

V ČÍSLE:

- Pražský džezový festival
- Rozhovor s Petrom Michalicom
- Recenzia West Side Story
- Slovenská operná novinka v Košiciach
- Budapeštianska mozaika
- Po finále Zlatej kamery

Hudobný život

21

69

ILJA HURNÍK

REFERÁT

Orchester začal hrať nové dielo skladateľa S., nazvané Nokturná. Už po niekoľkých taktach som spoznal, že túto skladbu o dvanástich vetách nevydržím bez psychologickéj pomoci, vytiahol som tužku a začal som si kresliť na zadnú stranu programu. Potom som si prečítal životopisy práve hraných autorov. Potom som chcel skúmať, u ktorej vety sme, keď som náhle utkvrel na slove Nokturná a skúsil som z jeho písmen vymýšľať nové slová. V priebehu tretej vety som prišiel na slová kontúra, koruna, orkán, tank a oktan.

Potom som čítal ešte raz životopisy, vrátil sa opäť k prešmyčkám a zapísal som si korán, akt, trň, kánon a ornát. Pri piatej vete som si ešte spomenul na kanta, Antona a Nanuk, na čo ma prestalo baviť všetko, zaštrčil som tužku a už som iba ticho existoval.

Cez prestávku sa prihrnul jeden môj priateľ kritik, vtiahol ma do kúta a rozčuľene hovoril: „Ja som prišiel iba teraz a mám o tom písať, rýchlo, aké to bolo?“

„Môj milý, ja ti o tej skladbe mnoho nepoviem.“

„Ježiš, Mária, nezdržuj, ja musím ísť ešte na jeden koncert, ukáž program, nech viem, ako sa to aspoň menovalo — aha, ty si si písal poznámky, výborne, to už si z nich niečo vyberiem.“ Vopchal si program do vrecka a utekal preč.

Na druhý deň som čítal jeho referát:

Ide o skladbu výrazných kontúr; je to zrejme koruna skladateľovej tvorby. Právý orkán, rútiaci sa ako tank, poháňaný oktanovo najbohatšou látkou. Pri tom má skladba niečo snové, ako keby sme čítali korán, hoci nechýba ani čosi trnité. Áno, je to skladba akosi obnažená, je to akt. „Nahý v trni“, povedali by sme. Iba ten kánon je akoby oblečený, a to v zlatom vyšívacom ornáte. Okrem vplyvov starých českých majstrov nezaprie toto dielo ani vplyv Antona Brucknera.

Keď som po určitej dobe stretol priateľa, ďakoval mi za pomoc a povedal: „Iba som nemohol prísť na to, čo znamenala tvoja poznámka „Nanuk“.“



Duke Ellington v pražskej Lucerne

Snímka: Miloš Vančo

Po pražskom džezovom festivale



Eva Olmerová spievala na pražskom festivale s Traditional Jazz Studiom Praha

Snímka: J. Bartoš

Prahu možno bez výhrad považovať za centrum spoločenského i politického života. Sústreďuje sa tu množstvo najrozličnejších podujatí, ktoré toto mesto postavili na prvé miesto v republike. Nie je teda div, že tu sa odohrávajú najvýznamnejšie hudobné podujatia, akými sú Pražská jar, rôzne umelecké súťaže a prehliadky a nesporne sem patria aj festivaly iných žánrov, ako napr. československý beatový festival a džezový festival, ktorý sa s jednoročnou prestávkou konal v Prahe už po šiesty raz v dňoch 30. októbra až 2. novembra t. r.

O podujatiach, ako bol Medzinárodný džezový festival, sa pri tak silnom obsadení zvykne písať poväčšine oslavne, často i nadsadene. Nepochybujem, že niekedy je tomu naozaj tak, no predsa trpezlivosť názoru, objektivita a neglorifikovanie približujú takúto udalosť oveľa prijateľnejšie. A o to by som sa chcel tento raz pokúsiť.

Na pražskom festivale sa stretlo v priebehu štyroch dní a šiestich koncertov viacero štýlov džezovej hudby. Zastúpený bol tradičný džez (Traditional club Bratislava, Traditional Jazz Studio Praha — „Smetáčkovci“), klasický orchestrálny (Duke Ellington) a klasický instrumentálny džez v malom obsadení (Oscar Peterson Trio), štýl, ktorý sa pohybuje na rozhraní džezu a beatu (Jon Hiseman's Colosseum) a rad ďalších. Mnoho zúčastnených telies predstavovalo vrchol, alebo aspoň nadpriemer jednotlivých štýlov, a tak možno pražský festival nazvať aj festivalom kráľov džezu.

Prvým z „kráľov“, ktorý sa pražskému publiku (dost zhuťnenému Bratislavčanmi i „fajnšmekermi“ z iných miest)

predstavil, bol orchester Duke Ellingtona. Instrumentálny džez, ako aj skladby a dva koncerty (hoci na prvom bolo badať určitú únavu z cesty), boli akousi školou pre každého džezmena i milovníka tejto muziky. Spočívala predovšetkým v demonštrovaní orchestrálnych dokonalostí uloženej v aranžmánoch, umocnenom silou osobnosti tohto sedemdesiatnika, ktorým sa prefiletrovalo doteraz takmer všetko, čo sa v tomto žánri v dvadsiatom storočí udialo. Účinkovanie v mnohých orchestroch s poprednými hudobníkmi, opätovné vytváranie nových súborov tvorivá práca skladateľská i aranžérska, to všetko cítil z interpretácie orchestra D. Ellingtona a tú charakterizuje, dokonalosť takmer po každej stránke.

Druhý večer festivalu patrili štyrom súborom. Koncert otvorilo pražské Traditional Jazz Studio, ktoré si síce v pozíciách uvádza podtitul nášho najlepšieho orchestra v oblasti tradičného džezu, svojím vystúpením však vôbec nedokázalo podprieť toto tvrdenie. V mnohých detailoch (i celkove) ich vystúpenie predčil bratislavský Traditional, ktorý charakterizuje nielen technická dokonalosť a mimoriadne sviatý zvuk, ale najmä muzikálnosť v celkovom prejave a zvlášť pri sólových improvizáciách, ktoré majú neobvyčajne tvorivú náplň. Na poslednom koncerte, ktorý otvorili, sa im po zásluže dostalo uznania od publika.

Vráťme sa však ku druhému dňu festivalu. Zaujímavé bolo vystúpenie big bandu V. Záhradníka, ktorý donedávna pracoval ako štúdiový orchester. Jeho vedúci sa snaží v aranžmánoch i vo vlastných skladbách, vniesť nový pohľad na interpretáciu, používaním viacerých farebných kombinácií nekonvenčných nástrojmi v džeze, napr. altová flauta, soprán saxofón, lesný roh atď., ako aj využitím harmonicko-rytmických útvarov, ktoré charakterizujú skoré orchestrálnu interpretáciu v pop music.

Vystúpenie Okteta bavorského rozhlasu, ktoré vedie trúbkar Benny Bailey (zúčastnil sa i medzinárodného festivalu), prinieslo určitú dávku rozčarovania, najmä v úvodných skladbách, v ktorých bolo cítiť značnú nespokojnosť a neistotu aj pri samostatných sóloch. Až v závere svojho vystúpenia predviedli niektorí jednotlivci (a ich zásluhu aj celé okteto) svoj približný štandard. Po tomto telese nasledoval ten najčakanejší a vytúžený džezmen — Oscar Peterson.

Akokoľvek by som sa chcel obmedziť na trpezlivosť hodnotenie a primerané slová, v tomto prípade nemožno hovoriť ináč ako nadnesene. Oscar Peterson je

V znamení kráľov

nepochybne najväčším žijúcim a hrajúcim džezovým hudobníkom súčasnosti, akého v Prahe tak skoro neuvidíme a nepočujeme. Jeho hra na klavíri charakterizuje nedostupná technika, ktorá je však iba podriadená neobvyčajne hutnému a neopakovateľne tvorivému prejavu, vyplývajúcemu z hĺbkovej invencie tejto osobnosti. Aj ďalší dvaja členovia Tria sú dokonalí muzikanti. Bubeník Bobby Durrham a basista Sam Jones sú mu takmer rovnocennými partnermi, o ktorých O. Peterson vyhlásil, že je to najlepšia dvojica, s akou kedy hral. Nenapodobiteľná je takmer technická škála prvkov bubeníka a ľahkosť, s akou predvádza svoje sólo i doprovod Sam Jones na base. Ako celok tvorí toto trio vzor džezovej dokonalosti, o ktorej sa mal možnosť presvedčiť každý divák v Lucerne.

Po vystúpení tohto druhého „kráľa“ džezu sa predpokladalo, že úroveň festivalu poklesne. Našťastie, zostalo len pri predpokladoch.

Nemecko-rakúsko-americké kvarteto The Dave Pike Set sa predstavilo ako fundovaná skupina moderného džezu, v prejavu ktorej sa nachádzajú avantgardistické prúdy v súčasnom dianí a tieto (z ktorých je každý v podstate sólistom) dokážu interpretovať na primeranej úrovni ponúknutí poslucháčovi i tomu, kto má túto muziku buď ako odborník, alebo instrumentálista v malíčku.

Nepochybne veľmi zaujímavým vystúpením bol koncert skupiny Jon Hisemana, Colosseum, okolo ktorej sa zvíril najviac polemík, pokiaľ ide o štýlovosť, prítomnosť na festivale a aj o samotnú interpretáciu. Jedno je však isté: skupina predvádza výbornú muziku a do budúcnosti sa dá očakávať rozšírenie tohto smerovania, ktoré charakterizuje džezový prejav s beatovými prvkami — alebo opačne. Aj toto teleso sa vyznačovalo výraznými individualistami medzi ktorými vynikal bubeník a vedúci skupiny Jon Hiseman. Na tomto festivale sa stretlo veľa vynikajúcich bubeníkov, no každý z nich priniesol čosi nové, a tak aj Jon Hiseman nielen očaril, ale aj ohúrnil svojou technikou rúk a „pracou“ nôh. Aj keď skupina produkovala okrem muziky aj veľa deťbelov zvuku, nemožno obísť práve samotnú hudbu, ktorú skupina posunula vo vývoji o jednu-dve generácie dopre-

du. Ťažko je vysloviť nejaký uzáver, no očakávať vyhradenie tohto smerovania do štýlu možno predpokladať a celkom logicky.

Džezovou dielnou sa nazvala štvorica (Albert Mangelsdorff (NSR), Erich Kleinschuster (Rakúsko) a Svätopluk Košanec (ČSSR)). V „džezovej dielni“ sa schádzajú instrumentálisti na približne rovnakej úrovni a aj keď nevyvíkajú dokonalou súhrou, demonštrujú instrumentálnu precíznosť na vysokej úrovni. To potvrdili všetci štyria členovia, aj keď takmer dvojhodinové vystúpenie Colossea bolo trochu handicapom, ktorý ich obral o časť publika. Tí, čo zostali, si nepochybne „pochutnali“ na ich vystúpení.

O bratislavskom Traditionali, ktorý otváral posledný koncert, som sa už zmienil. Po ňom nastúpil na pódium dánsky súbor Carsten Meinert Quartet, ktorý prišiel so zaujímavým spojením hudby a obrazu, čo však čiastočne odpúťovalo pozornosť od hudby. V jeho interpretácii sa objavili aj náznaky „free“ džezu, jedného z najavantgardnejších prúdov. Jedným z najsilnejších zážitkov celého festivalu bolo vystúpenie big bandu Kennyho Clarka — Francy Bollandy. Je to orchester, ktorý možno považoval za najlepšie džezové teleso nielen v Európe. Interpretáciu chápu jeho členovia skor ako hru s muzikou, než svoje zamestnanie a to dáva súboru vizitku dokonalejšej spontánnosti, ktorá spojením s muzikalitou a technickou dokonalosťou privádza človeka takmer do pochybností, či to, čo tento orchester predviedol, je v možnostiach aj dokonalého interpreta.

Poslednému koncertu Medzinárodného džezového festivalu predchádzalo predvedenie skladby J. Hniličku Missa in Es v chráme Najsvätejšieho Srdca Pánovho, ktorú interpretoval orchester G. Broma. Jej autor využíva základné časti omše podľa gregoriánskeho princípu a v melódike sa často objavujú intervalové príbuznosti chrámového spevu. Základný kontrast vzniká medzi orchestrom a zborom, ktorý je koncipovaný v renesančno-barokovom štýle. Ako celok tvorí skladba homogénny útvar, u nás doteraz takmer neznámy, ktorý je rozhodne prínosom. O skladbe samotnej by sa dalo povedať, že je to hudba hlbokkej pravdy, vyplývajúcej zo života človeka, namiesto monumentálnosti, ktorú skladateľovi poskytuje cirkevná tematika.

Na záver by som chcel pripomenúť len toľko, že tento festival bol neobyčajne cenným podujatím z celého radu doterajších i v kontexte ostatných podujatí v zahraničí. Ukázal džez v plnom jeho bohatstve a hĺbke samotného umenia, ktoré je vlastne ľudskej osobnosti.

Stanislav Bachleda

Fonoklub

Už päť rokov pracuje na bratislavskom konzervatóriu nahrávacie štúdio, ktoré podstatne zasiahlo do vyučovacieho procesu. Podľa rozhlasových skúseností vypracovali odborníci plán na akustickú adaptáciu jednej z miestností a pomocou pracovníkov z bratislavského rozhlasu ju vybavili niektorými domácimi aparátmi a technickými pomôckami. Blížšie o práci tohto experimentálneho štúdia nás informoval riaditeľ Konzervatória **dr. Zdenko Nováček**:

— Na našej škole vedie nahrávacie štúdio angažovaný zvukový technik v spolupráci s profesormi. Zvukový záznam slúži pedagógovi, aby poukázal na tie miesta, ktoré sa žiakovi nevydarili a tak pomocou zvukového záznamu vplýval na kvalitatívny rast študenta. Zvlášť sa nahrávajú výkony najvyšších ročníkov a táto prax sa používa najmä u špičkových talentov, ktoré sa pripravujú na rôzne domáce a zahraničné súťaže. Takto už v konzervatóriálnom štúdiu sa žiaci zoznamujú s mikrofónom, odstraňujú sa u nich tréma, obvyklá v rozhlasových štúdiách. Pomocou zvukových záznamov výkonov žiakov sa účinne vplýva na ich odborný rast. Pedagógovia si súčasne môžu aj pre seba odvodit rôzne poznatky.

Ešte viac využívajú nahrávacie štúdio teoretici. Prednášky z hudobnej teórie alebo dejín sa môžu podľa potreby dokladať zvukovými príkladmi. Zvukový technik je presne informovaný, ktoré ukážky prednášateľa potrebuje, vopred si pripraví príklady a podľa pokynu prednášateľa zhráva zvukové dokumenty. Vyučovanie tým dostáva väčšiu názornosť a študenti sa môžu na hodine zoznámiť so širokou látkou. Táto prax má osobitný význam pri hudobných rozboroch skladieb. Zatiaľ čo prv pre rozbor slúžil len notový materiál, poslucháči, ktorí nemali dostatočne vyvinutú hudobnú predstavivosť, ťažšie prenikli do podstaty skladieb. Teraz sa k notovému materiálu reprodukuje hudba. Profesor prednáša látku, študent sleduje príklad v notovom zázname a súčasne počúva hudbu z reproduktorov. Tento postup sa osvedčuje, čo sa ukazuje najmä na maturitách z teoretických predmetov. Maturant dostane za úlohu rozbor niektorej skladby a súčasne v osobitných slúchadlách počúva ukážku, ktorú má rozobrať. Keď sa pripravil a predstúpil pred komisiu, znie hudba ešte raz celou miestnosťou. Ak sa chce skúšajúci vrátiť k niektorému problému, vráti technik pás a pustí žiadané miesto. Vyučovací proces pomocou modernej techniky sa plne osvedčuje a žiaci získavajú trvalejšie vedomosti.

Pravda, systém práce ovplyvňuje výchovný postup a metódu niektorých predmetov. Veď kým v minulosti bol pedagóg suverénnou postavou vo výchovnom procese, uplatňuje sa teraz popri ňom i zvukový technik a zvyšuje sa aktivita samotného žiaka. Nahrávacie štúdio sa tak stáva nepostrádateľnou súčasťou hudobnej výchovy na školách konzervatóriálneho typu.

F. B.

● Viac slovenských spevákov pôsobí na nemeckých, rakúskych a švajčiarskych scénach. Tenorista Andrej Kucharský, ktorý je členom Mestskej opery v Dortmunde a stálym hosťom najväčších západonemeckých divadiel, spieva v poslednej dobe často s vynikajúcou sopranistkou Marion Lippertovou, poslednou Turandot z MET, ktorá sa začiatkom októbra vrátila s vavrínami z operného festivalu v kanadskom Toronte, kde túto svoju najslávnejšiu úlohu šestkrát spievala. Kucharský vystúpil s Lippertovou veľmi úspešne ako Cavaradossi v Tosce 16. októbra na scéne Bavorskej štátnej opery v Mníchove a 27. októbra na scéne Württemberskej štátnej opery v Stuttgarte.

● Mezosopranistka SND Ľuba Baricová spieva od novej sezóny v opernom súbore krajového divadla v Linzi. Pred niekoľkými dňami sme ju mali možnosť vidieť v Bratislave v predstavení Krútnavy (Školnica), dva dni predtým spievala Carmen v pražskom ND. V Linzi uzavrela zmluvu na jednu sezónu. V medzinárodnom ensembli pôsobí s ňou aj pražský basista Zdenek Kroupa, okrem domácich spevákov sú tu v angažmáne aj Grék, Maďar, traja Američania, Kanďanka a iránska koloratúrka.

