

HUDOBNÝ ŽIVOT 70

3
Ročník II. • 13. II. 1970
Cena 2,- Kčs

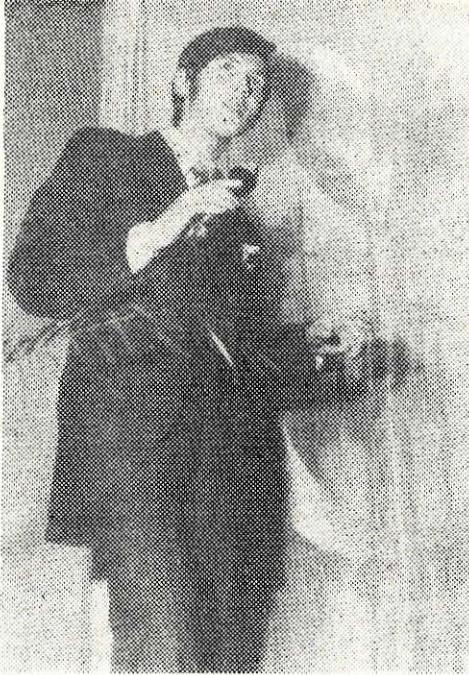
ŠTEFAN HOZÁ:

Stáli na začiatku....

O dva týždne, presne 1. marca, začnú oslavy 50. výročia založenia Slovenského národného divadla v Bratislave. Tohto istého roku by bol oslávil jeho bývalý dirigent Zdeněk Folprecht 70-ku svojho života. Nedožil sa. Zato v plnom zdraví príde iste osláviť 70-ku do SND Josef Vincourek, dirigent a neskôr šéf opery SND.

Obidvaja prišli mladí do SND, aby sa ujali dirigentských taktoiek a vyrástli, najmä za éry riaditeľa a dirigenta svetového mena Oskara Nedbala, v samostatné umelecké osobnosti. Tak Milan Zuna, zakladateľ opery SND, ako Oskar Nedbal, budovateľ opery SND, sa veľmi čulo a radi nielen zaujímali o mladé talenty, ale s nimi pracovali a pomáhali ich rasti.

Zdeněk Folprecht (26. januára 1900 — 29. októbra 1961), trutnovský rodák, nikdy nepomýšľal ísť na dráhu dirigenta, skôr sa chcel venovať skladateľskej činnosti. Odborné vzdelanie nadobudol na pražskom konzervatóriu u J. B. Foerstra, V. Nováka a V. Talicha. Roku 1923 začalo sa rozvíjať dovtedy skoro ubité divadelné umenie v Bratislave. Šéf opery M. Zuna hľadal posily po celej republike, napísal i na pražské konzervatórium, odkiaľ majster Foerster vybral Z. Folprechta, ako najzručnejšieho dirigenta pre Bratislavu — i keď nemal ešte veľa skúsenosti na tomto poli. Folprechtovi sa nechcelo veľmi k divadlu a toľko nerád opúšťal Prahu, ale zabíli ho vyššie 2000-korunový



V ZK Andreja Sládkoviča v Detve sa 1. februára t. r. skončil IV. ročník slovenského festivalu amatérskych spevákov a novínok populárnej hudby Zlatá ruža. O festivale referujeme podrobne vo vnútri čísla. Na snímkach vidíte účastníkov festivalu: V. Lamacová z Brezna, J. Ivašku z Ružomberka a M. Jurkovičová, ktorá účinkovala v autorskej súťaži.

Snímky: ČSTK

plat a neznáme Slovensko. Presne v deň svojich 23. narodenín — v sezóne 1922/23 nastúpil do divadla. Ešte skôr než by si sadol v SND k pultu, dal mu Zuna dirigovať niektoré repertoárové opery v Košiciach, kde práve končila sezóna. Zuna sa túžil so SND.

Od sezóny 1923/24 viedol SND Oskar Nedbal. Z. Folprecht sa predstavil bratislavskému obecstvu v samostatnej nastudovanej opere chorvátskeho skladateľa J. Hatzeja Návrat. Od tejto opery počínajúc, získaval si Folprecht ako operný dirigent pevnú pôdu. Umelecká krivka je-

ho výkonov stúpala. Rozširoval si operný repertoár nielen o české, ale i svetové operné diela.

Čím viac získaval umelecký kredit, tým sa smelšie ujmaj mladých výkonných umelcov a slovenských operných autorov, medzi nimi najmä diel Jozefa Rosinského, ktoré dramaturgicky upravil, aby boli schopné života na scéne.

Folprecht dirigoval nielen v Bratislave, ale i v Košiciach a na slovenskom vidieku, kam sa opera každoročne vydávala na zájazdy. Najprv na týchto vyhranených miestach poznával

Slovensko a jeho ľudovú kultúru a neskôr sa vybral letovať, zbierajúc pritom slovenské ľudové piesne, ktoré obliekal do nového hávu najmä v klavírnom sprievode. Vnímaj ich dušou citlivého umelca a ony mu dávajú nové impulzy (ako kedysi jeho učiteľovi V. Novákovi) k novým skladbám. Jeho Dvanásť ľudových piesní slovenských, alebo Záhorácke piesničky majú celkom odlišnú formu hudobnú, než na akú sme boli zvyknutí z harmonizácie či už M. Schneidra, alebo V. Figaša. Je to skôr príklon k impresionistickej než realistickej forme.

Hlbší skladateľský vzťah prejavil k Slovensku v slávnostnej kantáte Hymnus vzkriesenia na slová M. Rázusa. Bol takto vari prvým českým skladateľom, ktorý po prvej svetovej vojne komponoval na slovenský básnický text. Premiéra diela bola pod taktovkou O. Nedbala r. 1929 v SND na symfonickom koncerte. Zvlášť silným dojmom zapôsobil na neho Pohronie, kam sa rád vracal. Tu vznikla symfonická báseň Letní slunovrat. Ešte v roku 1922 napísal prvé scénické dielo — operu Lásky hra osudná na libreto (Pokračovanie na 7. str.)

VÁCLAV HOLZKNECHT

Beethovenov rok



Generácie nepreberajú rady odkazy predkov: obyčajne cítia a hodnotia veci ináč než ich predchodcovia, majú iné potreby, inú psychiku, iné lásky. Okrem toho je vecou ich citlivosti, aby si našli niečo svojské. Minulé modly a heslá buď odmietajú, alebo nanajvýš ich pasívne preberú do inventára povinnej úcty, ktorá však nie je na nič: potom sú to iba mená nečítaných spisovateľov, nehraných skladateľov a nereprodukovaných výtvarníkov. Život ide stále dopredu a chce novú potravu: minuli ľudia a veci ho nezáujímajú — alebo zaujímajú málo. Čo je nové, býva lákavejšie než to staré, hoci to staré bolo lepšie. Česť na vie.

Beethoven už prešiel niekoľkými generáciami a každá sa s ním vyrovnávala po svojom. Mal nevýhodu, že niektoré z nich prehľadali jeho kult do pátosu, ktorý dráždil k nedôvere a k odporu ľudí trpezlivejšie založených — alebo mu ubližovali nevкусným fetišizmom zamračených masiek, aké viseli v meštiackych salónoch, či obrazmi, na ktorých bola znázornená spoločnosť, počúvajúc jeho hudbu s vydesenou koncentráciou — ako na duchárskej seansi. Robila si z toho vtipy zvlášť generácia medzi dvoma vojnami, ktorá s maskami a obrázkami vyhodila i Beethovena. Okrem toho — povaha jeho hudby nevyhovuje románskeho vkusu a románskeho názoru na hudbu, takže i táto časť sveta sa mu dost uzatvára (nehovorím o Franckovi a jeho škole, ktorá spoločne vyviera z germánskeho zdroja). Tiež vtedy, keď sa hudba vybrala na objavné cesty za novým zvukom, stávala sa ľahostajnou k obsahu a — myslím, že aj v súčasnosti tí, ktorí pestujú experimentálne smery, sú dosť ľahostajní k Beethovenovi, ako k tlmocníkovi určitého kréda.

Napriek tomu zostal Beethoven stáť

pevne na svojom mieste ako základný jav a žiadne neporozumenie alebo zlá vôľa s ním nepohli. Okolo neho sa prevládli dravé vlny ďalších ľudí, ktorí žili, alebo žijú za iných podmienok než on, ktorí myslia, cítia, milujú ináč než on — a tu by sa očakávala pri takom obľúbenom prehodnocovaní prevzatých pojmov nejaká deklasifikácia — či úplná záhuba jeho hodnoty. Ale koncerty jeho diel sú obyčajne plné, jeho konjunkčúra trvá a najmä v zlých časoch vrcholí. Ľudia idú za ním pudovo, nachádzajú v ňom niečo, čo ich posilňuje. Je tu niečo viac ako hudba. Aby som opakovol po Bettine Brentanovej: „Je tu akési čaro.“ Čo to asi je?

Pokúsím sa to povedať takto: Beethoven prišiel do hudby na vrchole klasickeho štýlu — po Haydnovi a Mozartovi. Pred nimi tu ešte z minulého štýlového obdobia čnie Bach a Händel. Oba prijímali osud so vznešenou trpezlivosťou. Je v nich sila istoty a vnútornej vyrovnanosti; poskytli ľuďom vo svojej tvorbe veľkú morálnu útechu. No zmietajú ich pochybnosti, aj keď sú v nich tragické hĺbky, ale prijímajú osud s jeho nutným zlom-oddaním a bez vzdoru. Haydn je po tejto stránke človekom feudálnej doby, jeho pokora nie je taká vznešená, je v nej viac ľudského a tepleho: cítiť v nej trochu slzy, ktoré Haydn vyrovnáva úsmevom a žartami: radšej sa pozerá po krásnom svete než do vnútra, kde sa skrývajú hĺbky. Mozart má spirituálnu etiketu slobodomurára, ani on nepatrí do kategórie vzbúrencov: prijíma život v jeho negatívnej podobe s rezignáciou a za všetkých okolností zostáva vyrovnaný a ušľachtilý — ako grécka socha z doby Praxitelovej. Je to Serenissimus, najjasnejší vládca v kráľovstve hudby. Vážne zámerne nezobrazoval. Keď sa do jeho sveta dostal negatívny typ — Don Giovanni — dokázal ho vidieť ľudský, teda prijateľne a jeho príbeh vykreslil so všet-

kými dôsledkami, ktoré so sebou priniesol, ako drámu Giocoso. Všetci — Bach, Händel, Haydn i Mozart — zotrvali teda na stanovisku pokory a viery.

— 0 —

V Beethovenovi však hudba dostala po prvý raz vzbúreného vášnivca, ktorý sa bije s osudom nielen o šťastie svoje, ale predovšetkým o šťastie kolektívne — a to v podmienkach doslova nemožných. Je však obdarený obrovskou silou umelckou a mravnou, takže stačí na úlohu, ktorú jeho predchodcovia riešiť nemohli alebo nechceli. Vydal sa za predstavou radosti pre úbohé ľudstvo a vyrval v zakázanom území strážený oheň, ktorý priniesol ľuďom. Ako v gréckej mytológii prikvali Titana Promethea za trest na skolu a orol mu vytrhával stále dorastajúcu pečeň, tak Beethoven bol potrestaný za svoje umenie utrpeniami každého druhu a posmešným osudom poločudáka, poloblázn. Vo svojom umení neprijímal dané skutočnosti s pokorou, ale sa pýtal, diskutoval, kričal, veľakrát šalel — nebral čo dostával, chcel — pre seba aj iných — niečo lepšie. Zmenil tým ľudský osud? Istéže nie. Zlo nezavinené i zavinené zostalo na zemi naďalej. Ale on nim pohol, dovolil, aby sa ľudia dostali na vyššiu platformu bytosti mysliacich (a nie iba trpných), ktoré si budú raziť cestu bolesťami a nešťastiami k potrebnej radosti; chcel, aby sa na zlo pozreli bez hrôzy a strachu, aby ho prekonávali nie mystickou vierou, ale svojimi prostriedkami. Beethoven mohol takýto program uskutočniť jednak preto, že celý problém prežil sám a hovoril teda zo svojej skúsenosti, ktorej každý musel veriť a tiež preto, lebo všetky svoje psychologické drámy dokázal modelovať do absolútne dokonalej formy. Takmer celé jeho dielo vyšlo z jeho dielne takto čisté. Rolland prirovnal Appassionatu k láve tečúcej žulovým riečištom — ale táto metafora by mohla stáť nad väčšinou Beethovenových skladieb. Jeho dialogické vznietené a horľavé vnútro dostalo vždy znova majstrovskú a do posledných podrobností premyslenú a dotvorenú podobu. Preto mohol pôsobiť tak presvedčivo. Oproti

niektorým romantikom, ktorí dokázali taktiež vniknúť na nebo a strhnúť z neho kadečo, zostal Beethoven i vo svojich najväčších výstrednostiach klasikom, čiže — aby sme použili krásny postreh Šaldu — vedel dať do rovnováhy všetky rozpútané a zviazané sily. V tom je jeho veľkosť a sila.

— 0 —

To ľudské, čo dokázalo uviesť do pohybu celú materiu podvedomia a pudov, čo však dokázalo tento proces nie iba rozviriť, ale i stvárniť, zamerať určitým smerom a vyústiť v katharziu (bez násilí a kazateľstva) — je na Beethovenovi pritažlivé a asi večné. Človek ako génus sa v ňom vyjadril celistvo a v plnej miere. V ňom povedal všetko, čo je v nás chabé, sporné, zlé a zároveň prerazil cestu k nejakému východisku. Povedal by som, že je to cesta od Appassionaty k Deviatej symfonii, od dramatického vzdoru k nádeji, ktorá objíma ľudstvo a verí v konečné zbratanie všetkých bytostí našej planéty. Je v ňom nepokoj človeka, ktorý zanovito hľadal a nakoniec našiel vykupenie.

