

HUDOBNÝ ŽIVOT

2

Ročník II. 30. I. 1970

Cena 2,- Kčs



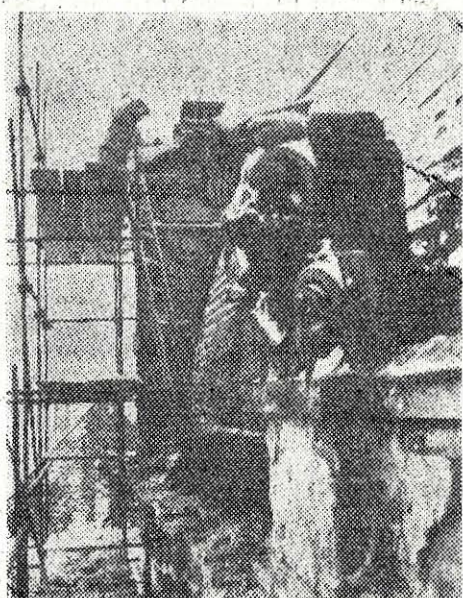
NOVÉ RÚCHO DIVADLU

Okolie budovy opery a baletu Slovenského národného divadla je dnes zapratané stavebným materiálom a rôznym haraburdím, bez ktorého sa žiadne stavenisko nezaobíde. Zvedavci sa snažia cez špáry plotu, ktorý obohnil budovu, zazrieť, ako pokračujú práce na rekonštrukcii Mekky slovenskej divadelnej kultúry.

Rekonštrukcia — to bola jediná spása, ktorá mohla prispôsobiť budovu SND moderným požiadavkám doby. Počas posledných sezón sa tu hralo o záj i ba s najväčším vypätím ensemblov i personálu. Budova divadla pochádza z roku 1886 a pôvodne sa vôbec nerátalo s tým, že by sa mala stať stánkom stáleho divadla. Po desiatkach rokov plesní začala rozožierať steny, elektrická inštalácia sa rozpadávala, nevyhovovalo kúrenie, šatne — jednoducho rekonštruovať divadlo bolo už o záj načase.

Hlavným investorom je Bratislavský stavebný podnik, ktorý do rekonštrukčných prác zainteresoval vyše tridsať dodávateľov. Najťažšia úloha tu čakala komárňanský závod Hydrostavu, ktorý musel najprv zabezpečiť steny divadla pred spodnou vodou. Pôvodný termín skončenia rekonštrukcie je stanovený na apríl budúceho roku. Keď sa to podarí, bude to husársky kus, pretože roboty je tu neúrekom. Hľadisko bude klimatizované a prebuduje sa na amfiteátrové, odkiaľ bude mať každý zo 650 návštevníkov dobrý výhľad na javisko. V podzemí pod parterom bude miesto pre centrálnu šatňu a bufet pre obecenstvo. Javisko sa rozšíri o dva metre a prehlbi z 10 na 18 metrov. Vynovené SND bude mať ako prvé divadlo v republike zvukovú aparatúru so stereozvukom. V tesnej blízkosti divadla vyrastú dve budovy, kde bude dostatok miesta pre prevádzkové priestory, sklad kulis, šatne, umývárne, skúšobné sály, propagačné streisko, bufet atď.

Plány sú veľkorysé a keď sa všetko vydarí, SND sa zaradí medzi divadlá, ktoré

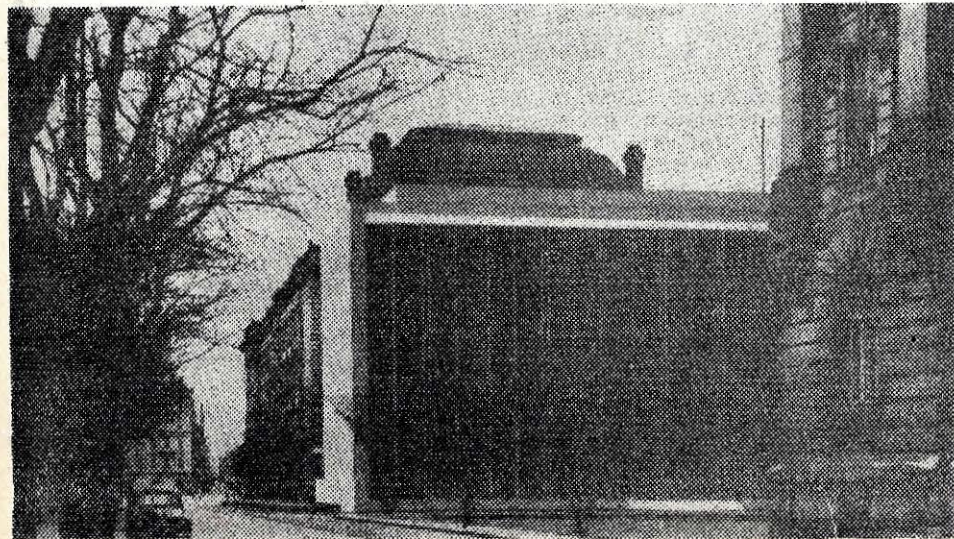


úrovňou svojich zariadení znesú porovnanie s ktorýmkoľvek stánkom Tália v Európe. Treba si však najprv počkať, ako splnia stavbári svoje slovo.

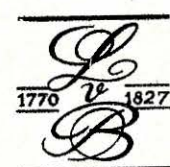
-fjl-

...a takto by malo vyzerať SND po rekonštrukcii

Snímky: L. Pákozdy



ROMAIN ROLLAND:



O Beethovenovi

Čelý jeho život podobá sa búrkovému dňu. Najprv je ako mladá, prievitná ráno — ledva niekoľko ochabnutých vzdychov. Avšak tu, v nehybnom vzduchu vznáša sa tajomná hrozba, tiesnivá predtucha. Náhle preletia veľké tieň, tragické burácania, hučiacie a hrozivé zámky, zúrivé nárazy vetra v Eroike a Symfónii c-mol. Predsa však to všetko ešte nenaruša čistotu dňa. Radosť ostáva radosťou a v smútku je ešte vždy nádej. Po r. 1810 sa však duševná rovnováha poruší. Svetlo sa stáva zvláštnym. I najjasnejšie myšlienky vidno ako pary, ktoré vystupujú, rozptýľujú sa, opäť sa stvárnajú a zatemňujú dušu svojim melancholickým a vrtkavým zmätkom; často sa zdá, ako by hudobná myšlienka celkom zmizla, ako by sa utápala, keď sa predtým raz alebo dva razy vynorila z hustej hmly; zjaví sa potom až na konci vety ako víchrica. Aj sama veselost dostáva tu ostrý a divoký ráz. Horúčka a jed primiešavajú sa ku všetkým citom. Búrka sa stáva čoraz hrozivejšou, čím viac sa chýli k večeru. Tu na začiatku Deviatej symfónie zjavujú sa ťažké chmáry, krížované bleskami a nočné temnoty, tarchavé búrkami. — Náhle, uprostred najsilnejšieho uragánu, roztrhnú sa temnoty, sila vôle zapudí z nebies noc a jas dňa sa navráti.

Ktoré víťazstvo sa môže porovnať s týmto víťazstvom, aké slnce od Slavkova, ktorá bitka Napoleonova dosahuje slávu tohto nadľudského úsilia, tohto víťazstva — najskvelejšieho, aké kedy dobyl ľudský duch: nešťastný, chudobný, chorľavý a osamotený človek — vtelená bolesť — ktorému život odmieta radosť, vytvorí si Radosť sám, aby ju daroval svetu. Ukuje svojou biedou, ako to povedal v hrdých slovách, ktoré sú súhrnom jeho života a ktoré sú devízou každej hrdinskej duše:

„UTRPENÍM K RADOSTI!“
Durch Leiden Freude.

Malá násobilka vzťahov

50 ROKOV SND možno náti skôr k oslavným zamysleniam, ale problematika, ktorú chcem nadhodit — verím, že aj v mene ďalších kolegov — sa napokon dotýka nielen tohto divadla. Ide skôr o otázky etické, alebo, ako to povedal na jednej tlačovej porade dr. Ivan Stanislav, o naučenie sa základnej abecedy vo vzťahu k novinárom, publicistom, kritikom. Takmer všade vo svete existuje nepísané pravidlo, že novinári — najmä ak píšú o danej problematike — sú vítaní v priestoroch divadiel, v dejiskách festivalov a iných kultúrnych podujatí. Svojimi článkami, kritikami, úvahami — či už v kladnom alebo zápornom slova zmysle — robia spomínaným inštitúciám neplatenú reklamu. Opakujem: tento stav je takmer všade vo svete. Možno existujú sporadické výnimky, mrzí ma však, že medzi ne treba zaradiť aj niektoré slovenské divadlá. O čo ide? Stav je taký, že ak sa chce hudobný referent dostať na premiéru do opery SND, naprieť osobnému listu z Ministerstva kultúry SSR (ktorý je vydávateľom nášho časopisu), ležiacom na riaditeľstve divadla ako doklad, musí najprv obtelefonovať príslušné telefónne čísla, až dostane na linku súdruhu rozdeľujúceho ešte pred voľným predajom v pokladnici listky pre redakcie. To je v poriadku. Nejaký systém byť musí. V pokladnici sa však novinár dozvie, že listky môže dostať iba na jedno premiérové predstavenie — a teda buď na jednu alebo na druhú premiéru. Nikoho nezaujíma, že obvyčajne sa píše o oboch premiérach, nehovoriac o tom, že sú recenzenti, ktorí pri neverejných generálkach opery by radi videli aj niektorú z repríz. Aby ste ma správne pochopili — žiadna redakcia nie je taká chudobná, aby nevedela svojmu redaktorovi preplatiť vstupenku na premiéru alebo reprízu, žiaden redaktor nemá tak málo financií, aby si prípadne nezaplatil 13—15-korunovú vstupenku. Ale ide skutočne o tú vyššie spomínanú abecedu vo vzťahu k novinárom, ktorí napokon nechodia do divadla iba pre potešenie z umeleckého zážitku, ale hlavne — pracovne. Preto by nemalo byť pozoruhodnou drzostou, ak si hudobný redaktor (ináč, na Slovensku máme iba dva časopisy zaoberajúce sa tzu. vážnou hudbou: Slovenská hudba a Hudobný život) vyžiada vstupenku aj na reprízu, o ktorej nemiení písať. Ale pokiaľ viem, práve v našom časopise sa objavujú recenzie speváckych výkonov aj z týchto repríz, i keď z pera spolupracovníka, ochotného možno aj každý operný večer presedieť na starších inscenáciách — z vášne poznania, nazvite to hocako...

Pokiaľ viem z vlastnej praxe, stretla som sa zatiaľ iba s jednou hudobnou scénou na Slovensku, ktorá kedykoľvek poskytla soľnú — čestnú vstupenku hudobnému kritikovi, kedykoľvek sa objavil (aj neohlásený) na večernom predstavení. Bola to opera DJGT v Banskej Bystrici. Toto divadlo doposiaľ pravideľne zaslala pozvánky na premiéry, čo je ďalšia „kuriozita“ v slovenskom hudobnom živote. Zatiaľ čo v dennej pošte dostávame skoro denne informácie z hudobného diania v Čechách a na Morave, pozvánky na premiéry — posledný príklad je z Juhočeského divadla v Českých Budějoviciach — fotografie z inscenácií, pražské Národní divadlo vydáva pre tlač dokonca pravidelnú informačnú bulletin — zatiaľ slovenské scény mlčia. Nie je to pekná vizitka vo vzťahu k novinárom, aj keď je dosť možné, že divadlo nemá vždy najlepšie skúsenosti s propagáciou v dennej tlači a niečo podobné je nerentabilnou položkou možno v ťažkej situácii celkového rozpočtu. Niekedy však nejde ani tak o veľké finančné náklady, ako o pohotovosť ľudí, ktorí by sa v každom divadle mali starať o to, aby sa divácke rady zaplnili čo najväčším počtom ľudí. Snáď sa to dá robiť lepšie náborom v podnikoch, ale som presvedčená, že jednou z možných foriem práce pri zaplňaní „živajúcich stoličiek“ v divadelných sálach je aj cesta neplatených reklam za pomoci novin, tlače.

Z celej republiky dostávame divadelné plagáty, informujúce o bežných predstaveniach — iba z Košického štátneho divadla a z bratislavského SND (napriek písomnej žiadosti) sa asi spoliehajú, že redaktor si môže napokon zistiť všetky údaje v pokladnici Hviezdoslavovho divadla — alebo v Košiciach, pri svojej náhodnej ceste na východ. Za daného stavu je trochu trápne počuť z úst riaditeľa SD v Košiciach jemnú včítiku na adresu bratislavských kritikov, ktorí málo navštevujú vidiecke divadlá. (Kultúra 70 — odvysielaná v televízii 18. januára t. r.)

Možno trochu nesúvisle a neuspokojene, verte však, priatelia z divadla, nie škodoradostne som písala tieto riadky. Obom stranám ide v tomto — i v nasledujúcich rokoch o lepšiu propagáciu, spoluprácu a kontakty. Mnohé je zatiaľ snáď „zaviesť prachom“ iba pre nepozornosť. Nepísala som tieto riadky ani kvôli nášmu časopisu, ani pre niekoľko korún československých, ktoré človek rád obetuje pre dobrú vec, ani ako útok na niekoho — pre niečo... SND slávi v tejto sezóne vzácne jubileum. Čo keby ono prvé začalo na Slovensku skutočne nové praktiky v tej „abecede či malej násobilke“ vzťahu k novinám a novinárom vo všeobecnosti?

-uy-

Fonoklub

Koncom roku 1969 sa uskutočnilo v Bratislave zasadanie predsedníctva Ústredného výboru Československého Hi-Fi klubu. Schválili organizačné upresnenia vzťahu vedenia organizácie s členmi, a návrh Štatutu Federálneho Hi-Fi klubu. Československý zväz bude koordinovať a zjednocovať činnosť oboch národných zväzov a pravidelne organizovať výmenu skúseností, zaoberať sa spoločnými zásadnými celoštátnymi problémami, koncepcijnými a perspektívnymi otázkami rozvoja hi-fi činnosti a elektroakustiky. Vo svojej práci sa bude zameriavať na činnosť miestnych Fonoklubov.

V tomto roku usporiada Hi-Fi klub v Brne výstavu amatérskych zhotovených hi-fi zariadení a bude sa aktívne podieľať na organizovaní rozhlasovej celoštátnej súťaže fonomaterov o najlepši amatérsky zvukový záznam v týchto kategóriách:

A. Ucelená relácia (hra, skeč, scénka, zvuková montáž atď.) vytvorená na základe vlastného scenára v rozsahu do 10 minút.

B. Reportáž a rozhovor v rozsahu do 6 minút.

C. Nahrávka zaujímavého, zvláštného, objavného hudobného diela alebo jeho ucelenej časti v predvedení sólistov (inštrumentalistov, spevákov, hercov, orchestrov, súborov a zborov), nahrávky ľudovej tvorby a synteticky vytváraná hudba v rozsahu do 6 minút. (Do medzinárodnej súťaže môžu postúpiť len nahrávky v rozsahu do 5 minút.)

D. Originálny zvukový dokument (význačný, výnimočný a zaujímavý hlas, zvukový prejav zvierata a vtáka, nezvyklý zvuk prírody, mesta atď.) v rozsahu do 2 minút.

E. Zvukový list (ukážka korešpondencie s jedným alebo viacerými fonomatermi) v rozsahu do 8 minút.

F. Ucelená relácia určená pre pedagogickú výučbu alebo záznam metodicko-pedagogického postupu v rozsahu do 8 minút.

H. Kategória bez témy pre začiatočníkov (ktorí sa tejto súťaže zúčastňujú po prvý raz), v rozsahu do 5 minút.

G. Mimoriadna tematická kategória „Mládež dneška — svet zajtrajška“ v rozsahu do 10 minút.

Do súťaže sa prijímajú amatérske zvukové záznamy, ktoré vytvorili jednotlivci alebo kolektívy. Podmienkou je, aby tvorcovia boli čl. štátnymi občanmi. Fonomater alebo kolektív fonomaterov môže súťažiť podľa svojej voľby najviac jedným zvukovým záznamom v jednej, niekoľkých alebo vo všetkých súťažných kategóriách. (Bližšie informácie poskytnú Československý rozhlas — Praha, alebo Československý rozhlas — Bratislava.)

F. B.

● Dňa 27. februára t. r. uvedie opera pražského Národného divadla v novom nastudovaní (v Tylovom divadle) významné operné dielo Wolfganga Amadea Mozarta COSI FAN TUTTE. Dirigentom predstavenia bude Josef Kuchník a režisérom Ladislav Štros.

● V sobotu dňa 21. februára t. r. vystúpi a. h. ND v titulnej úlohe opery G. Pucciniho Turandot významná sólistka popredných európskych operných scén Ingrid Bjoner z Nórska.

● Dňa 21. januára zaznel z koncertnej siene Čsl. rozhlasu v Bratislave spoločný medzinárodný koncert džezovej hudby, ktorý pripravila bratislavská redakcia Štúdia mladých a hudobná redakcia budapeštianskeho rozhlasu. Bratislavu reprezentovalo Sexteto Ladislava Gerhardt a Budapešť Benkó Dixieland.

● Problematika merania a spracovania dát v muzikológii — to bol názov prednášky doc. dr. Miroslava Filipa, CSc., ktorá odznela 22. januára t. r. v zasedačke Zväzu slovenských skladateľov.

