutné. No i napriek tomu početné publikum prijalo našu národnú operu s prekvapujúcim aplauzom. V tejto súvislosti treba však povedať, že divadlo sa musí nutne postarať o to, aby toto naše exportné dielo malo aj exportné obsadenie. Zbytočne dlho nám chýba Katrena a pri absencii O. Malachovského aj starý Stelina. Margita Abrahámová podala síce spofahlivý výkon, avšak nie adekvátny speváckym nárokom na tento part. Podobne tomu bolo aj u juhoslovanského basistu Rudolfa Németha z Nového Sadu, ktorý „zaskočil“ na uprázdnené miesto starého Stelina, tejto základnej postavy. A navyše toto dielo by potrebovalo nové dôkladnejšie preštudovanie v zbore i v baletu. A tak naj-

hlasu, ktorý na viedenskom festivale po dva večery sprevádzal Ballet Rambert z Londýna. Dramaturgicky a choreograficky veľmi zaujímavé zostavené dva programy si v niektorých viedenských kritikách vyslúžili aj veľmi závažné výhrady, avšak na adresu rozhlasu, orchestr boli vyslovované väčšinou slová vysokého uznania. Myslím, že celkom oprávnene, pretože výkon, aký tento orchester vo Viedni podal, žiaľ, ťažko možno zrovnávať s jeho domácimi výkonmi. Nechcem sa rozpisovať o výkone baletu, to prenechávam odborníkom, dovolím si vysloviť iba svoj súkromný názor, že sa mi súbor veľmi páčil, pre svoju perfektnosť prejavu, obrovskú myšlienkovú fantáziu a v niektorých dielach (Pierrot Lunaire a Hazard) s fascinujúcou výrazovou silou. Osobitne Schönbergov Pierrot Lunaire v choreografii Glen Tetleya bol najsilnejším zážitkom nielen mojím, ale aj pre publikum. Pätnásť opón Schönbergovi v konzervatívnej Viedni hovorí už samo za seba. Na tomto úspechu sa významným dielom podieľali hráči rozhlasového orchestra (Šimčísko — husle, Vl. Brunner ml. — flauta, M. Telecký — viola a J. Sikora — violončelo). Bol to výkon prekvapujúci a obdivuhodný. V prípade inscenácie Dark Elegies, choreografickej verzie Mahleroveho cyklu Pieseň o mŕtvych deťoch, bolo zaujímavé, že počúvať výkon orchestra a Mahlerovu hudbu, ako — hoc' výrazove zaujímavú, ale predsa len popisnú — choreografiu Antony Tudora. Veľký úspech vzbudila tiež inscenácia baletu Hazard s hudbou dirigujúceho Leonarda Salzedu (pod ktorým orchester hral po dva večery). Po nedávnom úspešnom vystúpení Slovenskej filharmónie vo Viedni, získal si tu priazeň aj rozhlasový orchester, čo po dlhých rokoch konečne znova otvára možnosti lepších umeleckých kontaktov s blízkou svetovou hudobnou metropolou.

MARIÁN JURÍK

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Ministerstvo kultúry SSR vo vydavateľstve Obzor v Bratislave. Vedie redakčná rada: dr. Peter Faltin, CSc. (predseda), Marián Jurík (šéfredaktor), Terézia Ursínyová (redaktorka), Pavol Bagin, prom. hist. Naďa Földváryová, Juraj Hatrík, prom. hist. Naďa Hrkčková, dr. Ivan Stanislav, Ivan Úradníček. Technický redaktor Vojtech Solčanský. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., Nitra. Rg. č. RS 8261/68. Adresa redakcie: HUDOBNÝ ŽIVOT, Bratislava, Volgogradská 8, tel. 592-37. Administrácia: Vydavateľstvo Obzor, Bratislava, Čs. armády 29/a. Inzerčné oddelenie: Bratislava, Gorkého 17. Rozširuje PNS. Cena jedného výtlačku — 2,— Kčs.