Môžeme sa tváriť a chovať bez záujmu, keď sa máme dobre a necítíme pazúry osudu, ale naša pýcha pomíne, akonáhle na nás doľahne ťažoba akéhokoľvek zla. A koľko je ho zatiaľ medzi ľuďmi, či už z ich vlastnej viny, alebo bez ich pričinenia? Koľko generácií a storočí bude ešte trvať, než toto zlo zmizne alebo sa prijateľne zmierni? Kedy sa človek stane človeku priateľom? „Ľudstvo je ešte mladé“, odpovedal mi na tieto otázky môj známy vedec, „a čaká ho ešte dlhý vývoj“. Človek je bližšie k horšiemu začiatku ako k lepšej budúcnosti a bude teda trvať dlho, pokiaľ táto bytosť — ani anjel, ani zvierat — odstráni všetko, čím si strpčuje svoju existenciu. A pokiaľ bude tento stav trvať, nevzdiali sa Beethoven od stavu ako ich priateľ a jeho hudba bude zniet nad ich trápeniami — ako súcitná pôtecha, ako povzbudenie k lepšiemu zajtrajšku. To je — podľa môjho úsudku — zmysel Beethovenovej hudby. V roku jeho veľkého výročia je veľmi aktuálne pripomenúť si ho.

Fonoklub

V dnešnej rubrike vás poinformujeme o gramofónovej platni. Niektorí azda poviete, že nie je vari na mieste hovoriť o magnetofóne v tejto súvislosti. Pozrime sa však na problematiku súčasnej výroby platní. O bližšie informácie sme požiadali dr. Oľgu Pavlovskú:

OP: Predovšetkým musíme konštatovať, že magnetofón vniesol do pracovného režimu nahrávania revolučný prvok. Škrtla sa doba neodčiniteľnosti kazov a nedopatrení v umeleckom a inom výkone. Kedysi sólista — ani kolektív — nemohol vziať späť zle nahratý tón. Magnetofón priniesol možnosť neobmedzenej opakovateľnosti nahrávacieho momentu a tým aj pokojnosť do práce tvoriaceho umelca, čo iste veľmi prispieva k výške hodnoty výkonu. Dnes pristupuje interpret k mikrofonu s vedomím, že môže skúšať, opravovať a podľa potreby aj meniť pôvodnú koncepciu. Snímku možno hneď po nahrávke odpočuť, chyby skorigovať, porovnať skutočnosť s predstavami. Skladbu možno nahrávať viackrát po sebe a po dôkladnom posúdení všetkých snímok (alebo ich jednotlivých častí) zvoliť z nich najlepšiu.

Zostrihom teda možno vytvoriť profesionálnu snímku bez zjavných kazov. Dnes však zvykneme hovoriť o dvoch základných druhoch nahrávok: o tzv. profesionálnych, ktoré ste práve spomenuli, a o tzv. reportážnych.

OP: Reportážne snímky sa nahrávajú väčšinou na akciách, kde sa nedá pre chybu nahrávanie zastaviť, ale musí sa nahrávať všetko tak, ako to práve beží. To sú napr. verejné koncerty, prehliadky a všetky akcie, kde do priebehu záznamu nemožno zasahovať. Dnes sa aj na gramofónové platne dostávajú záznamy reportážneho charakteru, napr. výkony z festivalových koncertov, samozrejme s pokašliavaním obecnosti, aplaudovaním a iste aj s niekoľkými chybičkami interpretov.

Magnetofónový pásik ako medzičlánok pri výrobe gramoplatní umožnil výrobu tzv. LP platní — dlhohrajúcich — ktoré bez pomoci MG — zariadení by nebolo možné realizovať.

OP: Áno. Zvukoví režiséri a technici sa denným stykom s magnetofónom zdokonalili v práci natoľko, že mnohí dokázali strihom a zlepovaním pásov a nahratou hudbou preniesť aj šestnástinu z jednej verzie snímky do druhej, jeden takt, či jedno slovo vystrihnúť a transplantovať na iné miesto tak, že na platni máme možnosť vypočuť si svojho obľúbeného interpreta ako v bezprostrednom slede interpretuje niekoľko skladieb za sebou. Táto technika, ktorá umožňuje korigovať i tie najmenšie podrobnosti, zahnať psychózu strachu, ktorú kedysi mikrofón vyvolával u niektorých interpretov.

Čiže takto sa znižuje vnútorné napätie interpreta, čo má na jeho výkon nesporné kladný vplyv. — Z ďalších faktorov, ktoré zvyšujú umeleckú kvalitu platní treba vari spomenúť ešte akustiku štúdií.

OP: Kedysi bolo všeobecným zvykom tľmiť štúdio závesmi, čím sa malo zabrániť vzniku ozviev atď. Závesy však pohlcovali hlavne vysoké kmity, čím ochudobňovali hudbu o farbitosť, ktorú jej dávajú práve alikvotné tóny. Týmto zásahmi netrpela len tónová kvalita toho-ktorého hudobného výkonu, ale aj niektoré hudobné nástroje — ako trúbka, lesný roh, husle a pod. V pretlmenom prostredí chýba tónu prirodzené doznievanie, a preto bolo potrebné závesy odstrániť. Nahrávacie štúdiá sa čo najviac priblížili akusticky vyhovujúcim koncertným sieňam. Farbitosť zvuku a doznievanie tónu sa stalo dokonca módou. Prázdne štúdiá dávajú napr. hlasu speváka väčší priestor a voľnosť, ako koncertná sieň obsadená obecnosťou. Tým sa docielilo, že mikrofón je schopný verne tlmočiť ľudský hlas, farbu jednotlivých nástrojov i krásu zvuku veľkého orchestra. Stúpla aj náročnosť na interpreta. Mikrofón totiž zachytáva aj nedokonalosti vo výkone.

Zhovárať sa: František Braniš

● Konzulát Československej socialistickej republiky v Sao Paulo usporiada koncert českých a slovenských piesní a árií. Sólom má byť významný brazílsky basbarytonista Edilson Costa, ktorý získal v medzinárodnej súťaži v Rio de Janeiro v roku 1967 druhé miesto za českou speváčkou Vierou Soukupovou.

● Prostredníctvom známeho západonemeckého nakladateľstva Bärenreiter v Kasseli prejavili v Amerike záujem o nášho skladateľa Petra Kolmana a o jeho dielo Monumento per 6 000 000.

● V júni 1970 k jubileu firmy Schott vyjde dodatkový zväzok Riemanna, v ktorom je početne zastúpená mladá generácia slovenských skladateľov a hudobných vedcov. Nové vydanie sa pripravuje na rok 1979/80.

● Ešte v minulom roku v septembri prijala naša speváčka Darina Hanuliaková angažmán vo Švajčiarsku v bernskej opere. Odspevala doteraz 8 premiér — 6 oper a 2 operety, z toho tri diela v taliančine. Za jej osobný úspech treba považovať ponuku nahrávať v rozhlase v Berne jednohodinový program — recital, v ktorom má uviesť aj diela slovenských autorov J. Ciklera, A. Moyzesa, L. Holoubka, B. Urbanca a M. Schneidra-Trnavského. Je to úspech hlavne preto, lebo rozhlas aj televízia vo Švajčiarsku robia ročne veľmi málo vlastných programov. Obyčajne sa hotové programy kupujú od nemeckých a francúzskych staníc. D. Hanuliaková mala aj možnosť uviesť — v jednom z bernských chrámov — vianočný program, pri ktorom ju na organe sprevádzal manžel sestry slávneho spisovateľa F. Dürrenmatta.

● Metamorfózy národného umelca Eugena Suchoňa sú popri Krútnave dielom, ktoré si úspešne razí cestu na svetové koncertné pódia a šíri slávu slovenskej hudobnej kultúry. V októbri m. r. zazneli Metamorfózy pod taktovkou japonského dirigenta Takasi Asahinu v podaní Filharmonického orchestra v Osake na tamajšom 7. medzinárodnom festivale súčasnej hudby. Americký premiér oslaví dielo E. Suchoňa 23. mája tohto roku, keď v svojej 43. koncertnej sezóne Metamorfózy predvedie Symfonický orchester Michiganskej štátnej univerzity s jeho riaditeľom a dirigentom Dennisom Burkhom. Celovečerný program dotvárajú diela Antonína Dvořáka — Slovenský tanec č. 7 a Koncert pre husle a orchester.

Mlčanie na vidieku?

O koncertnom živote na našom vidieku sa píše pomerne málo. Okrem výchovných koncertov je mimobratislavská koncertná sieť pomerne riedka. Skôr sa tu otvorili dvere pre rôzne skupinky zábavnej hudby, ktoré majú rozmanitú úroveň a rozhodne nemôžu uspokojiť náročného hudobného záujemcu. Všetky správy, ktoré človek dostáva, dokazujú, že intenzita koncertného života na vidieku značne pokrivkáva za Bratislavou a vytúžená perspektíva vyrovňovania kultúry medzi mestom a vidiekom akosi sa nenaplnila, ba naopak, tieto podujatia bývajú v posledných rokoch menej navštevované ako pred šiestimi či ôsmimi rokmi.

Keď človek dostane do rúk informatívne bulletin napr. z Francúzska, Holandska, Poľska alebo Fínska, musí iba závidieť, ako sa tu hudobná kultúra „rozložila“ vo všetkých mestečkách, ako sa tam zaužívali pravidelné koncerty podporované rôznymi spoločnosťami priateľov umenia, školami i priateľmi záujemcami. Nie je žiadnou výnimkou, ak do 25-tisícového mesta pricestujú európske koncertné špičky a v mnohých mestečkách je každý týždeň jeden veľký koncert.

Tieto skutočnosti môžu človeka znepokojiť a vyvolať v ňom rôzne otázky. Veď i u nás existuje dlhoročná snaha o rozšírenie hudobnej kultúry do každého mestečka, sú na to určené slušné — niekedy i dosť veľké sumy peňazí, máme k dispozícii dostatočný počet domácich umelcov a v poslednom čase i silnú a perspektívnu mládež koncertnú generáciu. A predsa sa akosi stojí na mieste, záujem o dobrú hudbu sa rozširuje iba pomaly, problém zostáva problémom. O tejto téme sa miči. Iba občas počujeme, že krásne kultúrne domy sú nevyužívané a snád aj generácia starých organizačných nadšencov vymrela. Po nich neprišli takí, ktorí by s rovnakou námahou a láskou pomáhali koncerty organizovať, rozširovať svoje publikum a dostávať sa do kontaktov s našimi umelcami či koncertnými agentúrami.

Ani najmenej tým nechcem oslabiť zásluhy koncertných agentúr, ktoré na vidieku vysielajú svojich poslov s najlepšimi úmyslami, ktoré by chceli zakoreniť nové typy koncertov, no napokon vidia, že ich myšlienka sa roztriešti o múr nového nezáujmu. Čo robiť, aby vo Zvolene, Banskej Bystrici, Martine, Čadci i v Námestove začal pulzovať koncertný život, aby sa tu otvorili aspoň malé hudobné salóny moderného typu, do ktorých by prišla dobrá hudba? Azda budúci plán Hudobnej mládeže a pripravované koncepcie slovenského Ministerstva kultúry pomôžu, aby sa tento neuspokojivý stav postupne zlepšoval, aby sme sa na tomto úseku priblížili k štátom s vysokou kultúrou koncertného života. V mnohých vidieckych rodinách často supluje koncerty aspoň gramofónová platňa. Najmä vidiecka inteligencia si už nevie predstaviť svoj život bez domácich diskoték. Nie jedna z týchto rodín má desiatky gramofónových platní, z ktorých si robí domáce koncerty. Ale gramoplatňa nikdy nenahradí verejný koncert a zážitok rezonujúci ešte dlho po jeho uplynutí, ako aj pocit, že človek sa vznáša k umeniu so svojimi bratmi a priateľmi. Zdenko NOVÁČEK

Z análov SND



1920-1970

28. 4. 1926	J. L. Bella: KOVÁČ WIELAND	dir. O. Nedbal
1. 4. 1928	V. Figueš-Bystrý: DETVAN	dir. O. Nedbal
20. 5. 1933	J. Rosinský: MATAJ	dir. Z. Folprecht
3. 5. 1936	J. Rosinský: MATUŠ TRENČIANSKY	dir. Z. Folprecht
18. 3. 1939	L. Holoubek: STELLA	dir. J. Vincourek
6. 4. 1940	J. Rosinský: ČALMAK	dir. L. Holoubek
12. 3. 1941	L. Holoubek: SVITANIE	dir. L. Holoubek
12. 2. 1944	L. Holoubek: TÚŽBA	dir. L. Holoubek
10. 12. 1949	E. Suchoň: KRÚTNAVA	dir. L. Holoubek
10. 11. 1954	J. Cikker: JURO JANOŠÍK	dir. T. Frešo
16. 2. 1957	J. Cikker: BEG BAJAZID	dir. T. Frešo
1. 3. 1958	T. Andrašovan: FIGLIAR GELO	dir. G. Auer
10. 3. 1960	E. Suchoň: SVÁTOPLUK	dir. T. Frešo
12. 11. 1960	L. Holoubek: RODINA	dir. L. Holoubek
21. 9. 1962	J. Cikker: VZKRISENIE	dir. L. Holoubek
30. 11. 1963	J. Cikker: MISTER SCROOGE	dir. L. Holoubek
21. 5. 1966	L. Holoubek: PROFESOR MAMLOCK	dir. L. Holoubek
29. 4. 1967	M. Bázlik: PETER A LUCIA	dir. L. Holoubek
5. 11. 1967	A. Moyzes: UDATNÝ KRÁČ	dir. T. Frešo
28. 10. 1968	T. Andrašovan: BIELA NEMOC	dir. V. Málek
29. 3. 1969	J. Beneš: CISÁROVE NOVÉ ŠATY	dir. V. Málek