● Hana Janků, sólistka opery ŠD v Brne študuje so šéfom západoberlínskej opery L. Maa-zelom úlohu Leonory vo Verdiho opere Sila osudu. Premiéra je určená na 5. februára.

● Operný súbor ŠD v Brne uvedie 30. januára premiéru Bizetovej Carmen. Na príprave inscenácie sa podieľa dirigent F. Jilek, režisér N. Snitil a. h., výtvarník J. A. Šálek a. h. a choreograf R. Karhánek. Kostýmy navrhla S. Barbiery z Milána.

● Novým šéfom baletu ŠD v Brne bol menovaný národný umelec Miroslav Kůra. Doterajší šéf zasl. umec Luboš Ogoun zostáva choreografom brnenského baletného súboru.

● V dňoch 1.—24. júna 1970 bude v Moskve IV. medzinárodná súťaž P. I. Čajkovského v odbore klavír, husle, violončelo a zborový spev. Materiály o súťaži sú k dispozícii v Ministerstve kultúry SSR, hudobné oddelenie, na Zväze slovenských skladateľov a na hudobných školách.

● Bratislavská odbočka Slovenskej spoločnosti pre hudobnú výchovu usporiadala 30. januára seminár na tému Mládežnícke a detské komorné súbory.



Kresba: T. Krajčír

● Slávny taliansky barytonista Tito Gobbi sa pokúša o kariéru operného režiséra. 31. januára bude mať premiéru v Zürichu jeho inscenácia Pucciniho Tosca. Gobbi vytvoril v predstavení zároveň postavu Scarpia.

● Organizátori OH 1972 v Mníchove sa starajú, aby sa

mešto počas súbojov najlepších športovcov sveta mohlo zaskviť i reprezentačným kultúrnym programom. K jeho vrcholom majú patriť tri vystúpenia milánskej Scaly s Verdiho Aidou.

● V dňoch 18.—24. februára 1970 usporiadajú v Mníchove Týždeň súčasnej hudby. Bavorská štátna opera sa bude na ňom podieľať inscenáciami Zimmermannových Vojakov, Orffovým Prometheom a Cikkerovou Hrou o láske a smrti. Würtemberská štátna opera zo Stuttgartu sa na podujatí predstaví Pendereckého Diablom z Loudunu.

● Podľa dohody medzi vedením viedenskej Štátnej opery a Veľkým divadlom v Moskve uskutočnia sa medzi oboma súbormi v roku 1971 výmenné zájazdy. Viedenchania predvedú v Moskve Straussovho Ružového gavaliera a niektorú zo svojich mozartovských inscenácií. Bolšoj teatr sa vo Viedni predstaví Musorgského Borisom Godunovom a dosiaľ neurčenou operou z ruského klasického repertoáru.

● V porovnaní s našimi úbohými možnosťami pozývať do operných predstavení svetových spevákov, je budapeštianska opera hotovým eldorádom. V tejto sezóne majú v Budapešti spievať Rajna Kabajvanská, Christa Ludwig, Virginia Zeani, Theo Adam, Boris Christoff, Walter Berry, Tito Gobbi, Sandor Konya a Nicola Rossi-Lemeni.

● Z novej tvorby českých skladateľov pokračujeme ďalšími informáciami.

Viktor Kalabis — Sonáta pre klarinet a klavír, Variácie pre lesný roh a klavír; Jan Kapr — 7. symfónia „Krajina detstva“ pre detský zbor a veľký orchester na slovenskú ľudovú poéziu;

Ivan Jirko — 4. sláčikové kvarteto, Vivat Verdi! — štyri operné impresie pre flautu, hobo, klarinet a fagot, Fantázia pre violu a sláčikový orchester; Jan Klusák — 6. inícia pre nonet; Marek Kopelent — Žaloby pre dva komorné zbory; Ivana Loudová — Kurošio, dramatická freska pre soprán sólo a veľký zmiešaný zbor; Zdeněk Lukáš — Ecce quomodo moritur justus; Otmar Mácha — Žalm č. 2 pre baryton organ, Klavírna vlastiveda pre klavír sólo; Věroslav Neuman — Omaggio a Prokofiev pre dvojho huslí; Arnošt Parsch — Didactica č. 3 pre husle, klavír a bicie, Poetika č. 4 pre kontrabas, gitaru a 4—6 hercov na textovú koláž, Transpozicioni II. pre magnetofón, Hlasová vernisáž, cyklus pre soprán, baryton, komorný súbor a komentár, teamwork s J. Bergom, M. Istvanom, A. Pisonom, R. Růžičkom a M. Štědroňom, sláčikové kvarteto; Jiří Pauer — Miniatury pre sláčikové kvarteto, 12 duetov pre 2 violončelá, Panychida pre symfonický orchester; Karel Reiner — Dua 5 skladieb v rozsahu c1—h2 pre 2 klarinety in B, 2 hoboje, 2 flauty, 2 trubky in B alebo kombinácie; Rudolf Růžička — Delicacie pre kontrabas a konkrétne zvuky, Peripetie, Divertissement, Ecce homo, Gorges, skladba pre konkrétne zvuky, Hlasová vernisáž; Klement Slavický — Canticum sacrum per canto e organo na latinské texty; Vladimír Šrámek — Iná správa o katastrofe pre nonet; Vladimír Štědroň — Monológ pre lesný roh, sólo, Baletné scény zo Shakespeara pre baletné sólo, baletný zbor a orchester, Sempre parlando pre baryton a klavír na slová Jaroslava Seiferta; Zbyněk Vostřák — Sextant pre dychový kvintet, Dve ohniská, skladba pre fonosyntetické zvuky.

Priekopník hudobnej výchovy

V oblasti uplatňovania hudobnej výchovy na slovenských školách má svoje významné miesto Ján Kadavý, ktorého 180. výročie narodenia si pripomíname v tomto roku.

Ján Kadavý sa narodil v Jestřabí v Čechách (7. IV. 1810). Študoval v Trnave, neskôr na lýceu v Bratislave, napokon v Modre. Počas štúdií mala na neho veľký vplyv osobnosť a tvorba Jána Kollára. Z Modry Kadavý odchádza do Myslíc v Čechách, kde pôsobil ako učiteľ. Potom prešiel do Hermansfeldu, odkiaľ roku 1839 odchádza do Pešti na slovenskú evanjelickú školu. V Pešti sa Ján Kadavý za podpory Jána Kollára dostal do stredu kultúrneho a spoločenského života. Kadavý založil v Pešti pre staršiu mládež neďaleko školy a do dejín slovenskej literatúry sa zapísal najmä tým, že v roku 1846 vydal vlastným nákladom Sládkovičovu Marínu. Kadavý okrem toho vydal aj Hurbanovu Oniu a pomáhal J. M. Hurbanovi pri vydávaní Slovenských pohľadov, ako aj Červenákov pri Zrcadle Slovenska.

Nakoľko roku 1848 začala revolúcia, Kadavý odchádza do Čiech. Po jej skončení prichádza na Slovensko. Spočiatku pôsobil ako učiteľ na rôznych miestach, až ho napokon pozvali za profesora prípravnej triedy na slovenské gymnázium v Turči. Sv. Martine. Na martinskom gymnázium v prípravnej triede učil Kadavý všetky predmety. Okrem toho učil aj žiakov hre na husle a klavír a v školskom roku 1871-72 učil aj spev v II., III. a IV. triede gymnázia. Po zrušení gymnázia zostal Kadavý v Martine, kde riadil Slovenský

spevokol. Čo sa týka literárnej činnosti Kadavého, táto je najbohatšia a najvšestrannejšia zo všetkých profesorov martinského gymnázia. Vela príspevkov napísal do rôznych časopisov, kalendárov atď. Kadavý spolu s Augustom Krčméřom redigoval Živenu. Usporadal prvý diel zbierky Slovenské spevy a prispel aj do druhého dielu. Kadavý v roku 1873 vydal aj príručku Malý spevák čili stručný návod ku spevu pre slovenské národné školy. Príručka je prvou metodickou spevu v slovenčine. V jej predhovore podoťka, že „spev ako odvetvie krásnych umení budí krásocit, vzdeláva srdce a ducha, je hybatlom vyššej vzdelanosti a poskytuje jednotlivcom a celým spoločnostiam milú zábavu. Má-li spev úlohu túto náležite a vo väčšom rozmeru vykonať, musí byť pravidelný a z jeho vyučovaním sa musí začať hneď v národnej škole pri útlej mládeži.“ Ďalej píše: „Lež k riadnemu vyučovaniu vo speve nedostávajú sa nám potrebné prostriedky. I zaumienil som si nedostatku tomuto aspoň v čiastky odpomôcť vydaním stručného návodu ku spevu zo zásobou primeraných piesní. Vysielam tedy pre ctené spevofužné obecnstvo prvú časť toho návodu, obsahujúcu jedno a dvojhlasné piesne v niekoľkých tóninách, za ktorou bude nasledovať časť druhá, ktorá podáva spevy dvoj a trojhlasné a ak bude žiaduco i štvorhlasné i v druhých vzdialenejších tóninách, piesne národné, jako aj druhé známosti v speve.“

Príručka v prvej časti po stranu 16 obsahuje metodické pokyny a výklad teórie. Od 17. strany sú rôzne piesne od celého radu našich národných buditeľov a významných pedagógov. Od 24. strany je „príprava k spevu dvojhlasnému“ a v ďalšej časti sú potom piesne k cvičeniu.

Spomenutá príručka zohrala svoju úlohu na našich školách a je aj dôkazom schopnosti a pracovitosti Kadavého. Roku 1873-74 Kadavý vydal ešte dva ročníky poučobného časopisu Priateľ ľudu. Kadavý 11. 8. 1883 v Martine zomrel. Jeho život a práca je dôkazom nevšednej lásky k slovenskému ľudu a deťom, ktorým obetoval všetko.

Dr. H. Janus

Operný zápisník

Hoci je už takmer polovica sezóny za nami, zaregistrovali sme dosiaľ v slovenských operných divadlách minimálny počet premiér. Len operný súbor SND privítal dvakrát svojich premiérových návštevníkov. Po Gréckych paších nastudovala bratislavská opera Verdiho Rigoletta — v taliančine. Prihováram sa za študovanie veľkých klasických diel v origináli, aj keď si treba uvedomiť, že v našich pomeroch (dôraz na hudobnú divadelnosť opery, malá pripravenosť publika) môžu byť tieto prípady skôr výnimkou než pravidlom. Práve preto sa mi zdá talianske znenie Rigoletta tak trochu luxusom, chýba mi v ňom exportný tenorista a barytonista, speváci, ktorí by zo scény — okrem taliansky spievaného slova — rozdávali svojimi výkonmi dojem skutočnej autenticity. To inscenácie Trubadúra, Maškarného bálu, Sily osudu Turandot, André Cheniéra z nedávnej minulosti mali predpoklady pre taliansku verziu oveľa väčšie. Opäť sme raz prišli „s krížom po funuse“.

V brnenskej Redute som videl štvrtú a zdá sa, že poslednú reprízu nastudovania

Stravinského Príbehu vojaka a Martiňovej miniopery Slzy noža. Necelá stovka divákov v hľadisku signalizuje, že experimentálny repertoár nemá ani v Brne ustlané na ružiaci. Pohostinská režia Holandanky Jasqueliny Jacobiovej je rozčarovávaním nie preto, že by nevykazovala znalosť remesla, ale preto, že tento útvar, blízky naivnému jarmočnému divadlu vtesnáva režisérka do inscenovaných kofaj vázne, šedivo — a tak trochu intelektuálny — realizovanej morality. Osviežením je naopak Ogounova inscenácia Martinů, vtipná, nesmierne dynamická predstavenie. Zdá sa mi šťastné, že Ogoun sa tvrdoohlavo neusiloval o javiskový výklad surrealistického, prekomplikovaného a množstvom náročných asociácií zaťaženeho libreta, ale inscenoval Slzy noža ako experimentálnu hračku so surrealistickými rekvizitami, slovnými i situačnými gagmi, ohňostrojom recesistických nápadov a prvkami absurdného humoru (dielko vzniklo tesne po prvej svetovej vojne). Prekvapilo, s akým šarmom stvárnil tri antioperné postavy poprední sólisti Janáčkovskej opery J. Jánška, Lesmanová a R. Tuček.

Ak som v posledných dvoch vydaniach operného zápisníka písal o problémoch „Zahradníček“ a „Caban“, nešlo mi o nekritickú obhajobu a zakrývanie objektívnych faktov. Podstatné na veci je však to — nech sú už „pre“ a „proti“ v akomkoľvek pomere — že podobné „škandály“ oslabujú renomé a čo je horšie, i úroveň slovenskej opery. Do pera sa tisne ďalší „prípade“, ku ktorému by sa mal vyjadriť niektorý kompetentných pracov

nikov Ministerstva kultúry. Začnime s predhistóriou. Juraj Hrubant sa začiatkom tejto sezóny vrátil zo štvorročného angažmánu v Lipsku do SND s tým, že vyplní medzeru po Bohušovi Hanákoví. V každom prípade ide o speváka, ktorý má perspektívu stať sa špičkovým zjavom, aspoň v našich pomeroch. Hrubant sa rozhodol ďalej školiť u súkromného talianskeho pedagóga vo Viedni. Na ministerstve nepredostrel žiadne iné nároky — iba žiadosť o vybavenie krátkodobých výjazdnych povolení — bez úspechu. Na druhej strane je však známe, že do Viedne pravidelne cestuje niekoľko iných bratislavských spevákov, ktorí sa ani súčasným formátom, ani perspektívami nedajú s naším nádejným barytonistom merať. Rozdiel je však údajne v tom, že kým tamti študujú na viedenskej hudobnej akadémii, Hrubant chcel dochádzať na súkromné hodiny. To nie je nič iné, ako praobyčajný formalizmus a negácia hodnôt. Keď už nedávame našim talentovaným spevákom veľkorysú možnosť študovať v zahraničných centrách operného spevu (tak ako to robia Soviet, Maďari, Rumuni, Bulhari), mohol by sme aspoň uvítať a vyjsť v ústrety osobnej iniciatíve, kompenzujúcej v konečnom dôsledku jeden z nedostatkov kultúrnej politiky.

Ale aj čosi radostnejšie. V Supraphone začínajú konečne nahrávať svoje gramofonové nahrávky slovenskí speváci. Pred Vianocami nahral so SOBR a dirigentom Liborom Frešom svoj operný recitál tenorista Andrej Kucharský, ktorý n. t. č. dôstojne reprezentuje na najvyšších zá-

padonemeckých javiskách. Kucharský je členom Bavorskej štátnej opery v Mníchove a Mestskej opery v Dortmunde, pričom je stálym hosťom aj vo Würtemberskej štátnej opere v Stuttgarte. Spieva pod dirigentami takého formátu, akým je napr. Hans Wallat, alebo Nello Santi, spolupracuje s režisérmi svetového mena (Hans Hartleb), medzi jeho partnermi a najmä partnerkami nachádzame významné západoeurópske operné hviezdy (Jurinac, Watson, Hillebrecht, Lippert, Tipton, Crass a iní). Kucharský nahral ukážky zo svojho širokého repertoáru, v ktorom nechýba ani Ondrej z Krútnavy, Lukáš z Hubičky, Mozartov Tamino, Verdiho Radames a Bizetov José. Záznam z nahrávania však prezrádza, že repertoárová oblasť, v ktorej sa Kucharský najviac cíti doma, sú postavy ruského klasického repertoáru (Lenskij, Herman), a najmä postavy z veristických oper. Myslí si, že ária Rudolfa z Bohémy, alebo Johnsona z Dievčata zo Západu bude v Kucharského podaní pochúťkou aj pre najnáročnejších labužníkov. Pre árie tohoto typu má tento tenorista vzácne predpoklady — vrúcenosť podania, hĺbku, ale aj zahraničnými skúsenosťami vytrhnutú rafinovanosť výrazu, mäkkosť kantilény, jas a pevnosť výšok. Za posledné roky Kucharského hlas zmužnel, zbavil sa prílišnej mäkkosti, ktorá niekedy nepriaznivo poznačovala jeho výkony — dnes je to exportný spinto tenor s nábehom k dramatickému odboru románkeho repertoáru. Svetlý bod na premenlivej oblohe slovenskej opery.

Jaroslav BLAHO



Snímka: J. Kobza

VEČNE ŽIVÉ PRAMENE

Klenotnica ľudovej hudby patrí medzi najsledovanejšie a najobľúbenejšie hudobné relácie rozhlasu. Dnes už štvrtý ročník — zameraný na polytematické obrázky z obcí a regiónov — začínal hudobno-speváckymi ukázkami z jednotlivých obcí východného, stredného a západného Slovenska. Pôvodne bolo v pláne odvysielať iba osem relácií. Boli to však poslucháči, ktorí zahrnuli autora i redakciu toľkými listami, že napokon padlo rozhodnutie: v relácii sa bude pokračovať.

Ale nielen poslucháči boli porotcami. Relácie prvého ročníka sa dostali do Celoštátnej rozhlasovej žatvy, kde dostala Klenotnica 1. cenu v hudobnom žánri. V druhom ročníku sa autor O. Demom so spolupracovníkmi zameriaval na slovenské svadby a v treťom roku odzneli relácie s tematikou: Regrúti, Na Mitra v Očovej, Koledy a koledníci, Kúdeľná izba v Liptove, U Slovákov v Rumunsku, Fašiangy na Slovensku, Víťanie jari, Posedenie pri dychovej hudbe v Červeníku, Pri muzike vo Vyšných Raslaviciach...