V týchto dňoch vychádza vo vydavateľstve Tatran knižka kresieb nášho spolupracovníka, Mariána Vaneka pod názvom „Recesník Mariána Vaneka“. Okrem čierneho humoru, sexuálnych a nemravných kresieb, je v knižke i jeden vtip s hudobným motívom. Knižka vychádza aj v NSR, Holandsku, Singapúre a doplnená o 50 nových nemravných obrázkov i v Taliansku. Nepremeškajte svoju životnú šancu!!!

MARIÁN VANEK

Hudobné vynálezy

XV.

Nafukovacia harmonika „Erika“

V poslednom čase, najmä po druhej svetovej vojne, sa rozšírili harmoniky po celom svete. Stali sa platnou súčasťou symfonických orchestrov a svojou sentimentálnou melodičnosťou si podmanili srdcia i duše hudbychytivých divákov. To je jedna strana mince. Poznáme však harmoniku i z druhej strany, možno ju okrem hry použiť aj na iné, užšachtilejšie ciele? — pýtajú sa milióny televíznych a rozhlasových poslucháčov. Z tohoto dôvodu, hnanej nezištnosťou a láskou k ľudstvu, som vymyslel nafukovaciu harmoniku „Erika“. Trvalo to síce niekoľko hodín činnosti práce, kým som vyniesol „Eriku“, ale o to viac hrial pocit dobre vykonanej práce, keď už bola hotová.

Harmonika „Erika“ sa skladá z vlastnej harmoniky (h), šnúry (o) hermeticky pripojenej k rebrám harmoniky (h) a šroubovacieho ventilu (i). Iste sa pýtate, akú funkciu má „Erika“, kde sa dá využiť v našej ekonomike, s ktorou to nevyzerá až tak zle?

„Erika“ sa dá využiť všade, kde treba použiť ľudské pľúca. Nemyslím, samozrejme, dýchanie ako také, ale iba rekreačné dýchanie. Napríklad pomocou „Eriky“ hravo nafúkame automobilovú pneumatiku a práca nám ide od ruky, lebo zároveň hráme i pekné melódie. Ďalej môžeme pomocou „Eriky“ nafúkať rôzne detské nafukovacie hračky, môžeme poskytovať umelé dýchanie alebo nafúkať balóniky.

Ak pred „Erikou“ umiestnime malé vlničky (najmä pri významných výročiach) a na „Eriku“ hráme populárne melódie, vlničky nám prekrásne plápolajú. Vyzerá to veľmi efektne a tento návrh dávam do láskavej pozornosti všetkým miestnym kultúrnym činiteľom. Nafukovacia harmonika „Erika“ do každej domácnosti so zdravým bytovým jadrom!

Onedlho očakáva Baricová prvú premiéru — 20. decembra spieva Grófkú v Čajkovského Pikovej dáme. Vo februári to bude titulná postava v Rossiniho Popoluške a koncom sezóny Carmen. B. ● Londýnsky rozhlas BBC vysielal 18. septembra na 3. programe recitál nášho klaviristu Petra Toperczera. Odznali Sonáta op. 2 č. 3 Ludwiga van Beethovena, Karne-



Kresba: Juraľ Rašľa

val R. Schumanna, Sonáta Bélu Bartóka a Sonáta b moll Frederika Chopina.

● Dňa 28. októbra uviedol Stockholmský rozhlas na jednom zo svojich verejných

koncertov v sérii Musik i Radiohuset skladbu Pavla Šimaila Meditácia pre alt a sládkový kvartet na slová Renáty Pandulovej v interpretácii Solwig Grippe a Noraköpping kvartetu v originálnej českej verzii. V súvislosti s tým uverejnil časopis NUTIDA MUSIK (Novodobá hudba) článok o tejto skladbe a o doterajšej činnosti skladateľa. Zahraničná premiéra Šimailovej skladby bola v minulom roku vo Viedni.

● Prezident hudobného festivalu v Luzerne prejavil záujem zaradiť do programu koncertov budúceho ročníka Planctus pre sládkový orchester od Ladislava Burlasa. Dielo by našťudovalo švajčiarske teleso.

● V Rumunsku sa v poslednej dobe začína prejavovať živý záujem o experimentálnu hudbu. Medzi kruhy hudobných odborníkov prenikol chýr o slovenskej Novej hudbe. Riaditeľ oddelenia dejín hudby na Inštitúte histórie umení na Akadémii v Bucurešti prof. dr. Mircea Voica na by chcel s Komorným vokálnym a inštrumentálnym súborom Lyra uviesť niečo zo slovenskej tvorby. Hudobné informačné stredisko ponúklo k výberu nahrávky skladieb slovenských autorov zaoberajúcej sa najnovšími hudobnými technikami.

● Slovenskí madrigalisti (vedúci Ladislav Holásek) boli v dňoch 12.—15. októbra v Nemeckej demokratickej republike, kde uviedli starú svetovú renesančnú hudbu na koncertoch v Berlíne (v rámci Berliner Festtage v Divadle Maxima Gorkého), v Drážďanoch — v Kongresovej sá-

le a v meste Görlitz. Berlínsky koncert nahral rozhlas. Kritika vyznela pre našich umelcov veľmi kladne — beráme: ...hostia z Bratislavy prekvapili hlasovou výstavou, muzikalitou a diferencovanou dynamikou... megalomaniacký zbor pod vysokým odborným vedením dirigera Ladislava Holásku predniesol diela vo vynikajúcej interpretácii... Berlínčanovia konca vyjadřili svoj priaznivý celkom neobvyklým spôsobom pre ich národnosť: medzi tleskami „zamilovali“ aj dupot.

● Dňa 19. decembra bude Tylovom divadle v Prahe nová premiéra baletu Adama-Giselle. Réžiu a choreografiu má Jiří Blažek. Prá touto inscenáciou uvedú pešný balet Gottfrieda Einema-Medusa. V režii choreografiu Jiřího Němého. ● V pražskom národnom divadle účinkovali dňa 17. vembra estónski umelci. Regent Neeme Järvi dirigoval operu G. Verdiho Violetta koloratúrna sopranistka Margita Voites vytvorila tú istú postavu v tejto opere. V frída stvárnil tenorista Krumm. Dňa 27. novembra vystúpil v Maškarnom divadle G. Verdiho Georg Otis. Úlohu Renata. Všetci medzianí umelci patria medzi najpopulárnejších spevákov sovietskych operných javísk. ● Novú inscenáciu Jana kovej Jej pastorkyne pripravuje Bavorská štátna opera v Mníchove. Režisérom Günther Rennert, dirigent Rafael Kubelik. Úlohu Jemfy vytvorí Hildegard Astlebrecht, Kostolníčku Astrid Varnay, Lacu Jean Cox. Premiéra bude 17. marca.

OPRAVA

Ospravedlňujeme sa našim čitateľom za chyby, ktoré sa omylom dostali do 20. čísla Hudobného života a prosíme, aby si ich aspoň dodatočne opravili:

V úvodníku Igora Vajdu (tretí odstavec od konca) sa dostalo slovo „želiarčina“ namiesto „nádeničtina“ — veta má správne znieť: Hudobná kritika je doslova nádeničtina, pretože tí, ktorí sa jej venujú... [atď.].

V druhej otázke rozhovoru s Antonom Buranovským o opere DJGT v Banskej Bystrici sa zase nedopatrením dostala veta: „Mimo chodom — autor je šéfom opery v Salzburgu.“ Prosíme, aby si ju čitateľa vypustili a takto chápali text, oboznamujúci s repertoárom tejto slovenskej scény.

Súčasne prosíme o ospravedlnenie zlej kvality reprodukcie obálky knihy „Škandál v opere“, uverejnenej na tretej strane 20. č. HŽ.

Dakujeme za porozumenie.

—R—

Glosár

TRI DNI pobytu v Prahe môžu poskytnúť návštevníkovi ojaz iba útržkovitý pohľad na hudobné dianie. Preto ak som sa rozhodla napísať niekoľko postrehov do Glosára — tentoraz výnimočne pražského — budú to skôr iba mimovoľne získané poznatky a myšlienky.

Hudobný život, ktorý je v Prahe omnoho bohatší ako v Bratislave, som si „pozrela“ iba na množstve plagátov pri Pražskej bráne. Upútala ma najmä veľká prevaha tematických koncertných cyklov — napr. Bach a klasická hudba, cyklus hudby XX. storočia a iné. Zdá sa mi, že je to dobrý spôsob na upútanie pozornosti publika a najmä na udržanie návštevnosti počas viacerých koncertov. Poslucháč príde nielen kvôli obľúbeným dielam, či interpretom, ale uvidia aj motív vzdelávaci, možnosť oboznámiť sa v kvalitnej interpretácii s charakterom a vývojom určitého hudobného štýlu alebo obdobia. Je známe, že tematické cykly, seriály na pokračovanie bývajú obľúbené — v hudobnej i inej oblasti — aj v rozhlase a televízii. Zdá sa mi, že sa u nás v hudob-

nom živote využívajú málo. Mali by sme nasledovať pražský príklad.

Každoročne o tomto čase zasadne v Prahe vo Filmovom klube porota, zložená z hudobných skladateľov a filmových režisérov, aby vybrala najlepšie z diel, prihlásených do celoštátnej súťaže o najlepšiu pôvodnú hudbu, vytvorenú pre film a televíziu v poslednom roku. Za niekoľko dní trvajúci vyčerpávajúci maratón, ktorý v horúčavej premietačskej miestnosti porota absolvuje, by si sama zaslúžila medailu. Je však dobré, že sa táto mimoriadna súťaž koná. Práca hudobných skladateľov ostáva vo vedomí verejnosti — popri ostatných filmových komponentoch — väčšinou nepostihnutá a nedocenená. A pritom tu vznikajú vynikajúce diela, ktoré sa často zaslúžia o úspech filmu. V odborných filmárskych kruhoch má zase súťaž vážny dosah pre skladateľov filmovej hudby: udelením cien upozorňuje na úspešných hudobných autorov, ku ktorým sa potom upiera pozornosť a ponuka režisérov. Skladateľov by mala pobádať k tvorbe tohto zaujímavého hudobného žánru. Tohto roku prebiehal už V. ročník súťaže v kategóriách: umelecký hraný film, hudobný film, animovaný film, populárno-vedecký a dokumentárny film a pôvodná televízna inscenácia. Rokovanie poroty, ktorej tentoraz predsedal hudobný skladateľ zo Slovenska — dr. Ivan Hrušovský — bolo tajné. „Šušľalo sa“ o niekoľkých kvalitných dielach. Musíme si však

počkať na oficiálne vyhlásenie výsledkov, ktoré bude v najbližšom čase a všimnúť si z tejto príležitosti viac aj hudobnú stránku filmových diel.

Na pražských vysokých školách sa už — podobne ako u nás — začal čulý študijný ruch. Prednášky začínajú aj na filozofickej fakulte — na katedre hudobnej histórie. Zaujímala som sa, či v Prahe existuje aj samostatný študijný odbor hudobnej teórie, ktorý sa v Bratislave tohto roku po prvý raz otvára na VŠMU. Špecializovať sa na odbor hudobnej teórie môžu v Prahe iba skončení absolventi niektorého z odborov AMU. V postgraduálnom dvojročnom štúdiu absolvujú už iba špecializované prednášky z hudobnej teórie v tomto odbore, každým rokom iné, podľa najnovšieho stavu a smeru bádania. Tohto roku vedie prof. Janeček seminár z hudobnej teórie, dr. Ríšinger prednáša metodiku modernej harmónie, dr. Hradecký dejiny harmónie, J. Burghauser úvod do akustiky. V Bratislave sa odbor hudobnej teórie na VŠMU chápe širšie, bude sa aj študovať ako riadne päťročné štúdium, čím sa však nevyhne istej duplicite so štúdiom hudobnej vedy.

Na záver svojho pobytu som si išla do gramopredajne kúpiť novú platňu zo skladieb Jana Klusáka, ktorý je medzi svojimi kolegmi výnimočným zjavom, keďže je súčasne aj filmovým her-

com a hrá divadlo. Oproti bratislavským skúsenostiam z predaja platní Novej hudby bolo pre mňa prekvapenie, konštatovanie pražskej predavačky: „Pozriem sa, či platňu ešte máme, všetci u nás ľudia na tieto nové veci strieľajú a preto sú hneď vypredané“. Kiež by tomu bolo tak aj u nás!

Naďa Hrková

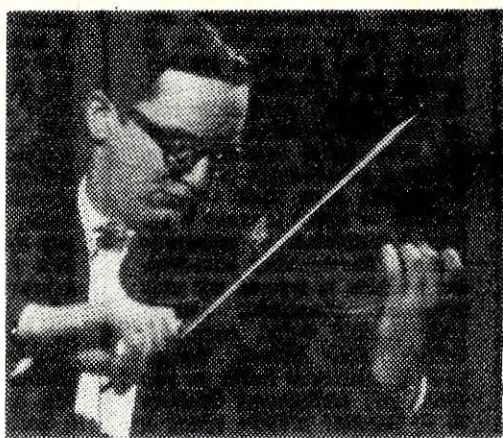
Vydavateľstvo Obzor vydalo zaujímavú knihu Dr. Zdenka Nováčka Spravodca hudbou 20. storočia. Kniha predstavuje celú galériu tvorcov moderných hudby, podáva v nej informácie, teoretické rozborov najvýznamnejších, prítvornu toho-ktorého skladateľa najtypickejších a v dejinách hudby najprogrezívnejších diel. Sleduje v nej rôzne vývinové cesty modernej hudby až po súčasnosť.

Čo asi viedlo autora k napísaniu tejto knihy? Pravdepodobne skutočnosť, že takmer absolútny nedostatok literatúry, ktorá by zasvätené oboznámila čitateľa s charakteristikami jednotlivých diel, o vzniku seriálnej techniky a punktualizmu, s nutnosťou vzniku nových štýlov a škôl ako aj okolnosťami za akých diela vznikli.

Spravidca hudbou 20. storočia podáva zrozumiteľný výklad o hudobnom dianí v 20. storočí a myslím si, že dobrá posluži študentom hudobných škôl, konzervatórií, hudobným pedagógom ako aj širokej kultúrnej verejnosti. (Cena Kčs 43,—).

N. Jedličková

úspechoch
trápeniach
huslistu
Petra
Michalicu



Snímka: Alexander Nagy

Neúprosny čas

Na jar tohto roku zakončil svoje úspešné štúdiá na inštrumentálnej katedre VŠMU v Bratislave jeden z najlepších odchovancov posledných rokov, žiak prof. Skladaného — Peter Michalica. V týchto dňoch sa vrátil z dlhšieho zahraničného turné po Taliansku, ktoré absolvoval ako sólista s košickou Státnou filharmóniou. Pri tejto príležitosti som mu položil niekoľko otázok, ktoré sa týkajú jeho ďalších plánov a účinkovania v Taliansku.

Zájazd v Taliansku bol vašim prvým tohtoročným dlhším sólistickým účinkovaním za hranicami?

Na jar tohto roku som bol s kôšickou na zájazde v USA. Spolupracovníkom som ako sólista v Burleskových Metamorfózach krás.

Mali ste možnosť uplatniť niekde aj svoj sólistický repertoár?

Prostredníctvom svojich známych z muzikantských kruhov som sa dostal náhodou k dekanovi Juilliard School of Music, ktorému som prehral niektoré veci. Odporučali ma k prof. Ivanovi Galamianovi, dnes jednému z najlepších amerických husľových pedagógov.

...s akým výsledkom?

Profesor Galamian prejavil ohotu prijať ma do tzv. Special Classe — v rámci postgraduálneho študijného plánu. Keď som mu spomenul svoje finančné „problémy“, ako predsedu študentskej rady nepochyboval o možnosti, že by som mohol bez problémov získať plné štendium. Bol som pochopiteľne dosť rozčarovaný, keď doma, v Československu, som sa z prijímacích formulárov a dotazníkov hneď na prvej strane dočítal, že pod štendiom na Juilliard School sa rozumie iba hradenie školských poplatkov (čo činí ročne dvadsiť dolárov), ale na byt a stravu nemá táto inštitúcia nijaké fondy. No a keďže sa mi doteraz nepodarilo zaobstarať si patričné finančné prostriedky, nemohol som začiatkom septembra nastúpiť do triedy k prof. Galamianovi.

Ani najväčší speváci nežali rovnaké ťažkosti na koncertnom pódii a na javisku. Myslím tým, že medzi nárokmi interpretácie piesňového a operného partu je istý rozdiel. Interpretácia piesne vyžaduje jemnú muzikalitu, všestrannú inteligenciu, schopnosť vedieť sa ponoriť do textu piesne, schopnosť dať piesni výraz. Veľkosť materiálu, jeho farba a rozsah nie sú pre koncertného speváka určujúce, nedostatok týchto fenoménov eliminuje často na minimum relatívna komornosť koncertného priestoru, zvyčajný sprievod klavíra, spravidla nevelký rozsah piesní. Čo ako hromžime na spevákov, opájajúcich sa vlastným hlasom, v opere je spevák s nepriehľadným materiálom, šedivou farbou a bez bezpečných výšok (alebo hlások, najmä u altov a basov) v nevýhode. Aby som bol konkrétny: jeden z najväčších spevákov súčasnosti Dietrich Fischer-Dieskau je na koncertnom pódii neprekonateľný, ale v kostýme Rigoletta sa nevyrovná Prottimu, jeho Macbeth je na mlie vzdialený Warreymu, ako Holanďan je menej výrazný než London. Najlepšie sa vari cíti v Mozartových operách, ktorých spevácka decentnosť a technické nároky sa približujú nárokom piesňovej tvorby. Podobným prípadom je aj u nás známa americká černošská sopranistka Irene Olivier. V piesňovom recitáli očarila,

Obráťme sa teraz k niektorým otázkam, ktoré súvisia s problematikou nášho koncertného života. Aké možnosti má podľa vášho názoru pre svoj rast mladý koncertný umelec na Slovensku?