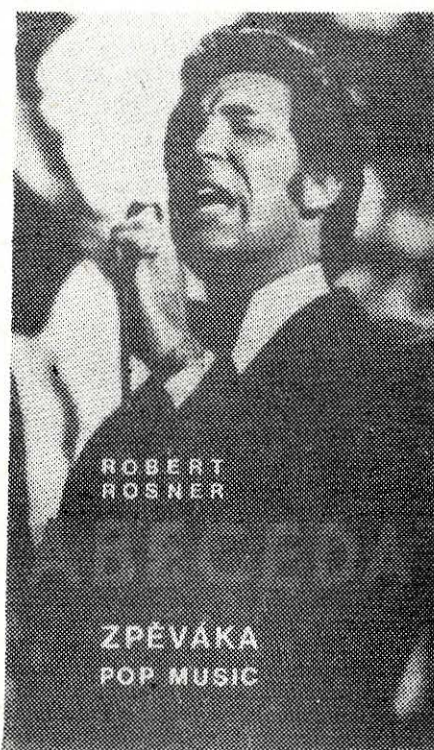
GOSÁR

ZAČNEM tým najodľahlejším — rozhlasovou reláciou zo dňa 25. januára t. r., nazvanou Popoludnie so Zasl. umelkyňou Hedou Melicherovou, sólistkou SLUK-u. Rozhlasové nedeľné popoludnia s rôznymi známymi osobnosťami — väčšinou z oblasti umenia — patria zrejme medzi najsledovanejšie: pre atraktívnosť hostí i zvláštnu atmosféru pohody, ktorá obyčajne rámcuje siedmy deň odpočinku... Zastavujem sa u programu hlavne pre tematiku a hosta poldruhodinovej besedy spetrennej nie príliš objavnými ukázkami hudby (ale tu treba brať na zreteľ aj špecifické prania hosta besedy, zameralie celkového prúdu otázok a odpovedí, spomienkový ráz rozprávania... a pod.). Čo však v poslednej dobe — u tejto relácie — zaráža, to je rozpačitosť hostiteľky. Ak sa k tomu pripojí nie príliš zhovorčivý partner, potom výsledný dojem je trochu ospalý. Za netaktnosť považujem tiež podivné zakončenie návštevy prizvaného „tretieho“ do hry, v danom prípade národného umelca Jána Ciklera, ktorého si pozvala Heda Melicherová. Skončenie asi tým spôsobom, že „ak dovoľte, ja sa už rozlúčim“, je skôr dôsledkom režisérskosti nepotrebnosti, ako umeleckej netaktnosti... (Stačil totiž malý zostrih, aby táto veta bola „vymazaná“ a nenavodila dojem, že naši skladatelia nemajú čas ani tých desať minút na posedenie so čitateľmi či umelcami — stvárňovateľmi svojich diel).

ZIMA V SUPRAPHONE — prehliadka nových snímok populárnej hudby na gramofónových platniach Supraphonu odznela v televízii v sobotu — 31. januára. Po dlhom čase to bola znova relácia, ktorá po pomerne suchej zime priniesla k najširším poslucháčskym a diváckym masám známe tváre a hlasy našich populárnych spevákov — aj keď... aj keď veľa z vopred propagovaných mien tých najznámejších sa bez slova stratilo z obrazovky — zrejme v strižni. (Viď propagáciu v 4. čísle časopisu Televízia.) Niečo na tom je, ak si veľa spevákov sťažuje, že v poslednej dobe si televízia tento druh umenia takmer nevšímá a koľaj sa prehodená celkom iným smerom. Je to možno reakcia na roky uplynulé, niekedy až príliš orientované na slávne mená a tváre populárnej piesne, lenže, žiaľ, z jedného extrému sme prešli opäť na druhú stranu. Treba teda privítať snahu pražského televízneho štúdia, i keď si myslíme, že je to relácia, v ktorej sa (v zastúpení Supraphonu) mohla objaviť aj niektorá slovenská tvár, ak sa tam objavuje aj tvár futbalová... To je jedna strana relácie. Inou vecou je slabšia réžijná práca so spevákmi — uvádzanými kupodivu inteligentnou konferenciérkou. Výkony ani pesničky sa nepohybovali za hranicou normálneho priemeru, mnohý sentiment sa režisér snažil odreagovať „akoby“ vtipnými zábermi zo súkromia: lenže nevedno, či je to skutočné súkromie, alebo len naaranžovaná ďalšia kulisa, sentimentálna v inej rovine. (Je „dojemné“ vidieť pani Simonovú nad panvicou, alebo M. Chladila v samoobsluhu, menej to však už korešponduje s pesničkou, jej atmosférou a tým menej tú atmosféru odbúrava.) Ak by sme mali hovoriť o čiste speváckych výkonoch, tak absolútne rium znesie M. Drobný, Olympik so zaujímavou pesničkou i interpretáciou beatovej piesne Kufr a nikdy pod úroveň nespievajúci W. Matuška v americkej ľudovej piesni — Vracím se rád. Žiaľ, najprofesionálnejšia česká hviezda — Eva

Pilarová tentokrát nestačila na náročnú pieseň z repertoáru A. Franklinovej — Prisahám: ani výrazovo, ani technicky.

PAMÁTAM SI EŠTE na vzrušenú korešpondenciu medzi náhodnými čitateľmi môjho článku v jednom denníku, kde som sa zmienila o — medzi odborníkmi všeobecne uznávanej — požiadavke, aby interpret populárnej piesne ovládal základy speváckej techniky. Bez týchto základov je každá začínajúca nádej iba nárýchlo nastupujúcim a zostupujúcim pasažierom v uháňajúcom rýchliku, kde majú pevne vyhradené miesto iba skutoční profesionáli. Tie listy odložené nemám, zato si živo pamätám na niektoré formulácie a prívlastky, a dnes som možno práve preto rada, že medzi širokú verejnosť, ktorá sa zaoberá populárnou hudbou a jej interpretmi snád tak zoširoka ako s futbalom, že teda medzi túto širokú verejnosť sa dostala kniha, brožúrka za veľmi lacný peniaz pod názvom: ABECEDA ZPĚVÁKA POP MUSIC (autor Robert Rosner). Vydavateľstvo Panton tak spravilo záslužný čin, ktorý svojím naplnením a poslaním presahuje čiste odborné hľadiská a zasahuje najmä mládež od 10 do 30 (či viac?) rokov, ktorá v rýchlej a oslňujúcej kariére mnohých spevákov vidí nasledovaniachodný príklad. Na záver krátkej glosy aspoň zo pár viet z príhovoru autora: „...nevadí nám texasky a vlny a la Beatles, ale hanebné zachádzanie s ľudským hlasom. Že ani v tomto žánri modernej zábavnej hudby nie je nutná invázia speváckeho primitivismu, to potvrdzujú niektorí



zahraniční a ojedinele i naši speváci.“

A ďalej: „...aby spevák vo svojom obore dosiahol dobrej úrovne, aby poznal svet stáročnej speváckej kultúry, musí najskôr spoznať abecedu speváckeho umenia: dychovú techniku, správnu funkciu hlasotvorného ústroja s fenoménom rezonancie a správnu artikuláciou.“

Prednádávnom uverejnil noviny správu o udelení titulu Zaslúžilá umelkyňa poprednej a dlhoročnej členke bratislavskej Novej scény Gizely Veclovej-Živojnovičovej. Keďže umelecká kariéra Gizely Veclovej začala vlastne v opere SND, začali sme aj náš rozhovor spomienkami na štyridsiate roky.

Možno pre mnohých vašich čitateľov bude prekvapením konštatovanie, že ste začínali v opere SND ako lyrický soprán.

— Skutočne tomu tak bolo. V roku 1942 — po ukončení bratislavského Konzervatória, kde som študovala spev u prof. A. Flöglu, som nastúpila do súboru bratislavskej opery. Zastupovala som tu tzv. subretný lyrický odbor. Boli to pekné roky, rada si na ne spomínam... Tu som dostala svoje prvé úlohy, ako napr. Aninu v Traviate, Esmeraldu v Predanej neveste, úlohu vo Flo-tovovej Marte, Lidunku vo Dvoch vdovách, Laurettu v Gianni Schicchi (spievala som túto postavu s dr. Jan-ko-m Blahom) — no a okrem toho som pravidelne účinkovala v operetách, ktoré boli súčasťou repertoáru vtedajšieho SND. Rada spomínam na Lehárovu Zem úsmevov, kde som hrala a spievala Lízu, na Zoru z Dusíkovho Tajomného prsteňa a pod. Mnohé postavy som nastudovala ako zaskoky — za niekoľko dní.

Po roku 1945 ste však odišli, ako viem, do Košíc...

— Áno, dostala som angažmán vo vtedajšom Národnom divadle v Košiciach, ktoré sa začalo budovať „od piky“. Po maďarskom divadelnom súbore sme zdedili iba prázdnu budovu. Žili sme tu ako rodina. Ráno sme skúšali, ale aj pomáhali v krajčírskej dielni, večer sa hralo. Bola som tu sedem rokov — ak nepočítam krátke intermezzo v brnenskej operete, kde som bola v sezóne 1946-47. V Košiciach som sa mohla spevácky doslova vyžiť. Okrem niekoľkých operetných čísel (Cárovič, Cigánsky barón, Zem úsmevov) som väčšinou účinkovala v opernom repertoári. Či už to bola Traviata, alebo Madame Butterfly, Rusal-ka, Predaná nevesta, Godunov Faust a Margaréta, Tosca, Maškarný ples, Komedianti, Barbier zo Sevilly, alebo Mozartova Čarovná flauta, Offenbachove Hoffmannove rozprávky a pod. Možno, že z odborného hľadiska bolo obsadenie niektorých mojich úloh nevyhovujúce, spievala som aj postavy vyžadujúce dramatický soprán. Režiséri však prihliadali na to, že som mala akýsi vrodený dramatický nerv, s ktorým som dokázala dotvoriť to, čo mi hlasovo nie celkom vyhovovalo.

Tohto roku oslavujeme 50-ročnicu Slovenského národného divadla. Prežili ste v ňom niekoľko rokov a snáď vám začiatky umeleckej kariéry pripomínajú mnohé príhody, zážitky a výkony, kto-



...v civile

So Zaslúžilou umelkyňou Gizelou Veclovou

ré ste mali možnosť zhladať na scéne bratislavskej opery SND.

— Bratislava bola v minulosti veľmi živým operným centrom. V SND sa študovalo veľa inscenácií — v snahe udržať si publikum — a potom: vystupovali tu umelci skutočne európskeho mena. Okrem mojich vzácných partnerov, ako napr. Štefana Hozu, dr. Janka Blahu, Rudolfa Petraku, dirigentov Vincourka, Holoubka, Frešu a ďalších kolegov-spevákov, mala som možnosť vy-počuť si tu nezabudnuteľného Celestina Sarobeho v úlohe Rigoleta, Tatjanu Menotti, bulharského tenoristu Petara Rajčeva, ktorý napriek svojmu veku vedel obdivuhodne stvárniť Cavaradossiho a dať tejto postave silu hudobného výrazu. Alebo ďalší dvaja bulharskí speváci, ktorí do Bratislavy chodili z Viedne — Venko Venkov a Ľuba Velič. Mimochodom, Bratislavčania mohli každý pondelok vidieť a počuť niektoré z viedenských divadiel, ktoré sem chodili hostovať.

Aký bol systém práce vo vtedajšom opernom súbore SND?

— Dlhú sa neskúšalo, režisér sa spoliehal na domácu prípravu spevákov.

Dostala som do ruky part á keďže som bola klaviristka, sama som nastudovala úlohu. Nasledovalo niekoľko ensembloviek — a išlo sa do tuhého. Samozrejme, že tieto predstavenia neboli také dokonalé po stránke inscenačnej a režijnej. Na javisku sa veľmi neexperimentovalo. Klasický repertoár sa v podstate hral rovnako v celej strednej Európe, a ak prišiel nejaký hostujúci spevák, nemal žiadne ťažkosti pri zorientovaní sa na javisku. Kostýmy sa väčšinou vyberali z tzv. mŕtveho skladu, aby výprava nebola veľmi nákladná. Obecenstvo si však tieto nedostatky vynahradiť speváckymi zážitkami. Domáci súbor mal skutočne niekoľko silných osobností. Iste si aj mladšia generácia uchovala v pamäti — aspoň z historických analóg — legendárneho A. Flöglu, ktorý vedel dať každej opernej postave veľkú výrazovú hĺbku. Mojm idolom — už na Konzervatóriu — bola pani Bartošová, ktorá vlastnila okrem krásneho hlasu aj zmysel pre dramatické naplnenie postáv. Vidíte, toto mi akosi v dnešnej opere chýba. Výkony sú síce prepracované, hlasy technicky pripravené, ale málokedy má človek zážitok aj z pravého pochopenia a prežitia operných úloh. Obecenstvo tej doby by možno súčasník nazval snobským. Ja si myslím, že tento výraz netreba generalizovať. Návštevníci divadla — i keď sa väčšinou grupovali z určitej sociálnej vrstvy — boli odborne pripravení.

sa odrážalo na návštevnosti i na reakcii košického publika.

Čo zapríčinilo váš odchod z Košíc na Novú scénu?