▲ Pán Demo, nedávno som počúvala jednu z relácií Klenotnice a nechcelo sa mi veriť, že „účinkujúci“ nie sú presne réžijne vedenými profesionálmi. Samozrejme, niečo mi tu nehralo — tvrdý opravdivý folklór (dovoľte to nazvať tentoraz netradične) a rovnako čisté prežívanie citov pred mikrofónom. Ako vlastne pripravujete svoje relácie — v „teréne“ alebo v štúdiu?

— Tam — i tam. Vyberám si skupiny a obce, kde sú vhodní a zaujímaví interpreti hudby, spevu, tanca i slova. Musím ich vidieť, aby som si mohol z ponuky vybrať vhodný celok pre rozhlasové vysielanie. Veľa nového i zaujímavého možno vidieť na folklórnych slávnostiach. Po predbežnom rozhovore sa opäť vraciam do obce — s prípadnými externistami, folkloristami, ktorí pomáhajú autorsky dotvoriť scenár. Tento dáme folklórnej skupine rozmožnený, aby si podľa neho mohli svoj vlastný program upraviť, skĺbiť, skrátiť. Je to nutné vzhľadom na špecifickú rozhlasovú prácu. Potom si interpretov pozývame do štúdia — tak sme napríklad priamo v rozhlasu nahrávali podľanskú svadbu. Na výslednom tvare relácie to nie je poznáť. Veď napríklad v spomínanom prípade si svadobníci priniesli všetko, čo je k ozajstnej svadbe potrebné — kroje, jedlo, koláče, pitie... Do svojich úloh sa vžili tak opravdivo, že pri svadobnej odobierke svadobná mať i nevesta skutočne plakali. Je to veľké divadlo bez režiséra, divadlo riadiace sa svojimi zákonmi a skutočným precítením. Naše réžijné vedenie spočíva v rozhlasovom usporiadaní. Nuž veru, práca s ľuďmi, ktorí prvý raz stoja v štúdiu, je ťažšia, ako sa zdá. A možno, že väčšie vypätie prežívajú oni sami ako rozhlasoví pracovníci.

níci. Nezabudnem na poznámku jednej žienky, ktorá mi po hodinách práce v rozhlasovom štúdiu vyhlásila: — Jaj, pán redaktor, tuším by som radšej rodila, ako robila tú vašu prácu!

▲ O to väčšia musí byť pre týchto účinkujúcich odmena v podobe vysielania záznamu...

— Najvyšším ocenením mojej — aj ich — práce je, keď sa v neskorých večerných hodinách započúvame do nahrávky. Vtedy zmizne všetka únava. Pri vysielaní relácie sa obyčajne zide celá dedina — a na uliciach nevidno ani človečička. Ba pamätám sa, že v Topoľčiankach si všetci tí, čo ešte nemali rádioprijímače, rýchlo kupovali nové, aby sa počuli.

▲ A čo poslucháči? Ozývajú sa, radia vám, citíte medzi nimi ohlas svojej práce?

— Spontánnosť, ktorá vytryskla na začiatku relácie, nie je — zdá sa — formálna. Dostávame desiatky listov — dôkaz je v týchto niekoľkých zväzkoch na stole —, v ktorých sa ozývajú mladí i starší poslucháči. Pre nás je to aj určitý obraz, ako prijímajú široké vrstvy ľudové umenie. Nejedná sa iba o poslucháčov z vidieka. Súčasny dopyt po folklóre — a to predovšetkým v jeho pôvodnej podobe — nie je iba módnym výstrelkom, skôr ukazovateľom, že popri mnohých iných módnych a moderných smeroch v hudbe je folklór tým zdravým pokrmom, ktorým sa spoločnosť najlepšie udržiava pri hudobno-umeleckom živote.

▲ V skratke by sme to mohli formulovať aj tak, že človek sa nutne potrebuje vracieť k čistým prameňom, z ktorých kedysi vyšiel — on či jeho predkovia, potrebuje návrat k nekomplikovanej a čistej tvorivosti — bez racionálnych stimulov, či aspoň ich prílišného zdôrazňovania, že človek dvadsiateho storočia — napriek tomu, že

rajú nový text na staršie pesničky. Samozrejme, v texte sa odráža nová súčasnosť, ktorá týchto ľudí obklopuje. Východné Slovensko je ešte vždy veľmi bohatou folklórnou pôdou. Je tu od najstarších čias po dnes nenarušená kontinuita vývoja. Stredné Slovensko je interesantné vo svojej štýlovej vyhranenosti. Valaská kultúra, ktorá sa tu sformovala so svojim inštrumentárom, je čímsi charakteristická pre naše etnikum. Povedal by som, že tu sa cez stáročia formoval typický hudobný profil Slovákov. V posledných rokoch sa ukázalo, že aj západné Slovensko má veľké folklórne bohatstvo — hlavne v krojoch a tancoch. To, čo je pre východné Slovensko rezký rytmus karičiek a čardášov, pre Stredoslovákov sú zase bačovsko-valaské piesne, vrchárske rozkazovačky — pre západňiarov sú charakteristické zase ťahavé ľúbivé melódie za sprievodu dychových hudieb.

▲ Ako sa pozeráte na súborovú tvorbu? Najmä pre zahraničie je ešte stále veľmi atraktívna, zatiaľ čo u nás doma pozorujeme návrat k tradičnému folklóru.

— Jej klad je v tom, že spomínané súbory vznikajú vo väčších centrách, pri školách a závodoch, kde mládež nie je priamo spätá s tradičným folklórom. Môže sa s ním stretávať už iba v súbore, pod vedením režisérov, choreografov, raz lepších, inokedy slabších erudovaných i tvorivých. Čiže ide o vytváranie akejkoľvek esteticko-výchovnej línie, isteže nezanedbateľnej. Tam, kde sú umeleckí vedúci na výške a majú jasno vo svojej súborovej práci, robia veľmi záslužnú prácu. Potvrdzujú to napokon výsledky na festivaloch a zahraničné ohlasy. Žiaľ, u nás — na Slovensku — existuje veľa súborov s nevyjasnenou koncepciou. Sú to kolektívy, ktoré imitujú špičkové súbory a tvorivo sú málo originálne. V posledných rokoch si sympatie medzi obecnosťami získavajú skôr folklórne skupiny, ktoré pracujú bez vedúcich a choreografov — v ich výkone je viac úprimnosti a originalnosti, ba i zdravej improvizácie bez scénických úprav.

▲ Vráťme sa ku Klenotnici — mienite pokračovať v tomto type relácie?

— Osobne by som rád pripravoval ešte piaty ročník — a potom sa uvidí. Príprava Klenotnice ľudovej hudby je náročná aj časovo. Mesačne odvysielame jednu reláciu, ktorej realizácia si vyžiada taktiež — mesiac práce. Na zá-



Liptovská kúdeľná izba vo Východnej — záber z nahrávky v štúdiu.

neujde skutočnosti, ktorá ho obklopuje — túži po návrate k idealizovanému a krásnemu snu, ktorý snáď ani nikdy neskúsil na vlastnej koži. Dobré, je to tak — ale sú tieto pramene ešte živé? Netvárim sa iba tak, ako by folklór aj v dnešnej dobe rástol s novou generáciou — a možno to tak vôbec nie je? Aké máte skúsenosti vy, pán Demo?

— V minulosti som sa často stretával v rozhlas s názormi, že pôvodné ľudové umenie sa vraj stráca a je na vymretie. Bol som na väzkach a mal som podobné pochybnosti, aké vyslovujete aj vy. Po niekoľkých rokoch práce — nielen na Klenotnici — som sa presvedčil, že sú to povrchné názory. Počas návštev folklórnych slávností a svojich ciest za tradičným folklórom som sa stretol s množstvom jednotlivcov i skupín, ktoré ma priamo na mieste presvedčili, že je tu veľa talentov, ktoré sú vzácny poklad pre ľudskú kultúru. Napríklad, ak dnes sledujeme terchovskú muziku, vidíme v nej nielen starých muzikantov, ale aj ich nástupcov — 16—20-ročných chlapcov. Napríklad Vincent Rybár — vynikajúci muzikant — dnes hrá so svojim synom Jankom, vynikajúcim terchovským predníkom. V Detve na súťaži fujaristov boli zastúpení mladší i starší — tiež od 16 do 60 rokov. Pozornosť upútal najmä 15-ročný Janko Slovák z Filákov a trío Kubincovcov z Utekáča, v ktorom hrá otec a dvaja synovia. Vo východoslovenských obciach existuje rad piesní, ktoré na spôsob „obecnej noty“ dotvá-

klade listov a žiadostí našich poslucháčov vyšlo už niekoľko dlhohrajúcich i tzv. malých gramoplatní (vo vydavateľstve Supraphon) s nahrávkami hudby z Klenotnice. Napríklad: dychová hudba z Drietomy, svadobné piesne z Vyšných Raslavíc, spevácke duo z Brodského a Milan Chvastek z Terchovej, dychová hudba z Červenika, trio fujaristov z Utekáča, rozkazovačky z Očovej, na LP platne sme prehrali vianočné koledy, vinšovačky a hry, ďalej svadbu z Liptovských Sliačov... Záujem o tieto platne je obrovský. Supraphon nám nahlásil, že o platňu s nahrávkou ľudovej dychovej hudby z Drietomy od Trenčína je 40 000 záujemcov, čo je viac, ako o ktorúkoľvek big-beatovú nahrávku. Mnohí čitatelia nám píšú, či by sme nemohli založiť Klub priateľov Klenotnice, alebo aby sme publikovali scenáre a piesne z tejto relácie. Len pre informáciu uvádzam, že v roku 1971 by mala vyjsť vo vydavateľstve SAV publikácia Svadobné piesne, reči a vinše — s bohatým fotografickým, textovým a notovým materiálom. Prvou lastovičkou tohto druhu boli napríklad Žatevné a dožinkové piesne. Aj tu prekypil veľký dopyt — dokonca sa pomýšľa na druhé vydanie. Už tieto prosté fakty poukazujú, že záujem o folklór je trvalý, ba možno väčší ako kedykoľvek predtým. Teší aj záujem Slovákov žijúcich v zahraničí. Ich listy, to je celkom osobitá kapitola, ktorá by si vyžiadala možno celkom nový rozhovor. Zhovárala sa: T. Ursinyová

Podme k veci...

Nepolemizovať s tvrdeniami Stanislava Mjartana znamená jediné stanovisko spokojnosti so súčasným stavom našej vokálnej pedagogiky a jej výsledkov, jednak opatrnícky postoj nerozhýbať stojaté vody, v ktorých môže prúdiť všeličo nekalé. Všetkým — tým, čo s Mjartanovými výhradami súhlasia, i tým, čo ich považujú za nezargumentovateľné by, dúfajme, malo ísť o spoločnú vec — o skutočný rozkvet a perspektívu nášho vokálneho umenia. A preto treba o veciach hovoriť, citlivo posudzovať, byť zdržanlivý v súdoch, ale nezatvárať ani oči pred javmi, ktoré nemožno prehliadnuť. Vďaka Mjartanovi, vďaka Ofge Šimovej. Ak má mať však polemika skutočný zmysel a priniesť — ak nie výsledok, tak aspoň stanovisko, potom treba vopred upozorniť, že efekt neprinesie prípadná podráždená polemika s Mjartanovými tvrdeniami, ale kritický a konštruktívny pohľad na vec.

Nespokojnosť so súčasným stavom počítujem rovnako ako mnohí iní. Spev v opere ma, pravda, nezaujíma z úzko odborného hľadiska, ale ako jedna zo zložiek opernej inscenácie. Vo svojich recenziách prevažne chválím spevácku úroveň v bratislavských predstavách. Chceme však veci uviesť na pravú mieru: špička ensembulu SND predstavuje, resp. v uplynulých rokoch predstavovala v našich malých, československých pomeroch (budapeštianske obecnosť má za jednu sezónu možnosť zhladať viac operných medzinárodných hviezd, než návštevníci československých operných divadiel za niekoľko rokov) naozaj absolútnu triedu. Z tohoto stavu som vždy pri hodnoteniach „niekoľkými frázami“ vychádzal. Horšie je to, ak sa pozerieme na účinkovanie našich v zahraničí. S výnimkou Poppovej, Kucharského a v budúcnosti, zdá sa, Grüberovej spievajú pojmy bratislavskej opery na periférnych scénach. Čím to je? Nemožno donekonečna argumentovať, že Pragoconcert, či Slovkoncert vedia svoj tovar nevýhodnejšie predávať, než skúsení zahraniční impresáriovia. Dovoľím si tiež tvrdiť, že naša spevácka elita je v objeme a farbe materiálu neraz na tom lepšie, než renomovaní zahraniční speváci, ktorých som mal možnosť, myslím, v dostatočnom výbere, počuť vo Viedni a v ojedinelých prípadoch aj v Bratislave. Príčina je v tom, že krásny, naturálny hlas nie je ešte všetko. Ak by bol rozhodujúci iba tento fenomén, potom by aspoň poltucet bratislavských hviezd mohol spievať vo Viedenskej štátnej opere. Spevácke majstrovstvo sa meria aj mierou muzikality, schopnosťou speváckeho dramatického výrazu a najmä technikou, ktorú na rozdiel od iných kvalít môže priniesť len pedagógova metóda. Za výsledok osvojenia si speváckej techniky nepovažujem iba posadenie tónu, správne dýchanie, ale aj to, s čím sa stretávam ako divák na scéne — ohebnosť veľkého hlasu v chúlolistivých pasážach, rozsah, vyrovnanosť tónu v každej polohe, dynamickú mnohotvárnosť materiálu a pod. A s tým sa práve na javisku opery SND stretávame poriadko. Nepovažujem za normálne, ak sa väčšina zo súčasných i bývalých opôr našej reprezentačnej scény „vyznačuje“ (pri všetkých kvalitách) nedostatkami podobného druhu, s ktorými sa nestretávame mnohokrát ani u priemerných zahraničných spevákov. Podme k veci... Upozorňujem vopred, že parafrázujem svoje tvrdenia z letného čísla Filmu a divadla. Keďže však predpokladám, že publicista tohoto časopisu medzi našimi vokálnymi odborníkmi je nevelká, vraciam sa ešte raz k týmto konštatovaniam a zároveň prosím elitu našich vokálnych pedagógov o objasnenie príčin:

...v čom tkvie fakt, že popredná mezosopranistka má už hlbšie stredné polohy (o hlbokých ani nehovorím) menej znelé, než tmavý dramatický soprán,

...prečo iný vynikajúci mezosoprán má problémy s vyššími tónmi,

...prečo nádej slovenskej opery č. 1, vynikajúca koloratúrka, spieva jeden a ten istý tón v jednej z tej istej pasáží rôznymi spôsobmi i s rôznou kvalitou tónu,

...prečo ďalšia veľká nádej dokáže vysoké polohy iba odľahčovať,

...prečo mladý lyrický soprán stagnuje, pričom zaráža, že bez problémov nedokáže odpievať ani vysoké „c“, čo by u hlasu tohoto charakteru malo byť samozrejmosťou,

...prečo pekný lyrický bas má rozsah iba jeden a pol oktávy,

...prečo farebný lyrický barytón vysoké tóny alebo nezmyselne kryje, alebo ich neprijemne otvára,

...prečo pedagóg (možno aj dirigent, lebo by mal tiež byť potenciálnym pedagógom) preháňa kvalitný basbarytón medzi basovými a pomerne vysokými barytónovými úlohami.

A tak by sme mohli pokračovať skoro u celého ensembulu. Príčiny týchto defektov by mali naši pedagógovia objasniť.

A ešte niekoľko poznámok k tvrdeniam a uzáverom O. Šimovej. Pre stručnosť ich (Pokračovanie na 7. str.)

Návrat Jessiky

Ako svoju prvú opernú premiéru zaradilo pražské Národní divadlo Jessiku pri príležitosti jubilea Josefa Bohuslava Foerstra, tentokrát pod názvom Shakespeareovej predlohy **Kupec benátsky**. Foerster sa vracia na scénu Národného divadla po určitej prestávke a ako to už pri takých návratoch býva, pýtame sa, ako bola pôsobnosť diela autora (kedysi tak úzko spätého s vývojom našej posmetanovskej hudby) zasiahnutá neúprosným zubom času, ktorý oddeľuje hodnoty trvalé a menlivé.

I pri striedmom hodnotení sa nedá Foerstrovi odprieť, že práve v kontexte našej kultúry má svoje miesto práve v mnohotvárnej stupnici klasického dedičstva. Možno, že dnes by bolo celkom jednoduché „odpísať“ temer celú dramatickú tvorbu Foerstrova — rovnako ako Fibichovu, Novákovu alebo Ostrčilovu, ale tým by sa ochudobnila práve špecifická tvár opernej dramaturgie Národného divadla, kde majú diela týchto autorov svoje trvalé miesto.

Každá zo šiestich Foerstrových oper predstavuje cez zjavné spoje tematické a hudobno-výrazové iný svet. Jessika — tretia Foerstrova opera je jedinou komickou operou skladateľa a iste právom ju považujú za najinvenčnejšie Foerstrovo hudobno-dramatické dielo (i keď Eva zostane zrejme pre svoju štýlovú jednotu a dramatickú pravdivosť dielom, kde nás Foerstrova hudba zasahuje najpôsobivejšie). Pri Jessike vzniká pocit určitej vnútornej rozpornosti medzi Shakespeareovou predlohou, ktorá obsahuje rad vypätých dramatických scén, a Foerstrovým stvárnením, ktoré sa zámerne pohybuje predovšetkým v oblasti lyriky. Toto napätie nepreklenulo ani libreto Jaroslava Vrchlického. Ústredné miesto vo Vrchlického koncepcii získala Shylockova dcéra Jessika; na rozdiel od Shakespeara použil Vrchlický celý rad odlišných motivov, z ktorých pre konečný tvar opery je najdôležitejšie zdôraznenie veľkej lásky Jessiky k otcovi, ako aj to, že sa v závere opery Shylock so všetkými zmieri.