Je to pomerne chúlolistivá otázka, ale predsa sa ju pokúsím zodpovedať: Slovensko je malá krajina a koncertného publika, pod vplyvom rozličných často analyzovaných príčin, je u nás pomerne málo. Aj keď počet koncertných podujatí zodpovedá približne počtu záujemcov o vážnu hudbu, predsa mi to — v porovnaní s naplnenými koncertnými sieňami v Taliansku — pripadá dosť málo. Ešte donedávna som si myslel, že mám možnosti pre vystupovanie pomerne dosť v porovnaní napr. s mojimi kolegami klaviristami. Ak si to však konfrontujem s možnosťami, aké majú mladí huslisti napr. v ZSSR (po tejto stránke by som veľmi kvitoval, keby sme sa snažili ich nasledovať), alebo mladí adepti v mnohých ďalších štátoch, tak prichádzam k záveru, že ak by som mal konkurovať takýmto suverénym a ostrieľaným výkonom, musel by som mať aspoň polovičku spomínaných možností k obohrtiu si repertoáru.

Pred tromi rokmi ste sa v Londýne s úspechom zúčastnili medzinárodnej súťaže C. Flescha. Obsadili ste tretie miesto. Vystúpili ste tam s Brahmovým husľovým koncertom. Kolkokrát ste mali možnosť zahrať si ho verejne pred odchodom do Anglicka?

Vystúpil som päťkrát s klavírnym a raz s orchestrálnym sprievodom. Ťažko porovnať toto číslo s počtom vystúpení napr. sovietskych súťažiacich, ktorých výkony sa pohybujú vo vyšších dvojciferných číslach (so súťažným repertoárom vystúpa doma aj vyše 80-krát).

Opustili ste školu s výsledkami, aké doteraz nemal azda ani jeden váš kolega: samostatný recitál v Bratislave, hostovanie v Slovenskej filharmónii, trofej zo zahraničia, uznanlivé kritiky doma. Toto všetko je prednosťou, ale i záväzkom. Na čom momentálne pracujete? Aké máte plány pre najbližšiu sezónu?

Chcel by som rozšíriť svoj repertoár o štandardné koncertné čísla tak v oblasti komornej hudby (myslím na husle s klavírom), ako aj o koncerty s orchestrom. Naďalej sa mienim venovať štúdiu skladieb slovenských autorov a propagovať ich doma i v zahraničí. Koncertná sekcia ZSSM mi prisľúbila usporiadať koncom tejto sezóny samostatný recitál.

—0—

Problémy Petra Michalicu nie sú, žiaľ, výnimkou v radoch mladšej generácie slovenských reprodukcčných umelcov. Nad ich riešením uvažujú mnohé inštitúcie, mnohí jednotlivci. Je to akýsi začarovaný kruh. Jedno je však isté: sme bohatí na mladé talenty, ale nie takí miliónári, aby sme si mohli dovoliť s nimi hazardovať. Čas je neúprosny. Zhováral sa: **Vlado Čížik**

Bratislavská premiéra West Side Story

JEDNA KAPITOLA UZATVORENÁ

V bulletíne Novej scény, ktorý vyšiel pri príležitosti dlho a s napätím očakávanej premiéry muzikálu Leonarda Bernsteina West Side Story, sa píše: „... uvedením West Side Story uzatvárame jednu kapitolu musicalovej produkcie v ČSSR. Čo ďalej? Budúce roky budú zrejme poznačené väčšou a výraznejšou snahou po profesionálne dokonalejšej interpretácii, čo samo o sebe stavia pred súbory i umelecké školy nemalé úlohy.“

Nová scéna má skutočne za sebou rad inscenácií najznámejších a najhodnotnejších svetových muzikálov (spomeňme aspoň My Fair Lady, Hello, Dolly, Don Quijote, Fidlikant na streche), ale rovnako je pravdou, že vo svete hudobno-zábavného divadla sa medzičasom už tiež veľa vytvorilo a aj v názoroch na tvorbu pokročilo o hodný kus dopredu. Napriek tomu však tá prvá kapitola je uzatvorená čestným zápasom o stvárnenie jedného z najnáročnejších diel svojho žánru, ktorý ešte pred niekoľkými rokmi sa zdal na slovenskom javisku nerealizovateľný.

West Side Story — koľko sme sa napočúvali o filmovom stvárnení (doposiaľ nebežiacom v našich kinách) tohto diela ovplyvneného rovnakou mierou džezom ako súčasnými kompozičnými technikami vážnej hudby, pričom si na svoje prídu aj milovníci sentimentu... Premiéra West Side Story bola (konečne!) spoločenskou i umeleckou udalosťou bratislavského divadelného života, no najviac teší, že k stvárneniu prišlo osobitými a nevyčodenými cestami, hoci nie je dobré pravidelne robiť z núdze cnosť...

Bratislavskú inscenáciu charakterizuje predovšetkým výborná choreografická práca Borisa Slovák, ktorý s angažovanými ochotníkmi odviezol profesionálnu prácu a pravdu, dokázal rovnaké kúzia aj s baletným súborom a profesionálnymi hercami, ináč nie zvyklými na podobnú fyzickú záťaž (nezabúdajme, že pri väčšine tanečných čísel sa aj spieva, čo iba zvyšuje námahu účinkujúcich a nároky na ich hlasovú, dychovú a pohybovú kondíciu). Angažovanie mladých chlapcov a dievčat zautentizovalo a podčiarklo pravdivosť deja.

Ťažko prirovnávať javiskový tvar k ideálnemu filmovému vzoru, ktorý napokon môže využívať aj iné techniky. Preto každú pokus o porovnanie nemusi byť správny a namieste. Režisér — zasl. umelec Bedřich Kramosil vychádzal z daných možností priestorových i umeleckých (v súbore) a skomornil, zovrel dej príbehu, pričom okrem sociálneho podtónu výrazne podčiarkol i u nás platné generáčne problémy, nespokojnosť s poriadkom, v ktorom treba žiť mladým, odhládnuť od špeciálneho a pre tento príbeh napísaného deja, ktorý ťaží z boja dvoch veľkomestských gangov a tragiky sotva začatej lásky dvoch mladých ľudí. Škoda, že priestor javiska Novej scény nedáva väčšie možnosti. O. Šujan ešte viac zaplnil beztak malú javisko často realisticky vyznievajúcimi dekoráciami a kulisami, z materiálu príliš „kričiaceho“ drevom a lepenkou, čo nedobre pôsobilo hlavne pri kulisách znázorňujúcich mrakodrapy, staré predmestské domy New Yorku a hracie skrine v automate Doktora.

Spomínala som už výborné stvárnenie postáv po stránke tanečnej. Tu treba zvlášť spomenúť Ivana Krajčíka (ináč — na premiére hlasove indisponovaného), Idu Rapaičovú (pracujúcu s naturálnym hlasom, čo v danom prípade nevadilo), Jaroslava Vašičovú, Ninu Zemanovú, Zl. Václavovú, výborného Imra Horaniča ako China (zvlášť v scéne tanečnej zábavy), ale aj celý ženský a mužský tanečný komparz, zostavený z mladých a pohyblivých ľudí. Ako typ výborne vyhovoval aj Bernardo (Vlado Šlosiar).

Hlavné postavy, okolo ktorých sa sústreďuje vlastný ľubostný príbeh — Mária a Tony (Mária Schweighofferová a Ladislav Miskovics) boli vypracované starostlivo, a predsa len to neboli ideálne typy, trochu pre trému, trochu pre menej dokonalé herecké stvárnenie postáv, často lacný sentiment a na niekoľkých miestach slabší hlasový prejav. (U Miskovicsa hlavne vo vyšších partiách.) Navyše obaja predstavitelia, hlavne však Tony, boli vedení réžijne viac operetne ako muzikálovo, zdôrazňovalo sa príliš často a neúnosne ich neobyčajné postavenie vo svete, v ktorom žijú — hlavne u Tonyho, jedného z vodcov bandy Tryskáčov, to bola až prejemnosť a zženštilosť. Škoda. Snáď príležitosť veľkého počtu repríz veľa vylepší.

Slušnú prácu s náročnou partitúrou odviezol orchester pod taktovkou Zl. Macháčka. West Side Story nie je v Bratislave výsledkom práce jednotlivých hviezd, ale je to pectivo prejedná cesta celého kolektívu, v ktorej dominuje — darmo — neobyčajná ambicióznosť a umenie choreografa.

Tereza Ursínyová

ako Mimi v Bohéme (júl 1968) bola iba priemernou partnerkou nášmu J. Zahradníčkovi. Priemerný, až podpriemerný hlasový fond, nevýrazná farba, problémy s vysokými tónmi, ktoré boli forsírované a bez dostatočnej dychovej opory a rezervy. Ešte viac som bol rozčarovaný s jej nedávnym vystúpením v brnenskej Janáčkovej opere (30. októbra), kde spievala Bess v Gershwino-vom diele. Očakávalo sa autentické podanie, ale v jej výkone bolo oveľa viac

Operný zápisník

opernej manieri, než v kreáciách domácich účinkujúcich. Spevácky tiež nepresvedčila a charakteristika jej bratislavskej Mimi sa celkom zhoduje s brnenskou Bess. Zážitkom pre mňa zato bola Vězníkova inscenácia a v nej najmä Ogounova choreografia, ktorá je akýmsi základným tmelom celého predstavenia. Z ensembu Janáčkovej opery ma upútala najmä trojica barytónistov — J. Souček, ktorý vytváral Porgyho

(až na ťažkosti vo výškach), R. Wolek (Crown) a J. Hladík s mimoriadne peknou lyrickou farbou.

V Banskej Bystrici mali 7. novembra premiéru Hoffmannovu poviedku. Inscenátori sa rozhodli obsadiť všetky tri úlohy (Olympiu, Antóniu a Giuliettu) jednou speváčkou. Nevieť či ich k tomu priviedla v podstate Felsensteľnova úprava, ktorou je bystrická inscenácia silne inšpirovaná, alebo logika fabule. Fakt je, že sa ťažko nájde speváčka, ktorá sa rovnako bezpečne vyporiada s koloratúrnymi nárokmi Olympie, lyrikou Antónie a dramatickým charakterom partu Giulietty. Z posledných rokov si spomínam iba na Melitu Muszely a Anju Silju. V Banskej Bystrici pripadla táto úloha mladučkej, mimoriadne talentovanej koloratúrke **Edite Grúberovej**. Ako Olympia je skutočne brilantná, exceluje svojím krištáľovo jasným a na koloratúru aj nosným tónom a nádhernými výškami. Aj úlohy Antónie sa zhostila výborne, hoci tu sme už čítali isté ochudobnenie v dynamikej amplitu, najmä v porovnaní s nedávnou ideálnou Antóniou našich javisk Annou Polákovou. Grúberová však nemôže spievať — ani na minimum zoškrtanej — part Giulietty! V nevyhovujúcej polohe sa celkom stráca jásavá farba speváčkinho soprán, objavujú sa nutné sklony k forsírovaniu, výsledok nie je

príliš presvedčivý. Nemyslím, že by trojobsadením Grúberovej bolo vedenie bystrickej opery urobilo šťastný ťah. Ani nie tak z hľadiska výsledného efektu, ako z hľadiska šetrného, pedagogicky prezieravého hospodárenia s týmto vzácnym materiálom.

Ak je na jednej strane postoj divadla ku Grúberovej skutočne veľkorysý, na druhej strane vzbudzuje jej účinkovanie v tomto súbore aj isté obavy z jej ďalšieho hlasového vývoja. Grúberová je skvelá koloratúrika už dnes vysokej medzinárodnej úrovne. V Banskej Bystrici však na nej stavajú repertoár, čo v praxi znamená, že okrem ideálnej Rosiny spieva aj Traviatu (na tú má ešte naozaj pri svojom veku čas), Zuzu v Jánošíkovi a najnovšie dve málo vyhovujúce partie v Hoffmannových poviedkach. Je skoro zákonité, že aj speváčky s výbornou hlasovou technikou strácajú po častom „zaskakovaní“ v iných odboroch svoje najvlastnejšie kvality. Vedeniu opery DJGT zostáva iba jedno — alebo sa pýšiť Grúberovou a vytvoriť jej okrem optimálnych podmienok materiálnych aj optimálne podmienky umelecké, t. j. nechať ju spievať iba jej najvlastnejší odbor, alebo ju pustiť k väčším divadlám, v ktorých sa pre ňu nájde viac vhodných umeleckých príležitostí.

Jaroslav Blaho

Z moravských operních scén

Operná žatva

(II.)

V tomto čísle pokračujeme v stručnom hodnotení mimopražských operních scén a informáciami o najzaujímavejších inscenáciách v Olomouci a Opave.

Repertoár Divadla Oldřicha Stibora v Olomouci bol obohatený Offenbachovou operou Hoffmannove rozprávky, ktorá nás stále vzrušuje svojou zvláštnou formou, spájajúcou tri fantastické príbehy v jeden celok. Nezvyčajná podoba tejto jedinej vážnej opery Jacquesa Offenbacha otvára polohy surrealistického videnia skutočnosti a dáva široký priestor režisérovej fantázii. V Olomouci prišiel hosťujúci režisér Jiří Fidler s vlastnou dramaturgiou úpravou, ktorá diváka v prologu a epilógu zaviedla namiesto do Lutherovej kaviarničky s veselou spoločnosťou umelcov — do prostredia blázince. Pomätený básnik tu vypráva svoje príbehy a napokon sa vylietne do života. Táto úprava čudne kontrastuje so slohovou atmosférou Offenbachovej hudby. Ešte viac zaráža nános rutiny a prázdnej konvencie vo vlastných „rozprávkach“. Neuveriteľne banálne pôsobila zvlášť režisérova snaha ilustrovať pantomimický obsah jednotlivých árií na druhom javisku. Inscenáciu nemohla pochopiteľne zachrániť ani výborná slohovo vyvážená scéna Oldřicha Šimáčka, ani isté hudobné naštudovanie Františka Preislera, ktoré sa však tiež pohybovalo skôr v rovine pohotovitej rutiny než vedomitej koncepcie. S väčším úspechom boli urobené skôr menšie úlohy — priam oslňujúcu paletu výrazového umenia predviedol Konrád Tuček v trojici sluhov, ostrými ťahmi vykreslil Václav Eremiáš postavu fyzika Spalanzaniho a rovnako presvedčivo vyznela i postava Miklasu v podaní Amálie Braunovej-Kadlíckovej. Z trojice ženských postáv zaujala najviac Růžena Jelínková ako Antonie.

Oveľa radostnejší dojem som si odnášal z predstavenia dvoch českých operných aktov. Už samo dramaturgické spojenie Novákovho Zvíkovského raráška s Blodkovou operou V studni je skutočne šťastné. Vítězslav Novák vytvoril vo svojej opere nový typ komickedy opery zachytávajúci v hudobnom výraze najjemnejšie konverzačné odtiene jednotlivých situácií viet a slovných obrazov. Už samotný príbeh Ladislava Stroupežnického o nevydarených „fajerinách“ pána z Heslova a rozpustilých kúsokoch neposedného Petříka, ktoré načas zasejajú nesvár medzi steny zvíkovského hradu, vzbudzuje úsmev svojou naivnou prostotou a Novákovu nadľahčenú hudbu radostnú atmosféru ešte podtrhuje. Zvíkovský rarášek bol réžijným debutom Jiřího Glogara v olomouckej opere. Celok inscenácie dokázal, že Glogar sa vyhýba bežnému kliše a hľadá neosudový výraz, ktorý by zodpovedal danej situácii. Zo sólistov zvlášť vyniká Mirka Bradová v postave Elišky, ako Markéta sa uviedla veľmi nádejne Daniela Šounová. Tiež predvedenie jednoaktovky Viléma Blodka presvedčilo o bezprostrednej pôsobivosti diela, ktoré je v poslednej dobe akosi neprávom obchádzané. Zvlášť zaujal hosťujúci Jofel Klán (Janek). Osobitým tembrom sa výborne dopĺňovali Daniela Šounová ako Lidunka a Amálie Braunová-Kadlícková ako Veruna. Režisér Emil F. Vokálek celkovo dobre vystihol naivitu deja, aj keď je škoda, že do zborových scén prenikla miestami veľkopoerná bombastika.