— Boli to súkromné dôvody. Túžila som sa vrátiť do Bratislavy a napokon som cítila, že treba začať niečo nové a vytýčiť si ďalšiu cestu. Vtedy sa založil v Bratislave operetný súbor Novej scény, nuž som tu prijala angažmán. Mojou prvou úlohou bola Laura v Zobravom študentovi. Účinkovala som s dr. G. Pappom, J. Gabčovou a D. Gabajovou. Istý čas pokračovala na NS tradícia účinkovania operných spevákov v klasických operetách. Začiatkom 50-tych rokov nastala nepriaznivá éra pre operetu. Tento hudobno-zábavný žáner sa považoval za meštiacku kultúru a Nová scéna počítala pomerne kruto oficiálne zásahy. Bola som nútená „prehrať sa“ na charakterovo-komický odbor. Určitém prelomom bolo uvedenie hudobnej komédie Parížsky hosť v sezóne 1956-57. Tu som sa po prvý raz stretla ako interpretka so šansónom a bola som prinútená viac sa venovať aj konverzačnej stránke partu. Zaujímavá bola aj inscenácia maďarskej operety Pod južným krížom, ktorú režíroval Ján Kákoš. Škoda, že práve on sa neskôr režie vzdal. Mal to, čo vlastniť málo jeho kolegov — veľký pedagogický talent, s ktorým pomáhal hercom i spevákom umelecky rásť.

...aj o operete a muzikále

Objavovanie nových ciest je charakteristické pre celú bratislavskú Novú scénu. Snáď takým zlomovým dátumom bol rok 1958, v ktorom sa po prvý raz dostáva na slovenské javisko muzikál...

...Keď je v Ríme nedeľa, kde po prvý raz zaznel rock'n' roll. Komusi to však veľmi vadilo, a tak sa po troch predstaveniach tento muzikál stiahol. Lenže nasledujúce roky boli charakteristické pre Novú scénu nielen vpadom muzikálu, ale aj tvorbou nových slovenských operiet. Rada si spomínam na Andrašovanovu Pánsku volenku, na Nováckove operety. Dusíkov Hrnčiarsky bál a pod. Veľká škoda, že v súčasnosti sa slovenskí skladatelia tohto žánru odmlčali. Myslím, že tu ani tak nejde o podceňovanie operety, ale o nedostatok vhodného operetného či muzikálového libreta. Neviem však pochopiť jedno. Ak sa na západe spracúvajú literárne podklady, prečo to nerobia aj naši skladatelia? Či snáď máme tak málo klasického literárneho odkazu? Témy by sa našli aj v súčasnosti. Vyžaduje to však určitý záujem aj zo strany spisovateľov.

(Pokračovanie na 7. str.)

chodili na operné predstavenia z fanatizmu, považovali za povinnosť vidieť a počuť všetky alternácie. Mali skúsenosť a divácky zážitok aj z mnohých hosťovaní zahraničných spevákov a tým sa vytváral priestor aj pre rebríček kritérií. V Košiciach to už bolo iné. Po vojne tam nastal veľký presun v sociálnom rozvrstvení obyvateľstva a to



...a v muzikále Fidlík na streche s J. Krónerom. Snímky: A. Šmotlák

A s tým chce zoznámiť aj knižka R. Mednera.

BEETHOVENOVE OSLAVY v roku 1970 začali v Československej televízii 25. januára, t. j. v nedeľu večer príhovorom predsedu Celoštátneho výboru pre oslavy 200. výročia narodenia Ludwiga van Beethovena — prof. Eugena Suchoňa a koncertom, vysielaným zo záznamu z festivalu Pražská jar 1966. Tentoraz sa nebudem zmieňovať o čiste hudobnom zážitku z predvedenia Koncertu pre husle a orchester D dur v podaní Českej filharmónie a H. Szeringa. Nie je to napokon úlohou tohto stručného glosára. Zarazil ma však iný fakt: prečo práve úvodné podujatie v rámci celosvetových osláv je v našej televízii (v pomerne dobre sledovanom vysielacom čase) nepôvodné vzhľadom na otázky umeleckej výroby. Ako budú vyzeráť budúce koncerty a akcie realizované v rámci Beethovenovho roku? Ťažko povedať. Nechceme vopred robiť kázateľov a dvíhačov prstov. V každom prípade by si osobnosť skladateľa, na ktorého máme pamätné miesta aj v našej vlasti, zaslúžila seriózne uctenie jubilea kvalitnými hudobnými podujatiami, programami, prenosmi z koncertov, prípadne i publicistickým zastavením sa, filmovou reportážou z miest jeho pobytu v Čechách i na Slovensku, prípadne anketou medzi koncertným publikom. Čo — alebo aké veci uvidíme na televíznych obrazovkách, je zatiaľ vecou prekvapenia. Dúfajme, že nebude nemilé...

T. Ursínyová

Operný zápisník

Mám bratislavskú operu rád. Pätnásťročná divácka prax musí zanechať v človeku stopy a vybudovať istý vzťah. A predsa sa priznám k neradostnému, paradoxnému pocitu, že v poslednom čase sa oveľa lepšie cítim na predstaveniach brnenskej Janáčkovej opery než doma. Nemyslím, že prvoradou príčinou je nevyhranenosť umeleckého profilu opery SND, jej pokrývajúca inscenačná zložka, či istý kvalitatívny pokles speváckych kreácií. Aj s dočasným živorením v DPOH som sa už zmieril. Všetky tieto faktory môžu azda znechutiť iba nezainteresovaného diváka a maximalistického profesionálneho kritika. Problém je v čomsi inom. Na brnenských predstaveniach mi imponuje, že sú svojím rámcom elitnou spoločensko-kultúrnou udalosťou, čím si, čo u nás v Bratislave patrí, žiaľ, dávnej minulosti. Zásľuhu na slávnejšej atmosfére brnenských operných večerov nemá len exkluzívne prostredie modernej divadelnej budovy. Popri kvalitných inscenáciách a niekoľkých špičkových sólistických výkonoch dáva spoločenský punc týmto predstaveniam vzťah obecenstva k svojmu divadlu a zároveň aj vzťah zamestnancov divadla k svojim návštevníkom. Brno je len o niečo väčšie ako Bratislava, pričom kapacita Hladiška Janáčkovej opery pojme skoro dvojnásobok divákov než stará opera SND. Na priek tomu je Hladiško večer čo večer zaplnený a vstupenku na premiéru zoženie človek iba po známosti. Na Bratislav-

čana pôsobí priam šokujúco vybrané obliečenie publika — páni výlučne v tmavých oblekoch a smokingoch, dámska móda sa pohybuje od minišiat, módných nohavícových kostýmov až po dlhé róby. Spomínam si v tejto súvislosti, že keď raz pred časom prišla istá bratislavská umelkyňa na premiéru opery SND v dlhých večerných šatách, sledovalo ju naše obecenstvo pohľadmi, ako keby sa bola zjavila nejaká rozprávková orientálna princezná. Netvrdím pritom, že brnenské obecenstvo je dokonalé, v porovnaní s našim reaguje zdržanlivejšie, skoro až chladne, možno je i trochu snobské, ale svojím perfektným zovňajškom dáva najavo nevšednosť, sviatočnosť návštevy stánku Tále.

Ešte viac prekvapí našinca ochota, informovanosť a takmer samozrejmy milý úsmev všetkých divadelných zamestnancov, s ktorými divák prichádza do styku. Panie v šatniach nepovažujú natákovanie sa s vašimi niekoľkokilovými zimmníkmi za láskavosť, ktorú treba patrične „ofrliť“, ale za svoju prirodzenú povinnosť. Uvádzajú v Brne zastupujú zväčša mladé dievčatá (nepodarilo sa mi zistiť, či to náhodou nie sú študentky zo sesterskej organizácie ESA), žiadna plášťová uniformita, skôr jedna z vás, milé návštevníčky, pozrite na môj pekný kostým, večerné šaty, zdobené krajkou, či bižutériou. Na poslednej premiére som pred predstavením popíjal kávu vedľa staršej, pozorne upravenej dámy. Cez prestávku som zistil, že táto pani sa stará o poriadok na WC. Rýchla obsluha vo dvoch butoch je obdivuhodná. Výber obložených hľadáčikov, alkoholických i nealkoholických nápojov, sladkostí a cigariet je na úrovni dobrého espressu. Nečudo, že ak sa k týmto „malíčkostiam“ pridružuje aj adekvátny umelecký zážitok (a brnenské predstavenia ho zväčša poskytujú), divák a do opery rád vracia.

Prečo to všetko tak zoširoka spomínam? — Nuž, aby sa nad týmito vecami zamysleli kompetentní činitelia SND skôr,

než dajú do prevádzky zreparovanú budovu opery. Lebo okrem umeleckej kvality a prijateľného prostredia formuje návštevnosť divadla aj jeho vzťah k návštevníkom. V bratislavskej opere (a divadlách vôbec) akosi vládne nepísané a nevysslovené presvedčenie, že diváci sú tu pre nich — hoci opak je pravdou. A príklad z Brna, aspoň v niečom, by si mohlo vziať i bratislavské obecenstvo.

Z opery SND sa akosi celkom vytratili hostujúci zahraniční speváci. Prevádzka v DPOH nepredstavuje v tomto zmysle žiadnu prekážku. Veď na oklieštenom repertoári sú Barbier zo Sevilly, Traviata, Trubadúr, Nabucco, teda diela, ktoré sú príležitostí na pohostinské vystúpenia. Myslím si, že kvalitní hostia by aspoň čiastočne pomohli udržať už aj tak skoro minimálny záujem bratislavskej verejnosti o operný žáner. Chápem, že Slovkoncert má v styku so západoeurópskymi umelcami vzviazané ruky často nespĺňateľnými finančnými požiadavkami — na druhej strane dobre robí, že nekupuje hocičo, bez ohľadu na kvalitu. Prítom zaráža, že v Budapešti sa napríklad za niekoľko sezón vystriedala na pohostinských vystúpeniach takmer celá európska spevácka špička, zaráža to tým viac, že ide o štát s rovnakým spoločenským zriadením ako u nás, s približne rovnakou kultúrnou politikou a možnosťami. Prečo však ešte pred rokom 1968 prestali k nám chodiť speváci maďarskí, rumunskí, bulharskí, ktorí v hojnom počte vystupovali v SND v prvej polovici uplynulého desaťročia? Vari nás so socialistickými štátnymi neviazu už žiadne kultúrne dohody výmenného charakteru? Prečo by v opere SND opäť nemohla spievať Kovaleva, Gnatjuk, Hlolski, Moldovan, Stanesco, Selimski — aspoň tí, ktorí nie sú v stálych úväzkoch západných divadiel. Ozaj, a prečo sa napriek prísľubu dvoch predstavení mesačne neobjavujú na bratislavskom javisku Bohuš Hanák a Ľuba Barticová?

Jaroslav Blahô

Stávka narušila koncert

Dvojicu abonentných koncertov SF v dňoch 22. a 23. januára dirigoval zaslužilý umelec Ludovít Rajter. Postavil si neľahkú úlohu naštudovať čsl. premiéru IV. symfónie rakúskeho skladateľa Roberta Scholluma (osobne prítomného). Dodekafonická sadzba, útržkovité preplietanie motívov, výrazné kontrasty medzi jednotlivými nástrojmi alebo skupinami, z akých dielo bolo zväčša vybudované, kladlo na sústredenosť hráčov i dirigenta tak vysoké nároky, že ich tvorivá aktivita nemohla postihnúť detailnejšie vypracovanie dynamicko-farebného tieňovania partitúry. Výsledný dojem z takejto interpretácie stačil postrehnúť iba množstvo zaujímavých úsekov, pomerne široký rozptyl vynaliezavej skladateľovej invencie, postrádal však súvislejšiu líniu väčších plôch a presvedčivejšie budovanie dynamicko-farebného tvaru.

Béla Bartók koncom dvadsiatych a začiatkom tridsiatych rokov plánoval veľkolepý podunajský triptych, v ktorom chcel využiť jednak výsledky svojich dlhoročných výskumov ľudovej hudby rumunskej, maďarskej i slovenskej a zároveň demonštrovať duchovnú príbuznosť a množstvo spoločných momentov týchto troch kultúr. Tento úmysel nepodarilo sa mu (v triptychone) dotiahnuť do konca a skomponoval iba r. 1930 dokončenú prvú časť, ktorá sa hráva pod názvom *Cantata profana*. Nechal sa v nej inšpirovať textom starých rumunských kolind. Osudy tohto diela — ako vyplýva z Bartókovej korešpondencie — viažu sa aj k Bratislave. Bartók v rokoch 1932-33 poslal kópiu partitúry tejto skladby svojmu žiakovi, dirigentovi Alexandrovi Albrechtovi — jednak na posúdenie, ale i v nádeji, že sa mu dielo podarí dostať konečne na pódium. Zrejme vysoká náročnosť zborového i sólových partov znemožnila, aby sa svetová premiéra tejto krásnej skladby uskutočnila v tom čase v Bratislave. A tak ku bratislavskej premiére došlo konečne až v tomto roku. Cantata profana určil Bartók pomerne rozsiahly reprodukčný aparát — dvojité miešanie zbor, orchester a tenorové i barytónové sólo. Zasl. umelec dr. Gustáv Papp stvárnil s výrazným dramatickým akcentom veľmi náročné tenorové sólo. Menej exponované barytónové sólo pomerne muzikálne predniesol člen pražského ND Jiří Joran.

Podľa nášho názoru baladický charakter diela bol by si vyžadoval výraznejšieho zdôrazňovania aj iných momentov ako epických, pretože takáto koncepcia pôsobila dosť jednotvárne. Standardne dobrý, emocionálne presvedčivý výkon podal seriózny Slovenský filharmonický zbor v naštudovaní J. M. Dobrodinského.

Vystúpenia mladého talianskeho dirigenta Aida Ceccatu so SF sú vždy zárukou vysokej umeleckej úrovne i nadpriemernej návštevnosti. Vďaka najmä jeho hostovaniu spoznáva bratislavská verejnosť mnohé skryté a iba zriedkakedy využívané schopnosti prvého slovenského orchestra.