Ťažisko Foerstrovej Jessiky spočíva predovšetkým v lyricko-atmosfére. To, že Foerstrove opery nie sú dramami v pravom zmysle, ale skôr lyrickými obrazmi, nemôže byť dôvodom k apriornému odsudzovaniu jeho tvorby (uvedomujeme si tu súvislosť s Čajkovským).

Na druhej strane však práve táto prevaha lyriky, inklinujúca k predstave absolútnej hudobnosti znamená i určité úskalie pre celkovú štruktúru diela. I pri svojej relatívnej účinnosti zostáva problémom súdna scéna, kde najviac chýba skutočný dramatický nerv; práve tak sa z opery vytratil živel komický. Lyrické miesta Jessiky síce vytvárajú pôsobivú náladu, ale nie sú začlenené (ako napr. u Ewy) do pevnej dramatickej kompozície, takže dramatickým nositeľom fabule sa stáva najmä recitatív, ktorý už zďaleka nemá účinnosť lyrických celkov (napr. rozhovor Shylocka s Tubalom, vystúpenie Porcie pri súde a pod.). V lyrických scénach obmenami trojdobého rytmu vytvárajú pôsobivé nálady, idealizujúce často v rôznych podobách tanečnú formu ľudovej „susedskej“, v recitativoch cítíme trojdobosť skôr ako tendenciu k určitej stereotypnosti, smerujúcej až k jednotvárnosti.

Hlavné hudobné naštudovanie splnilo v rukách **Krombholcových** naše očakávanie. Jaroslav Krombholc vyžalil práve zo špecifických stránok Foerstrovej hudby čo najviac a podarilo sa mu jedinečne priblížiť „foerstrovský“ svet. Jaroslav Krombholc tak uviedol so súborom Smetanovho divadla predstavenie skutočne vysokej úrovne.

Tiež režia Hanuša Theina priniesla ucelený inscenačný tvar. Je však škoda, že režisér, ktorý predtým dokázal naplniť scénu skutočným živo-

tom, sa tentoraz akoby obával rozohrať javisko naplno — najmä zborové scény v prvom dejstve sú až príliš statické a strácajú charakterizačnú funkciu, ani všetky sólistické vystúpenia nie sú vypracované s dynamickou výraznosťou, i keď na druhej strane musíme oceniť Theinovu snahu o dôsledné rešpektovanie lyrickej polohy diela. Do zvoleného štýlu predstavenia dobre zapadá Šimáčkova scéna, aj keď sme sa nezbavili pocitu, že točna nebola v inscenácii využitá vždy s funkčnosťou. Kostýmy (Marcela Pokorného) pre ženy boli vydatenejšie, u mužov pôsobili až príliš vyumelkované.

Operu naštudovali vo dvoch obsadeniach. Na premiére spievala Jessiku **Mária Taubertová** — so skutočnou speváckou kultúrou i citovo opalizovaným prednesom, hoci nám miestami neuniklo, že úloha Jessiky sa čiastočne vymyká jej najvladnejšiemu odboru. Shylock sa stal ďalšou výraznou úlohou **Karla Bermana** — zo široko rozpracovanej charakteristiky mu pôsobivejšie vychádzajú otcovsky nežné scény než výstup pri súde. V rámci svojich možností zaspievali úlohy benátskych šľachticov **Teodor Šrubař** (Bassanio), **Jaroslav Horáček** (Graziatio) a **Jindřich Jindrák** (Antonio); za zmienku stojí tiež neobyčajne plastický prednes **Zdeňka Otavu** v úlohe vojvodu. Opäť sme obdivovali umenie, vtlačujúce hlboko ľudský rozmer operným postavám u **Viktora Kočího** v renesančne bezprostrednom Lorencovi a u **Ivany Mixovej** v rozprávkovo nádhernej Porcii, ktorá ani v preoblečení za mladého advokáta nezabudla v strojej príslosti na úsmevnú láskavosť. V bufónskej úlohe Lancelota Gobba sa dobre osvedčil **Oldřich Lindauer**. Tiež v malých úlohách sa nezaprelo zrelé umenie **Vladimíra Jedenáctíka** (Tubal) a **Bena Blachuta** (gondolier).

Druhé predstavenie prinieslo predovšetkým dva vynikajúce výkony — **Jaroslava Veverku** v úlohe Shylocka, ktorý pôsobil s vážnou pravdivosťou a mohutnou vnútornou silou v celistvej klenbe postavy; ďalej to bol **Václav Zitek**, ktorý ako Bassanio očaril jedinečným šarmom renesančného šľachtica, lahodným tónom a hudobno-citlivým prednesom Zitek vypracoval Bassania do všetkých detailov a snád najviac vystihol „foerstrovský“ mäkkú kantilénu. Lyrický pár stvárnila **Miloslava Fidlerová** (Jessika) so **Zdeňkom Švehlom** (Lorenzo) so spoľahlivou istotou; u **Ewy Hobilovej** (Porcia) sme predsa len pociťovali nedostatok vyhranenej osobnosti. **Lubomír Haviř** má ako Gobbo sklon k väčšej burleskosti, je však svojou zdravou bezprostrednosťou neobyčajne sympatický. Kultivovaný prednes charakterizoval výkon **Václava Bednářa** v úlohe vojvodu, **Josef Heriban** ako Antonio zaujal najmä v súdnej scéne dramatickými akcentami. Zbory v naštudovaní zboromajstra **Vladivoja Jankovského** odviadli tentoraz veľmi dobrú prácu.

Rudolf Rouček

Beethovenovský koncert

Rakúsky dirigent maďarského pôvodu **Carl Melles** otvoril prvou dvojicou koncertov v dňoch 15. a 16. januára s orchestrom Slovenskej filharmonie jubilejný rok pri príležitosti 200. výročia narodenia Ludwiga van Beethovena. V rámci roku majú sa uviesť všetky Beethovenove symfónie, inštrumentálne koncerty, i ďalšie najvýznamnejšie diela. V čisto beethovenovskom programe odzneli: predohra op. 62 **Coriolan**, 5. koncert pre klavír a orchester **Es dur op. 73 a VI. — Pastorálna symfónia F dur op. 68**. Sólistom bol český klavírny umelec **Jan Panenka**.

Koncert s niektorými výhradami možno hodnotiť vynikajúco. Melles pristupuje totiž k stvárneniu Beethovenovho štýlu so snahou podčiarknuť vnútornú dynamiku a napätie stavebnej klenby veľkých obličiek. Neutápa sa v detailoch,

hoci partitúru sleduje pozorne, dynamiku vypracováva precízne. Jeho koncepcia má muzikantskú úprimnosť a postráda rysy akejkoľvek prešpekulovanosti. Veľmi výstižne dosahuje rovnováhu, tak príznačnú pre klasický sloh. Preto jeho prejav pri všetkej disciplíne a vyrovnanosti pôsobí prirodzene, úprimne a nutne musí zaujať svojím napätím. Orchester vedie trošku hranatými gestami (je nadmieru vysoký, nepotrebuje ani dirigentské pódium), ktoré sú však presné a názorné. Podarilo sa mu s orchestrom nadviazať úzky kontakt a inšpirovať ho svojou nespornou silnou osobnosťou k príkladnému výkonu. Určite menšie nepresnosti v súhre charakterizovali najmä **Coriolana**.

Pražský pianista **Panenka** v koncerte **Es dur** dokumentoval v prvom rade vynikajúcu úroveň technickej virtuozity pri zdolávaní aj iných najkrkolomnejších úsekov. Zvláštnu zmienku zasluhuje majstrovstvo s akým budoval dynamickú nosnosť trilkov a elegancia, precizita s akou modeloval najjemnejšie registre. Spektrum jeho dynamických možností je skutočne široké. Škoda, možno i kvalita nástroja zohrala pri tom úlohu, vo fortisimách nemal jeho klavírny tón ušľachtilosť, zvučnosť a nosnosť. Čo sa týka prístupu k Beethovenovi, **Panenka** koncepcia sa síce opierala o veľké dynamické možnosti, no jeho fantáziu príliš zväzovala racionálna rozvaha; miestami natoľko, že strácala jeho hra muzikantskej bezprostrednosti a vrúcnosti. Pritom však v **Adagiu** zaujal meditatívnu hĺbkou až príliš prejemného výrazu. Rysy virtuozity akosi najviac vystupovali do popredia v brilantnom finále.

V pravej beethovenovskej atmosfére nieslo sa podanie VI. symfónie. Orchester hral uvoľnene — ale disciplinované a vyhrúsené. Vynikajúco odzneli aj jednotlivé sóla (hlasy vtáčkov v II. časti, ale i v III. časti). Mellesovi sa podarilo najst pri interpretácii tohto programového diela správny pomer medzi vyjadrením vnútorného obsahu a emocionálneho náboja; pri čom mu bol znamenite disponovaný orchester zdatým a spoľahlivým pomocníkom.

V. Čížik

Klavirista s perspektívou

Stanislav Zámorský, posl. prof. Rudolfa Macudinského na VŠMU, upozornil na seba v posledných rokoch niekoľkokrát. Na III. prehliadke mladých slovenských interpretov v Trenčianskych Tepliciach roku 1966 i na vlnnejšej prehliadke mladých koncertných umelcov z celej republiky na Sliachi si spomedzi klaviristov odniesol palmu víťazstva. Nie div, že jeho diplomový recitál 13. januára sa stretol so značnou pozornosťou obecnstva — nie síce nadmieru početného, ale o to vyberanejšieho.

Ukázalo sa však — ako neraz v podobných prípadoch — že mladému umelcovi vedomie

prílišnej zodpovednosti temer doslovne zviazalo ruky: **Zámorský** začal so zjavnou nervozitou, ktorej sa len ťažko zbavoval. Možno je, že ju zväčšilo i úvodné číslo — **Lullyho Sarabande a Courante** v koncertnej úprave **Leopolda Godowského**. Sotva si možno predstaví nešťastnejší začiatok: ide totiž o typicky neskoro romantický „prepis“ so všetkými jeho necnosťami, vrátane zbytočnej zvukovej preforsírovanosti a tým i prekomplikovanosti pôvodnej faktúry. A tak namiesto rozohrania a ukludnenia musel hneď spočiatku **Zámorský** zápasiť niečím, čo oscillovalo medzi barokom a romantizmom (nevím, či on alebo jeho profesor zodpovedá v prvom rade za túto voľbu); výsledok však nebol najuspokojivejší, a tak sa nervozita preniesla i na známu **Beethovenovu sonátu Es dur, op. 78** — chýbala jej tak prepotrebná vyrovnanosť klasicizmu (popri všetkej kontrastnosti) a došlo i k technickým zakolísaniam.

Po krátkej prestávke sa však klavirista dokázal sústrediť a brilantne predniesol mimoriadne náročné — ale i mimoriadne pôsobivé **Variácie na Haydnovu tému, op. 7** **Vladimíra Bokesa**. Išlo o premiérové predvedenie, a tak nevím, či každý tón bol na svojom mieste — ale dojem zo **Zámorského** hry bol strhujúci. Treba zagratulovať obom — klaviristovi i jeho kolegovi-skladateľovi (**Bokes** je poslucháčom prof. Kardoša); prvému k výbornému výberu a dokonalemu zvládnutiu, druhému k doteraz v slovenskej literatúre dosť nezvyklej variačnej technike, vzdialene pripomínajúcej „klusákovský“ model rozpadu pôvodnej predlohy a jej samostatnej transformácie.

V **Debussyho Estampes (Pagodes — La soirée Grenade — Jardins sous la pluie)** sa **Zámorský** snažil o zladenie impresionistickej farebnosti so stavebnou kontúrovosťou. Vyšlo mu lepšie to druhé — niekoľko koncertný klavír v koncertnej sieni Čsl. rozhlasu je už príliš (najmä v diskantovej polohe) opotrebovaný a bolo by načase nahradiť ho lepším krídlom.

Vrcholom koncertu bola veľkolepá **Lisztova Sonáta h mol**. Na rozdiel od svojho predvedenia pred polroka: rok — kedy dával dôraz na architektoniku výstavby — sa tentoraz **Zámorský** zameral na mimoriadne intenzívne stvárňovanie každého detailu; kontrasty boli unikátne a tempá chvíľami na pokraji hrateľnosti. Napriek tomu celková stavba diela neutrpela — vyšla o to nekonvenčnejšie, zaujímavejšie a najmä presvedčivejšie. V nej došlo k jednému pamätovému lapsu — ale v tak pôsobivej interpretácii pri jeho nepatrnosti by vyčítať to nebolo správne: dovolím si poznamenať, že už dávno som nebol svedkom tak sugestívnej tvorivej inkarnácie. A tak i napriek určitému sklamaniu zo začiatku **Zámorský** opätovne presvedčil, že patrí k našim najväčším klaviristickým nádejám — otázkou však ostáva, či (a kde) bude mať možnosť svoje schopnosti naďalej rozvíjať.

Igor Vajda

Úspech slovenskej klaviristky

Po tieto dni sme dostali správu, že mladá slovenská klaviristka **Drahomíra Biligová** (na prvej hudobnej škole žiacka M. Oravskej a na Konzervatóriu prof. P. Pokojnej) dosiahla významný úspech. V roku 1966 dostala pozvanie na niekoľkoročné štúdium v Belgicku. Na základe štipendia kráľovnej **Alžbety** študovala na Kráľovskom konzervatóriu v Mons u prof. **J. Gentyho**. Momentálne navštevuje akadémiu Santa Cecilia v Ríme — čo je však len jej dočasné študijné pôsobisko. Na konci minulého roku bola v Bruseli usporia-



daná Chopinovská súťaž — pod patronátom Spoločnosti belgicko-poľského priateľstva pri príležitosti osláv 120. výročia Chopinovej smrti. Prvé miesto obsadila mladá 22-ročná slovenská pianistka **Drahomíra Biligová**. Vzápätí — po úspechu v Bruseli — dostala pozvanie na medzinárodnú Chopinovú súťaž vo Varšave v r. 1970. K významnému úspechu jej osobitým listom blahoželel aj generálny riaditeľ Spoločnosti F. Chopina z Varšavy **Viktor Weinbaum**. Pre informáciu našich čitateľov vyberáme niekoľko vyňatkov zo zahraničnej tlače.

Le Soir: „Súťaže sa mohli zúčastniť laureáti piatich belgických kráľovských konzervatórií (Brusel, Mons, Lüttich, Antverpy, Gend), ktorí získali prvú cenu za posledných päť rokov.“

...D. Biligová je nesporné virtuózkou s obrovskými schopnosťami a vynikajúcou technikou. Má bunky veľkých pianistov a určite ju čaká veľká kariéra. Z hudobného hľadiska bola najpôsobivejšia v jej predvedení stredná časť Scherza b moll. Zdá sa, že sa usiluje o zvýraznenie skôr pomalých a stredných partii.

Od prvých chvíľ súťaže nebolo ťažké uhádnuť, že boj o prvé miesto sa rozptýla medzi dynamickou Slovenkou **Drahomírou Biligovou** a jemnou Japonkou **Yoko Moriyasu**. Prvá prejavuje pri hre nevyčerpatelné možnosti, zatiaľ čo druhá sa zmocňuje Chopinovej hudby uvaženejšie a diskretnejšie. Konkurentky sa umiestnili v súťaži vedľa seba“.

Pred valným zhromaždením Zväzu slovenských skladateľov

Od mimoriadneho zjazdu ZSS uplynie o niekoľko dní rok. Podľa nových stanov Zväzu sa každý rok medzi zjazdami má zvoliť valné zhromaždenie, ktoré má potvrdiť prácu Zväzu slovenských skladateľov. Približne v druhej polovici februára (presný termín ešte nie je určený) pripravuje teda tvorivá organizácia slovenských skladateľov, interpretov, hudobných vedcov a kritikov svoje valné zhromaždenie. Majú mu predchádzať aktivity jednotlivých sekcií. Valné zhromaždenie sa má vysloviť predovšetkým k doterajšej práci výboru a celého Zväzu v novom federatívnom usporiadaní. Jeho ďalšou — a nie nepodstatnou — úlohou je aj zaujatie postoja k súčasnej politickej situácii a k aktivite členstva. Treba urobiť aj ďalšie kroky pre nadviazanie zahraničných kontaktov. Len pre informáciu uvádzame, že doposiaľ sa úspešne rokovalo so Zväzom skladateľov Gruzínska, Rakúska a Španielska, ako aj so Zväzom koncertných umelcov Juhoslávie. Očakáva sa diskusia aj okolo práce jednotlivých sekcií Zväzu, ktoré, ako ukazujú výsledky uplynulého roka, si ešte nezvykli samostatne a tvorivo pracovať na základe možnosti nových stanov. K jednej z hlavných úloh patrí aj prediskutovanie spolupráce so Zväzom českých skladateľov, ktorá je momentálne neuspokojivá. (Na valné zhromaždenie bude pozvaný aj dočasný vedenie českého Zväzu.) Ako vidieť z nadhodených bodov, bude mať toto stretnutie slovenských hudobných umelcov pracovný charakter. Ale jeho súčasťou bude aj udeľovanie tzv. Cien Zväzu slovenských skladateľov za oblasť tvorby (odmenenie jednotlivcov za symfonickú, vokálnu-symfonickú a komornú tvorbu) interpretačnú, za hudobno-vedecké diela a za činnosti v oblasti populárnej hudby. Na rozdiel od podobných každoročných cien Slovenského hudobného fondu sa ceny Zväzu slovenských skladateľov môžu udeľovať nielen za činnosť v uplynulom roku, ale aj s prihliadnutím na celoživotné dielo. O zasadnutí a uzneseniach valného zhromaždenia ZSS budeme našich čitateľov podrobne informovať.