Skutočným obohatením dramaturgie slezského divadla Zdenka Nejedlého v Opave bolo uvedenie Meyerbeerovej Afričanky. Opavská inscenácia potvrdila, že Meyerbeer vytvoril výraznú etapu vo vývoji opery a hoci počíta ako väčšina romantikov s účinnými dramatickými efektmi, vie ich vždy funkčne zapojiť do celkového kontextu diela. Žiaľ, podoba

opavského naštudovania nebola najšťastnejšia. Táto opera predsa len vyžaduje veľké javisko a bohatým scénickým aparátom a aj keď obaja inscenátori — dirigent Oldřich Bohuňovský i režisér Jiří Měřinský si zrejme uvedomovali špecifickosť Meyerbeerovho diela, výsledná podoba zostala na pol ceste. Zo sólistov si najväčšiu pozornosť zaslúžila Emília Žáková v postave Seliky, ktorá ako speváčky, tak aj výrazovo vytvorila postavu černošskej princezny so vzácnym pochopením pre meniace sa polohy tejto úlohy. Tiež Pavel Stejskal ovládol dramaticky vypätú partiu Nelusca s patričným zaujatím. Ale ústrednú postavu Vasco de Gama sa nepodarilo obsadiť vhodným interpretom a ani Helena Klásková nezvládla koloratúrny part Inez bez chýb, aj keď aspoň predstaviteľsky, vyznela postava presvedčivo.

Oblasť národnej klasičky bola v Opave obohatená novým naštudovaním Smetanovej Hubičky, ktorá sa vždy po určitej dobe vracia na našu scénu. Režisér Oskar Linhart znovu presvedčil o svojich bohatých skúsenostiach v interpretácii Smetanovského repertoáru. Dôraz položil najmä na individualizáciu postáv, tiež zborové scény získali neobyčajnú živosť a tak opavské naštudovanie charakterizovala spontánna bezprostrednosť. Zo speváckych výkonov spomeňme aspoň J. Vidlářovú (Vendulka) a J. Jandu (Lukáš).

Na scénu Slezského divadla sa znovu dostala tiež Madame Butterfly. Jedno z hlavných diel G. Pucciniho. Opavské predstavenie dosiahlo predovšetkým v hudobnej interpretácii prekvapujúcu úroveň. (Emil Křepelka — šéf opery). Zato režisér Jiří Měřinský sa uspokojil skôr s ilustráciou príbehu a tak vystupovala niekedy do popredia sentimentalita na úkor opravdivej dramatickosti. V titulnej postave vystihla J. Vidlářová s úspechom dramaticky vypäté scény, v jej koncepcii však chýba viac citovej bezprostrednosti a naivného pôvabu. J. Rada (Pinkerton) nie je síce farbou hlasu predurčený pre Pucciniho štýl, no podal vyrovnaný výkon.

Tiež Pucciniho Tosca patrí k titulom, ktoré dokážu v každej dobe naplniť divadlo. Napriek tomu však nebol tento titul vybraný s rozvahou už z toho dôvodu, že krátko predtým bola inscenovaná Madam Butterfly. Ale samotné uvedenie Toscy bolo celku úspešné. Dirigent O. Bohuňovský s režisérskom J. Měřinským podtrhli predovšetkým strhujúcu atmosféru diela a kládli dôraz na pôsobivú hudobnú charakteristiku postáv.

Massenetova Manon sa objavuje na našich scénach už pomerne zriedka. Jej posledné naštudovanie v Státnom divadle v Ostrave znovu potvrdilo, že ide o dielo pre vývoj opery závažné. V ostravskom hudobnom naštudovaní vychádzal Václav Návrát z výnimočnosti delikátneho slohu skladateľa, orchester hýril jemnými zvukovými odtieňmi a vystihoval neustále sa meniacu náladovú atmosféru. Žiaľ, veľkým skrátením diela sa porušili proporcie opery. Ináč však inscenácia Manon znovu presvedčila o zmysle režiséra Miloslava Nekvasila pre slohovú čistotu a dôkladné prepracovanie hereckých akcií. V predstavení dominovala predovšetkým V. Nováková, ktorej krehký hlasový materiál vystihuje charakter hrdinky rovnako ako senzitivný herecký prejav. Host V. Krejčík (des Grieux) dokázal svoju disponovanosť pre štýl francúzskej lyrickéj opery.

Rudolf Rouček

Nevšedná humoreska

„Konečne máme aj slovenskú komickú operu!“ — pomyslel som si, keď som odchádzal z poslednej generálnej

skúšky Ferenczyho Nevšednej humoresky v košickom Státnom divadle. Nie že by som nevedel o niekoľkých pokusoch v tomto žánri; tie však neboli úspešné, alebo dokončené. A tak trvalo temer 20 rokov od premiéry prvej slovenskej modernej opery, kým sa na javisku objavilo dielo, schopné rozosmiať obecenstvo a uspokojiť hudobných kritikov. Veru, slážiť ľahkej múze je veľmi ťažká vec!

Pravda, nemožno v tejto súvislosti nepripomenúť, že Ferenczyho buffa mala už v minulom roku svoju rozhlasovú premiéru — na rozlúčku s niekoľkoročným šéfovským pôsobením v symfonickom orchestri bratislavského rozhlasu ju prvotriedne nahral (v mono i stereoverzii) Dr. Otakar Trhlík. S veľkým potešením som si ju niekoľkokrát vypočul — priznám sa však, že až do košického naštudovania som nebol úplne presvedčený o jej javiskovej nosnosti. Pokladal som ju za ideálny prípad rozhlasovej opery, vhodnej i pre televíznu inscenáciu. Pochyboval som však o jej úspechu v divadle. Prečo?

Nevšedná humoreska je totiž — z hľadiska svojej výstavby — predovšetkým konverzačnou komédiou. Líši sa síce od svojej činohernej predlohy — Mŕtvej tety Curta Goetza — väčšími vetnými celkami, ale fabulačných momentov, vyžadujúcich si javiskovú akciu, má dosť poskromne. Okrem príkomponovaného úvodu a záverečnej fúgy zachováva v podstate pôdorys činohry — umocňuje ho síce nápaditou hudbou, tá však miestami svojou hustou inštrumentáciou sťažuje zrozumiteľnosť. Lež práve v Košiciach sa ukázalo, ako veľa záleží od inteligencie a nápaditosti realizátorov — režiséra a dirigenta predovšetkým.

Skôr však, než prejdem na stručnú charakteristiku ich práce, dovoľujem si predoslať dva odstavce o Ferenczyho opernej prvotine „an sich“ — nemožno predsa predpokladať, že všetci čitatelia Hudobného života počuli spomínanú jej nahrávku a teda dielo poznajú.

Dej Nevšednej humoresky sa odohráva v slovenskom malomestskom prostredí ťak doverne známom napr. z diel Janka Jesenského; krúti sa o kolo dedičstva po sestre hlavného „hrdinu“, typického domáceho despotu — gymnaziálneho profesora, stále morališťačného a tyranizujúceho: má pripadnúť jeho najstaršej dcére pod podmienkou, že sa stane do svojich sedemnástich rokov matkou nemanželského dieťaťa — je to pomsta alebo jej za to, že ju brat pred rokmi vyhnal z domu, pretože sa jej narodil nemanželský syn. Vidina desiatistcov dolárov začne rozviklávať „skalopevné“ zásady pána profesora — naráža však na odpor jeho ešte rigoróznnejšej manželskej polovičky. Situácia sa čoraz viac zamotáva, keď sa objaví nesmelý nápadník najstaršej dcéry — končí však nečakaným rozuzlením, pri ktorom „ostáva sýty vlk i ovca celá“.

Hudba opery nadväzuje na Ferenczyho inštrumentálne voľkálnoinštrumentálne diela jeho posledného desaťročia. Strieda dve polohy: parodicko-grotesknú a lyrickú; nechýbajú však ani miesta účinných dramatických gradácií (pravda, zväčša s ironickým podtextom). Tieto dve polohy ukazujú zrejme schválne rozdiel autorského prístupu k zhudobňovaniu: v lyrických miestach sa so svojimi hrdinami viac menej stotožňuje, inak sa však na nich díva s odstupom, s „nadhľadom“. Celou operou — podľa Ferenczyho slov v buletine — prebieha v rozmanitých variáciách motív závetu (asi na spôsob motívu viny v Janáčkovej Jej pastorkyni); väčšie hudobné plochy vznikajú pomocou ostínat. Rozkošná je záverečná fúga s rozmariným textom — ide o typickú „klaňáčku“.

Inscenácia Nevšednej humoresky je v prvom rade dielom nevšednej invenčnej a premyslenej práce režisérky Drahomíry Bargárovej. Dokázala príniesť také obrovské množstvo nápadov, že sa na javisku temer ustavične niečo dialo — v zhode s jej zámerom schválne hyperbolizovať fraškovitost

situácie; príkomponovala dokonca krátku expozíciu — ukázala v nej šibalstvo profesorových detí, neskôr plne rozvinuté v skvele rozbíjajúcej scéne spoločného obeda, zakončenej prvotriedne organizovanou bitkou a všeobecným zmätkom. Záverečnú fúgu však výrazne odlišila — veľmi správne v súlade s predlohou — zvýraznením jej koncertného charakteru: nechala ju spievať pri pulsoch za obrovským rámom (čím vznikol veľmi podarený, doslova živý obraz). Výborných pomocníkov našla vo výtvarníkovi Ladislavovi Šestínovi — navrhoval otáčivú scénu s tromi priestormi, vhodne strieďanými — a kostymárke Štefánii Jurášovej, výtvarná zložka výrazne vykreslila „nóbi“ prostredie rodinného domu „strednej zámožnej vrstvy“ prvej polovice 20. storočia u nás.

Nemenej slov chvály než inscenácii si zaslúži šéf opery Ladislav Holoubek za veľmi dobré hudobné naštudovanie: neľahká partitúra bola zvládnutá suverénne, s citlivým ohľadom na možnosti spevákov — ich perfektné zvládnutie partov je tiež v prvom rade výsledkom práce dirigenta (a samozrejme korepetítorov V. Tichého a Š. Gajdoša). Holoubek má naokolo hlavnú zásluhu na javiskovom uvedení diela — a na to sa nesmie zabudnúť: veď uviesť novinku v čase permanentnej návštevnickej krízy je značne riskantné. Domnievam sa však, že mimoriadne srdečné prijatie košickým obecenstvom veští nielen rad pekne navštívených repríz, ale i perspektívne naštudovanie na iných scénach v republike.

Nemožno však obísť ani chuť a zanietenie ostatných košických umelcov, ktorí majú na celkovom vyznení Nevšednej humoresky nemalý podiel. Na prvom mieste treba spomenúť Ladislava Neshybu, ktorý obdaril svojho gymnaziálneho profesora celou stupnicou výrazových prostriedkov, a Máriu Adamcovú, stelesňujúcu jeho upútú ženu — je to všestranná herečka! Podarenú figúrku žoviálneho, trocha nahúpleho monsignora zosobnil Ladislav Pačaj. Dvojicu milencov predstavovali Stanislav Martiš a Božena Hanáková — obaja ukázali zmysel pre drobnokresbu. Lež i ostatní účinkujúci — včítane detských externistov — „zapadli“ výborne do kolotoča nápaditej inscenácie. A tak mi nezostáva na záver nič iné, ako im všetkým — a najmä autorovi — úprimne zablahoželat.

Igor Vajda

Pucciniowska etuda

Pred Ferenczyho Nevšednou humoreskou uvádza košická opera v prvej časti večera Pucciniho jednoaktovku Sestra Angelika. Všeobecne sa tento titul považuje za najslabšiu časť Triptychu. Myslím si, že na príčine je dramaturgická stavba diela. Lebo kým Plášť je naozaj naturalistickou drámou trojuholníka v skratke (Gianini Schicchiho netreba definovať, pretože je jednou z najvydarenejších komických oper vôbec) — Sestra Angelika je iba etudou. Absolútne jej chýba vonkajší konflikt (ten skôr

obsahuje predhistória príbehu a prvá časť opery je slabý žánrový výjav. Až v tretej časti dostáva dielo dramatický náboj vo forme hrdinnej vnútornej dilemy medzi snahou nájsť východisko zrútenia sa životného ideálu pevnou, poslušnou vierou boha, v jeho zákony. Napre dramaticka-filozofa. Pucciniho dielo, a tak zostalo expresívne zobrazenie pastných chvíľ nešťastnej Angeliky, ktorá nachádza riešenie samovraždy. Žiadna mystická náboženská filozofia, o ktorom sa v súvislosti s touto operou rado hovorí, skôr parafráza maternej tragédie Butterfly, okorenená tentokrát miesto japonskej erotiky rovnako exkluzívnym pochmúrnym, dusným prostredím ženského kláštora sedem násteho storočia. Nie je to dráma, Angelika nemá reálnu protihráča, ani pomer exponovaná postava. Kľúčom nepredstavuje v dielu žiadny zástoj, než aký mal posol starogréckej tragédie (podľa mňa je iba to, že Angelika známi smrť syna). Je to dramatický monológ. Tomuto triedeniu zodpovedá i hudobná faktúra opery. Od pozvoľnej a vyrovnaného toku úvodných žánrových scén, cez bolesť lyriku Angelikinej árie, opľakávajúcej smrť syna, až extaticky vypäté pasáže Angelikinych predsmrtných vízií.

Režisérke predstavenia Bargárovej sa podarilo nájsť dítim aranžmán rozohrať je notvárnou a ensemblovou úlohou prvú časť opery, v dramatickej, spoliehala sa na hlavnú predstaviteľku. Sestra Angelikinych vízií umocnila v účinku takým zdaním jednoduchým prostriedkom ako je nepravdivý pohyb tela. Škoda, že tieto pasáže ako aj celá inscenácia trpia priam amatérskym svetlením. Hyperbolizovaný duševný stav možno predsa znázorňovať mocou pohybujúcich sa farebných svetelných kuželov. Temer všetky fázy inscenácie nasvietené rovnakou intenzitou — kde zostala pre dielo typická pochmúrna atmosféra v čom sa odráža jeho impresionistická zložka?

Aj keď orchester v lyrických pasážach hrešil miestami po to kultivovanosti zvuku, možno Velatovo hudobné naštudovanie označiť za úspešné. Či už pre taliansku operu a jej výrazový účinok, presadujúci sa cez speváka. O sólových možnostiach sa dá hovoriť iba v prípade titulných postáv. Vkusne ju stvárnila Eva Šmáliková, spevácky presvedčivejšia v polohách dramatických, než lyrických, je napokon pri charaktere hlasu celkom pochopiteľná. Drobne epizódy, hoci obsadené poprednými členkami detských častí košického súboru, vyznačujú sa hlasovo veľmi nevyrazne.

Vďaka košickej premiére Sestry Angeliky poznáme priamej diváckej skúsenosti slovenských jazísk celé žánrové dielo Giaccona Pucciniho, s výnimkou veľmi zriedkavo a skôr pietne uvádzaných Lastovičky. Aj pri rezervovanom postoji márne hľadáme v tomto veľkom dramatickom diele všetky tie atribúty, ktorými ho polstoročie častuje pomerne veľká časť stredoeurópskej kritiky, označujúcej operu tohto skladateľa ako „krvavú a sentimentálnu, nabubrelú príbeh pre sládky“.

Jaroslav Blah



Záber z košickej inscenácie opery Nevšedná humoreska

Nemám rád súťaže v umení, lebo „prvenstvo“ v umení nie je vyjadriteľné metrami a sekundami a aj preto, lebo doménou umenia je naše vnútro a nie športové ihrisko. Víťazstvom umenia je miera jeho intímneho a trvalého účinku a nie vedomie, že stojí na prvom, druhom alebo treťom mieste. Napriek tomu sa prevádzalo umelecké súťaženie už v stredoveku. A iste sa budú konať súťaže aj v budúcnosti, lebo sú neoddeliteľným článkom vývoja; prinášajú nové impulzy a podnety, o čom som sa osobne presvedčil pri pobyte na ženevských konkurzoch. Ženevská sú-

siami prešlo už 5602 kandidátov zo 73 krajín. Dosiaľ sa udelilo 103 prvých, 273 druhých a 76 tretích cien. V tomto roku sa prihlásilo celkovo 276 uchádzačov z 34 krajín, z ktorých 185 pripustili ku skúškam a 48 k verejným súťažným výkonom. Konkurzy prebiehali v paláci Reynard, na konzervatóriu a vo Victoria-Hall. Pred verejnosťou sa hralo iba po vylučovacom kole, na tzv. verejných finálnych konkurzoch. Gala koncert uzavrel súťaž, pričom sa slávnostne odovzdávali ceny za prítomnosti čestného komitétu. Organizačným vedúcim v oblasti umeleckej bol prezident komitétu,

miesto, to však nebolo dotované cenou.

Nemal som možnosť zúčastniť sa na každom podujatí tejto súťaže, lebo som pricestoval až na začiatku druhého kola. Okrem toho niektoré súťaže sa odohrávali súbežne. V stredu 1. októbra, teda práve v deň, keď sa konal verejný koncert flautistov a spevákov, hostovala Lyonská opera s Rameauovou Plateé v ženevskom opernom divadle (koncertným majstrom Lyonskej opery je Milan Bauer, ktorý tiež hostoval v Ženeve).