Ceccato je totiž typom dirigenta, ktorého povolanie zaväzuje k maximálne serióznej príprave (diriguje zväčša a s plnou istotou spamätí) seba i orchestra. Jeho postup v prvej fáze práce s orchestrom kladie veľký dôraz na artikuláciu, správne obsadzovanie tónov, na vyrovnanosť a presnosť harmónií. Pozná, využíva a nechá vyniknúť krásu farieb a možnosti hudobných nástrojov v sóloch i v skupinách. Ním naštudované hudobné frázy majú akúsi nedefinovateľnú odhmotnenosť, melodické línie sú zaokrúhlené, vždy spevné. Je to proste takt od taktu plnokrvná muzika! Ceccato spája s veľkým úspechom dar tvorivej invencie, vrúcnej muzikality, južného, vitálneho

temperamentu s vopred premyslenou, logicky vystupňovanou, a preto hlboko presvedčivou dynamickou výstavbou. Každým svojím ďalším výkonom v Bratislave potvrdzuje tento umelec všestrannosť a veľkosť svojho talentu. Presadil sa už ako jedinečný interpret slovenskej orchestralnej tvorby, v ktorej objavil množstvo doteraz nevyzdvihnutých a nevyzdvihnutých momentov. Spomeňme si len na jeho podanie Suchoňových *Metamorfóz*, či *Symfonietty rusticae*!

Na dvojici abonentných koncertov 29. a 30. januára demonštroval Ceccato svoje mimoriadne vlohy pre vyzdvihnutie a využitie bohatého koloristického spektra Ravelovej partitúry. Umožnili mu navodiť v *Španielskej rapsódi* osobitú atmosféru zahmlených impresionistických nálad, jemného, no zreteľne členeného tanečného rytmu, až k ohnivému prívalu bujarého španielskeho koloritu. Rozvážne stupňovanie dynamického oblúku, s jemným, sotva postihnuteľným vlnením agogiky, plastika motívov prednášaných jednotlivými nástrojmi boli oporou a výsledkom nesmierneho účinku z koncepcie známeho Ravelovho Bolera. Nadšené obecenstvo vytváľalo si zopakovanie záverečného úseku.

Stávka zamestnancov talianskych leteckých spoločností zapríčinila, že sa nepodarilo včas pricestovať talianskemu huslistovi Salvatoremu Accardovi, ktorý mal vystúpiť ako sólista v Prokofjevovom koncerte. Tento moment značne vplýval na úroveň interpretácie málo známej *Schubertovej III. symfónie D dur*. I napriek tomu, že autor túto skladbu určil amatérskemu orchestru a primerane k tomu znížil požiadavky na orchestralných hráčov, znížená pohotovosť súboru na dirigentove pokyny prezrádzala, že dielo sa ušlo „horúcou nitou“ v hodine dvadsiatej. A tak sympatické úsilie „oprášiť“ nehrávanú symfóniu, nevyšlo priam najpresvedčivejšie.

Ceccato koncert začala predohra k opere *Semiramis* od Gioacchina Rossiniho. Dirigent i pri tejto kratšej ploche dokázal svojou prikladnou precíziou navodiť príležitosť atmosféru protipostavením dynamicko-farebných i tempo-vých kontrastov. Allegrové partie mali typicky ľahký, rossiniovský elegantný pôvab, kantilénu pravú sladkosť juhu. Pohotovosť a noblesu orchestra narúšali jedine občasná nepresnosti v pasážach drevných dychových nástrojov.

Vlado Čížik

Hostia z Viedne

V pondelok 26. januára na výmennom koncerte poslucháčov organového oddelenia viedenskej Akademie für Musik und darstellende Kunst sa naskytla zriedkavá príležitosť porovnať bezprostredne vedľa seba stojace výkony Augusta Humera, Marie Teresy Martinez (oba z triedy prof. Antona Heillera), Heidrun Deckerovej (prof. Dr. Hans Haselböck) a Hansa Urbanka (prof. Walther Pach). Ich vystúpenie malo vcelku veľmi dobrú úroveň. V úvodnom *Prelídiu a fúge Es dur J. S. Bacha* (A. Humer) — hoci poznačenom nervozitou, vyplývajúcou iste aj zo zlého technického stavu organa v Redute (už po koľký raz — a kedy ešte?), ktorý sa vždy najvýpukľejšie prejaví práve v starej hudbe, kde „všetko počuť“ — bolo možné vycítiť snahu po vnútornej vyrovnanosti a disciplíne, snahu vystavať skladbu pod jednotným oblúkom, v patričnej šírke a barokovej majestátnosti. Hoci toto snaženie nebolo jednoznačne úspešné (hlavne v 2. a 3. fúge), k pomerne pozitívnemu výslednému dojmu prispela aj registrácia, ktorá svojou hutnosťou a tým, že ostala až do konca temer bez zmien (čo pre menej zasvätených bolo možno trochu unavujúce), zdôraznila poňatie skladby, aké sme počuli. Ináč z nej bolo možné vybrať zvukovú predstavu mechanických

organov, ktoré sú dnes opäť preferované.

Kým v tomto prvom výkone sa snád ešte prejavovala viac osobnosť pedagóga než interpreta samotného, Maria Teresa Martinez sa predstavila už svojskejšim spôsobom a treba povedať, že veľmi sympaticky. Bachova chorálová predohra *Vor deinen Thron* snád postrádala v jej podaní väčšiu vnútornú spätosť, jednak pre nezvyklé dôrazné — ale vždy vkusné a muzikantské — agogické vyzdvihovanie vnútorných drobných stavebných zložiek a jednak pre veľmi voľné tempo, bola však interpretovaná presvedčivo, práve vďaka spomínanému vytríbenému hudobnému číteniu sympatickej Španielky. Rovnako jemnocit sme mohli obdivovať vo veľmi náročných (a aj nevďačných) *Schönbergových Variáciách na recitatív op. 40*, ktoré mladá organistka stvárnila tiež veľmi pôvabne a muzikantsky.

Najpresvedčivejším a ako osobnosť najvyhranenejším dojomom zapôsobil Heidrun Decker v 4 symfonických meditáciách *L'Ascension* Oliviera Messiaena. Jej výkon bol veľmi uvoľnený, bohatý agogicky a vytvoril tak — napriek tomuto dielu nepriaznivej akustike Koncertnej siene SF a aj napriek tomu, že v našich predstavách žije táto skladba možno v difúzných farbách — atmosféru, charakteristickú (a nutnú) pre toto „priesvitné“, pomerne rané skladateľovo dielo.

Ako posledný predniesol Hans Urbanek Regerovu *Fantáziu a fúgu na meno Bach*. Celková výstavba kompozície ako po stránke interpretačnej, tak i registračnej postrádala uňho znaky jednotnej a premyslenej koncepcie, ktorá je práve tu taká dôležitá. I keď Urbanekovej interpretácii nemožno uprieť niektoré kladné rysy, do popredia vystúpila predsa nie celkom dostatočná vnútorná zaangažovanosť, ktorá redukovala výsledný dojem hlavne v oboch fúgach. Obe postrádali dôslednejšie vedenie línií vo väčšom legate. Okrem toho príliš rýchle tempo na začiatku 2. fúgy znemožnilo ďalšiu gradáciu a tým celkovo lepšie vyznenie skladby.

-do-

Mysliveček po 200 rokoch

Dvadsaťdruhá marca bude už vlastne 201 rokov od vtedy, čo vo florentskom divadle Teatro al Pergola s nadsením prijal od „božského Cecha“ Josefa Myslivečka (stojaceho vtedy na výslni priazne hudobymilovného Talianska a v popredí neapolskej opery) operu *Ipermestra*. Čas ubral iba málo Myslivečkovej hudbe. Majstrovská technika, melodická svižnosť, ľahkosť a elegancia — kongeniálna miestami s Mozartom — ako aj jas dohasínajúceho baroka a jeho efekty dodávajú tejto hudbe vzlet, ktorý ju ľahko prenáša cez väčšinu úskalí neapolskej retardujúcej opery.

Ipermestra pripravil v Brne pre Hudobnú mládež v rámci jej cyklu Musica viva historica dramaturg a dirigent Štátneho divadla Václav Nosek. Práve pre neho je príznačná snaha objavovať zabudnuté hodnoty. Inými slovami: Nosek nerozlišuje a nekladie medze medzi starým a novým experimentom — a to je práve to najsympatickejšie a záslužné v jeho koncepcii. Ak na jednej strane prebýva nepoznané hodnoty diela Bohuslava Martinu a príslušníkov napr. avantgardy 20-tych rokov, tak na druhej strane považuje za rovnako experimentálne uvádzať opery neapolského a snád v budúcnosti i benátskeho typu. Myslivečkova vrcholná opera zaznela v Noskovej rekonštrukcii ako prierez árií s úvodnou symfóniou. Brnenská Hudobná mládež, ktorá zaplnila Besední dům, bola koncertným predvedením nadšená a pripravila umelcom zo Štátneho divadla potlesk, ktorý sa svojou intenzitou priblížil zrejme k tomu ohlasu, aký sprežádzal Myslivečka pri premiére vo florentskom divadle. Neapolská opera, pozbavená

školských prívlastkov „formalizmu“ a „maniéry“, takto ozila a dala poslucháčom vrcholné hudobné zážitky. Samozrejme, svoju úlohu tu hrá aj skrátenie. Stereotyp da capo-vej hudby je pre dnešného poslucháča — vychovaného ku skratke a k zhustenému výrazu — časom únavný. Václav Nosek pripravil divadelný orchester k farebne vyrovnanému výkonu. Veľmi dobre boli zvolení i speváci. Zaslúžilá umelkyňa Cecilia Strádalová má rovnaké úspechy na koncertnom pódii ako na javisku opery. Jej mozartovsky čistá a priehľadná koloratúra je po intonačnej stránke celkom spoľahlivá a hlasovo vyrovnaná. Na rozdiel od Strádalovej mozartovského poňatia spievali tenorista Vladimír Krejčík, basista Richard Novák a altistka Anna Barová s väčšou mierou barokového výrazu — všetci technicky na vysokej úrovni: Krejčík s krásnymi výškami a strednými polohami, Novák s uplatnením svojho sýteho basu a napokon i prekvapujúco vyrovnaná altistka priehľadných výšok Anna Barová. Slovný komentár k opere, ktorý približoval vybrané partie libreta Pietra Bonaventura Metastasia tmočili členovia Mahenovej činohry: Helena Kružiková a Rudolf Krátký. Cyklus Musica viva historica má správne pomenovanie — je to hudba minulosti, ktorá strhuje poslucháča dneška.

Dr. Miloš Štědroň

Spevácke umenie z Prahy

V úvode ďalšieho cyklu komorných koncertov zavítali do Bratislavy poprední pražskí speváci Věra Soukupová a Jindřich Jindrák. Očakávané vysoké umelecké majstrovstvo účinkujúcich popri znamenitej povesti, ktorá sa poji s menom Věry Soukupovej doma i v zahraničí, prilákali do zrkadlovej siene Primaciálneho paláca väčší počet návštevníkov, na aký sme v Bratislave pri komorných podujatiach zvyknúť. Bolo by zbytočné rozpisovať sa o kvalite speváckeho umenia Věry Soukupovej. Jej hlasový fond je schopný prekonať akékoľvek technické úskalia (hoci spočiatku boli u nej badaateľné známky nerozospievateľnosti), v prvom rade je to však hĺbka výrazu, ktorá zaujme pri prednese každej skladby. Priliehavo starbenej soprán umelkyne je schopný od dramatického výrazu modulovať do lyrickéj kontemplatívnej bez známok vyloženej námahy. Pritom je dôležité, že jej prejav je sku-

točne podriadený funkcii koncertnej speváčky. Soukupová ani pri forte partiách na pódii nekričí — je to skutočne výhoda, že nemusí alternovať v opere a od r. 1963 sa venuje len spievaniu na koncertnom pódii.

To, čo Soukupová obišlo, prejavilo sa na Jindřichovi Jindrákovi. Hoci jeho podstatná činnosť je venovaná koncertnému spevu, predsa najväčšieho výkonu je badať vplyv opernej manieri najmä v príslušnom forsirovaní tónu. Jeho hlasový fond je hutný, pekne barytonovo sfarbený, nechýba mu ani značná dávka výrazovej diferencovanosti.

Nevšedné a zaujímavé bolo zostavenie programu — bola v ňom výlučne zastúpená česká piesňová tvorba a v podaní oboch umelcov to boli skutočne klenoty. Soukupovej výber inklinoval k zvýrazneniu lyriky v tvorbe skladateľov, či už to bol hudobne vďačný cyklus Jaroslava Křičku *Severné noci*, Šestoro milostných piesní Petra Ebena, koncipovaných v ne-tradičnom modernom hudobnom rúchu, alebo kompletný cyklus Dvořákových *Cigánskych melódii*, v ktorých sa výkon speváčky vypoí k vrcholnému výkonu.

Jindřich Jindrák priliehavo zdôraznil nostalgický charakter cyklu *Melancholia Vítězslava Nováka* (v hrubých koncepcijných kontúrach bol iste inšpiratívny pre Suchoňov cyklus *Nox et solitudo*), presvedčil však ďalej, že sa najlepšie cíti v buffo ladených



Věra Soukupová

skladbách — ukázkach piesňovej tvorby Bohuslava Martinu a menovite v Pauerovom obsahovo výpnom cykle *Báiky*.

Novoročný vstup do bratislavských komorných podujatí účasťou a výkonom pražských umelcov znamená vysoký umelecký zážitok, ktorý by mal byť pravidlom i pri ďalších komorných koncertoch. -ch-

Z koncertných pódii

Čajkovského I. klavírný koncert b mol op. 23 patrí k najobľúbenejším dielam svojho žánru. Azda každý pianista s primeranými technickými vlohami pokladá si za povinnosť náležiť ho do svojho kmeňového repertoáru. Pre interpretáciu tejto skladby vytvorila sa však už určitá konvencia pre voľbu tempa v jednotlivých úsekoch, kde možno a má sa zrýchliť, alebo spomaliť a ako riešiť dynamickú výstavbu. Individualita prístupu uspokojovala sa zväčša vyzdvihnutím niektorej obsahovej črty, napr. poetického čara (Pnina Salzmanna), monumentalitu (Kerer, Gilels), zvukovej brilancie (Brucholierie) a pod.