-R

Zločin a trest

Mám príležitosť referovať
svojím slovenským priateľom-kolegom o veľkej udalosti maďarského hudobného života. Mimoriadne nás teší, že sa táto udalosť odohráva práve vo svete opery, o ktorej sa dnes veľa diskutuje.

Emil Petrovics napísal operu Zločin a trest podľa svetoznámeho románu Dostojevského. Autorom libreta je Gyula Maár. Celovečerná opera Zločin a trest má tri dejstvá. Kto pozná Dostojevského román, ľahko si predstaví, že vzhľadom na komplikovane rozvetvenú konštrukciu diela sa museli autori usilovať o maximálnu koncentrovanosť. Petrovics a Maár preto zanedbávajú zložité vzťahy Dostojevského postav a celú drámu zredukovali na osobu Raskolnikova. Mohli by sme povedať aj to, že celá opera sa odohráva v Raskolnikovovej duši.

To však neznamená, že by hra bola jednotvárná. Naopak, práve epizódy sú také vydarené, že donútili k uznávanosti aj tých domácich kritikov, ktorí operu zaznávajú. Ide teda o to, že opera ako celok, teda podstata diela sa zhoduje s podstatou Raskolnikova a epizódy z rôznych strán osvetľujú toto vnútorné dianie.

Vzhľadom na formu opery boli autori nútení drámu, ktorú Dostojevskij necháva otvorenú, na javisku dokončiť. Vzťah Raskolnikova a Soni sa teda podľa požiadaviek do istej miery mení: pred očami sa nám odohráva katarzia, ktorá je v poslednej kapitole románu iba naznačená.

Libreto je práve také vydarené, ako je Petrovicsova hudba skrz-na-skrz dramatická.

O skladateľovi iba toľko: už roku 1961 svojou operou C'est la guerre dokázal, že má mimoriadny cit pre hudobnú drámu na javisku, kým podtitul jeho Lysistraty (1962) znie: „Koncertná komická opera“.

V základe je Zločin a trest komponovaný dodekafonicky, jeho celistvosť zabezpečuje prísne motivická práca. Hlavné motívy sa menia a vyvíjajú s pokračujúcim dejom, ale bez toho, aby poslucháč stratil nič ich totožnosti. Vzhľadom na to, že ide o vnútornú drámu Raskolnikova, nálada opery je ponurná, temná, priam neriešiteľne tragická. Z tohto temného podkladu vystupujú jednak mnohé epizódne postavy, jednak — a najmä — „Sonina“ hudba.



Raskolnikov — Útö Endre

Dokáže bez akéhokoľvek zlomu, s absolútnou hudobnou logikou vyriešiť moment „vykúpenia“, ktoré sa uskutoční prostredníctvom Soni, bez narušenia základnej témy. Vývoj materiálu témy a jej umiestnenie pripomínajú poslucháčovi konzekvencie symfonickej tvorby.

Napriek modernosti hudby môžeme pokojne povedať, že Emil Petrovics napísal klasickú partitúru. Tým myslíme predovšetkým to, že partitúra je v každom detaile svedomite vypracovaná, čiže znie len to, čo je napísané — ale to, čo je napísané, rozhodne zaznie. „Modernosť“ teda pre Petrovicsa neznamená oslobodenie od povinnosti svedomitej kompozície, ale naopak, kladie si ešte vyššie požiadavky, ktoré spĺňa na najvyššom stupni. Nervózne sa vlniaca hudba, bohatá na prekvapivé

zvraty, je zároveň mimoriadne plynulá a až do konca upúta záujem poslucháča. Petrovics dokáže jediným pohybom pritiahnuť človeka do sveta hudobnej drámy, v zajatí ktorej potom ostáva.

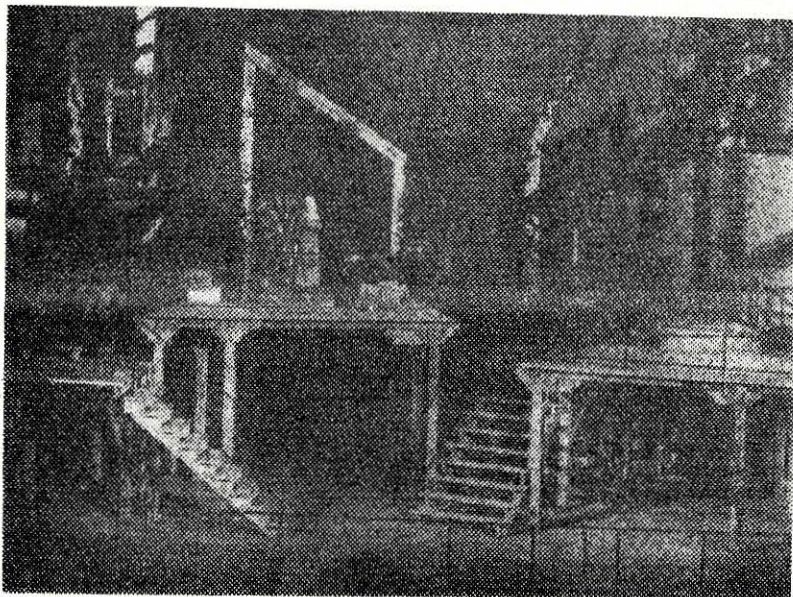
Pre nás je však najdôležitejšie, že Petrovics povedal jednoznačne „áno“ na dnes častú otázku, „či ešte vôbec možno písať operu?“. Okrem toho dokazuje, že nová opera vôbec nemusí „rúcať formu“, aby dokázala vyvolať skutočný hudobnodramatický účinok. Ak násilu treba prirovnať Petrovicsovu hudobnodramatickú koncepciu k niečomu, potom je to najmä nemecká opera a Musorgského dramaturgia, ktorá sa môže v istom zmysle pokladať za predlohu.

Z hľadiska javiskového stvárnenia je dielo Zločin a trest celkom jednoduché až asketické. Aj scéna Gáborra Ferraiho je v znamení jednoduchosti: javisko je asymetricky rozdelené na štyri obdĺžniky, čím nám už pri zdvihnutí opony predkladá všetky dejiská dráhy. Pri zmene scény sa osvetlí horná pravá, resp. dolná ľavá štvrtina — a obecenstvo ihneď vie, že je teraz v byte starej ženy alebo v Raskolnikovovej izbe a podobne. (Na horné dve časti scény vedú schody!) Režisér predstavenia András Mikó bezpečne poznal, že dianie možno predviesť len do krajnosti zjednodušeným pohybom účinkujúcich. Podarilo sa mu odhovoriť spevákov od veľkých „operných“ gest a zároveň ich cieľavedome postaviť do služieb drámy.

Namiesto detailného hodnotenia účinkujúcich sa uspokojíme konštatovaním, že Maďarská štátna opera s dojemnou, oddanou láskou a najmä s najlepšimi schopnosťami svojich najvýznamnejších členov predviedla Petrovicsovu operu.

Osobitne treba spomenúť starostlivú a výbornú dirigentskú prácu Ervina Lukácsa, ktorý mal nemalý podiel na úspechu premiéry.

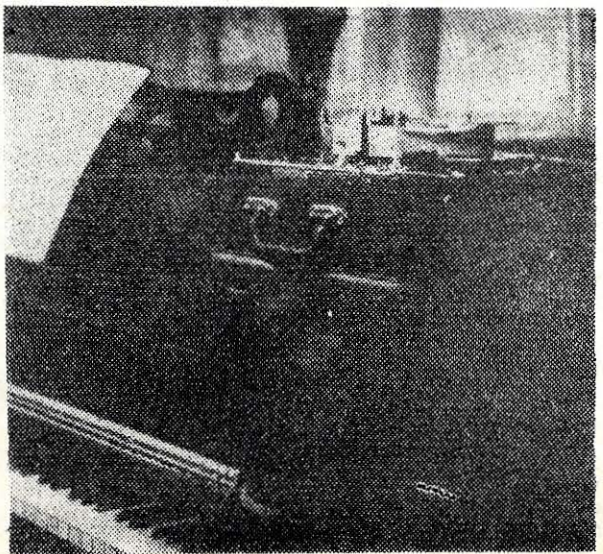
András Pernye, Budapešť



Scéna z opery Zločin a trest

Automatický hudobný stroj?

Náš čitateľ MILAN VOKROJ z Písku nám poslal fotografiu tzv. Melografu „ELF“ — automatického hudobného písacieho stroja, ktorý sám vynášiel. Prístroj samočinne zapisuje hru na klavír alebo iné klávesové nástroje na 35 mm široký papierový registračný pás, opatrený vrstvou pre elektrický záznam. Záznamové zariadenie súčasne kreslí osnovu podobnú bežnej notovej osnove. Do nej sa v priebehu hry registrujú grafy. Záznam je ihneď čitateľný bez ďalších chemických úprav (napr. vyvolávania) a možno ho sledovať už počas hry. Záznam možno po vybratí z prístroja tiež premietat a zväčšovať v diaľkových projektoroch pre 35 mm diaľfilm alebo v čítačom prístroji. Pásku so záznamom hry možno tiež rozmnožovať, lebo má vlastnosti filmového negatívu. Elektrografický zápis sa dá využiť v oblasti hudobnej teórie i praxe a — ako píše vynálezca — zo záznamu možno kontrolovať techniku hry na klávesové nástroje, čo by mohlo mať význam pre hudobných pedagógov. Záznam melografu sa dá použiť tiež vo zvukových laboratóriách pre výrobu elektronickej hudby a v oblasti džezu by mohol poslúžiť ako notačný automat na záchytenie improvizácií.



Muzykaľnaja žizň o SND

Posledné (23) číslo sovietskeho hudobného časopisu Muzykaľnaja žizň prináša z pera J. Malyševa obsiahly dvojstránkový referát o vystúpení opery a baletu SND v Kijeve počas Dní kultúry Československej socialistickej republiky na Ukrajine. Veľmi pochvalne sa autor článku zmieňuje hlavne o uvedení Suchoňovej opery Krútnava a na jej margo píše nasledujúce slová: „...po prvý raz sme sa mali možnosť presvedčiť o tom, aká veľká a silná je táto opera nielen po hudobnej stránke, no i po dramaturgickej linii. Suchoňovi sa podarilo to, čo nie je také samozrejmé u súčasných skladateľov. Jeho opera nemá známky abstraktnosti a odtrhnutosti od národného deja a tradícií. Postráda znaky vonkajšej režisérskej efektu, a hry na publikum... Všetko je vyvážené a harmonické, všetko sa zlieva s hudbou v jednotný prúd“.

Recenzent ďalej pripomína tradíciu hudobných drám Janáčka, hlavne Jej pastorkyne a dáva obe opery do súvislosti v dramatickej sile, hudobnej náročnosti a pôsobivosti. Zo sólistických výkonov vyzdvihuje stvárnenie starého Štelinu Ondrejom Malachovským, Katreny Margitou Česányiovou a Ondreja Gustávom Pappom. Jediné čo vytýka na záver obsiahlej kritiky, je čisto vokálna stránka predvedenia, pričom, pravda, zdôrazňuje, že vokálne party opery sú po intonačnej stránke mimoriadne náročné.

Podrobne sa rozpisuje aj o ďalšej inscenácii — o opere Biela nemoc Tibora Andrašovana. V závere referátu zdôrazňuje, že objektívne hodnotenie by vyžadovalo vypočuť si toto moderné a zvukovo náročné dielo ešte raz. Vcelku je obsiahly referát J. Malyševa veľmi pochvalný a končí želaním, aby sa upevňovali družby medzi hudobnými kultúrami bratských slovanských národov.

Wiener Festwochen 1970

Viedenské hudobné slávnosti — Wiener Festwochen 1970 budú pozostávať z dvoch častí: je to jednak už teraz známy Beethovenov festival, ktorý z prevažnej časti organizuje Gesellschaft der Musikfreunde (Spoločnosť priateľov hudby) pri príležitosti 200. výročia narodenia skladateľa a súčasne 100. výročia otvorenia reprezentačnej budovy Spoločnosti, ktorú postavil známy architekt viedenského klasicizmu Theofil Hansen. Druhým ťažiskom slávností bude Medzinárodný divadelný festival, ktorý sa — s výnimkou jedného predstavenia — odohrá v Theater an der Wien. Na nedávnej tlačovej porade oznámil intendant festivalu Ulrich Baumgartner dohodnutý program, ktorý však ešte v najbližších týždňoch doplnia.

Toto stretnutie medzinárodných ensemblov otvorí 25. mája uvedením premiéry v Theater an der Wien: juhoamerický režisér Jorge Lavelli, ktorý si získal slávu vo Francúzsku, bude inscenovať hru Mexičana Carlosa Fuentesu Le borgne est roi (Jednooký kráľom), so známymi francúzskymi hercami Mariom Casarésom (svojimi povojnovými filmami sa stal pojmom) a Samy Freyom v hlavných úlohách.

Na festival do Viedne pozvali:

● Divadlo Nihon-Nogaku-Dan z Tokia.

● Štátne divadlo Brno s dielom Jana Kopeckého Komédia o živote a slávnom zmŕtvychvstani nášho Ježiša Krista, skupinu Municipale de Tunis s Caligulou od Alberta Camusa a Murad III. od Habiba Boularsa.

● Théâtre de Senegal so Shakespearovou hrou Macbeth v spracovaní medzinárodne známeho senegalského básnika Senghora.

● Divadlo Rogera Planchona — Théâtre de la Cité s dielom La mise en pièce du Cid.

● Ako host Burgtheatru Kráľovské dramatické divadlo zo Štokholmu, ktoré bude vo Viedni účinkovať v dňoch 10. až 13. júna. Na programe má Büchnerovho Wozzecka a Strindbergovu hru Traumspiel v inscenácii Ingmara Bergmana.

● Navyše prislúnil účasť aj Giorgio Strehler s jednou zo svojich produkcií. Zatiaľ však sú otázky okolo jeho príchodu. Tohto času sa rokuje aj o hostovaní dvoch divadiel — v anglickej a nemeckej reči.

Cudzozajčné hry si návštevníci vypočujú v simulantnom preklade. Počíta sa tiež s osobitným abonmán na Medzinárodný čínoherný festival.

Z viedenských divadelných scén uvedie Burgtheater 31. mája premiéru hry Fritza Hochvaldera Der Feldzug (Vojenské ťaženie) v inscenácii Ernesta Hausermana a Volkstheater 22. mája ľudovú hru Anzengrubera Štvrté príkazanie. Divadlo Josefstadt pre renováciu budovy neuvedie festivalovú premiéru, do svojho programu však zaradi Lessingovu Emiliu Galotti v inscenácii Fritza Kortnera.

Ako už oznámili, prvá festivalová premiéra v Theater an der Wien bude 24. mája. Leonard Bernstein tu diriguje Beethovenovho Fidelia v inscenácii Otta Schenka a so sólistami Gwyneth Jonesovou, Luciou Poppovou, Jamesom Kingom, Theom Adamom a Franzom Grassom. Reprízy určí na dni 27. a 31. mája v Theater an der Wien. Ďalšie predstavenia odohrajú v budove Viedenskej štátnej opery.

V rámci Beethovenových osláv sú na programe:

● Štyri koncerty Viedenskej filharmónie, vždy v nedeľu predpoludním, pričom dirigent otváracieho koncertu ešte nie je určený. Na programe je svetová premiéra Slávnostnej predohry od Uhla, klavírny koncert Franka Martina, ako aj VII. symfónia F. Schuberta. Dňa 31. mája pod taktovkou Seiji Ozawu odznie premiéra Einemovho Husľového koncertu so sólistom Ruggerom Riccim a II. symfónia Johannaesa Brahmsa. Leonard Bernstein 7. júna diriguje a hrá sólový part Beethovenovho I. klavirného koncertu a IX. symfóniu Brucknera. 21. júna predvedie Kripa Beethovenovu Missu solemnais za účasti viedenského Singvereinu.

Viedenský symfonici sa zúčastnia na festivale šiestimi koncertami: 24. mája diriguje David Oistrach Husľový koncert a VI. symfóniu Čajkovského. Sólový part zahrá jeho syn Igor. Podobne ako Beethovenov Husľový koncert, ktorý spolu s V. symfóniou Prokofieva odznie 27. mája. Pod taktovkou Mellesa predvedú 31. mája dielo Franza Schmidta Kniha so siedmimi pečatami a 3. júna IV., V a VI. organový koncert Händla, ktorý diriguje Karl Richter. V dňoch 15. a 18. júna vystúpi za dirigentským pultom dvaja víťazi tohtoročnej Karajanovej berlínskej dirigentskej súťaže.

Ďalšie dva koncerty — 25. a 26. mája — bude mať Philadelpia Orchestra pod vedením Eugena Ormandyho (Richard Strauss, Ravel, Mahler).

Päť koncertov Berlínskeho filharmonikov povedie Herbert von Karajan. Ako oznámili, predvedú všetky Beethovenove symfónie — 9., 10., 11., 12. a 14. júna — posledný deň deviatu.