Verejné finálne konkurzné koncerty boli zaujímavé a svedčili čiastočne o vysokej úrovni. Prvý z týchto koncertov bol koncert kontrabasistov. Okrem spomínaných laureátov mali účinkovať ešte ďalší dvaja účastníci. Ak sa dobre pamätám, zúčastnili sa len laureáti s Ecclesovou a Sprongelovou sonátou a s Dragonettiho koncertom. Bulharský kandidát vynikol spevným prednesom, kým jeho súper z NSR získal úspech väčšou technickou pripravenosťou a vyváženosťou. Tento koncert sa konal 29. septembra poobede. Večer toho istého dňa súťažili pianisti, z ktorých sa umiestnil, ako vieme, len Christian Zacharias. Dňa 30. septembra večer sa konal ďalší koncert pianistov, na ktorom sa zúčastnil okrem víťaza Ellera aj kandidát z Francie a kandidátka z Poľska. Odpoludňajší koncert v stredu 30. septembra bol súťažným koncertom čembalistov, večerný koncert, ako sme už spomínali, bol venovaný súťažiacim v hre na flautu a spevákovi. Koncert sprevádzal Orchester románskeho Švajčiarska pod vedením dirigenta Samuela Baud-Bovy. Najväčším dojmom zapôsobili flautisti Chang Kook Kim a Guy Cottin, ktorí interpretovali striedavo Ibertov koncert s impozantnou muzikantskou vervou. Na záverečnom koncerte účinkovali laureáti, ktorých som spomínal: Chang Kook Kim, Guy Cottin (flauta), Peter Efler (klavír), ktorý hral Brahmsov d moll koncert, Andrzej Kalarus (kontrabas) hra Dragonettiho, ďalej Ionel Pantea spieval áriu Leporella a Joo Yeon Lee s áriou Ah, Perfido L. v. Beethovena. Týmto záverečným koncertom, ktorý odznel v sobotu 4. októbra bola súťaž, ktorá začala 25. septembra, uzavretá.

Ján Albrecht

Líst z Maďarska

Budapešťianska mozaika

Príšť do hudobnej Budapešti na týždeň — to je vlastne ako nič, ako — lacne povedané — kvapka v mori, ktoré nemožno preplávať pre málo fyzických síl i času. Navyše sa človek musí zmieriť s tým, že uvidí to, čo práve beží, na čo sú lístky, nič sa dopredu nedá vybrať — najmä, ak si strochou ľútosti uvedomí, že tu mal byť na Budapešťianskych hudobných týždňoch (čo je akcia asi podobného druhu, ako Bratislavské hudobné slávnosti), kde sa zišla celá hudobná Európa (pravdaže — v prvom rade interpretačná...). Prišla som do Budapešti — vďaka komplikáciám a dlhšiemu vybaľovaniu vysielačieho orgánu — práve v posledný deň spomínaného festivalu. Vystupovali Viedenski filharmonici, lístky — podobne, ako napríklad na Pražskej jari — boli vypredané mesiac dopredu, a tak som nemala ani najmenšiu nádej počuť tých, o ktorých legenda hovorí samé superlativy. Mala som však to, čo sa zvykne nazývať šťastie. Zostavila som si týždenný program tak, že som nemala voľné nielen večery, ale ani predpoludnia. Veľká starostlivosť mojich hostiteľov — maďarského Ministerstva školstva a kultúry (pre mňa stelesneného v skutočne pozornej sprievodkyni pani Marte Vinkovej), záujem o slovenské hudobné dianie zo strany maďarskej, určité styčné body — ale aj rozdielny názor či prekvapenie z úspechov ich hudobnej pedagogiky, rozhovory s maďarskými hudobníkmi činiteľmi — no a pravdaže, celkom nehudobné zážitky z budapešťianskych obrazárni: to bol približne program a náplň siedmich maďarských dní, ktoré mali mať pôvodne celkom iný — festivalový účel.

Zhodou okolností som po bratislavskej premiére (1. novembra) muzikálu West Side Story uvidela hneď o dva dni nato (4. novembra) staršiu budapešťiansku inscenáciu tohto diela v známom Operett színház (Operetnom divadle). Okrem Bernsteinovho diela beží tam samozrejme slávna Čardášová princezná, My Fair Lady a muzikál K. Lendvaya Knock out. Je zaujímavé porovnať čerstvý bratislavský zážitok zo skutočne výbornej inscenácie s inscenáciou pochopenou značne odlišne — ak v ničom inom rozdielne, tak v temperamente určite. V sebe som si našla pre toto predstavenie osobitě pomenovanie — Story s paprikou... Osobitě je však samotné réžijné poňatie. Dve chuligánske bandy Zralokov a Tryskáčov sú skutočne veľkomestskými nenávidiacimi sa skupinami, hlavní predstavitelia sú menej uhladení a nie tak lyrickí (intelektuálni?) ako v bratislavskom poňatí, celá budapešťianska inscenácia má v sebe horkosť a trpkosť newyorských bludisk predmestia, ktoré aj keď predmestím doslova nie je, predsa sa na míle vzdaluje ideálnej predstave Ameriky. Scéna je zostavená z komplikovaných konštrukcií (ináč — šťastnejšie bytvarne riešená ako v Bratislave), ktoré akoby symbolizovali čosi zo sveta hrdinov, žijúcich na periférii života a v bludisku ideálov i hodnôt. Čo ma prekvapilo na tomto predstavení — a pri čom som si súčasne uvedomila kvality bratislavského súboru — je hlavne baletná zložka muzikálu. Budapešťianska inscenácia sa opiera o baletný súbor, veľá účinkujúcich protagonistov je pasívnych a prizerajúcich sa. Bratislavská inscenácia je pohyblivejšia, stmelenejšia vo výkonnosti, vyrovnannejšia v celku. Čiže klady i zápory, veci na diskusiu, ale napokon — jedinečnosť umenia spočíva práve v neopakovanosti a vždy v novom hľadaní i stvárnení.

Od muzikálu musím trochu nesúrodne prejsť k opere — spomínala som už náhodne zostavený program môjho pobytu, a tak som hneď na druhý večer videla a počula v Erkelovom divadle Beethovenovho Fidélia. Hlavnú postavu spievala Mátyás Mária (Leonóra), Florestana stvárnil Korondy György, Pizarra (ináč — najkvalitnejšie predvedená postava po stránke spevákovej) Palócz László, Fernanda János Péter a Marcellinu Erdész Zsuzsa. Priznám sa — aj keď som týmto tordem trochu prekvapila maďarských hostiteľov — bola som sklamaná výkonmi spevákovi i mŕtvou atmosférou predstavenia, postaveného na statickej réžii a nie veľmi kvalitnom výkone orchestra. Jediné, čo skutočne zaujalo, bola scéna, vyriešená zo sedých kvádrov, dávajúcich spolu s tmavým osvetlením pochmúrny a tragický ráz predstaveniu, zjasnenému aj po spevákovej stránke iba záverečnou zborovou scénou. Isteže, z jedného predstavenia nemožno usudzovať na celkový stav operného života, a preto týmto stručným hodnotením končím svoj krátký pohľad na budapešťianske operné javisko.

V Zeneakadémii, kde sa sústreďuje maďarské vysoké hudobné školstvo, bývajú aj koncerty bežného abonentného cyklu. Tu boli aj akcie Budapešťianskych hudobných týždňov (iba najviac navštevované podujatia sa konajú v Erkelovom divadle, ktoré pojme vyše dvestisíc divákov). V priestoroch Hudobnej akadémie som bola aj na koncertoch Maďarského štátneho orchestra, ktorý uviedol v prekvapujúco dobrom naštudovaní Lutoslawského Malú suitu, Beethovenovu II. symfóniu (dirigent Mura Péter) a III. Rachmaninovov klavírny koncert d moll so sólistom Jakovom Flierom. Fliera som počula aj na samostatnom recitále o dva dni neskôr (8. novembra), kde uviedol pomerne známy repertoár (Mozart: Fantázia c moll, K. 475, Schumann: Fantázia C dur, Rachmaninov: Štyri prelúdia, op. 23 a 32 a Prokofjevova Sonáta d moll).

Je zaujímavé, že niekoľko dní na to, mal v Budapešti vystupovať aj Svjatoslav Richter — teda dve známe a svetové pianistické mená, ktorých bezprostredná poslucháčka konfrontácia je iste zaujímavá. Výkon Jakova Fliera znesie marimálne kritéria a ťažko čo dodávať k jeho výkonu, po výpočti ktorého má človek dojem hlbokého vnútorného zážitku, ponorenia sa do najmenších detailov, vypracovaných s jemu prislôvečnou disciplínou, bez zbytočných afektov a s intelektuálnym prežitím. Vo Flierovi sa spájajú najlepšie tradície sovietskej klavírnej školy s myšlienkovou hĺbkou moderného intelektuála. Možno práve ten obohraný repertoár, aký si vybral, iba potvrdil, čo dokáže skutočný umelec s dielami známymi a pertraktovanými na svetových koncertných pódioch v najväčšej možnej miere.

V tomto liste z Budapešti som spomínala skutočne iba tie základné — koncertné zážitky. Rada by som sa však v niektorom z ďalších materiálov vrátila k celkovej atmosfére hudobného života v Budapešti. Ale o maďarskej hudobnej výchove, o organizácii „Jeunesses Musicales de Hongrie“ a jej akciách — až nabaďúce.

TEREZA URŠÍNYOVÁ

ŽENEVA 69

faž má už svoju tradíciu. V tomto roku oslavujú ženevské konkurzy svoje tridsiate výročie. Každý rok sa stretávajú mladí umelci s cieľom merať svoje sily v umeleckej interpretácii v hre na niektorý nástroj, pričom sa každý rok menia súťažiaci disciplíny. Oficiálny názov súťaží je **Concours international d'exécution musicale — Genève** (Medzinárodný konkurz výkonného hudobného umenia). Ako z názvu vyplýva, obsiahnu ženevské súťaže, založené riaditeľom konzervatória v Ženeve M. Henri Gagnebinom len interpretačnú časť umenia. Súťaží sa zúčastnili ako kandidáti mnohí, dnes veľmi známi hudobníci, ako Georg Solti 1942, Wolfgang Sawallisch 1949, Maria Stader 1939, A. Benedetti-Michelangeli 1939, Aurélie Nicolet 1948, Michel Debost 1961, Friedrich Gulda 1948, ďalej uvediem v krátkosti len niekoľko mien ako Teresa Stich-Randall, Antonio Janigro, Martha Argerich, Ladislau Konya, Walter Berry, Alexander Jenner a mnohí iní. Snaha po objektivite a dobrá vôľa nemišľať do kritérií aspekty osobné alebo politické, stupňovali autoritu súťaží. Ženevskými komi-

dirigent Roger Vuataz. Slávnostný koncert dirigoval nástupca Ernesta Ansermeta, Samuel Baud-Bovy za účinkovania Orchestra románskeho Švajčiarska, sólistami boli vybraní laureáti.

V tomto roku sa súťažilo v speve, ako aj v hre na čembalo, na klavír, flautu a na kontrabas. Tretie ceny boli v tomto roku zrušené a prvá cena bola udelená len za spev a klavír. Prvé ceny iných kategórií boli premenené na druhé ceny. Hráčom na čembalo nebola udelená žiadna cena.

Prvé ceny dosiahli zo spevu Ionel Pantea (Rumunsko), Joo Yeon Lee (Južná Kórea) a z klavíru Peter Efler (Rakúsko). Druhé ceny dostali Maurice Brown (Kanada) a Christian Zacharias (NSR) z klavíru; z flauty Guy Cottin (Francúzsko) a Chang Kook Kim (Južná Kórea). Druhá cena bola udelená nasledujúcim kontrabasistom: Günter Klaus (NSR), Andrzej Kalarus (Poľsko) a Enčo Raduchanov (Bulharsko). Bratislavský účastník, kandidát súťaže hry na kontrabas Milan Šagát, absolvent VŠMU, člen SF, z 35 účastníkov obsadil šieste

Berliozova opera Trójania v Londýne

Londýn veľmi dôstojne uctil sté výročie smrti francúzskeho skladateľa Berlioza uvedením jeho diel. Snaha vyzdvihnúť Berliozovu reputáciu nie je v tejto časti sveta nič nového. Nadšenie pre Berlioza rovnako ako sama jeho hudba sú vrcholne očarujúce, ale súčasne vyčerpávajúce. A vskutku, prastarý problém sa netýka očarujúcich kvalít veľmi veľkej a krásnej Berliozovej hudby, ktorú nepochybne produkoval, ale spočíva v tom, či tento efekt je alebo nie je zoslabený množstvom pasáží, často kompletných celkov, ktoré znejú zvláštne, mnohokrát rozmarne a ktoré koniec koncov pôsobia vyčerpávajúco.

Tento problém bol veľmi zjavný v mesiaci októbri, keď kráľovská opera Covent Garden uviedla Berliozových Trójanov prvý raz od roku 1960 kompletne a prvý raz kompletne vo francúzskom origináli. Anglická tlač bola úplne jednomyselná vo chvále Trójanov ako majstrovského diela najvyššieho stupňa, čím chcela napraviť predchádzajúce znevažujúce a často urážajúce sudy. Názor, že Trójanania môžu byť iba nedokonalým dielom, sa neobjavil. Napriek tomu som pevne presvedčený, že im skutočne čosi chýba. Opera má síce veľkosť, vznesenosť a vzbudzuje úctu, ale to z nej ešte nerobí dobrú operu.

Berlioz už od mladí nachádzal inšpiráciu vo Vergillovej Aeneide. Klasické a romantické koncepcie hudobného výrazu podnecovali v ňom akúsi dvojhodnotnosť, čo bezo sporu prispelo k formovaniu jeho hudby, jednej z najoriginálnejších, akú poznáme. Ale v Berliozovom prípade táto „dvojhodnotnosť“ pôsobí skôr nepriaznivo ako podnecujúco Berliozovou snahou v Trójanoch bolo prelínanie klasického s romantickým, a to je práve snaha, ktorá sa zdá byť absolútnym nonsensom.

Skladby, ako Faustovo prekliatie, Rekviem, Romeo a Júlia, a predovšetkým Detstvo Ježišovo sú majstrovskými dielami hudobnej tvorby a ich menej bezprostredne zaujímavé pasáže sa akosi strácajú v celkovej koncepcii. Nemožno však to isté povedať o Trójanoch. Prvé dejstvo, pozostávajúce z dvoch obrazov, má nádherné Obľiehanie Tróje. Dej je dostatočne príťažlivý, čo však nemožno povedať o hudobnej časti. Zaisť je množstvo momentov, potvrdzujúcich veľkosť impresívneho génia, ktorého snaha uplatniť intelektuálne vlohy neprospeľa hudobnému prejavu. Cassandrinu varovanie pred zničením Tróje, vtiachnutie dreveného koňa do obľiehaného mesta, zjavenie sa Hectorovho ducha pred Aeneasom v jeho spálni — to sú momenty, ktoré podnietili Berlioza vydať zo seba to najlepšie, čo aj urobil. Výsledkom však je, že po začiatočnom impozantnom vstupe do týchto vznešených a neskutočných svetov sa človek zrazu ocitne vo svete skutočnom. Naše sklamanie sa začína vo chvíli, keď

si nedostatočne začíname uvedomovať skutočnosť, že naše zmysly sú ešte oslnené výjavmi zo začiatku opery.

Prvé dejstvo, Obľiehanie Tróje, trvá necelé dve hodiny. Hudba druhého a najdlhšieho dejstva opery, Trójanania v Kartágu, znie prirodzenejšie ako čokoľvek predtým. Hudba prvého obrazu, ktorý sa odohráva v miestnostiach paláca kráľovnej Dido, nie je iba lahodná. Jej brilantná úroveň sa stotožňuje s najlepším, čo Berlioz vytvoril. Dido je najľudskejšia zo všetkých postáv a jej hnev a utrpenie sú vášnivé a oslňujúce. Dido je aj pred aj po stretnutí s Aeneasom a so svojou sestrou Annou po každej stránke postava prirodzená. Druhé dejstvo Trójanov sa stalo najpopulárnejšou časťou celého diela jednoducho preto, že Dido sa zjavuje ako veľká tragická hrdinka opery v najlepšom slova zmysle. Aeneasov príchod — preoblečený za námorníka — do Kartága a jeho zamilovanie sa do kráľovnej má nebyvalú, prvotriednu úroveň. A zjavenie sa baletu pri tejto scéne predstavuje vrchol. Aeneasov osud, ako sa dozvedáme, je predurčený. To je tragédia príbehu a to je tragédia, ktorú Berlioz nedotiahol do dramatickej polohy. Po peknej, ale málo originálnej záhradnej scéne prinášajú Aeneasovi domov správu, že musí opustiť Kartágo a Dido. Napriek pokusu, ktorý som urobil, sledovať všetko vnímavo a reflexívne, nezbavil som sa pri tejto časti nudy. Vo chvíli, keď Dido mala rozhodnúť o svojom vlastnom osude, je hudba sama osebe hlboko dojmavá. Ale toľko predchádzajúcich sklamaní nedovoľuje iné, ako urobiť záver, že celkový dojem nebol uspokojivý.

Predstavenie v Covent Gardene viedol Colin Davis, nadšený prívržencem Berlioza. Keď som ho počul, bol však skôr zdržanlivý. Josephine Veaseyová spievala Dido (Janet Bakerová ju dvakrát zastúpila, keď bola chorá), Jon Vickers bol Aeneas, Anja Silja bola Cassandra a Heather Beggová spievala Annu. Chcem sa vyhnúť detailnému komentovaniu predstavenia a brilantnej produkcie Minosa Volanakis, ako aj vynikajúcej scény a kostýmov Nicholas Georgiadisa. Možno je to flagrantné porušenie povinnosti hudobného kritika, ale posudzovať interpretačné hľadisko by presahovalo možnosti tohto listu. Pokúsil som sa tu zaujať voči Berliozovi postoj, poznačený jeho výnimočnosťou, ktorá však nie je dostatočne badateľná v tomto diele. Pokúsme sa pochopiť, aký druh fenoména bol Berlioz. Osobitosť jeho hudobnej osobnosti sa často zdôrazňovala ako príznačná pre pochopenie jeho génia. Teda zdôrazníme to aj my, a vyhnime sa Berliozovi aspoň na päť rokov. Potom sa k nemu môžeme vrátiť ušami a mysľou osvieženou ďalšími štúdiami, ktoré nám možno vysvetlí Berlioza uspokojivejšie.