V dňoch 22. a 23. januára hostoval v Čajkovského koncerte so Slovenskou filharmóniou sympatický francúzsky pianista Philippe Entremont. Jeho podanie zaujalo tým, že popri výbornom technickom zvládnutí a popri neobyčajne širokej, zvučnej a ušľachtilej zásobe dynamických prostriedkov akoby nepochyboval o hranici ako-tak ustálených predstáv o prístupe ku stavbe tohto diela. Umelec priam šokoval poslucháčov svojím agogickým vlnením fráz. Miniaturne hudobné úseky naplnil maximálnym vzruchom tak vo sfére dynamicko-farebnosti, ako i agogickej — bez ohľadu, či to bolo v *Andante*, alebo v *Allegre*, v *piano* či *forte*, v lyrickom alebo dramatickom úseku. Týmto preplasticizovaním detailov prikláňal sa Entremont k romantickému chápaniu hudobného príkladu. Z menších, romanticky zvlnených fráz budoval však veľké i väčšie dynamické oblúky, čím jeho hra nadobúdala na presvedčivosť a opodstatnenosť. Takýto, dnes už nezvyklý prístup s množstvom agogických výkyvov nájde iste rad odporcov, odsudzujúcich výrokov, nemožno mu však uprieť neobyčajne silný emocionálny náboj, vysoký stupeň umeleckej zaangažovanosti, ktorý presvedčil nie ako výsledok snahy po extrémnej zaujímavosti, ale cieľavedomého zámeru. Napriek tomu nutne došlo k niekoľkým, zväčša prechodným nezrovnalostiam v súhre s orchestrom.

V. ČÍŽIK

Pri príležitosti 60-ty umelkyne



G. Ulanovová nad bohatou korešpondenciou

...a ako predstaviteľka slávnej baletnej kreácie Giselle



Veľká baletka

V dejinách klasického baletu boľ etapy, kedy objavenie sa veľkej baletky, významnej umeleckej osobnosti, pomohlo obnoviť jeho tradície, jeho vysokú kultúru.

Na celom svete známa sovietska tanečnica Galina Ulanovová nielenže preukázala veľkú službu klasickému baletu, ale neskôr sa zúčastnila takmer všetkých nových experimentov mladej sovietskej choreografie.

Ulanovová začínala svoju činnosť v časoch, keď sa tvrdilo, že estetika klasického baletu je prežitkom. Vznikalo reálne nebezpečenstvo, že klasické formy a tradície sa zničia. Lenže Ulanovová vdýchla do klasického baletu nový život. Často prinútila divákov, aby zabudli na balet, prinútila zabúdať a sama zabúdala na prestíž baletky. Diváci prežívajú osud hrdiniek, ktoré predstavuje, ako psychologickú realitu citov a myšlienok.

Vychádza na scénu potichu, akoby nikoho nevidela. Práve jej uzavretosť a sústredenosť viedli k tomu, že každý musel uznať výnimočnosť jej individuality. Nikdy sa nesnaží o efekt v hre. Vie byť svojskou za všetkých okolností svojho tvorivého života.

Ulanovová hľadá vždy rovnováhu, harmóniu medzi svojím vnútorným svetom a formami klasiky. Niet baletky, ktorá by bola vo všetkých dôsledkoch taká prirodzená v každom pohybe klasického tanca ako Galina Ulanovová. Jej tvorivá práca dokazuje, že prísne zákony a pravidlá, železná disciplína klasickej tanečnej školy nemôžu byť prekážkou, ale naopak, pomáhajú rozvíjať individualitu. Ulanovová, ktorá sa vždy prísne pridrižava systému klasickej školy, je v nej vždy uvoľnenejšia ako ktorákoľvek predstaviteľka „voľného“ tanca. Vždy vyvoláva dojem, že vo svojej tvorbe je absolútne nezávislá.

Ulanovová energicky bráni svoje právo na veľmi zložitý život v umení, vie, že duchovná sila človeka sa nemusí zákonite prejavovať vo vonkajšom optimizme.

Veľmi dôkladne vystihuje obsah, vnútorný zmysel rôznych smerov choreografického umenia. Tak ako nik iný pochopila zmysel tvorivej reformy v baletu, ktorá sa prejavila v predstaveniach *Bachčisarajská fontána* a *Rómeo a Júlia*. Ulanovová celým svojím umeleckým bytím cíti, že psychologická konkrétnosť nesmie protirečiť samotnej podstate choreografického divadla. Preto všetko premieňa na tanec, tancom interpretuje aj tie najjednoduchšie pohyby, pózy, blízke podstate dramatického divadla.

Často ju nazývajú „génom tanca“. V tomto pojme harmonicky splynuli prírodný dar a obetavá práca, cieľavedomosť umelca a šľachetnosť ľudskej osobnosti. Preložila: -b-

Západoberlínske Theater des Westens „zaľúčilo“ na slávneho tenoristu di Stefana

Pohostinské vystúpenie talianskej hviezdy, tenoristu Giuseppe di Stefana sa v západoberlínskom Theater des Westens skončilo s obrovským škandálom. Už po 16 predstaveniach Lehárovej operety *Cárovič* vedenie divadla „sústredene zaľúčilo“ na svetoznámeho speváka. Ako dôvod sa uviedlo „prechladnutie umelca“. V skutočnosti však vedenie divadla a obecenstvo bolo so speváckym výkonom výborne honorovaného tenora — 3000 mariek za jeden večer — nespokojné.

Oficiálna príčina: prechladnutie

Operetný škandál sa rysoval už v decembri 1969. Už vtedy prichádzali od obecnosti kritické pripomienky. Na silvestrovskom predstavení svetová hviezda po výkriku z publika prerušila áriu. Zatiaľ čo v divadelných pokladniciach odôvodňovali vypadnutie speváka „prechladnou indispozi-

ciou umelca“ („...dúfame, že čoskoro bude zase spievať“), zmluvu oficiálne zrušili. Di Stefano mal pôvodne v západnom Berlíne hosťovať do konca januára.

Talianska svetová hviezda sa nazlostene utiahla do svojej izby v západoberlínskom hoteli Hilton. „Ja? že som chorý? Som úplne zdravý. Spieval som každý večer — večer čo večer lepšie.“ Di Stefano vyslovil podozrenie, že domáci pán divadla Theater des Westens Karl-Heinz Stracke chce iba ušetriť náklady a prijať iného speváka za nižší honorár.

Slávnomu tenoristovi — okrem toho — podľa niektorých správ dali výpoveď pre neuhladené spôsoby. „Iba poľhodinu pred začiatkom predstavenia v piatok som dostal dva veľmi škaredé listy.“ V nich vedenie divadla umelcovi vyčítalo, že obecenstvo nie je s jeho výkonom v *Cárovičovi* spokojné. Návštevníci medzi nimi žiadali pre tenora „tri hodiny skúšok denne“. Okrem toho sa vraj konečne musí „naučiť dialógy“.

Preložila: -b-

Turandot z Bologne

Počut Pucciniho v podaní autentického talianskeho súboru je zriedka sa vyskytujúca príležitosť a nezabudnuteľný zážitok, ktorý plne potvrdzuje neprekonateľný primát taliančiny na opernej scéne. Takýto zážitok sa mi naskytl v budapeštianskom Erkelovom divadle, kde v januári hosťoval súbor opery Teatro Comunale di Bologna.

Dramaturgia pohostinného vystúpenia bola veľmi premyslená. Súbor uviedol Pucciniho operu *Turandot*, ktorá je dobre známym a stálym repertoárovým číslom domáceho súboru, a tak jej predvedenie vo svetovom obsadení bolo ozaj príťažlivé. Druhým zážitkom bola v Budapešti ešte nikdy nepredvedená (a aj vo svetovom meradle zriedka hraná) Rossiniho opera *Mojžiš* — v parížskej verzii.

Teatro Comunale di Bologna — založené v roku 1763 — má veľmi bohatú minulosť a jeho najslávnejšia epocha je spätá s menom Rossiniho, ktorý tu ako 17-ročný čembalista začal svoju kariéru. V tomto divadle mala premiéru aj Verdiho opera *Nabucco* a neskôr sa Bologna stala kolískou Wagnerovho kultu v Taliansku. Dnes stojí v tieni Milána a Rima, no napriek tomu o prvom predstavení opery *Turandot*, ktorú som videl, treba poznamenať, že bola vynikajúca. Zo všetkých komponentov predstavenia predovšetkým zaujal prvotriedny orchester vedený dirigentom zvuč-

ného mena. Nino Sanzogno tmočil zložitú a pestrofarebnú partitúru Pucciniho s vernosťou, presnosťou a strhujúcou talianskou vervou. Zbor *Fulvia Angiusa* bol vo všetkých hlasových skupinách prvotriedny a hlavne scéna mesačnej noci bola okúzľujúca.

Režisér Giovanni Poli výborne vedie zborové scény, ale najvypracovanejšia bola jeho práca so sólistami — v drobnokresbe jednotlivých scén. Poetickodramatická scéna smrti malej Liu a filozofická hĺbka veľmi háklivého výstupu ministerskej trojice bola riešená majstrovsky. Výprava a kostýmy — navrhol ich Luciano de Vita — ako aj málo výrazné svetelné efekty sa páčili menej. Abstraktná a fantastická rozprávkovosť inscenácie s chagallovským nádychom je v určitom rozpore s pôvodnými predstavami skladateľa a značne vzdialená našim predstavám o lesku čínskej minulosti.

No a „last but not least“ o interpretácii ťažkých a náročných speváckych partí: Sam autor považoval titulný part za najťažší, aký kedy napísal. Marion Lippert zaspievala a zahrála krvílačnú princeznú *Turandot* na takej úrovni, že by nadchla aj samotného Pucciniho. Má ťažký dramatický soprán s výbornými prenikavými výškami a nádherne znejúcim stredným registrom. V árii *In questa reggia* a v hádankovej scéne bola démonicky škodradná, ale po Kalafom víťaz-



Marion Lippert ako Turandot

stve zúfalá a v poslednom duete vášnivo milujúca žena. Lydia Nerrozzi je plne dramatickou Liu. Už od jej prvého výstupu cítiť, že jej verná a beznádejná láska ku Kalafovi sa skončí tragicky. Monológom — *Signore, ascolta!* — sa dostane predstavenie do vysokého napätia. Škoda iba, že určité vibráto vo výškach znižuje sympatický prejav tejto umelkyne. Kalaf — člen londýnskej Covent Garden — Charles Craig má nádherný, ideálny hrdinský tenor a bol rovnocenným partnerom Marion Lippert. Mäkkosť a lyričnosť v árii *Non piangere*, Liu a svietivé nádherné výšky v monológu *Nessun dorma* pripomínajú di Stefana, zatiaľ čo kovový lesk mohutných víťazných výbuchov v druhom dejstve zase — Del Monaca. Jozef Varga

Ondrej Demo — Olga Hrabalová: Žatevné a dožinkové piesne. Bratislava, SAV 1969. 290 s. 42 fot. 1 gram. platňa. 4 zv. populárno-vedeckej edície Národopisného ústavu SAV: Klenotnica slovenskej ľudovej kultúry.

Žatevné a dožinkové piesne



Záujem vedeckovýskumných pracovníkov o slovenskú ľudovú kultúru neustúha. Svedčia o tom nielen výsledky odborných ústavov, spoločností, koordináčných stredísk, ale v nemalej miere aj nová edícia pre slovenskú ľudovú kultúru Národopisného ústavu SAV. Perspektívy tejto edície na úseku slovenskej národnej kultúry sú o to sľubnejšie, že na publikovaní sa podieľajú viaceré zainteresované vedné disciplíny. Takto čitateľ dostane široký prehľad o najtypickejších prejavoch tradičnej ľudovej kultúry celoslovenského významu.

Štvrtý zväzok Klenotnice slovenskej ľudovej kultúry nám približuje prácu Ondreja Demu a Olgy Hrabalovej: *Žatevné a dožinkové piesne*. Záujem Demu o tento druh piesní vyplynul z praxe v hudobnej redakcii Československého rozhlasu v Bratislave. Hrabalová sa zaoberá

problematikou žatevných piesní v rámci vedeckovýskumných úloh Ústavu pre etnografiu a folkloristiku ČSAV v Brne.

Kým žatevné piesne sú späté s pracovnou príležitosťou, dožinkové skôr majú obradný charakter. Štruktúra ich nápevov je preto poznačená aj znakmi spevu v priestoroch domu a pri zábave. Žatevné a dožinkové piesne tvoria u nás mimoriadne bohatý piesňový fond. Patria k najstarším piesňam slovenskej ľudovej hudobnej kultúry roľníckej. Svojou textovou a hudobnou zložkou zaraďujú sa medzi najkrajšie lyrické piesne v skupine piesní spievaných vo voľnej prírode.

Pred vlastnou materiálovou časťou zbierky je štúdiu Ondreja Demu. Hovorí v nej o žatve, ktorá patrila oddávna medzi najťažšie, ale súčasne aj najradostnejšie práce roľníckeho ľudu. Rozoberá historický vývoj poľnohospodárskych prác od najstarších dôb až po kolektivizáciu poľnohospodárstva u nás. Tento historický vývoj, ako aj formy a organizáciu práce počas žatvy dokladá ikonografickým materiálom a ľudovými prísloviami a textami piesní. Popri opise žatevných prác hovorí aj o zvykoch a obradoch pri žatve a dožinkách, ktoré sa u nás spájali s prvkami religioznými a mali poverčivý alebo obradno-slávnostný charakter. Žatvu vyzdvihuje ako veľkú spevnú príležitosť v prírode. Funkčne rozdeľuje piesne na: — žatevné, ktoré sa každoročne spievali pri žatevných pracovných príležitostiach a majú svoje základné charakteristické znaky, a

— dožinkové, ktoré sa spievali pri ukončení žatevných prác a tiež majú svoje osobitné charakteristické znaky.