Okrem toho 4. júna tu hostuje Maďarská štátna filharmónia s Jánosom Ferencsikom, 6. júna Mnichovská filharmónia pod vedením Rudolfa Kempeného, 7. júna japonská Cisárska dvorná kapela s japonskou hudbou a tancom v originálnych kostýmoch a 17. júna Švédsky symfonický orchester.

V spoločnej produkcii s Rakúskym rozhlasom a televíziou usporiada Spoločnosť priateľov hudby 21. júna koncert pod taktovkou Mellesa. Na programe sú skladby: Dallapiccola II prigioniero a Ligetiho Rekviem s orchestrom a zborom Rakúskeho rozhlasu a televízie a zborom Viedenskej štátnej opery.

Ďalej sú to husľové recitály s Davidom (23. V.) a Igorom Oistrachom (29. V.), organový koncert Karla Richtera (28. V.) a piesňový večer Hermana Freya (1. jún), ako aj komorné koncerty Weller-kvarteta, Moskovské trio Baškírov — Bezrodnij — Chomicer (28. V.), Juillard-kvarteto, piesňový večer Petra Schreiera.

Od 2.—5. júna usporiadajú sympóziu o Beethovenovi v miestnostiach hudobno-vedného inštitútu univerzity. V rámci tejto akcie budú aj majstrovské kurzy pre klavír, vedené klaviristami Badurom-Skodom, Brendelom a Demusom. Kurzy potrvajú od 2. do 23. júna.

-u-

ZEUS -

patrón estrádnikov

Kvantitatívny rozvoj estrádného umenia na Slovensku a narastanie jeho popularity medzi najširšími vrstvami obyvateľstva si zasluhuje zvýšenú pozornosť a starostlivosť vo sfére tvorby, riadenia a organizovania. Súčasne si táto skutočnosť vynútila zaoberať sa otázkou založenia samostatného umeleckého zväzu, ktorý by estrádnemu žánru pomohol vytvárať podmienky, hlavne pre jeho kvalitatívny rozvoj. Doteraz existujúce umelecké zväzy v dosťatočnej miere a komplexne neriešili a ani riešiť nemohli všetky záujmy a potreby estrádného žánru na Slovensku. Vyplýva to predovšetkým z roztrieštenosti, rôznej umeleckej a organizačnej príslušnosti jednotlivých činiteľov estrádného umenia.

S iniciatívou a myšlienkou založenia svojho umeleckého zväzu prišli samotní estrádni umelci a pre jeho vznik pripravili všetky administratívne a organizačné podklady. Ustanovenie Zväzu v zmysle platných právnych noriem, schválili už aj príslušné štátne orgány. Koniec-koncov o týchto skutočnostiach sa už objavili viaceré informácie. Vraciame sa k nim v súvislosti s úvahami nad ďalšou činnosťou estrádných umelcov Slovenska. Pred Zväzom estrádných umelcov Slovenska sú, v porovnaní s inými umeleckými zväzmi, odlišné a najmä zložité úlohy. A vziať si na seba bremeno zodpovednosti za ich riešenie, je neľahké predsavzatie. Chceli sa prichytiť o kvalitatívny rozvoj estrádného umenia v čase, kedy si ešte toto umenie svoj umelecký privilégium musí obhájiť, si vyžiada venovať prvoradú starostlivosť výchove tvorcov a interpretov a ich získaniu aj pre samostatnú tvorbu a interpretáciu estrádného umenia. Ak si v týchto súvislostiach uvedomíme, že nároky publika rastú a že estrádne umenie je zvlášť zaangažovaným umením na dianie celého života našej spoločnosti, viac oceníme skutočnosť, že estrádne umenie dostáva vznikom Zväzu estrádných umelcov Slovenska svojho ideovo-umeleckého patróna v celoslovenskom rozsahu. Nemyslíme si pritom, že by sa samotným vznikom Zväzu do dna na deň dosiahli divy. Akékoľvek úspechy sú závislé predovšetkým od všetkých existujúcich umeleckých zariadení, do rámca ktorých spadá estrádne umenie buď ako celok, alebo iba jeho jednotlivé časti. Bez povšimnutia zväzu nebude môcť zostať ani samotná sumarizácia doterajších pozitívnych výsledkov a snažení v estrádnom a zábavnom umení na Slovensku, ako aj kategorizácia ich hodnôt. Pritom nepôjde vždy alebo predovšetkým o to, aby tieto úlohy priamo plnil Zväz ako výkonná zložka. Okrem uvedených, podľa nás hlavných problémov a úloh v estrádnosti, bude mať Zväz svoje vnútorné úlohy smerujúce k svojmu členstvu, alebo vychádzajúce z jeho potrieb, bude musieť pre prácu v orgánoch Zväzu a v jeho aparáte získať schopných a obetavých funkcionárov a pracovníkov.

E. Janáková

● Podľa ankety Radio Luxemburg bol Barry Gibb označený za najlepšie oblečeného speváka pop-music 1969.

● Hoci sa skupina The Cream rozpadla, ich posledná dlhohrajúca platňa má stále úspech. Za platňu pod názvom Best of Cream získala skupina už piatu zlatú platňu.

● Mireille Mathieu býva v Paríži spolu so svojou sestrou Monique, ktorá jej robí „anjela strážneho“ a sprevádza ju na všetky turné po svete.



● Časopis Bravo uverejnil prehľad najúspešnejších platní roku 1969. Je medzi nimi aj LP platňa Karla Gotta In mir klingt ein Lied, ďalej jeho nahrávky vianočných kolied a LP platňa so šansonmi Hany Hegerovej.

● Vystúpenia Engelberta Humperdincka v Kanade mali skvelý úspech. V Toronte sa ešte v predpredaji predalo 18 tisíc vstupeniek, v Montreale 34 tisíc. Koncom roka vystupoval Engelbert Hum-

Zo sveta pop-music

perdinck v Las Vegas; vo svojej One-Man-Show uvádzal jediného hosta. Bol ním Dean Martin. Mimochodom, Dean Martin píše autobiografický román a už dostal aj predzdvok 1 200 000 mariek.

● Mary Hopkinová skúša šťastie aj ako herečka. Bude vystupovať v jednoaktovke Dick Wittington a jej partnerom bude známy anglický rock'n'rollový spevák Tommy Steele.

● Povráva sa, že manželstvo speváčky Sandie Shaw nie je ideálne. V každom prípade titul najnovšej piesne, ktorú Sandie Shaw nahrala na gramoplatňu — Jediné, čo chcem, je tvoja láska — nie je vhodné aplikovať na jej súkromný život. Hovorilo sa totiž už aj o rozvoze.

● Gilbert Bécaud je jednou z najlepších honorovaných hviezd francúzskej pop-music. Za jeden večer inkasuje 30 000 frankov.

● Medzi prominentnými osobami showbusinessu a speváckmi, ktorí otvárali na ulici Champs Elysées v Paríži nový obchod s gramofóno-

Hovorí sa o nich

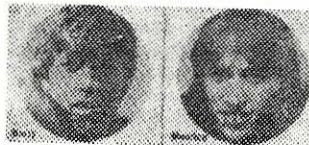


THE HOOKS

Všetko sa začalo pred piatimi rokmi. Niekoľkí maturanti ŠŠUP založili beatovú skupinu, v ktorej nemali nič — okrem veľkého nadšenia. Chýbala miestnosť, aparatura. Ale napriek tomu sa nevzdali. Pre ostatných bolo ich konanie čudáctvom, vo všetkom, čo robili, bol háčik. A to bol vlastne prvý impulz, z ktorého sa zrodilo meno skupiny — THE HOOKS (HÁČIKY).

Skupina teda existovala, ale neustále menila zloženie i hudobný štýl produkcie. Najprv sa zameriavala výlučne na vlastnú tvorbu, neskôr priberala do

vými platňami, boli aj Johnny Hollyday a jeho manželka Sylvie Vartanová. Je to najväčší obchod s gramoplatňami na svete.



● Bratia Gibbovcí — Maurice a Barry — založili vlastnú gramofónovú firmu.

● Zager a Evans, dvojica, ktorá mala svetový úspech s piesňou In the Year 2525, vydala ďalšiu, v poradí tretiu, gramoplatňu (druhá nemala úspech). Pieseň sa volá Listen to The People a očakáva sa, že si získa popularitu.

● Povráva sa, že v Paríži sa najlepšie oblieka Charles Aznavour. Dokonca je známe, koľko má oblekov a košíel. Teda pre zaujímavosť: 120 oblekov, 240 košíel, 250 kravát, 80 párov topánok a 35 kabátov.

● Medzi najznámejších spevákov, ktorí nahrávajú na platne v západnom Nemecku patrí aj Adriano Celentano a Francoise Hardy.

● Francúzsky spevák Salvatore Adamo má už osem zlatých platní a jednu platinovú so 17 diamantmi. Ďalší jeho poklad je živý: je to syn a volá sa Anthony.

● Vydavateľstvo Zväzu českých skladateľov Pantón vo svojej edícii Mikrofóna pripravilo pre svojich členov gramoplatne, ktoré počúvame radi v reláciách Čsl. roz-

reperioáru i svetové hity. V súčasnosti produkujú psychodelic sound — samozrejme, prispôbený domácejmu prostrediu. Na skupine Hooks je sympatická ich snaha o presadenie slovenských textov, ako aj chuť dokázať, že slovenská beatová hudba môže dosiahnuť vyššiu úroveň. Podobne ako Prúdy a Meditating Four i oni považujú hudbu a text za rovnocenné zložky. V poslednom čase to dokázali v skladbe Stanislava Jankoviča Hej, George, ktorú nahrali aj pre Čsl. rozhlas. Pred šiestimi mesiacmi opäť zmenili obsadenie, ktoré im vyneslo dve sólové gitary. The Hooks sa zúčastnili niekoľkých beatových festivalov a koncertovali takmer vo všetkých mestách republiky. Prednedávnom dostali ponuku na účinkovanie v susednom Rakúsku, nahrávajú pre Čsl. rozhlas a očakáva sa vydanie platne v Supraphone. A na záver spoločné želanie členov skupiny:

„Chceme, aby si starší ľudia prestali myslieť, že ten, kto hrá na gitaru a nosí dlhé vlasy, je chuligán. Mali by aj beatovú hudbu chápať ako HUDBU!“

To všetko si myslia: Vladimír Sedláček — bicie, Igor Sroka — basová gitara, František Bán — klavír, organ, Ivan Rusňák — sólová gitara 1, Jozef Farkaš — sólová gitara 2, Stanislav Jankovič — sólový spev.

Lubo Zeman

hľasu. Medzi platňami sú napr. profil ostravského beatového sexteta Majestic, brnenská skupina Vulkan — Martha — Tena, skupina New Blues Five, kvintet Ivo Pavlíka a ďalšie skupiny. Prihlášky možno zaslať priamo do Vydavateľstva Pantón, Praha I., Řiční 12.

● Skupina The Doors vystupovala v Madison Square Garden v New Yorku pred 23 000 fanúškami beatovej hudby a myslela si, že to bol rekord. Ale nebol, pretože keď Doors vystupovali v Mexico City, spievali pred naplnenou arénou, kde sa konajú býčie zápasy a kde sa zmestí 48 000 divákov.

● Barry Ryan predal za tri mesiace tri milióny gramoplatní s nahrávkou Eloise. Nedávno sa na trhu objavila jeho LP platňa, ktorá okrem iných piesní obsahuje pieseň My Mama. Paul a Barry Ryan ju venovali svojej matke, známej anglickej filmovej herečke Marion Ryan.

● Heintje, ktorý mal nedávno 13 rokov, láme rekordy v získavaní zlatých platní. Zatiaľ má doma osem zlatých LP platní a dva singly, ďalšie vraj ešte len dostane. Zatiaľ, čo iní speváci majú svoje zlaté platne uschované v trezorech, Heintje ich má doma — v izbe. Zato si ale presne zisťuje, koľko zlaté platne vážia. LP platňa váži 325 gramov, SG 65 gramov.

Najväčší muzikál XX. storočia?

Katarína Hepburnová nevystupovala na Broadwayi už sedemnásť rokov a v hudobnej komédii ešte nikdy nehrala. A predsa hrá hlavnú úlohu v novom muzikáli Alana Jaya Lerner a Andrého Previna Coco, ktorý venovali životu a kariére 86-ročnej kráľovnej francúzskej módy Gabrielle (Coco) Chanelovej.

„Musela som mať v hlave, keď som čosi takého podpísovala,“ hovorí Kate, „aj keď sa alkoholu nikdy nedotkne. Náklady na túto show sú rozpočítané takmer na 900 000 dolárov, čo je najväčšia suma v histórii Broadwaya. Celý kapitál poskytla spoločnosť Paramount Pictures, ktorá zložila aj 2 750 000 dolárov za právo na sfilmovanie.“

Nie je to teda na Kate Hepburnovú málo. Má 60 rokov. Pre muzikál opustila bezpečie Hollywoodu, kde po dva roky za sebou získala Oscara; za filmy Hádať, kto príde na večeru a Lev v zime.

„Pripadá mi malá ako myška,“ povedala Kate raz po skúške. „Mojou jedinou nádejou je, že ak vyjdem z divadla na ulicu, niečo ma prejde.“ Vie vôbec spievať? Pokiaľ bolo o nej doteraz známe, nespievala si ani v kúpeľni, kde ostatne strávi dosť času, pretože jednou z jej posadnutostí je kúpať sa päťkrát denne.

Lerner začal pracovať na Coco roku 1961, keď mu pani Chanelová poskytla výhradné právo na svoj pozoruhodný životopis. Lerner, autor mnohých úspešných muzikálov, okrem iného aj slávnej My Fair Lady, hovorí: „Chanelová je najemancipovanejšia žena, s akou som sa kedy stretol — kým som sa nestretol s Kate Hepburnovou.“

Obe tieto ženy majú mnoho podobného. Povaha každej z nich je očarujúca svojou ženskosťou a nezávislosťou. Obe sú povestné nevyčerateľnou vitalitou a obe dosiahli vrcholné úspechy pekuniárne i profesionálne. Obe sa bránia starnutiu: o tom svedčí tak to, že Chanelová sa roku 1954 vrátila do sveta módy (vo svojich 71 rokoch), ako aj to, že 60-ročná Hepburnová sa nebojí podstúpiť divadelné dobrodružstvo.

Katino svojrázne oblečenie prepožičalo pikantnú príchut' jej ceste do Paríža, kde spolu s Lernerom navštívili Coco, aby získali jej súhlas s obsadením hlavnej úlohy. Je ironiou, že práve žena, ktorá sa oblieka ako Hepburnová, má stelesniť postavu Coco. Nosí takmer vždy a všade neohrabané sandále naboso, rozgajdané gabardínové nohavice, tenkú bavlnenú košeľu a čiernu blúzu s dlhými rukávami až ku krku.

Staroba nemá rafinovanejšieho nepriateľa, ako je Coco Chanelová. Oblička sa vždy s dokonalou eleganciou, pretože „nikdy neviete, kedy do vášho života vstúpi muž.“

Raz ju zastihol dážď a vypožičala si pánsky plášť do lažda: bol z toho posledný výkrik módy. V sprievode Jeana Cocteaua vošla do Casina v Juen-les-Pins v nohaviciach a dala tak punc móde dámskych nohavíc. Prečítala Picassa, skrotila si Cocteaua, bránila Stravinského a podporovala Dağileva pri jeho debakli v Beátkach roku 1929.

Chanelová a jej štýl zapôsobili svojím vplyvom na to, že pani Hepburnová sa rozhodla prijať Lernerovu ponuku, aby na Broadwayi hrala úlohu Coco. „Zaujalo ma ne nej to, ako sa vyrovnáva s problémom života, v ktorom vek nemá žiaden význam. My naproti tomu žijeme vo



Katherine Hepburnová

Návrat „cool“ školy?



Spievať džez je riskantnou záležitosťou. Veľa spevákov sa snaží aspoň napodobniť tento štýl, no len málo je skutočne povolaných. CAROL SLOANE patrí medzi skutočné dámy džezu. Pravidelne dokazuje obecenstvu Scott Clubu, v čom spočíva jej hudobné majstrovstvo. Vie, že kľúčom k pôsobivému prejavu je jednoduchosť. Nebolo to však vždy takto. Roku 1961, keď pracovala v New York's Village Vanguard s Oscarom Petersonom, chcela dokázať svetu, že je tzv. okázalou speváčkou. Bol to práve O. Peterson, ktorý bez toho, že by to vedel, ju naučil tajomstvu jednoduchosti. Sama o tom hovorí nasledovne:

— Sedával tam každý večer a ticho počúval. Vždy ma žiadal, aby som zaspievala My Ship. Ak som sa odchyľila od melódie, nezatisľeskal, ale ak som ju zaspievala prosto, bol nadšený. Jeden večer som si uvedomila, že to, čo odomňa vyžadoval, je správne. Predtým som si myslela, že zmyslom môjho prejavu má byť improvizovanie, hranie sa s rytmom a melódiou. Lebo veď ako by som koniec-koncov dokázala, že som džezovou speváčkou?

Pravdaže, Carol nespieva piesne presne tak, ako sú napísané. To „ostatné“ však obmedzuje na minimum. Hlavné o melódiach Duka Ellingtona hovorí, že ich príliš

nevyzdobyje, lebo sú také nádherné, že majú zostať neporušené. Za svojich obľúbených skladateľov považuje Dylana, Lennona, Ellingtona, McCartneya a v niektorých skladbách aj Jim Webba.