Ronald Weitzman

Oravské synkopy 1969



Eva Biháryová a Lýdia Babuchnová zaspievali v Istebnom víťaznú pieseň — Ver len hvezdam.

Snímka: Vlado Hák

Medzi podujatiami, ktoré sa v oblasti populárnej a tanečnej hudby konajú na Slovensku, možno zaregistrovať jeden festival tanečnej piesne, ktorý sa síce nenápadne, no celkovo na úrovni zaraďuje medzi festivaly podobného druhu — Oravské synkopy, festival, ktorý sa tohto roku konal už po tretí raz. Prebiehal bez predchádzajúcej publicity, a preto treba na úvod povedať zopár slov z jeho histórie.

Festival amatérskej tanečnej piesne vznikol pred tromi rokmi v Istebnom na Orave; vtedy sa volal Oravská písťalka a odzneli na ňom piesne oravských autorov. Bola to teda akási regionálna súťaž. Iniciátori tohto podujatia — pracovníci ZV Kovohuty Istebné — povýšili druhý ročník súťaže na Oravské synkopy. Rozšíril sa okruh autorov piesní i počet piesní súťažiacich o titul víťaznej pesničky.

Tohoročný, v poradí už tretí ročník festivalu amatérskej tanečnej piesne Oravské synkopy 1969 sa konal v dňoch 24.—25. októbra v Istebnom. Organizovali ho už tradične ZK ROH Kovohuty Istebné, spolu so ZV ROH a v spolupráci so Slovenskou radou odborových zväzov, Odborovým zväzom pracujúcich v kovopriemysle na Slovensku a Združením klubov mládeže na Slovensku. Výber piesní a ich aranžovanie urobili odborníci na slovo vzatí, a taktiež festivalový orchester, dramaturg a režisér boli na úrovni. Tento „profesionálny punc“ amatérskeho festivalu mal pochopiteľne na súťaž kladný vplyv, takže dva večery piesní na Orave sa stali nielen spoločenskou udalosťou v kraji, no i podujatím, ktoré malo „cveng“ vo veľkej rodine zainteresovaných a fanúšikov pop-music.

Teda v dňoch 24.—25. októbra žilo Istebné v znamení hudby a piesní. Zišli

sa tam hudobníci — Tanečný orchester Čs. rozhlasu v Bratislave pod taktovkou Ivana Horvátha, speváci, mená ktorých nie sú v oblasti populárnej hudby neznáme; konferenciérka Eva Chalupová, porota a celý rad „ľudí v pozadí“, bez ktorých by festival nežil — režisér Imrich Strelka (dobré známy všetkým, ktorí sledujú Malú bit parádu), dramaturg Miloš Lánik zo Slovenskej televízie a ďalší. A pochopiteľne autori piesní, novinári a vyše 400 štastlivcov, ktorým sa ušli vstupenky.

Autori prihlásili do súťaže 95 piesní (tentoraz to boli autori z celého Slovenska a dokonca aj z Moravy). Odborná porota na čele s Dr. Jánom Siváčkom, riaditeľom Bratislavskej lry z nich vybrala 20. Z týchto dvadsiatich piesní, ktoré v prvý večer prešli sitom prísnej poroty, postúpilo do finále dvanásť. Výsledky finálového večera sú nasledovné: zvíťazila pieseň autorov M. Vaneke a E. Drienku Ver len hvezdam, spievali ju Eva Biháryová a Lýdia Babuchnová. Obe speváčky poznáme z televíznej Malej hit parády (obe sú členkami VUS-u); potvrdili, že ich úspechy v oblasti pop-music z poslednej doby neboli náhodné. Druhé miesto obsadila pieseň Malý Joe (autori E. Feix—E. Stanovský). Na jej úspechu sa nesporne podieľa dvojica populárnych spevákov — Dušana Ružičku a Milana Krištofiča. Malý Joe si získal aj veľké sympatie u publika, ktoré mu venovalo najviac hlasov — pieseň teda získala aj Cenu diváka.

O tretie miesto sa delia dve piesne. Pieseň Mama (P. Závodský—L. Mayer) v podaní Hany Lašovej a pieseň Tuším (Ing. I. Kramár—J. Štrasser). Spieval ju Viliam Csino. Tuším je veľmi zaujímavá pieseň — má soulový charakter a pochvalu si zaslúži aj výborný text mladého slovenského básnika J. Štrassera. Pieseň získala veľa aj vďaka interpretácii Viliama Csina, člena VUS. Jeho popularita stúpa úmerne s interpretačnými kvalitami. Nevšedný text Jána Štrassera si získal osobitné uznanie poroty.

Sympatická myšlienka iniciátorov festivalu Oravské synkopy — vplývať na zvyšovanie úrovne amatérskej piesňovej tvorby a dať šancu začínajúcim autorom — nadobúda konkrétne črty. Začínajúci autori sa šance chopili; a ako vidieť, úroveň amatérskej piesňovej tvorby na Slovensku má stúpajúcu tendenciu. V nemalej miere k tomu prispel ten „profesionálny punc“, o ktorom som sa zmienila, počnúc porotou, cez aranžovanie piesní, ich interpretáciu dobrými speváckmi až po predvedenie Tanečným orchestrom Čs. rozhlasu v Bratislave. Tento orchester pod vedením I. Horvátha si zaslúži absolútum. Menšie výhrady je treba vziať na úvahu: Evy Chalupovej (televízni diváci ju poznajú z Malej hit parády). Hovorené slovo by si z jej strany žiadalo viac disciplíny a sústredenia. Teraz by bolo žiadúce, aby si víťazné pesničky získali širšiu publicitu; zaslúžia si to nielen autori a speváci, ale aj samotný festival.

Oravské synkopy sa stávajú popri Detvianskej ruži ďalšou celoslovenskou súťažou v oblasti populárnej hudby. Organizátori tretieho ročníka sa iste budú snažiť napraviť malé „chyby krásy“, bez ktorých sa azda ani nemožno obísť. Ostatné, spôsobili ich skôr ohraňujúce možnosti rôzneho charakteru. A preto treba celý festival hodnotiť kladne a podporovať jeho základnú myšlienku — aby slovenská tanečná pieseň už nehrala úlohu populárny. O to predsa išlo všetkým zainteresovaným a účinkujúcim a o to ide všetkým, ktorým záleží na úrovni populárnej a tanečnej piesne u nás.

Nina Litschauerová

Po piatom ročníku súťaže spevácok tanečných piesní O Zlatú kameru

KAMERA DO DUBNICE

Záverečným stretnutím šiestich finalistiek v Dome kultúry na Vajnorskej ulici v Bratislave sa skončil 30. októbra V. ročník televíznej súťaže spevácok tanečných piesní a šansónov O Zlatú kameru.

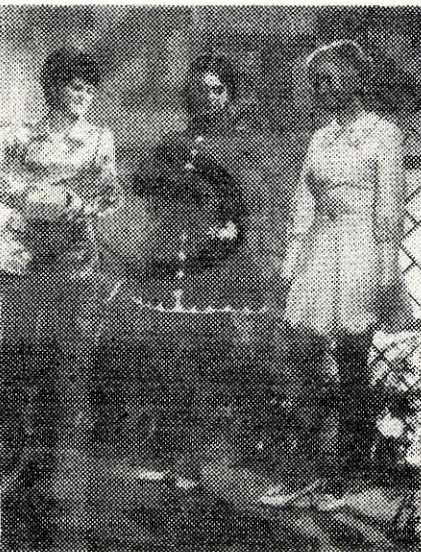
Priebeh posledného večera, ale aj predchádzajúcich semifinále znovu potvrdili, že na Slovensku jestvuje talentové zázemie, schopné po určitej výchove zaujať miesto i v prípadnom profesionálnom kontexte. A neplatí to iba o prvých troch víťazných speváčkach — Drahoslave Hřešovej z Dubnice, Juliane Hönischovej zo Spišskej Novej Vsi a Alene Markovej z Bratislavy, ale aj o zostávajúcej trojici. Napokon, bodovacia tabuľa jasne ukázala, že o trofejách rozhodli naozaj veľmi tesné bodové rozdiely. Tým nechceme tvrdiť, že celá súťaž bola bez chýb, alebo, že by všetky interpretky priniesli kus nového vo výraze, prejave a pod. Naopak, mnohé účastníčky sa stále nevedia odtrhnúť od svojich idolov. Napodobňujú ich do úplného detailu, čím pochopiteľne klesá ich výkon v očiach porotcov (koľko už máme M. Kubišových?). Stáva sa často, že súťažiaci si vyberú repertoár, ktorý sa im síce páči, no technicky ho nezvládnu...

Vráťme sa však k víťazkám. Veľmi príjemným prekvapením bol výkon Drahoslavy Hřešovej. Jej soprán znie čisto, i keď v hlbších polohách plocho a nevýrazne. Jej naturelu vyhovujú piesne pomalé, lyrické a pri nich je i najistejšia.

Iný charakter mali vystúpenia Juliany Hönischovej a Aleny Markovej. Obe sú temperamentnejšie, „živšie“. Svoj prejav opierajú o herecký základ, pričom

sa nevyhýbajú žiadnej črte figliarstva. Speváčky bola istejšia J. Hönischová, Alena Marková miestami distonovala a nepridávala jej ani nesprávna výslovnosť (najmä časté „hltanie“ koncoviek). Rozpačitý pocit sme mali z televízneho stvárnenia súťaže. Rôžijne pôsobil už dosť fádne a ošuchane. Zámena konferenciérky bola tiež chybným krokom. Veľmi zle pôsobili technické nevyrovnanosti — najmä v závere vysielania, keď napr. zvukový technik „uhádol“ play back až na štvrtý raz.

(ch)



Víťazky Zlatej kamery

Snímka: Eduard Holý

Blue Effect v bratislavskom PKO

Koncert víťaza

Konečne sa hala bratislavského PKO naplnila tretí raz za sebou. Dobrá reklama a skutočnosť, že Blue Effect boli na II. medzinárodnom festivale beatových skupín na jeseň minulého roku vyhlásení za najlepších a sólový gitarista Radim Hladík sa stal beatovou osobnosťou číslo jedna, prilákali do bratislavskej veľkej haly PKO veľké množstvo fanúšikov.

Nikto však nečakal niečo zvláštne, každý rátať s priemerným výkonom. Po skúsenostiach z minulosti (Synkopy 61, Juventus) sa na skupinu pozeralo s rezervou. Iná však bola skutočnosť. Bezchybné sólové variácie Radima Hladíka, časté používanie boosteru a či „kvá-kadla“ privádzali obecenstvo do nadšenia.

Ako však vznikol Blue Effect? Začiatkom roku 1968 odišiel Vladimír Mišík do štúdiovej skupiny Karla Dabu — s predsa-vzatím, založil si vlastnú skupinu. To sa mu podarilo, a tak vznikli New Force. Ale neskôr sa aj táto skupina rozpadla a tak Mišík zakotvil v George and Beatovens ako gitarista a druhý spevák. To bolo však z núdze.

V pražskom New-klube sa spoznal Hladík s Čechom. Pridal sa k nim Jiří Kozel Mišík a neskôr veterán Miloš Svoboda. To bol základ novej kapely.

Premiéra v Music f Clube sa vydarila. A festivalová Lucerna, v ktorej sa konal beatový festival 1968, už videl na pódiu víťaza Blue Effect.

V Bratislave sa Blue Effect predstavili bez Miloša Svobodu. Bez rytmického gitaristu, ale s výborným repertoárom, za ktorý by sa nemusela hanbiť žiadna skupina.

JURAJ VYSOKÝ

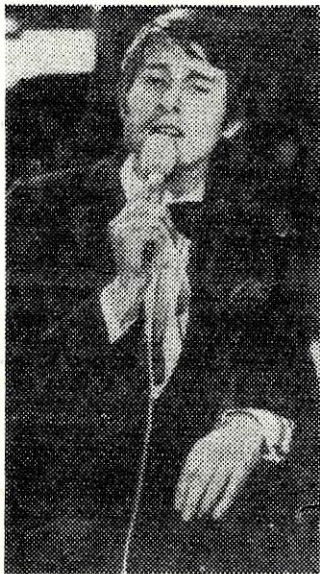
Českí televízni diváci už videli na obrazovkách televízny muzikál Madame a 7 lúpežníkov, kde úlohu Madame hrá a spieva Hana Zagorová, 7 lúpežníkov Josef Laufer. Skoda, že na Slovensku sme tento „bonbónik“ nevideli. Treba ešte povedať, že Josef Laufer pracuje ako autor na televíznom seriáli o Horáckovi. Seriál bude mať 6 pokračovaní.

Udo Jürgens ešte raz: tento spevák chce mať úspech nielen v Európe, a preto „hodil na trh“ v Južnej Afrike sedem svojich nahrávok.



Hviezda gréckej speváčky Nany Mouskouri ešte nezapadla. Nana Mouskouri žije so svojím manželom v Paríži a v súčasnej dobe po dobu troch týždňov vystupuje so svojím recitálom v parížskej Olympii. Okrem toho predpoludním nkrúca televízne farebné show, do ktorého si pozvala 2 hostí: Harryho Belafonte a talianskeho tenoristu Franco Corelliho. Ihneď po skončení angažmán v Olympii odletí Nana Mouskouri do USA, kde ju čaká turné zle po 24 mestách.

Zo sveta pop music



Udo Jürgens nahrá na gramoplatňu pieseň Illusionen a honorár i percentá z predaja platne venuje synovi tragicky zahynutej speváčky Alexandry.

Frank Sinatra má novú LP platňu pod názvom A Man alone. Všetky texty k piesňam napísal Rod Mc Kuen — u nás meno sotva známe; v Amerike ho považujú za hviezdnu prvej veľkosti medzi textármi. Na jeho konte je viac ako 50 miliónov predaných platní a 900 piesní! Texty k piesňam, ktoré píše, sú veľmi poetické — a Frank Sinatra ich ideálny interpret. Výsledok — vynikajúca LP platňa.

Aretha Franklinová mala v novembri začať veľké turné po Európe. Údajne odriekla všetky zájazdy, pretože si potrebuje oddýchnuť.

V tzv. Daisy Club v Hollywoode predvádzala Diana Ross skupinu The Jackson Five, ktorú sama objavila. Skupinu tvorí 5 bratov, spevákom je najmladší z nich — osemročný Michal.

Mary Hopkinová naspievala na svoju najnovšiu platňu známy evergreen Doris Dayovej Que sera, sera.

V západnom Nemecku, Rakúsku a Holandsku je v predaji kniha o Heintje. Je zostavená prevažne z fotografií so sprievodným textom; fotografie sú vlastne dokumentami jeho cesty k sláve. Čoskoro príde na Západe do kín prvý film ktorý Heintje nakrútil v Berlíne (titul: Heintje — jedno srdce ide na cesty). Heintje spieva vo filme osem piesní a dokazuje všetkým, že jeho hlas má naozaj rozptálie troch oktáv.



Mireille Mathieu odchádza do USA, kde bude spolu s Tomom Jonesom nahrávať sériu relácií pre televíziu. Mireille Mathieu je v USA veľmi obľúbená — je to už po šiesty raz, čo bude nahrávať televízny seriál.

Nielen pre fanúšikov pop-music, no i pre tých, čo majú radi filmy — kovbojky, je určená LP platňa pod názvom Great Western Film themes. Sú to nahrávky hudby z rôznych filmov, ako napr. Sedem statočných, Na pravé poludnie, Alamo, Posledný rozkaz a pod. Mnohé z filmov poznáme aj u nás a mnohé melódie sa me džičasom stali slágrami.

Holandská beatová skupina Eksepton sa pokúsila o prevrat v klasickej hudbe a nahrala na platňu časť Beethovenovej Piatej symfónie v beatovom aranžovaní. Na druhej strane platne je známy Chačaturjanov Šablový tanec tiež v beatovom predvedení.

In memoriam Antonína Sychru

Prekvapil nás jeho skon. Prekvapil napriek tomu, že sme vedeli o ťažkej zákernej chorobe, ktorá dlhšie roky na Antonína Sychru doliehala. Vedel to aj sám. V žiadnom prípade to však nechalo stopy na jeho práci, na jeho rozvíjajúcej sa vedeckej činnosti. Ako to, rozvíjajúcej? Veď Sychra nebol žiadnym začiatníkom, minulý rok prekročil päťdesiatku a abrahámoviny sú spravidla príležitosťou pre retrospektívnu sumarizáciu spokojného, vavrínmi ovenčeného, zaslúžilého hudobného vedca. U Sychru to bolo práve naopak. Posledné obdobie jeho činnosti miesto rekapitulácie je poznačené hľadaním, vedeckým skúmaním v oblasti u nás priekopníckej — aplikácie teórie informácie na hudbu. Nestabil všetko predsavzaté uskutočniť, niekde začínal, inde rozpracovával a napriek definitívnemu prerývu v najväčšom rozmachu vytvoril v tejto disciplíne základné východiskové pole, na ktorom sa bude ďalej stavať, tým viac, že Sychrovo meno je nerozlučne späté s výchovou hudobno-vedného dorastu, a teda je predpokladom vybudovaného zázemia nadšencov a nasledovníkov.