Žatevné piesne sú značne poznačené prvkami lyrizmu a emotívne pôsobivou melodikou patria popri trávnicích medzi naše najkrajšie lyrické piesne spievané v prírode.

Dožinkové piesne sú zas poznačené obradovosťou, väčšou ustrnulosťou vo vývoji. Na podklade podobností dožinkových a svadobných obradov a zvyklostí najčastejšie sa prelínajú so svadobnými piesňami. Za žatevné alebo dožinkové nepovažuje Demo všetky piesne, ktoré sa spievali počas žatevných prác, alebo pri dožinkách, pretože pri týchto príležitostiach sa spievali aj piesne, ktoré sa vŕažu k iným, nežatevným príležitostiam.

V ďalšom texte Demo podrobne rozpracúva žatevné a dožinkové piesne po stránke tónovej a formovej výstavby a harmonickej stavby. Nezanedbáva ani slovesnú zložku a interpretačnú stránku piesní. Rozloženie a vyhradenie žatevných piesní a dožinkových piesní v regionoch a osobitnosti dožinkových piesní charakterizuje v ďalších kapitolách. V závere pozoruhodne osvetľuje a citlivo sa dotýka vzťahov slovenských žatevných a dožinkových piesní s piesňami oblastí najbližších susedných etník, ktoré boli počas dlhého obdobia v najužšom styku s našim etnikom. Slovenské žatevné a dožinkové piesne porovnáva predovšetkým s piesňami východomoravskými a maďarskými.

Materiálová časť je zostavená výlučne z vlastných zápisov. Prináša 218 piesní aj s variantami. Piesne sú rozdelené do dvoch častí: na piesne žatevné a na piesne dožinkové s chronologickým postupným radením od začiatku žatvy po jej skončenie. Zápisy sú veľmi precízne. Výber piesní výborný. Je vidieť, že autori sa k výberu piesní sami stavali kriticky. Z celkovej koncepcie zbierky je zrejmé, že autori sa usilujú o kompletne riešenie žánru. Na druhej strane nedajú sa tu poprieť niektoré negatívne dôsledky tzv. autorských zbierok. Dvaja zberatelia ťažko totiž obsiahnu podrobne celé územie Slovenska. Preto mnohé oblasti nie sú v zbierkach zastúpené, alebo kvantita piesní odtiaľ publikovaných nie je adekvátna speváckej intenzite. Zbierka je len výberom najlepších žatevných a dožinkových piesní z celého Slovenska. Regionálne je najbohatšie zastúpené severozápadné Slovensko (okolie Trenčína, Púchovská dolina, Kysuce), okolie Lučenca a Podpoľania a ďalej okolie Nitry a Levoče. Kladom zbierky však je, že publikované piesne podávajú pravdivý obraz súčasného aktívneho spevu na Slovensku.

Zbierku vhodne dopĺňajú fotografické práce, ktoré dokumentujú priebeh žatvy a dožinku na Slovensku. Materiálovú časť dopĺňajú komentáre k piesňam, orientačná mapa s vyznačenými miestami, kde boli publikované piesne zaznamenané s vypracovaným registrom obcí, abecedný zoznam piesní s registrom základných motívov, prehľadne spracovaný register rytmických schém, hlavné pramene a literatúra Die Ernte-und Erntefestlieder, slovníček nárečových a zvláštnych výrazov a malá gramofónová platňa v záložke, ktorej úlohou je sprostredkovať čo najvernejšiu zvukovú predstavu piesní publikovaných v zbierke.

Na záver možno smelo povedať, že táto u nás prvá tematická hudobno-folklórna zbierka zasluhuje si pozornosť našej čitateľskej verejnosti. A to nielen z hľadiska záujemcov, odborníkov o tento žánr, ale aj u obdivovateľov hudobno-folklórneho žánru. Jej odborná stránka, ako aj estetická vzhľadnosť nevelkého formátu ponúka sa do rúk tých, ktorí sa na žatevných prácach zúčastňovali, do rúk spevákov slovenských ľudových piesní, ktorí hľadajú nové zdroje piesňového materiálu, pracovníkom súborov piesní a tancov, upravitelom slovenských ľudových piesní a skladateľom, ba je aj vhodným reprezentačným suvenírom pre zahraničných návštevníkov. Miloš BERKA

Komu kvitli detvianske ruže?



Darina Cesnaková a Peter Sedlák spievali druhú víťaznú pieseň Ervína Klimenta Chod spať

Napriek mrazu a snehu — ruže kvitli. Predovšetkým vyrástla jedna veľká zlatá ruža v nadživotnej veľkosti na javisku Domu kultúry A. Sládkoviča v Detve — symbol festivalu Zlatá ruža. Tento festival pod oficiálnym názvom Festival amatérskych spevákov a noviniek populárnej hudby v Detve je dnes už natoľko známy, že by vari bolo zbytočné podrobne opisovať jeho históriu. Je už štvorročná a predošlé tri ročníky (napokon aj tohoročný) plne dokázali potrebu jeho existencie. A tak sa koncom januára v Detve stretli amatérski speváci, muzikanti-profesionáli, skladatelia, textári — známi i neznámi — novinári a mnohí iní zainteresovaní v oblasti pop-music. IV. ročník detvianskej „Zlatej ruže“ sa konal v dňoch 29. I. — 1. II.; jeho usporiadateľmi boli: Ústredná rada združenia detských a mládežníckych organizácií Slovenska, Československý rozhlas Banská Bystrica, Okresný národný výbor Zvolen a Dom kultúry A. Sládkoviča v Detve. V priebehu štyroch dní prítomní v Detve absolvovali „pesničkový maratón“, ktorý sa už tradične konal v tom istom duchu ako slávnosti olympijské; nie je dôležité zvíťaziť, je dôležité zúčastniť sa.

Tohoročná detvianska Zlatá ruža opäť potvrdila, aké je potrebné konfrontovať súčasnú slovenskú tvorbu v oblasti pop-music a tým zvyšovať jej úroveň. Skladatelia prihlásili do súťaže 110 pesničiek, pre 15 z nich sa dostalo tej cti súťažiť. Priniesla svoje ovocie v podobe niekoľkých dobrých, ak nie výborných pesničiek. Potešiteľné je to, že práve víťazné piesne Zlatej ruže sú od skladateľa-amatéra — sú teda rezervy aj v tejto oblasti.

Ďalšia zásluha Zlatej ruže je v tom, že dáva možnosť mladým spevákom predstaviť sa širšej verejnosti. Dokumentuje to počet prihlásených spevákov — 450! Z nich pod drobnohľadom poroty obstálo osemnásť. Dvaja pred festivalom ochoreli, takže súťaže sa zúčastnilo 16 spevákov. Šťastlivá konštelácia spevákov-amatérov s profesionálnym orchestrom (tanečný orchester Pavla Bayerleho, posilnený sláčikovou skupinou konzervatória v Žilne) zvyšuje nároky na spevákov. O to, aby zlatá, strieborná a bronzová ruža sa dostala do rúk naozaj tých najlepších dbala odborná porota (Pavol Zelenay, Čsl. rozhlas; Ján Turan, básnik; Stanislav Bachleda, predseda poroty a hudobný redaktor, Jaroslav Celba, Ali Brezovský, skladateľ, Kamil Peteraj, básnik, Olga Odzganová, hudobná redaktorka Modrej vlny).

Nevededný záujem o festival zo strany skladateľov a textárov, odborná porota, rutinovany orchester, oficiálne osobnosti, ako aj tradícia a dobrý chýr festivalu — to všetko mu dáva akýsi „punc“. Žiaľ, niektoré inštitúcie, o ktorých by sa dalo predpokladať, že majú eminentný záujem o všetko, čo sa robí v oblasti slovenskej pop-music, tento záujem neprejavili. Ani tradícia a pozitívna bilancia predošlých ročníkov Zlatej ruže nevyburcovala televíziu a neinšpirovala ju k tomu, aby do svojho vysielania zaradila hoci len časť finálových večerov, alebo aspoň ich záznam. Supraphon včas a pohotovo vyhlásil LP platňu s pesničkami, ktoré v Detve odzneli. Treba vyzdvihnúť pohotovosť bansko-bystrickej rozhlasu, ktorý sa v rámci možností zapojil a vysielal v priamom prenose oba finálové koncerty — finále noviniek populárnej hudby a finále súťaže spevákov o Zlatú ružu.

No netreba sa vzdávať, snáď na budúci rok prídu aj tí, ktorí tento rok chýbali a ktorých prítomnosť je veľmi potrebná.

Teraz, keď už je na papieri všetko, na čo bolo treba si počkať, venujme sa radostným a pozitívnym javom festivalu — a tým je samotná súťaž. Prv ako sa vrátíme na Detvu do atmosféry tých štyroch dní, čím žila počas festivalu, predsa ešte jedno smutné konštatovanie. Týka sa konferovania štyroch festivalových večerov. Treba konštatovať, že jeho úroveň nebola adekvátna úrovni festivalu. Betka Štrkulová-Šebová, pôvabná síce, no málo srdečná, uvádzala program vlažne, postrádala akékoľvek vnútorné spojenie s tým, čo sa v Dome kultúry dialo (odhliadnuc od chýb, ktoré robila). Uvádzala sa len preto, aby uviedla čísla a hoci bola profesionál medzi

tolkými amatérmi, bola sklamaním festivalu.

No zato nás potešili autori piesní. Festival objavil skladateľa Ervína Klimenta z Nového Mesta nad Váhom. Ešte nikdy sa žiadneho festivalu nezúčastnil a obe piesne, ktoré do súťaže poslal, boli „tromfy“. Pieseň Otvárajte kasíno sa stala bestsellerom festivalu a strhla všetkých svojou sviežou melódiou. Pieseň má svih, dobre zapamätateľnú melódiu, nuž netreba sa čudovať, že mala úspech. Získala prvú cenu v súťaži noviniek populárnej hudby, cenu diváka a vyvolala atmosféru, akú Detva ešte nezažila. Spievali všetci, tleskalo sa do taktu a dokonca osvetľovač v duchu všeobecnej dobrej nálady „podupkával“ do taktu s reflektormi. Slovom, pesnička-tromf. Nemalú zásluhu na tom má však aj spevák Peter Vašek (ktorému pri spievaní asistoval Karol Konárik, minuloročný víťaz Zlatej ruže). Je objavom festivalu a ešte sa k nemu vrátíme. Aj druhá skladba E. Klimenta (je autorom hudby i textu oboch piesní) Chod spať bola úspešná a obsadila 2. miesto. Spievali ju Darina Cesnaková a Peter Sedlák — a spievali ju dobre. Tretie miesto porota udelila piesni B. Trnečku a A. Čobeja Si ako dážď v podaní bansko-bystrickej speváčky Zuzky Kollárovej. Dobrá pesnička a dobrá speváčka.

Ali Brezovský a Boris Droppa zverili noty a text piesne pod názvom Kým... skúsenému spevákovi a Peter Sedlák jej pomohol dostať sa medzi najlepšie skladby. Pieseň má jemný, takmer nežný text B. Droppu, je to báseň, a preto aj získala osobitné uznanie novinárov za výborný text.

Odmeny rozdali, podelili sa kvety, Otvárajte kasíno sa niekoľkokrát opakovalo a nastal čas, aby sa rozhodlo, kto z amatérskych spevákov si odnesie zlatú, striebornú a bronzovú ružu z tohoročného, v poradí už štvrtého festivalu. Predstavilo sa 16 spevákov, ich počet sa po druhom semifinále večere znížil na osem, napokon finálový večer priniesol tieto výsledky: Zlatú ružu získala Helena Vrtichová, striebornú Jozef Ivaška a bronzovú Viera Lamačová. Milým prekvapením, hoci sa umiestnila ako tretia, je Viera Lamačová. Vyhrala vlní súťaž o Zlatý erb mesta Brezna a získala aj Striebornú kameru. Má všetky predpoklady k tomu, aby sa bronzová ruža stala odrazovým mostíkom pre jej vstup do slovenskej pop-music.

Napriek tomu všetkému hviezdou celého festivalu bol Peter Vašek, spevák, ktorý sa speváckej súťaže nezúčastnil a interpretoval piesne Otvárajte kasíno (spolu s K. Konárikom) a pieseň Zostaň tu so mnou (Š. Belák + A. Čobej), ktorá dostala osobitné uznanie poroty. (V niektorom z budúcich čísel časopisu predstavíme Petra Vaška zblízka.)

Ešte niekoľko slov o hosťoch festivalu. Prvý finálový večer spestrila skupina Prúdy, druhý finálový večer dodal lesku celému podujatiu a bol hlbokým umeleckým zážitkom pre všetkých prítomných. Do Detvy totiž z Prahy prišla Eva Pilarová s Jaromírom Mayerom a svojou skupinou. Ukázala polovicu svojho nového programu a podarilo sa jej dokázať, že je našou hviezdou č. 1. O tom v Detve nikto nemohol pochybovať.

Nuž, ruže na Detve rozkvitli a podelili sa. Podaktorí boli smutní, iní šťastní. Našli by sa nespokojní a sklamaní. Tak to na tomto svete chodí. No azda pre všetkých bola najdôležitejšia idea tohto festivalu — vzrast úrovne slovenskej pop-music a jej interpretov. V tomto prípade Detvianska Zlatá ruža, jej organizátori, spolupracovníci, jednoducho všetci, ktorí sa na nej podieľali, urobili veľký kus práce. Slovom, napriek rôznym nedostatkom, je dobre, že v tom obrovskom množstve festivalov pop-music na celom svete, veľkých i malých, existuje jeden malý festival: že existuje Zlatá ruža v Detve. Je to festival slovenský, malý čo do rozmerov, skromný a nenápadný, ale je to dobrý festival, potrebný a náš.