Narodila sa na Rhode Island a ako sama hovorí, vyrástla na zadnom dvore Newportského festivalu. Navštevovala ho ako divák, no nikdy si nemyslela, že sa voľakedy objaví na jeho javisku. A predsa, keď ju John Hendricks požiadal, aby nastúpila na miesto odchádzajúcej Annie Ross v triu L—H—R, Newportský festival bol pre Carol na dosah ruky. Vystúpila počas prestávky — práve vo chvíli, kedy väčšina publika odchádzala. Zostalo však niekoľko kritikov a ľudí z gramofónových spoločností, a tak vznikla jej zmluva s Columbiou. Na základe tejto zmluvy vyšlo prvé album pod názvom Out of the Blue (v r. 1962).

Carol nikdy nebola stredobodom záujmu — napriek tomu, že je uznávaná v New Yorku za jednu z najlepších speváčok. Sama o tom hovorí, že vždy bola predovšetkým ženou a až potom speváčkou. Je šťastná, ak na jej predstavenia do klubu prichádzajú ľudia, ktorých obdivuje. Pred niekoľkými mesiacmi si zbalila svoje veci a navždy zanechala zhon Manhattanu. Vyšla sa na cestu do Raleigh v severnej Karolíne, kde pracuje ako členka rady v súkromnej zamestnávateľskej agentúre. Popri tom vystupuje v miestnom džezovom klube, v ktorom v minulosti pracovali Dizzy Gillespie, Zoot Sims, Charlie Shavers, Blossom Dearie a Stan Getz. Nazdáva sa, že publikum bude čoskoro unavené typmi tzv. výskajúcich spevákov typu Janis Jokin a do popredia prídu jemnejší a prostejší umelci. Bude to akýsi návrat triezvej — „cool“ školy. Je presvedčená, že spevák nepotrebuje mať najlepšie vokálne vybavenie, aby mal s piesňou úspech. Ako príklad uvádza Billie Holiday, alebo slávnu Ellu... Spočiatku ju vraj nudila, no potom počula jej album, v ktorom spievala jednoducho — a bolo to skutočne krásne. Podľa názorov Carol Sloane je to však ťažko vysvetľovať mladším spevákom.

Preložila: -m-

Creedence si udržujú kondíciu

Skupine Creedence Clearwater Revival trvalo práve päť týždňov, než si vytvorili svoj hit č. 1 v piesni Bad Moon Rising. Už predtým mali v Británii hit Proud Mary (pieseň sa úspešne presadila aj v USA). Bad Moon Rising má silnú lyriku, jednoduchosť, ale pôsobivú melódiu, dynamický beat a je typickým príkladom hitu. Podľa speváka skupiny Johna Fogertyho je to akási výpoveď o dobrých a zlých stránkach života. Nie je to protest song, aký sme poznali v minulých rokoch. Skôr druh varovnej piesne.

Skupine vydali v Británii dva albumy — prvý pod názvom Creedence Clearwater Revival a druhý sa volá Bayou Country. Tretí album vyšiel nedávno v Amerike a volá sa Green River.

Hudba Creedence má v sebe veľa vplyvov. Možno tu nájsť prvky blues, rocku, country a štýlu Louisiany. Má v sebe niečo z juhu, hoci skupina prišla pôvodne zo San Francisca, kde John, jeho brat Tom (gitara) a bubeník Dong Clifford, ako aj basgitarista Stu Cook v roku 1959 začali. V San Franciscu hrali 10 rokov pod názvom Golliwogs. Skupina sa rozpadla keď John odišiel do armády a znovu sa vytvorila pod terajším názvom v r. 1967. Ich štýl v nahrávacom štúdiu pri-



blížil čo najviac autentickému prostrediu počas koncertov. Snažia sa získať čistý, jasný efekt. Zdôrazňujú, že pri ich produkcii treba počuť každý nástroj. Hrajú dva až trikrát do mesiaca. Veľa skúšajú a nakrúcajú. Vystupujú v televízii a momentálne pracujú na štvrtom i piatom albume. Na rozdiel od skupín, ktoré prvý úspech považujú za signál pre oddych, Creedence sú presvedčení, že neustále si treba udržiavať kondíciu na novú príležitosť. Zvlášť venujú pozornosť výberu sál pre svoje produkcie. Napriek veľkej kvantite týchto amerických „stodôl“ je podľa názoru vedúceho skupiny Johna Fogertyho iba 15 sál, v ktorých ako-tak počuť hlas. Skupina sa pripravuje na zájazd do Británie, pričom sebaavedome vyhlasuje: „Nemyslíme, že by sme mali ísť do Európy, chceme hrať priamo v Anglicku!“

Preložila: -m-

Súťaž vypísal Supraphon, n. p., závod Bratislava na jar 1969. Do uzávierky súťaže (15. novembra 1969) prišlo spolu 28 cyklov v celkovom počte 135 skladieb.

Odborná porota v zložení:

prof. dr. Oto Ferenczy, predseda poroty,

Juraj Hatrík, dr. Štefan Klimo, zasl. umelec, členovia poroty,

Zuzana Marczellová, prom. hist., šéfredaktorka a zástupkyňa n. p. Supraphon, zasadała dňa 8. decembra 1969. Pri vyhodnocovaní súťaže porota postupovala trojstupňovým vylučovacím systémom a rozhodla takto:

Oznámenie výsledku anonymnej skladateľskej súťaže na pôvodnú vokálnu tvorbu pre detské zbory a cappella

- Neudelíť I. cenu.
- Udeliť tri II. ceny a odmenu po Kčs 3000,— bez určenia poradia týmto skladbám: Heslo Zem spieva, názov cyklu Morena, autor Jaroslav Dostalík, Brno. Heslo Mojej mamičke, názov cyklu Antipóly troch, autor Alfréd Zemanovský, Bratislava. Heslo Dva hlasy, názov cyklu Halas dětem, autor Jaromír Počešva, Brno.
- Udeliť tri III. ceny a odmenu po Kčs 2000,— bez určenia poradia týmto skladbám: Heslo Husľový kľúč, názov cyklu Tri odpovede, autor Alfréd Zemanovský, Bratislava. Heslo Jitka, názov cyklu Podvečerní koncert u chaty, autor Ctírad Kohoutek, Brno. Heslo Zornička, názov cyklu Rozprávočky, autor Ondřej Francisci, Bratislava.
- Odmeny po Kčs 1000,— navrhla porota udeliť týmto skladbám: Heslo a názov cyklu: Päť zvonkových hlasov, autor Václav Felix, Praha. Heslo a názov cyklu: Nursery Rhymes II., autor Leoš Faltus, Břeclav.

Diela budú vydané v Edícii zborového spevu, detské zbory, v edičnom pláne roku 1970/1971.

SUPRAPHON, n. p., závod Bratislava, Dunajská 22/1 Riaditeľ Marcel Hajný

Podme k veci...

(Dokončenie z 3. str.)

zhŕniem do niekoľkých bodov. Nie sú rovnako závažné. Nikde ide o podstatu, inde iba o možnosť iného názoru.

1. Svoje stanovisko vyvodzuje Oľga Šimová z poznania našej a českej, ako aj poľskej pedagogiky. Pripadá mi to tak, ako keby športový expert vyvodzoval súdy o československom futbale iba z výsledkov pražských mužstiev, ktoré sú v posledných rokoch celkom zjavne „na dne“. Lebo práve my a Poliaci sa v posledných rokoch na svetových operných scénach objavujeme najzriedkavejšie. Štvorica českých hviezd (Janků, Dvořáková, Kniplová, Příbyl) je svetlou výnimkou a nemožno na základe štyroch prípadov robiť uzávery. Ak by Šimová bola mala možnosť sledovať prácu a výsledky pedagógov sovietskych, maďarských, alebo rumunských, potom by celkom určite nevyslovila globálnu spokojnosť s našim súčasným stavom.

2. Pani Šimová polemizuje s Mjartanovým tvrdením, ktoré obviňuje našich pedagógov z „naivnej a dôverčivej predstavy, že hlas má nevyčerpatelné zdroje“. Hádám to nebolo treba brať tak doslovne. Ale ako ináč nazvať prax, že spevák niekedy aj trikrát za štúdium zmení odbor (Hrubant, Štúrová, Stracenská a ďalší)?

3. Myslím si, že pedagogika môže byť síce diferencovaná, ale výsledky sú vždy len dobré a zlé. „Technicky“ spievať možno azda naučiť viacerými spôsobmi, ale kritériá technického spievania sú iba jediné. Diferencovanosť jednotlivých pedagogických škôl sa dnes postupne stiera. Nilssonová nie je iba wagnerovskou superhviezdou, ale aj vysokou kvalitnou mozartovskou a verdivovskou speváčkou, Fischer-Dieskau je triedou nielen v piesňach a Mozartovi, ale aj vo wagnerovských úlohách, Germontovi, Rigolettovi, Macbethovi a moderných operách. Školením i prirodzeným naturelom možno inklinovať k rôznym skladateľským školám, ale ak viem spievať „technicky“, musím v rámci svojho hlasového odboru zvládnuť skoro všetko (samozrejme okrem krajností, ako je napr. mozartovský tenor a wagnerovský tenor). Aj tu však technika (okrem prirodzených dispozií) dokáže divy. Súčasná Senta a Salome č. 1. Anja Silja si poradí hravo aj s koloratúrami Lulu a Olympie, taliansky basista Cesare Siepi má rozsah dobrej tri a pol oktávy (od hlbokých basových úloh po Rossiniho Figara).

4. Nemyslím si, že výsledky našich spevákov na súťažiach by boli také, aby sme mohli byť spokojní. V silnej konkurencii docielila v poslednom desaťročí skutočný úspech iba Grüberová v Toulouse, pravda, v minulom roku „vyletela“ na silne obsadené mnichovskej súťaži už v druhom kole. Tých súťaží a festivalov je dnes už toľko, že výsledky bez hierarchizácie podujatí nemožno preceňovať.

5. Súhlasím s tým, že naša operná kritika odbery spevácke výkony zväčša „niekoľkými frázami“, miesto návodu k náprave. Nepoznáam však speváka, ktorý by docielil podstatnejšie pokroky na základe kritických posudkov v tlači, adresných ostatne len v rovine teoretickej formulácie. Na to, aby spevákov pomohol, je tu v prvom rade pedagóg, potom dirigent, korepetítor a až potom verejná mienka, ktorú kritik zastupuje.

6. Vidieť východisko v založení „celoštátneho speváckeho poradného zboru“ považujem za nezmyselné v tom, že by vypracovalo dáke spoločné postupy v oblasti metódy výchy spevu. Zmysel by mal skôr v presadzovaní istých požiadaviek (napr. aby sme konečne ako susedné socialistické štáty mohli najväčšie talenty posilať na dlhodobé študijné pobyty do zahraničia) a v autoritatívnom ochraňovaní mladých spevákov pred preťažovaním a nezmyselným obsadzovaním v prevádzke najmä menších operných divadiel. Na čom podstatnom sa však môžu uznieť pedagógovia školení v Taliansku, vyznávajúci školu bel canta (bez výsledkov v praxi) a pedagógovia, ktorí (tiež bez výsledkov) v podstate bel canto v jednom z minulých ročníkov Hudebních rozhľadov striktné, nepodložené a prenáhle ne odmietli?

Jaroslav Blaho

Z obsahu 3. čísla

● Rigoletto z Brna — rozhovor s barytonistom René Tučekom ● Veľká tanečnica Galina Ulanovová ● Gizela Veclová spomína i hovorí o prítomnosti ● Eugen Onegin v ND ● Detvianske ruže

TOP-TEN Bratislavského Supraphonu za mesiac december 1969

- JEDNU LÁSKU MÁM (J. Siváček/I. Fišer — T. Janovic) Sp. M. Laiferová a K. Hála, orch. K. Vlacha
- DAJ POVEĽ PÁL (J. Laifer/A. Karšay) Sp. M. Laiferová a zbor L. Pánka, orch. K. Vlacha
- POHĽAD Z OKNA (M. Krištofovič) Sp. M. Krištofovič a D. Ružička, TOBR dir. M. Brož
- HRAJME, HRAJME (Scott — Wilde — Gerig/J. Turan) Sp. M. Laiferová, TOBR dir. I. Horváth
- ÚSVIT (Carter/L. Feldek) Sp. M. Krištofovič a RT VOX, TOBR dir. M. Brož
- PLAVOVLÁSKA (The Tremeloes/J. Turan) Sp. D. Grúň, hrá Sex-teto J. Velčovského
- SLOVENSKÉ MAMIČKY (Slov. ľud., arr. I. Čelko) Spieva a hrá Traditional Club Bratislava
- OBLAKY, OBLAKY (J. Lennon — P. McCartney/J. Štrasser) Sp. O. Szabová a RT VOX, TOBR dir. I. Horváth
- TMA JE NEBEZPEČNÁ (L. Gerhardt/Z. Kratochvíl) Sp. E. Kostolányiová a RT VOX, hrá Bratislavské combo dir. Z. Kratochvíl
- SOM ZLÁ (Reed — Mason/ J. Čížmár) Sp. M. Klesniaková, TOBR dir. I. Horváth

Príjmeme ihneď klaviristu-korepetitora pre tanečný súbor 5-krát týždenne od 19,00 do 22,00 hodín.

Mladé srdcia, Maďarský súbor piesní a tancov Bratislava, Mostova ul. č. 8, telefón 304-22

HUDOBŇÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Ministerstvo kultúry SSR vo Vydavateľstve OBZOR v Bratislave. Vede redakčná rada: Marián Jurík (šéfredaktor), dr. Terézia Ursínyová (redaktorka), Pavol Bagin, prom. hist. Naďa Földváryová, Juraj Hatrík, dr. Naďa Hrkáčová, dr. Ivan Stanislav, Ivan Ťradníček. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p. Nitra, St. č. RS 8261/68. Adresa redakcie: HUDOBŇÝ ŽIVOT, Bratislava, Volgogradská 8, tel. 592-37. Administrácia: Vydavateľstvo Obzor, Bratislava, Čsl. armády 29/a. Inzertné oddelenie: Bratislava, Gorkého 17. Rozširuje PNS Cena jedného výtlačku 2,— Kčs.

svete, kde prekročíš štyridsiatku znamená byť vyradený“.

„Filmovanie ma nedeší,“ hovorí. „Každú scénu môžete proste nakrúcať znovu. Ale z divadla som mala vždy strach.“ (Na Broadwayi hrala naposledy v Shawovej Milionárke, ale vystupovala v dvoch Shakespearových sezónach v Stratforde v štáte Connecticut v rokoch 1957 a 1960.)

Nedostatok súkromia nie je všetko, čím pani Hepburnová trpí pri skúškach. „Je tu strašný hluk, a ja hluk neznášam. Nemám rada ani hudbu. Nemám v dome nijaký prístroj, ktorý robí hluk — ani rádio, magnetofón alebo televízor“.

Pani Hepburnová skončila divadelnú školu Bryna Mawra roku 1928. Po učňovských rokoch v Hollywoode prišiel roku 1932 jej prvý veľký film Rozvodový zákon, v ktorom vytvorila nezabudnuteľnú dvojicu s Johnom Barrymorem. Za svoj tretí film Rannú slávu dostala roku 1933 Oscara.

O jej hereckom štýle nemožno povedať, že netrpí manierizmom: zvlhnuté oči sa stále trblietajú odhodlaným leskom chvejúca sa ruka váha pred nebezpečným rozhodnutím, hlboký hlas sa riadi svojím vlastným kolísavým rytmom, smiech je drsný. A nad všetkým kraľuje elegantná dikcia divadelnej školy Bryna Mawra.

Katarína Hepburnová vždy hrala samu seba. Je skôr premenlivá ako žena, než prispôboivá ako herečka. Jej úlohy sú skôr odrazom toho, aká je, než toho, čím by v tej či onej postave mala byť.

Kľúčom k temer všetkým jej hereckým výkonom je pôvabná zmes individuality a ženskosti, chlapčenskej nevyrvnanosti, ramenatej drsnosti vyjadrujúcej jemné, ženské city, postoj ženy stretávajúcej sa s mužom na jeho vlastnej pôde. „Neverím, že niektorá herečka by mohla byť skutočne niečím iným, než je,“ hovorí Kate. „Coco bude musieť tiež existovať len v medziach mojej osoby.“

Zo zahraničnej tlače preložila: -b-

Trikrát Rigoletto

Giuseppe Verdi: **Rigoletto**, Libreto: Francesco Piave, Dirigent: Tibor Frešo, Režisér: Július Gyermek, Scéna: Pavol M. Gábor, Kostýmy: Ludmila Purkyňová, Premiéra v opere SND 17. januára 1970.

Rigoletto a inscenačný problém: Ako ho inscenovať? V polohe prevažujúceho kostýmovaného koncertu, či ako realistické operné divadlo? Prvý a tretí obraz — to sú dekorujúce zbory, niekoľko árií a ensemblov. Neutrálne prostredie šľachtického paláca. Tu Gyermek v podstate vystačil s tým, čo priniesol tak jednoznačný úspech jeho inscenácii Trubadúra a Maškarného plesu. S vkusným aranžovaním jednotlivcov i väčších celkov v priestore a so spoliehaním sa na účinok hudobno-dramatického výrazu spevákov, pravda, dva výstupy Monteroneho zostali nevýrazné. Párne obrazy sú ťažším orieškom. Druhý obraz — to je noc, potemnelé uličky, útulný dvor šašovho obydla v tieni palácov, vojvoda, ukrývajúci sa v zákutiach záhrady, z tmy sa vynárajúci únoscovia, Gildin únos, šašovo neskoré poznanie, že šlo o krutý žart. V štvrtom obraze sme v predmestskej krčme, v tmavej noci plnej hrôzy, tajomného zavijania vetra a vraždy. V týchto obrazoch je veľa lokalizujúcich, popisných a ťažko odmysliteľných dejových rekvizít, ktoré vylučujú strohú stylizáciu. Ale je tu aj príliš málo skutočných dramatických momentov, ktoré by umožňovali bohatšie divadelné rozohratie príbehu. Silná a javiskovo citená dramatická situácia je vlastne iba jedna: Rigolettov príchod po mŕtvolu zvodcu, napätý rozhovor so Sparafucilom, chvíle radostou a zadostučinou podfarbeného triumfu a vzápätí strašné precitnutie nad zomierajúcou dcérou.