Čo však prinútilo Sychru, aby sa orientoval spomenutým smerom? Bol to logický kontinuitný dôsledok predchádzajúcej činnosti? Často zvykneme upadať do falošnej predstavy, že ľudský život plynie jednoznačne, sme schopní určiť jednotlivé etapy i ciele takéhoto hladkého priebehu. Skutočnosť je však iná, veľakrát sme sa o tom presvedčili a stále presvedčame. Beh života je až príliš poznačený peripetiami, úskaliami — ťažkosťami, schopnými silného zvrátiť, slabého zničiť.

Prečo to všetko pripomíname pri spomienke na Sychru? Azda preto, že bol príliš poznačený spleťosťou určitého obdobia. Sotva dvadsaťročný začína študovať u Vladimíra Helferta, po skončení vojny a po promócii sa inšpiruje Mukačovského štrukturalizmom, ktorý je aj východiskom jeho estetických názo-

rov. Potom však prišlo obdobie zjednodušovania, primitizovania, splošťovania skutočného vedeckého úsilia. Sychra sa v tomto virvare nielenže vzdáva svojich doterajších názorov, ale sa stáva popredným apologetom ždanovizmu. Bolo iste pohodlné ísť cestou, akú umožňovala vtedajšia kultúrna politika — cestou riadenou, jednoznačne usmerňovanou, normami ohraničenou a najmä nárokmí nízkou. Sychra však neskôršie badá nebezpečenstvo uviaznutia na plytčine, ktorá by zabrzdlila a mohla úplne zničiť zvyšok zdravého vedeckého fundovaného a nespokojného ducha. Už v Estetike Dvořákovskej symfonickej tvorby sú náznaky obrodného procesu, ktorý si Sychru čoraz viac podmaňuje. Se riálny pohľad na hudobné dielo, spôsob, akým spracováva monstrum materiálu v tejto práci, je zárodkom pre jeho ďalšiu činnosť a orientáciu — heuristickú prácu v oblasti relácie kybernetika — hudba. Toto úsilie sa potom konkretizovalo v Hudbe a slove z experimentálneho hľadiska, neskôršie vo Vede a hudbe a v iných štúdiách, ktoré sú ešte v živej pamäti.

Áno, mohol odpočívať na vavrínoch a počtách. Že tak neurobil, nebolo aktom hlučného, či menej hlučného mechanizmu obracania kabátov, ale predovšetkým výsledkom vnútorného seba-spytovania, snahou o odbúranie nadmerného slovného balastu, úsilím o zexaktovanie muzikologických disciplín, stopy ktorého badať už v jeho štúdiu Hudba a slovo v ľudové písní z r. 1949. Pri svojej práci sa však nevrhá na pole scientizmu, na ktoré by opojenie z kybernetických metód mohlo ľahko zvesti. Víťazi v ňom muzikali, chce svojimi výskumami dokázať niektorým pochybovačom, nedôverujúcim v snahy o exaktnej metódy v umenovede, že takéto spojenie je možné a nakoniec aj nutné.

Sychra chce... chce dospieť ešte k mnohým vlastným predsavzatiam, určiť ďalšie súvislosti — smrť ho zastihla skutočne v rozvoji...

Lubomír Chalupka

Každú jeseň sa koná v Karlových Varech Spievacká súťaž Antonína Dvořáka v rámci tzv. Dvořákovskej Karlovarskej jesene. Tohto roku bola súťaž usporiadaná už po štvrtýkrát. Na celej akcii sa už do začiatkov podieľajú výkonomi veľmi úspešne aj mladé talenty zo Slovenska, preto sme požiadali členku poroty — prof. bratislavského Konzervatória Máriu Smutná-Vlkovú a členku čestného predsedníctva — národnú umelkyňu Máriu Kišonovú-Hubovú o krátky rozhovor. Jeho cieľom bola informácia o IV. ročníku, ale ukázalo sa, že problémy sú oveľa širšie a presahujú danú tému. Zmienime sa o nich v nádeji, že nie sú neriešiteľné.

Vokálna súťaž pre Slovensko?

Najprv by som vás poprosila, keby ste sa zmienili o celkovom charaktere spievackej súťaže Antonína Dvořáka.

Prof. Smutná-Vlková: Je to trojkolová súťaž, pričom prvé — vylučovacie — kolo je na školách (konzervatória, AMU, JAMU, VŠMU), druhé kolo má povinnú jednu staršiu áriu alebo pieseň, dve piesne Dvořákovské a jednu áriu zo svetového repertoáru. Tretie kolo má dve Dvořákovské árie (z oratória alebo opery), romantickú pieseň a jednu skladbu od súčasného skladateľa. Súťaží sa po hlasových odboroch (soprán, alt, tenor a bas). Prvé ročníky boli s medzinárodnou účasťou, minuloročný a tento boli koncipované ako národná súťaž. Ešte k počtu mladých adeptov — tohto roku ich bolo 14, zo Slovenska sa zúčastnili speváci iba z Bratislavy. Je škoda, že napr. Košice a Žilina neobsadzujú podujatie.

Z Karlových Varov sa každý rok vracajú mladí slovenskí speváci s diplomami a cenami. Ako to bolo tentokrát?

Prof. Smutná-Vlková: Po úspešných minulých ročníkoch, kedy upúťali od-

borníkov napríklad M. Hájossyová, Štúrová-Illebergerová, alebo E. Grüberová, sme sa tohto roku vrátili z absolútnou víťazkou súťaže — Gabrielou Beňáčkovou z VŠMU (momentálne žiačka dr. J. Bláhu). Okrem toho získala tretiu cenu absolventka bratislavského Konzervatória Mária Pivačková.

M. Kišonová-Hubová: Ja by som chcela vyzdvihnúť nielen úspešných mladých spevákov, ale myslím si, že tieto výsledky potvrdzujú aj dobrú prácu slovenských vokálnych pedagógov. Na to snáď netreba zabúdať. Celá súťaž má charakter hodnotenia solídnych umeleckých základov, prízerá sa na perspektívu speváka a na základné umelecké aspekty. Veď nejde o zreľých umelcov, ale o mladých, ktorí vstupujú do života. Tým sa súťaž líši aj od početných zahraničných podujatí. Zástupcovia mnohých českých operných scén Karlove Vary navštevujú s nádejou, že si tu nájdu vhodný typ do solistického súboru. Je to teda výborná možnosť zisku pre obe strany. No ani táto súťaž nie je celkom bez pripomienok. Spomeňme hoci len veľký vekový rozdiel medzi konzervatoristami a poslucháčmi vysokých škôl, rozdiel, ktorý v umeleckom stvárnení skladieb môže byť veľmi závažný.

Prof. Smutná-Vlková: Veľa sa diskutovalo aj o termíne súťaže. Pretože podujatia sa zúčastňujú žiaci, často nemôžu podať taký výkon akoo 4—5 mesiacov po začiatku školského roka. Preto sa počíta s tým, že spevacká súťaž Antonína Dvořáka, ktorá je mimochodom jedinou súťažou svojho druhu v Československu, by sa mala presunúť na koniec apríla. Laureáti súťaže by boli pozvaní na koncertné vystúpenie v rámci Dvořákovskej Karlovarskej jesene.

Myslíte si, že je reálna nádej na usporiadanie podobnej akcie na Slovensku?

Prof. Smutná-Vlková: Už v minulosti sme sa pokúšali vypracovať štatút a zabezpečiť podmienky tzv. súťaže Mikuláša Schneidra Trnavského. Stroskotalo to na finančných záležitostiach a niektorých organizačných nejasnostiach. Kedysi sa v republike robili tzv. Súťaže tvorivosti mládeže, čo bola veľká príležitosť pre mladé talenty — aj z neumeleckých škôl. Dnes na Slovensku niet akcie, na ktorej by si mohli mladí zmerať sily, overiť repertoár, prípadne získať koncertné ponuky a istotu vo vystupovaní pred obecnosťou i porotou. Z tohto dôvodu by malo byť našou etíždou, aby aj na Slovensku vznikla spevacká súťaž, ktorej obsahová náplň i finančné zabezpečenie by si vyžiadali, myslím, nie veľké zataženie.

M. Kišonová-Hubová: Pri Ministerstve kultúry SSR začala po tieto dni pracovať Slovenská hudobná rada, ktorá by si mohla všimnúť tejto požiadavky a rozdiskutovať ju napr. v komisii. Ono je pravda — mladí sporadické príležitosti na koncertné vystúpenia majú, ale vo väčšom merítku nielenže niet pre nich miesta v divadlách, ale ani na koncertných pódiiach. V Čechách je situácia oveľa lepšia. U nás mnohí speváci odchádzajú učiť na EŠU, alebo splevať do divadelných zborov, či do vidieckych operných súborov. Tomu poslednému sa však bránia už aj preto, že im tu chýba odborné vedenie a sú odkázaní vo svojich profesionálnych začiatkoch sami na seba. To nie je zanedbateľná skutočnosť. Možno nereálnou požiadavkou — no predsa si to dovoľujem spomenúť — je aj fakt, že Bratislava by mala mať koncertnú sieň pre komorné podujatia. Tak by mali mladí i starší umelci možnosť častejšieho vystupovania v sále, ktorá nezýva prázdnotou, ako je to vo veľkých sieňach (napr. v PKO, Redute, alebo vo Vládeň budove), ktoré sú napokon aj príliš drahé.

Na záver sa teda obraciame na Slovenskú hudobnú radu pri Ministerstve kultúry SSR s prosbou, aby na jednom zo svojich zasadnutí prejednála možnosť usporiadania slovenskej spievackej súťaže pre mladých adeptov tohto umenia a prípadne nás informovala o reálnych nádejach. Veríme, že záujem by bol nielen z bratislavských umeleckých škôl, ale aj zo Žiliny a Košíc.

—uy—

Hoffmannky bez fantázie a invencie

Opera DJGT uviedla 7. novembra svoju prvú premiéru v novej sezóne, Offenbachove Hoffmannove poviedky. Žiaľ, je to predstavenie plné rozporností, z veľkej časti pod štandardom banskobystrického priemeru, v ktorom sa naplno odrážajú dva hlavné problémy tohto sympatického súboru — absencia režisérskej osobnosti a personálna nedobudovanosť solistického ensembu. Z okruhu deziluzívnych konštatovaní vymyká sa hádam len solídne hudobné nastudovanie Vojtecha Javoru, ak keď miestami postráda väčšiu ľahkosť, švih a ofenbachovský pôvab. Snaží sa nevtieravo doprevádzať spevákov, čo pri nárokochoch postáv na jednej a možnostiach banskobystrického ensembu na druhej strane nie je úloha nijako vďačná. Nevie, či sa človek po častejších stretnutiach sluchovo adaptuje, ale zdá sa, že orchester DJGT predsa len postupne nadobúda na kultivovanosti v kvalite zvuku.

V súlade so zmyslom úpravy a režijnou koncepciou (aj keď použitie tohto termínu pri inscenácii je diskutabilné) zverili inscenácii všetky tri postavy Hoffmannových milienek (Stella — Olympia, Antónia, Giulietta) a protihráčov (Lindorf — Coppellus, Mirakel, Dapertutto) tým istým interpretom — Edite Grüberovej a Štefanovi Babjakovi. Babjakova trojpostava je jednoduchšia jednak v tom, že jej part v podstate nevybočuje z basbarytónového odboru, jednak jej charakterové metamorfózy nie sú natoľko odlišné. Babjak spieva sýtim, pekne zafarbeným, aj keď miestami predsa len trochu svetlým barytónom, s malými náznakmi únavy vo vysokej polohe, ktorá sa prejavuje distonovaním. Oveľa náročnejšia úloha čakala Grüberovú. Olympia je písaná pre koloratúrny soprán, Antónia pre lyrický, part Giulietty vyžaduje dramatické hlasové kvality. V prvom prípade bábka, v druhom prosté meštianske dievča, v tretom noblesná kurtizána. Spevácky i herecky sa Grüberová s diametrálne odlišnými nárokmí svojich troch postáv vyrovnala veľmi čestne, hoci ďaleko najbezpečnejšie sa cíti v koloratúrnych Olympi [oza] Olympi medzinárodnej triedy], kým v kostýme kurtizanky pôsobila nepresvedčivo, stiesnene a afektovane, nehovoriac o tom, že hlasovo si musela pripomínať prostriedkami inými, než z arzenálu dramatických sopránov. Ak je trojposadenie Grüberovej

z pedagogického hľadiska problematické a nie dost uvážené, potom je voľba interpretu Hoffmanna takmer zločinom na mladom tenoristovi Jánovi Zemkovi, ktorý na vypätý, vysoko položený a na hranici prechodných tónov často sa pohybujúci part vôbec nestačil. Mimochodom — na Hoffmanna nestačili pred pár rokmi ani skúsení bratislavskí interpreti, s výnimkou J. Záhradníčka, ktorý je pravdepodobne jedným z najlepších predstaviteľov tejto exponovanej úlohy v Európe. Myslím, že v banskobystrickej opere opäť raz nezvážili svoje sily a možnosti. Menšie úlohy sa úpravou spevácky ochudobnili. Za zmienku stojí Niklaus E. Vyskočilovec, ktorá však v popievkovitej árii mala len málo príležitostí uplatniť svoj dramatický mezosoprán a trojpostava sluhu v podaní V. Kociana.

Pod réžiu a preklad sa podpísal Koloman Čilič, ktorý je podľa bulletinu aj autorom úpravy. Opera sa hrá v B. Bystrici v podobe blízkej Offenbachovmu originálu, s hudobnými číslami, pospájanými dialógom v próze. Dôležitejšie je, že úpravou získali Hoffmannky ako príbeh svoj zmysel, svoju logiku. Hoffmann sa zbavuje číť pijana, nihilistu a dobrodruha a stáva sa opäť predovšetkým básnikom. Tri príbehy, to sú tri metamorfózy a aj tri etapy jeho lásky k speváčke Stelle, ktorá sa objavuje v epilógu. Preto je aj poradie obrazov oproti bežnej praxi zmenené — Olympia, Antónia, Giulietta. Najprv je to nekritické zbožňovanie vybájeného objektu, potom kríza vzťahu, ktorú Hoffmann pripisuje tomu, že Stella — Antónia viac než všetko, miluje svoje umenie, až nakoniec milienka nadobúda črty prázdnej kurtizány. A tak v epilógu vlastne nie Stella opúšťa Hoffmanna, ale naopak. Básnik sa zbavuje ošialu a vracia sa k svojmu najvlastenjšiemu poslaniu, k tvorbe. Vo vytriezení z pomýleného vzťahu mu pomáha Niklaus — Múza (táto dvojpostava je jednoznačne vysvetlená v prólogu), jeho umelecké svedomie. Z hľadiska tohto staronového výkladu je zaujímavá aj postava radcu Lindorfa (Coppellus, Mirakel, Dapertutto), ktorého vzťah k Stelle je v každej podobe vyslovene vlastnícky a v druhom pláne motivovaný aj silou peňazí a výsadnosťou Lindorfovho spoločenského postavenia.

Čiličova úprava je veľmi blízka Felsensteinovej. Háchik je v tom, že tento

výklad (naznačený v bulletinu), režisér na javisku skoro vôbec nedemonštruje a pre diváka sú vzťahy a asociácie rovnako známe ako pri iných inscenáciách tejto opery, ktoré vychádzali ešte z barbarských úprav a „vylepšení“. Na ilustráciu by som uviedol dva markantné príklady. Antóniu v druhom symbolickom pláne nezabíja fantastický dr. Mirakel, ale jej vlastná posadlosť umením. V inscenácii to cítime presne naopak. Tkvie to v tom, že Babjakova kreácia vo výrazne a sile účinku prevyšuje Grüberovej Antóniu, u ktorej mala byť oveľa viac vyexponovaná vášnivá túžba po umeleckej kariére. Druhý príklad: benátsky obraz začína Hoffmannovým ironizujúcim postojom k obľetovanej Giuliette. O chvilu však padá pred ňou pokorený, „stráca tvár“, stráca svoje ja, dostáva sa do protirečenia sám so sebou, je porazený. Na javisku zostal z toho len Departuttov tajomný výstup, ľúbozná scéna a akési čarovanie so zrkadlom. Veľa mohol výkladu dopomôcť Čiličov preklad. V tomto smere však nevyužil všetky možnosti a sústredil sa viac na romantizujúcu ornamentiku reči, ktorá v dogmatickom prevracaní vetnej stavby pôsobí únavne, násilne a niekedy až komicky.

Ďalšou slabinou inscenácie je absolútny nedostatok nápadov a poetičnosti, ktorú ani racionálny výklad nevyplňuje, naopak, predpokladá. Veď Hoffmannovo spomínanie nie je suchým, nezáživým rozprávaním obyčajného smrteľníka, ale inotajom talentovaného a navyše autentického básnika s veľkou dávkou rozpútanej fantázie a až snovej imaginácie. Najpresvedčivejšie vyšiel režisérovi obraz u Antónie. Ostatné trpia zdĺhavosťou, nedostatkom svojskej atmosféry, slabou prácou so svetlom, benátskemu obrazu chýba napätie z dobrodružnosti. Komparzové výjavy sú statické a výtvarne málo pôsobivé, aranžmán zboru patrí napokon k známym Čiličovým slabinám.

A tak prínos banskobystrických Hoffmannových poviedok — hoci prvýkrát na Slovensku predstavených v optimálnom dramaturgickom tvare — je dosť pofidérny. Predstaveniu chýba naplnenie zámeru, javisková poézia a miestami aj profesionalita.

Jaroslav Blaho

Z obsahu 22. čísla

● Dni komornej hudby v Banskej Bystrici ● Grécke pašie v opere SND ● O javiskovej reči na operných scénach ● Maďarský systém hudobnej výchovy ● Predstavujeme Milana Drobného

KONKURZ

Dekanát Hudobnej fakulty VŠMU v Bratislave vypisuje konkurz do komorného speváckeho zboru pre všetky hlasové skupiny. Záujemci, podajte prihlášku na Rektorát VŠMU, Bratislava, Štúrova 7. Termín konkurzu bude každému písomne oznámený.

VŠMU

Talianske postrehy

Kontakty Slovenskej filharmónie s Talianskom majú už dnes niekoľkoročnú tradíciu. Napríklad Slovenský filharmonický zbor od svojho prvého zájazdu v roku 1963 bol teraz v októbri v Taliansku po štvrtý krát. Tentoraz spieval na koncerte k 100. výročiu smrti Hectora Berliozu v milánskej Scale. Podrobnejšie nás informoval zbormajster **Ján Mária Dobrodinský**, ktorý práve v tomto roku slávi 15-ročné jubileum práce s filharmonickým zborom:

„Raz sme už spievali v Teatro alla Scala na zájazde v r. 1963 s Českým pěveckým zborom. Našich pražských kolegov odvtedy dva razy angažovali v tomto slávnom divadle. Prvý raz jeden mesiac účinkovali v Lohengrinovi. Druhý raz tohto roku v rámci jarnej „stagione sinfonica“ spievali spolu so zborom opery La Scala Berliozovo Requiem. Nedopadlo to dobre. Interpretáčny štýl obidvoch telies bol príliš rozdielny. Preto pre uvedenie Berliozovho Te Deum teraz v októbri vznikol projekt, prizvať k spolupráci len československých zborových spevákov, nakoľko sa žiadal 180-členný ensemble. Zbormajster prof. Veselka zvolil nás.

A ostatní účinkující?

„Pôvodné obsadenie predpísaného detského zboru malo byť dôsledne medzinárodné. V skutočnosti účinkoval Kúhnov detský zbor z Prahy spolu s niekoľkými vybranými zbormi zo severotalianskych miest. Orchester bol domáci — opery La Scala, dirigent — direttore stabile (v našom zmysle šéfdirigent) Claudio Abbado. Koncert, na ktorom v prvej polovici odzneli 3 skladby pre orchester od Albana Berga a III. klavírný koncert Sergeja Prokofjeva — hral Maurizio Pollini — sa opakoval po tri večery, vždy pred vypredaným hľadiskom. Úspech bol obrovský, potlesk prerušovaný talianskym — „bravo“.

Prinesol vám tento zájazd osobitné zážitky?

„Boli sme po prvý raz jeden týždeň v jednom meste. Bol teda čas prezrieť si podrobnejšie, napríklad plagáty a zostal mi dojem o slabom kultúrnom živote. Počas jedného týždňa 1—2 koncerty v meste, ktoré má jeden a pol milióna obyvateľov, je dosť málo. Ďalšia zaujímavosť — s dirigentom Abbaddom sme skúšali dva dni, v utorok a stredu, pre nás nezvyklých termínoch: od 16—18.30 hod a od 21—23.30 hod. Vo štvrtok predpoludňom bola generálka, večer koncerty. Koncerty začínali vo štvrtok a piatok o 21.15 hod a v sobotu, kedy koncert bol myslený viac pre mládež, začínalo sa o štvrtí hodiny skôr, teda o 21. hod. Pre nás značne obrátený život! A ešte by som sa chcel zmieniť o dirigentovi. Claudio Abbado má 36 rokov. Spolu s našim Zdeňkom Košlerom získali prvé miesto v Mitropoulosovej súťaži dirigentov v Amerike. Náš zbor s ním spieval už raz v Talliansku v Perugia, v skladbe il canto sospeso od L. Nona. Kvality dirigenta sme poznali. Preto nás tým viac prekvapil na skúškach. Bol fádny, pôsobil bezradne. Všetci, čo sme v hľadisku prízerali, mali sme obavy o koncerty. No tie boli fantastické! Dirigoval všetko naspamäť. Podal strhujúci výkon s vyjadrením najširšej palety nálad, výrazu. Vtedy sme len pochopili, prečo môže stáť na mieste, kde stával Toscanini.

• • •

O bratislavskom zbore sa už mnohí vyslovili s obdivom a ja rada využívam príležitosti tichoší úprimné a nie zdvorilostné slová nadsenia a ocenenia niekoľkých zahraničných hostí brnenského festivalu Musica vocalis, kde naši predviedli celovečerný program s orchestrom SF. O Bartókovej Cantate profane sa napr. prof. Noske z Amsterdamu vyslovil, že tak kultivovane po zvukovej stránke a tak „vynúsanovanú“ po výrazovej stránke ju ešte nepočul.

Marcela Mésárošová

Tisíc operných spevákov bez zamestnania

V západnom Nemecku nie je už zvláštnosťou stretnúť sa s taxikárom, ktorý je operným spevákom, alebo so speváčkou, čo pracuje ako upratovačka. Sice tu existuje viac opier ako kdekoľvek na svete a nikde nie je „potreba“ dobrých spevákov taká veľká ako tu, lenže ponuka ďaleko prevyšuje dopyt. Nie je to len preto, že zo speváckych škôl a konzervatórií odchádza ročne veľký počet „hotových“ spevákov, z ktorých možno iba časť prijatô hudobných divadel, ale predovšetkým preto, že z cudziny sem prúdia hlasove nadaní speváci, ktorí prichádzajú plní nádeje, očakávaní a ilúzií.

Ich predchodcami sú Claire Watson, Keith Engen, Barry McDaniel, Felicia Weathersová, Roberta Petersová a ďalší, ktorým sa podarilo preraziť na nemeckých scénach. Avšak väčšina ostatných nespieva Lohengrina alebo Toscu, ale namiesto toho umávajú riady v hotelových kuchyniach. Iní umývajú autá, strážia parkovišťa, pokúšajú sa uplatniť v umeleckom remese, strážia deti, pracujú na stabbách a v obchodných domoch alebo ako príležitostní štatisti vo filme.

-br-

IVAN STADTRUCKER

Dotyky

s americkou
hudbou

ZBOR MUŽOV SPIEVAL

Melódia bola monotónna, bez zmeny, podporovalo ju len rytmické bubnovanie a nedalo sa vôbec vypozerovať, či ide o slová alebo o neartikulované zvuky. Život tejto hudby dodávali neočakávané zmeny rytmu a asymetrické udiere na bubon. Ich výskot nemal žiadnu logiku, odvoditeľnú z hudby, bol zrejme výsledkom momentálnej inšpirácie bubnujúceho.

Bol to zázrak, ako všetci tancujúci na každú neočakávanú zmenu zareagovali. Okamžite, spontánne, rovnako. Nemám preto vysvetlenia. Možno šlo o druh akéjsi hypnotickej interakcie. Tancovali muži, ženy i deti. Od 3 do 70 rokov. Mali zažmúrené oči a mlčali. Ich pohybové variácie, boli často výsledkom veľmi komplikovaných vzorov a predsa vykonávali ich naprosto súhlasne.

Keď som sa spamätal z prvého ohúrenia, utekal som pre filmovú kameru a aparát s farebným diaľkovoňým materiálom. Okolostojaci Indiáni mi zabránili filmovať. Protestoval som, žiadol o rozhovor s náčelníkom, zdôrazňoval som, že prichádzam v dobrom úmysle z ďalekej zeme ako priateľ indiánskych ľudí.

— Ja a rada starších sme sa rozhodli, že je to zakázané — povedal „big chief“.
Uznal som jeho argumenty a z Walpi som si neodniesol ani jediný záber.

Keď sme sa vracali autom od Paci-
tiku po vyše dvadsiakilometrov dlhom
bulvári La Cienega, osud mi bol priaz-
nivejšie naklonený... V jeho najfrek-
ventovanejšej časti upútalo ma vysoké,
jasné zvonenie, ako keby sto minis-
tran-
tov oznamovalo Nanebevstúpenie.

BUDHISTI

— poznamenal flegmaticky Can. Prin-
til som ho zastaf a s kamerou som
podišiel bližšie k asi desaťročnému
hliečku mladých ľudí. Zaoditi do voľ-
ných bielych plátových rúch, ženy
s rozpustenými vlasmi, muži s vyhole-
nými lebkami! — iba s prúžkom vlasov
na temeni poskakovali, zvonili zvonca-
mi, hrkali hrkákami, uderali na tam-
buríny a donekonečna spievali jedinú
strofu svojej hymny.

Bola noc a nakrúcal som ich len
vo svetle neónov. Musel som prísť cel-
kom blízko.

— Nechceš si aj mňa nakrútiť? Teraz alebo zajtra? Prídem. Môžeš so mhou robiť, čo chceš. Je to moje telo. Na-ozaj — prihovorila sa mi jedna dievčina z okolostojacich hippie.

SCHÖNBERGOVA LÁSKA

V Santa Fe ma zaskočila jačavá trúbka pravej mexickej flasty. V Denevri pod mostom som videl cvičiť bubeníka, ale keď som v najomnom dome na okraji Beverly Hills v jedno horúce letné popoludnie začul zvuk flauty, bol som prevrpený. Po mnohých mesiacoch pobytu v Spojených štátoch som našiel niekoho hrať pre potechu.

— To je ten Švéd — poznamenal Pierre, pôvodom Francúz. Prednáša na univerzite matematiku a húbou si kompenzuje Ameriku. Keď pred dvoma rokmi začal cvičiť, bol z toho v dome maľer. Domáca mu škaredo vynadala.

Potom vysvitlo, že pani domáca, ktorú každý, čo išiel okolo, musel zazrieť, lebo ňi trávila pestovaním záhradky, že táto starenka bola kedysi sólistkou v Berlinskej filharmónii. Utiekla pred Hitlerom. A mala tu pred rokmi lásku. Bol to skladateľ. Už zomrel. Volal sa Schönberg. Opatruje celú škátuľu jeho fotografií.

Ako vidieť, neviem hovoriť o ľudbe ináč, len cez zážitky. Nezmenšoval by som sa o nich, nebyť kurzívky v Hudobnom živote [č. 9]. Číselné údaje v nej uvedené ma vyprovokovali, aby som ich akosi kompenzoval a doplnil možno jednostranný čitateľský pohľad, hoci nie je vylúčené, že vo svojom subjektivizme som upadol do inej jednostrannosti.

V mene zachovania miery a zmyslu pre realitu uvediem preto ešte pár konštatovaní, ktoré som prevzal z The Kansas City Star, kde ich uverejnil John Haskin, vedúci hudobnej rubriky novín, dňa 10. augusta t. r. Menovaný píše:

ŽIEME PSIE ČASY

teraz, na sklonku leta. Za normálnych okolností po tieto dni by sa mal náš symfonický orchester pripravovať na



Karikatúra z americkej tlače, ktorá znázorňuje postavenie amerických hudobníkov.

otvorenie koncertnej sezóny v októbri. Sólisti sú zabezpečení. Nie však hráči orchestra, hoci sa nedá hovoriť v pravom slova zmysle o štrajku. O čo teda ide? Hudobníci žiadajú týždenný plat 170 dolárov pre 31 týždňovú sezónu a týždeň plateného voľna. Týždenný úväzok reprezentuje 8 frekvencií (frekvenciou sa rozumie dva a pod hodiny hry na skúske alebo koncerte). Počet frekvencií v priebehu týždňa je pohyblivý, nesmie však v úhrne prekročiť 248 frekvencií za sezónu. V takomto prípade by musel byť hračený nadčasovými príplatkami.

Tieto požiadavky predstavujú v novej dvojročnej zmluve vzrast o 10 dolárov týždenne v porovnaní so starou zmluvou. Treba tiež podotknúť, že len tretina z 90 hráčov by bola platená týmito základnými platom. Univerzálni hráči vedúci jednotlivých sekcií a hráči sólových partov by mali vyšší príjem. Znamená to, že minimálna hodinová sadzba pre člena symfonického orchestru by bola asi 8 dolárov, teda nižšia v porovnaní s inštalatérmi, ale vyššia oproti kovobrobníkom.

MÔŽE KLARINETISTA ZARÁBAŤ VIAC AKO INŠTALATÉR?

Môže. Investoval oveľa viac do svojej prípravy v porovnaní s tamojšou profesiou a jeho zamestnanie si vyžaduje tiež vyšší stupeň zručnosti. Boli síce časy, keď Mozart sadal k jedlu v kuchyni arcibiskupského paláca v Salzburgu spolu s čeladníkmi, ale postavenie hudobníkov od tých čias sa zlepšilo. Rastú však aj výdavky... Faktom je, že Kansas City Philharmonic association pre sezónu 1989—70 vykazuje deficit

100 000 dolárov z celkového rozpočtu
800 000 dolárov.

Pätnásť z dvadsaťosem hlavných orchestrov si tohto roku sadlo k vypredávajúcemu stolu. Každý z nich je v určitom ohľade rozdielnym prípadom, ale problém je v podstate ten istý v celých USA. Pre porovnanie uvedme niektoré mestá, počet ich obyvateľov, trvanie sezóny ich orchestrov a týždenný príjem hudobníka.

	počet obyv.	tyždňov	dol.
Kansas City	1 039 493	31	170, —
Dallas	1 083 601	35	175, —
Minneapolis	1 482 030	41	204, —
Buffalo	1 306 597	35	183, —
Cincinnati	1 071 624	48	190, —
Denver	929 283	31	150, —
New Orleans	868 480	35	125, —
Houston	1 243 158	41	185, —

Tento údaj dopĺňujem prehľadom mesačných výdavkov pre trojčlennú rodinu, príslušiacu do rovnakej sociálnej vrstvy ako aktívni hudobníci.

Američan, blava spomenutej rodiny
predvída vo svojom mesačnom rozpočte
tieto výdavky: nájomné od 120,— dolá-
rov, telefón 4,—, električka 14,—, lekár
20,—, lieky 6,—, cirkve 15,—, životná
poistka 25,—, jedlo 75,—, práčovňa 8,—,
noviny 3,—, kultúrne podujatia 20,—,
poštovné 2,5, domáce potreby 5,—, kni-
hy 5,—, darčeky 10,—, benzín 90,—.
V rozpočte nie sú zahrnuté nákupy šiat,
topánok, onemocnenie, kúpa alebo
oprava auta a iné mimoriadne výdavky.

Z HUDBY SA ŽITĚ NEDĀ

— Je nemožné, aby sa človek uživil len hudbou! — presvedčoval ma Bill, absolvent hudobnej kompozície.

— To by človek musel byť naozaj výnimočným prípadom a okrem toho mať i šťastie, že sa mu podarí presadiť sa proti iným, rovnako dobrým. Ale aj tak je vystavený neustálej konkurencii. Známy sólista z televíznych či gramofónových spoločností berie fantastické peniaze. To je pravda, ale orientovať sa len na hudbu je aj tak riskantné. Buď platí nezmyselné čiastky poisťovniam pre prípad úrazu, alebo okrem hudby musí mať v zálohe ešte inú profesiu. Zmluvy sa uzatvárajú na rok, na dva, hudobnícka únia je slabá, neschopná. Hájfi mnohoraké a protichodné záujmy jednotlivcov roztrásených po celom kontinente. Tak či onak treba počítať s tým, že keď sa v krajine hospodárska situácia zhorší, muzikant ide prvý dolu vodou... Bill bol po uplynulých rokoch veľmi úspešným skladateľom elektronickej hudby, o čom svedčí fakt, že jeho skladba odznela aj na I. medzinárodnom kongrese elektronickej hudby vo Florencii v júni 1968. Bol som náhodou prítomný jej predvádzaniu a môžem dosvedčiť, že patrila k tomu lepšiemu, čo tu odznelo. Tri roky bol slobodným umelcom — podľa dohody ho živila manželka. Od tejto jesene prevzal starosť o živobytie a manželka začala štúdiá na výtvarnej škole. Na záver svojho umeleckého pôsobenia v Kansas City uviedla univerzita verejný koncert z jeho diel. Zisk z tohto podujatia pokryl výdavky na sťahovanie do San Franciska, kde bude jeho manželka študovať. Na opakovaný inzerát v tamajších novinách, ktorým ponúkal vyučovanie v hre na klavír, prihlásil sa mu jediný pochybný záujemca, a tak podľa posledných správ, ktoré o Billovi mám, nastúpil miesto úradníka na pošte.

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Ministerstvo kultúry SSR vo vydavateľstve Obzor v Bratislave. Vedecká redakčná rada: dr. Peter Faltn, CSc. (predseda), Marián Jurík (šéfredaktor), Terézia Ursinoyová (redaktorka), Pavol Bagin, prom. hist. Nada Földváryová, Juraj Hatrík, prom. hist. Nada Hrkčková, dr. Ivan Stanislav, Ivan Uradníček. 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.