Obom spomínaným obrazom chýba v Gyermekovej inscenácii predovšetkým atmosféra. Ich realizmus je nedôsledný, skôr len v náznaku. Miestami sa bazíruje na detaili, miestami sa s pravdepodobnosťou situácie narába veľmi voľne. Gáborova výprava je chladná, v priestorovom riešení nedomyšlená. Scéna únosu je logicky zmätená (Rigoletto s maskou na tvári sám uteká zo scény) a ťažkopádna (ani čoby unášali poltucet dievčat). V preslávenom kvartete zasa ruší prítomnosť dublerov — divák dobre vie, že

vojvoda s Maddalenou spievajú kdesi v portáli, zato Gilda žiaľ a Rigoletto zatína päsť nad „milujúcimi sa“ šľafáznikmi. Horšie, že „vyhostenie“ dvoch sólistov z javiska zredukovalo toto geniálne hudobné číslo na nevýrazný „duet“ soprán s barytonom, ku ktorému tenor a mezosoprán vytvárajú len akúsi zvukovú kulisu — pritom tenorový part je v dvoch tretinách kvartetu vedúcim hlasom! Na javiskovej zložke Rigoletta skrátka poznať, že bola robená narychlo a v dnešných katastrofálnych skúšobných podmienkach v DPOH. To však režiséra ospravedlňuje len čiastočne. Divadelný tvar bratislavského Rigoletta mohli zachrániť aspoň sčasti plastické a herecky výrazné dva zaujímavé charaktery — vojvoda, a najmä Rigoletto, ktorý nie je len štúdiou nešťastného otca, ale aj esenciou hyperbolizovaného charakteru fyzicky a duševne poznamenaného človeka.

Rigoletto a herecké nároky: Typove plne zodpovedajú ostatné úlohy: jemná, subtilná, naivná Gilda Jarmily Smyčkovskej, rabiátny Sparafucile Ondreja Malachovského a Jana Kyzlinka, krásna a zvodná Maddalena Niny Hazuchovej. Livorov vojvoda je však príliš chlapčenský, mákky, sympatický, ani stopy po bonvivánstve, skoro sa nedá uveriť, že pod touto maskou sa skrýva profesionálny a cynický zvodca. Oniščenko Rigoletto je presvedčivý v bóli a úprimnosti otcovského citu, ale tým sa dimenzie jeho stvárnenia vyčerpávajú. Tučkov herecký i spevácky výraz v tejto úlohe je bohatší, chyba mu však viac kontrastu medzi oboma okrajovými polohami postavy. U oboch alternantov cítime, že sú to mladí ľudia, ktorí sa lepšie cítia v kostýmoch rytierov, milencov, veselých barbierov, než v maske stárnuceho mrzáka. Obaja spievajú svoj part dobre, ale výrazové a herecké stvárnenie tejto postavy, darmo, vyžaduje väčšie skúsenosti, a teda aj pár rokov navyše.

Rigoletto a spevácke príležitosti: Najcelenejším speváckym výkonom je Smyčkovskej Gilda. Má tri vrcholy — perfektne odspievanú áriu a dva lyrické duety s Rigolettom (3. a 4. obraz). Ze tento krehký, zvonivý materiál sa výborne pohybuje v koloratúrach je už známe, prekvapila však širokou dynamickou škálou a zovnutorným prejavom, čo je u vcelku virtuózne a chladne pôsobiacej kolora-

túrnych sopránov vzácnosťou. Najsilnejšou zbraňou Livorovho vojvodu sú okružle, koncentrované piána a pôsobivé me-zavoce. Dynamické prechody k dramatickejšiemu tónom a vyššie polohy mu však spôsobujú istú námahu, ktorá sa prejavuje jednak v kvalite zúženého tónu, jednak tvrdým odsadzovaním, sprevádzaným neraz pazvukom, čím trpí ucelenosť frázy. Pekný, mákky tenor s kultivovaným nasadzovaním potrebuje ďalšie školenie, ktoré by vyrovnalo dynamické i rozsahové registre. V mimoriadne náročnej úlohe a svojej prvej veľkej premiérovej postave po návrate zo štvorročného nemeckého angažmán upútal Livora bezpečnou muzikalitou a rutinou. Neodpustí si ani jednu z ozdôb, výborne spieva úvodné arioso Questa e quella, kým v árii tretieho obrazu nie je vždy snaha po veľkých tónoch úmerná výsledku. Populárna La donna e mobile vyžaduje väčšiu bravúru, na treťom predstavení až napodiv suverénne zvládol Livora prvú polovicu veľmi ťažkého kvartetu.

Stubného Rigoletta vytvoril Juraj Oniščenko. Jeho vyšší barytón, pekného, talianskeho zafarbenia (najtalianskejší materiál v inscenácii) bezpečne zvládol všetky špičkové vysoké tóny, ktoré efektosť speváckeho stvárnenia umocňujú. Ária v treťom obraze — sen, ale často aj kameň úrazu mnohých barytónov — presvedčila v mákosti a lyrickosti kantilény i v dobrom zvládnutí namáhavej vyššej polohy v záverečnej časti. V hudobnom nastudovaní bý sa žiadalo s dirigentom viac vyostriť dramatické kontrasty, na ktoré Oniščenko aj pri lyrickom charaktere hlasu má. V niektorých voľnejších tempách ensemblov (2. obraz) dochádzalo k predčasnému ukončovaniu fráz. René Tuček v tejto istej úlohe sa dostal v speváckom výraze ďalej, vďaka väčšej dynamikej tvárnosti materiálu. Jeho dramatický hlasový fond imponuje prieraznosťou, hoci na druhej strane nemá. Oniščenkova máklosť. Niektoré tóny by chceli prifarbenie, sympatická spevácka decentnosť mohla v tomto talianskom nastudovaní popustiť trochu miesta onej, tak často príliš jednostranne odsudzovanej „talianskej maniere“. Tučkov výkon (na predstavení 25. januára) bol ešte čiastočne poznamenaný predchádzajúcou indispozíciou (odpustil si napríklad všetky nepísané výšky), preto sa k tejto kreácii ešte vrátime.

Malachovský a Kyzlink sú dvaja z najlepšíh súčasných československých basistov. Reprezentujú však typ vysokého basu, preto obom chýbajú zvukové hĺbky, bez ktorých nevdačný spevácky part Sparafucila ťažko upúta. Ak bol Malachovský o kúsik výraznejší ako postava, treba povedať, že spevácky si úlohu vyložil dosť originálne — minimálny priestor pre spievanie si sám ešte zmenšil naturalis-

tickým parlandovaním (priateľným v Končakovi, či Borisovi) a dramatizujúcimi, ale hluchými piánami. Maddalena (Nina Hazuchová) má väčšiu príležitosť iba v kvartete. Aj o tú prišla „vdaka“ spomínanému nevhodnému aranžmán.

Inscenácia Rigoletta predstavuje v praxi opery SND priemer, v scénickej zložke ešte o niečo menej. Neprináša však javiskové trápnoti (časti sa vyskytnú aj vo vydarenejších inscenáciách), ani spevácky výkon, ktorý by nebol hodný reprezentatívnej scény, hoci na úrovni vysokého sólistického priemeru posledných desiatich rokov je len Smyčkovskej Gilda. Treba dúfať, že reprízy prinesú vylepšenie aspoň tam, kde je možné.

Jaroslav Blaho

Blahoželanie k jubileu

20. januára oslávila svoje päťdesiatiny sólistka opery SND **Stefánia Hulmanová**. Po skromných začiatkoch v bratislavskom súbore vypracovala sa onedlho na významnú sólistku kočickej opery. V rokoch päťdesiatych ju už stretávame v Bratislave, kde patrí k najpoprednejším sopranistkám. Upútava slovenskou máklosťou svojho mimoriadne čistého a prirodzeného zafarbeného mladodramatického sopránu. Uplatňuje sa v postavách talianskeho repertoáru, najmä verdiovských, kde je v týchto rokoch často jedinou alternantkou Margity Česányiovej (Alžbeta v Don Carlosovi, Desdemona v Othellovi). Jej najväčším úspechom je však Tosca, ktorú vytvára sama dlhé roky.

Nemenej významné sú Hulmanovej zásluhy o zdomácnenie moderného slovenského repertoáru na javisku SND. Popri Katrene v Kráľovci, Milke v Jurovi Jánošíkovi, Katke v Beg Bajazidovi a Milene v Svätoplukovi zaujala výrazným speváckym a hereckým stvárnením v Holoubkovej opere Rodina. Hoci v posledných sezónach dostáva Hulmanová ozaštných umeleckých príležitostí veľmi málo a vedenie opery ju obsadzuje skôr do charakterového odboru, zostáva natrvalo zapísaná v dejinách bratislavskej opery.

B.

Brilantný Slovák v Košiciach

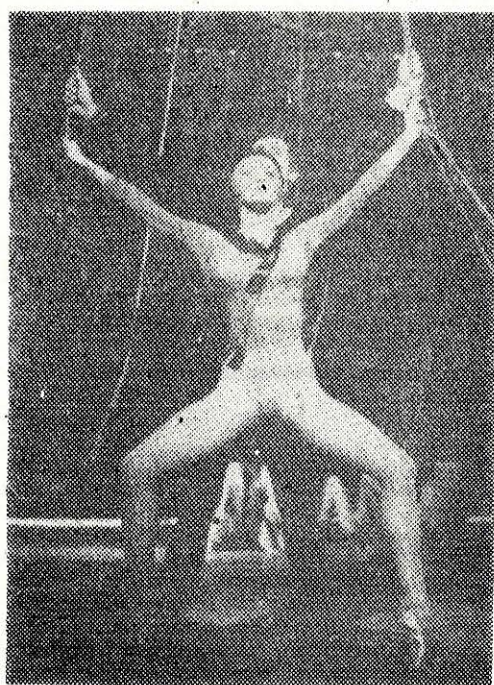
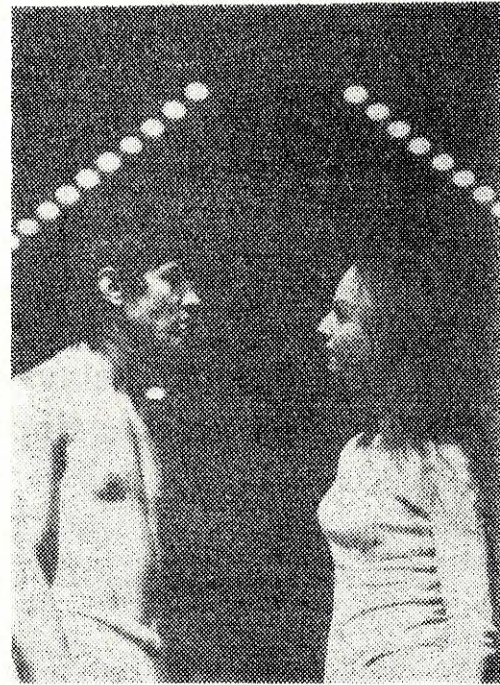
Umelecký rast najmladšieho slovenského symfonického telesa — Štátnej filharmónie v Košiciach — sa stal vecou celej slovenskej hudobnej verejnosti. Prínos k rastu tohto telesa leží samozrejme najviac na našich popredných dirigentoch, ktorí v dennej práci s orchestrom dosahujú stanovené umelecké ciele. Malo by teda patriť na jednej strane k etíziadosti slovenských dirigentov prispieť k budovaniu tohto telesa a naopak — želaním tohto telesa na druhej strane, aby s ním spolupracovali naši špičkoví interpretatéri umelci. Nepodceňujem ani prínos zahraničných umelcov, ale v ich prípade ide skôr o konfrontáciu domácich hodnôt so zahraničnými. Preto sme čakali spoluprácu zasl. umelca Ladislava Slováka s Košickou filharmóniou už skôr. A koncerty ŠF 26. novembra 1969 v košickom Dome umenia, 27. novembra v Prešove a 25. novembra v Humennom tieto očakávania len potvrdili. L. Slovák priamo s otcovskou trepezlivosťou a obetavosťou investoval svoje skúsenosti, vysoké umelecké nároky a tvrdú disciplinovanú prácu do tohto mladého telesa najmä pri nastudovaní W. A. Mozartovej Symfonie Es dur. A práve umelecký výkon ŠF v tejto skladbe ukázal, čo všetko možno dosiahnuť v umeleckom výkone už v jej terajšom štádiu, ak je prístup k nastudovaným skladbám rovnako náročný u dirigenta ako aj u jednotlivých hráčov, celých nástrojových skupín a orchestra ako celku. Práve toto akoby sa bolo strácalo pri niektorých koncertoch ŠF. Vyrovnanosť všetkých nástrojových skupín v štýlovom poda-

ní Mozartovho diela, jemná diferenciácia dynamickej výstavby celého diela, relatívne dokonalé pretlmočenie partitúry v celku i jednotlivostiach, technické a prednesové vypracovanie exponovaných partov znamenalo vysoký umelecký zážitok pre poslucháča a určite radosť zo svedomite vykonanej umeleckej práce orchestra. Rovnako možno hodnotiť aj Gluckovu predohru Ifigénia v Aulide (vo Wagnerovej instrumentácii). U nás už dobre známa západonemecká violončelistka Anja Thauer predniesla P. I. Čajkovského Variácie A dur na rokokovú tému pre violončelo a orchestr op. 33 s vysoko muzikálnou bravúrnosťou a s veľkou dávkou efektu. Je to technicky a emocionálne vynikajúco vybavená umelecká osobnosť. Obecenstvo prijalo celý koncert nadšene a vyžiadalo si na záver dodatok — Menuet z programovanej Mozartovej symfonie, v ktorom L. Slovák vyzdvihol osobitne výkon prvého klaviristu ŠF K. Kločana.

Celkove možno povedať, že vystúpenie zasl. umelca Ladislava Slováka na čele Štátnej filharmónie v Košiciach patrilo k najlepším koncertom tohto telesa roku 1969.

Je vždy nevdačné hodnotiť ďalší koncert toho istého telesa po takomto pracovnom a umeleckom vypätí. Jednoducho fyzicky a psychicky (nehovoriac o ostatných technických prekážkach) mladé umelecké teleso nestačilo v tak krátkom časovom odstupe nastudovať náročný program koncertu 3. decembra 1969. To, sú objektívne fakty. Keď k tomu, pridáme ešte uvoľnenejší prístup

Baletný súbor Štátneho divadla v Brne uviedol v decembri premiéru Straussovho Dona Juana a Janáčkovu Glagolskej omše. Na snímkach R. Sedláčka vidíte zábery z tejto inscenácie (Glagolská omša: Adam — Jano Šprlák - Puk, Eva — Katka Elšlégrová, Don Juan: Don Juan — Josef Kubálek, Juanov fantom — Vlasta Benešová).



dirigenta zasl. umelca Ladislava Holoubka k štúdiu takých náročných skladieb, akými sú Dvořáková Symfónia e mol Z nového sveta, Brahmsove Variácie na Haydnovu tému a Schumannov Klavírný koncert a mol, výsledný umelecký výkon nemôže byť iný ako aspoň o stupeň nižší v porovnaní s predchádzajúcim koncertom. Ako celkový nedostatok možno uviesť nedopracovanosť v nastudovaní jednotlivých skladieb. Brahms pôsobil matným dojmom vo všeobecnosti, v Dvořákovj Novosvetskej symfonii — najmä zásluhou skupiny dychových nástrojov — niektoré miesta vyzneli dobre, celkovo výstavbe diela však chýbala väčšia kontrastnosť jednotlivých častí (napr. Largo v pomalšom tempe by bolo bývalo účinnejšie). Výkon sólist-

ky M. Pokornej v Schumannovom koncerte podľa môjho názoru nevystihol hlboký emocionálny, miestami až intimný charakter Schumannovej hudby. V jej poňatí tento koncert vyznel aj príliš tréžvo, o opatrnej súhre s orchestrom už ani nehovoriac.

Štvrtý koncert druhého abonementného cyklu ŠF a súčasne posledný jej koncert v kalendárnom roku 1969 patrili hudbe Johanna Straussa pod názvom Na krásnom modrom Dunaji s dirigentom zasl. umelcom Vojtechom Gabrielom (17. decembra 1969). Na koncertné predvedenie neprimerane silná základná dynamika Straussových valčíkov prinútila dirigenta miestami k takej silnej zvu-

kovosti, že celkový dojem koncertu sa približoval skôr ku kolonádnejmu uvádzaniu týchto skladieb. Pri koncertnom predvedení skladieb J. Straussa sa žiada viac ľahkosti, éteričnosti — samozrejme pri technicky perfektnom zvládnutí.

Štátna filharmónia v Košiciach skončila prvý rok svojho umeleckého účinkovania vcelku úspešne. Jej vznik patrili k prvoradým udalostiam slovenského hudobného života roku 1969, jej domáce koncertné vystúpenia znamenali obrodu koncertného života na východnom Slovensku a prvý zahraničný zájazd do Talianska znamenal úspech slovenského hudobného umenia.

Mária Potemrová