Nina Litschauerová

Hovorí sa o nich

Kráľ soulu

V týchto dňoch vyšla na Západe dlhohrajúca gramoplatňa s dvanástimi nahrávkami soulových piesní. Medzi svetoznámymi interpretmi piesní je aj Wilson Pickett.

Volajú ho kráľ soulu. Jeho hudba je zrkadlom ľudskosti, strhujúca, vzrušujúca, nástojeivá. Wilson Pickett je dôstojný nástupca Otisa Redinga, ktorý pred dvoma rokmi tragicky zahynul vo veku 26 rokov.

Wilsona Picketta objavil r. 1959 Willie Scorefield, spevák skupiny The Falcons. Ako člen skupiny venoval Wilson Pickett všetku svoju lásku hudbe a začal sám komponovať. Ale až roku 1963 sa mu podarilo preraziť medzi svetovú špičku interpretov soulu. Bol to hit If Need Me. Túto pieseň zaradili do svojho repertoáru Solomon Burke, skupina Rolling Stones, Tom Jones a iní a Wilson Pickett sa stal slávnym.

Wilson Pickett nemá dobrú mienku o „bielom soule“. Nazdáva sa, že len ľudia čiernej pleti vedia spievať soul. Nedávno hovoril na túto tému s reportérom magazínu R'n' B World. Ešte pred niekoľkými rokmi neexistovala ani jedna biela skupina, ktorá robila soul: „Nazdávam sa, že bieli nemajú soul v sebe, necítia ho. My čierni pochádzame z prostredia, ktoré má osobitný vplyv na vznik soulu. V súčasnej dobe sa šíria tendencie, s ktorými nemôžem súhlasiť. Bieli sa snažia prevziať našu



hudbu; ale soul je náš úspech, je to naša svätá vec. Hudba, to je jediné, čo máme. Dúfam, že novinári čoskoro pochopia, odkiaľ pramení také množstvo piesní. Sú to naše piesne. Povieť to bez ohalu: budem bojovať tak dlho, kým nedosiahneme, aby nás rešpektovali tak, ako si zaslúžime.“

Sú to ostré slová — no Wilson Pickett si to môže dovoliť. Je medzinárodne uznávaným špičkovým interpretom soulu. (A okrem toho má pravdu.)

-nl-

Džezový koncert v Štúdiu mladých

Zásluhou rozhlasovej relácie Štúdio mladých vzniklo veľmi zaujímavé medzinárodné džezové podujatie. V stredu 25. I. pomocou priameho prenosu mohli rozhlasoví poslucháči sledovať hru Sexteta Ladislava Gerhardtta, ktoré vystupovalo v Koncertnej sieni Čsl. rozhlasu a Benkó Dixieland, ktorý účinkoval vo Veľkom štúdiu maďarského rozhlasu v Budapešti. Tento rámec ako by bol predurčený na možnosti konfrontácie výkonov maďarských a našich hudobníkov. Žiaľ, spomenutý moment odpadol, keďže zhodou okolností sa nepodarilo do programu angažovať zrovna také formácie — a to tak z hľadiska štýlového zamerania, ako aj — a najmä — z hľadiska interpretačnej úrovne.

▲ Benkó Dixieland je typická amatérska skupina priemernej úrovne. Ich cieľom je schuti si zahrať a pobaviť poslucháčov. Nerobia si ťažkú hlavu z ladenia a z technických problémov (napr. i po rytmickej stránke bol ich výkon labilný) a nepripisujú tiež dôležitosť štýlovým hľadiskám. Ich repertoár je typický pre súčasné dixielandové skupiny: tvoria ho väčšinou veľmi známe štandardy neworleanského a chicagského džezu, ale tiež dixielandové úpravy melódií z operiet, súčasných slágrov, ľudových piesní a pod. Samozrejme, v Budapešti, kde tento spôsob muzifikovania nemá veľkú tradíciu, spíňa Benkó Dixieland svoju úlohu dobre: pri popularizovaní dixielandovej hudby. Vďaka prenosu sme sa mohli presvedčiť, že má u obecnstva veľmi veľký úspech.

▲ V Bratislave sa zišli viacerí z najlepších hudobníkov, akých v súčasnosti československý džez má. Do Sexteta klaviristu Ladislava Gerhardtta pricestovali sólisti z rôznych kútov republiky: z Prahy prišiel exbratislavský trúbkar Laco Déczi a spolu s ním ďalší členovia jeho combo: tenor-saxofonista Peter Král a kontrabasista Pavol Greifoner; týchto doplnili trombonista Sveztožár Košvanec z Ústí n. Labem a bubneník Laco Tropp z Košíc. I keď personálne sexteta možno považovať za optimálne, neplatí to už o konkrétnom výkone tejto formácie. To, že sa neaplnili potenciálne možnosti, možno pripísať viacerým faktorom. Jedným z nich je aj už spomínaný nedostatok konkurencie. Pociť rivalitu by určite vybičoval sólistov k ešte sústredenejšej hre. Vážnym poškodením z celkového dojmu hry bola tiež zvuková stránka — niektoré nástroje občas úplne zanikli, a to práve v pasážach, kde mali dôležitú funkciu, napr. v aranžovaných častiach nebolo počuť trombón a zväčša neadekvátne boli mixované bicie nástroje. Napriek tomu, že hudobníci sexteta nemali ani možnosť dostatočne dlho hrať spolu, ich výkon bol po technickej stránke dosť suverénny, no pre výrazovú stránku by systematickejšia spolupráca určite priniesla nové kvality.

Ak sa nepozeralme na možnosti, ktoré v hre sexteta ešte sú, ich vystúpenie bolo samo o sebe zaujímavé a mohlo by obstáť i na medzinárodnom fóre.

Snímka: O. Zeman

Ladislav Gerhardt



Predovšetkým zásluhou lidera — Ladislava Gerhardtta sa podarilo nájsť vhodné koncepcie zameranie. Za základný slohový model si vybrali hru hard bopových skupín z konca päťdesiatych rokov a k tomuto základu pridali už kodifikované prvky z neskorších vývojových fáz. Tým sa na jednej strane vyhli strnulému konzervatívnemu poňatiu a na druhej strane nezapadli do niektorých ešte nevyzretých a z komunikatívneho hľadiska neatraktívnych manier súčasného džezu. Z fonetického aspektu najzaujímavejšou skladbou ich repertoáru bola That's good od Carmella Jonesa (18-taktová téma v 3/4 metre). Ostatné (Gillespie: Night in Tunisia, Jobim: Desafinado, Déczi: Vajce) patria do kategórie štandardných tém, ktoré poskytujú plnú možnosť uplatnenia sólistickým individualitám. Improvizačné výkony v zhode s požiadavkami daného slohu boli najzávažnejšou súčasťou vystúpenia. Platí to predovšetkým o hre Laca Décziho, ktorý opäť preukázal svoju improvizačnú invenciu a celkovú hráčsku vyzrelosť; i tenoraz potvrdil, že mnohé chvály, ktoré o ňom vyslovili jeho svetoznámi americkí kolegovia (Carmell Jones, Art Farmer), sú opodstatnené. Veľmi vitálnym prínosom je tiež skutočnosť, že vynikajúci trombonista S. Košvanec dostal zriedkavú možnosť prezentovať sa s primeranými partnermi (pravdepodobne pôsobí v ústeckom Combe, no v tejto voľakedy slubnej skupine ustal tvorivý elán a kvalitatívny rast). Ladislav Gerhardt, ktorý práve v súčasnom období upozornil na seba úspešným návratom na džezovú scénu (onedlho príde na trh prvá LP platňa jeho combo), bol na tomto koncerte handicapovaný bolestivým zranením na ruke; i tak však zahral niekoľko zaujímavých solí.

Bolo by veľmi žiadúce, aby Sexteto Ladislava Gerhardtta vyvíjalo v tomto obsadení čo najsystematickejšiu činnosť. I koncert Štúdia mladých dokázal, že toto combo môže dosiahnuť úroveň, ktorá pri primeranej prezentácii môže ďaleko prerásť československé proporcie. Od redakcie Štúdia mladých by sme rada uvítali podobné príspevky ku spetseniu inak pomerne skromnej džezovej aktivity na Slovensku.

Igor Wasserberger

Na návšteve u Evy



Ako zvláštna symetrická krajina tiahnu sa obdĺžniky a štvorce domov na Ostredkoch. Stovky bytov, desiatky ulíc. Je to ako v malej vesmírnej galaxii, zloženej z množstva kozmických ulíc. Na jednom bloku možno čítať názov: Kozmonautická. A práve tu, vo vesmírnej štvrti žije speváčka Eva Máziková.

Spomínate si na svoje prvé stretnutie s hudbou?

— Bolo to už veľmi dávno. Od malička som spievala ľudové piesne a ako 4-ročná som nahrala gramoplatňu s jednou ľudovou pesničkou. Do pop-music som vkročila prostredníctvom Zlatej kamery v r. 1967. Po tejto súťaži ma angažoval Vlado Hronec do svojej skupiny. Najprv sme účinkovali v Mladej Garde a vo V-klube a po mojej maturite sme prišli angažmán v NSR, Švajčiarsku a Švédsku.

V ktorej z týchto krajín sa vám najviac páčilo a prečo?

— Najlepšie som sa cítila vo Švédsku, ktoré som spoznala v zime aj v lete. Obdivovala som prírodu a čistotu tejto krajiny. Švédci sú spočiatku chladní ľudia, ale postupom času sa uvoľnia. Napriek tomu je veľmi ťažké dostať sa na návštevu do rodiny. Zaujímavosťou je, že vo Švédsku nie sú bary, ale len restaurácie, v ktorých si musíte vopred zaistiť miesto.

Ktorý hudobný štýl sa vám najlepšie páči?

— Milujem soul, pre jeho cítenie a náboj. Dá sa v ňom vyjadriť nekonečný smútok i obrovská radosť. Hlavne preto mám rada speváčku Arethu Franklin. Viem, že teraz je soul v móde, ale ja ho budem stále rada spievať. V podstate mám rada každú hudbu (aj dy-chovku), ale musí byť dobre zahratá. Vtedy pri nej človek pocíti, že žije.

Veríte v lásku a šťastie?

— Áno, jedno i druhé si človek robí sám... za pomoci niekoho druhého (čo je vlastne dôležité). Ten — druhý by tam mal vždy byť!

Má hudba vplyv na váš citový život?

— Myslím, že veľmi veľký. Keď som nervózna, alebo mám strach — začnem spievať. A je mi dobre.

Ktorú ľudskú vlastnosť si vážite najviac u seba a ktorú u druhých ľudí?

— Možno je dobre, že som človek, ktorý nie je nikdy so sebou spokojný. Žijem z minúty na minútu. U druhých sa mi páči bezprostrednosť a nekonvenčnosť. Preto sympatizujem s hnutím hippies.

Po čom najviac túžite?

— Túžim po tom, aby všetci chápali môj spev tak, ako to ja chcem. No... a ja to chcem veľmi dobre a pekne.

Čo sa vám páči a čo nie?

— Nepáči sa mi faľoš. Myslím si, že spoločnosť nesmie zasahovať do súkromia jednotlivca. Aspoň by nemala, ale väčšinou sa tomu nedá zabrániť. Mám rada úprimných ľudí.

Aj pri všetkom zaneprázdnení si iste nájdete chvíľku pre svoje záľuby. Čo vtedy robíte?

— Venujem sa ručným prácam, chodím do divadla a čítam detektívky alebo horror.

Kedy a kde ste prežili najväčší hudobný zážitok?

— Videla som koncert Toma Jonesa vo Švédsku. Zaujímalo ma samozrejme hlasom, ale aj vyspelou pohybovou kultúrou. Vie robiť show.

A čo Tom Jones ako muž?

— Nie, nie je môj typ, i keď má čierne vlasy. Prípúšťam však, že niečo na ňom je.

Myslíte si, že viete spievať?

— Myslím, že by som si mala veriť, ale nikdy si nepoviem, že som najlepšia.

Aký je váš názor na úroveň slovenskej pop-music?

— Sme veľmi, veľmi ďaleko za svetovou úrovňou, ale vďaka účinkovaniu mnohých súborov v zahraničí, ktoré sa teraz vracajú domov, už prenikajú moderné vplyvy. Myslím, že u nás je menej náročné publikum ako v Anglicku, alebo NSR.

Zhovárala sa: Ľubo Zeman

So zaslúžilou umelkyňou Gizelou Veclovou

...aj o operete a muzikále

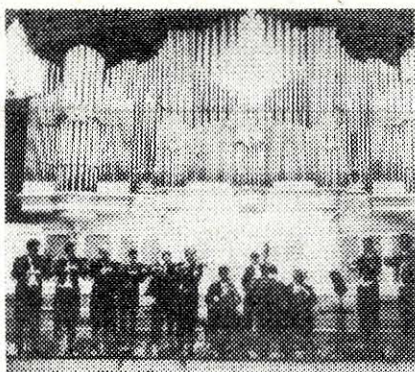
(Dokončenie z 3. str.)

Návštevníci Novej scény vás okrem operetných a muzikálových postáv poznajú i ako činohernú herečku.

— V roku 1961 sa činohra a spevohra Novej scény spojili v jeden súbor. Vtedy som po prvýkrát dostala veľkú činohernú úlohu v hre Stratená tvár. Po mojej dvadsaťročnej divadelnej praxi bolo sa treba začať učiť od piky. Je pravdou, že po prečítaní úlohy som ju chcela vrátiť, ale režisér Haas ma prehovoril, a len vďaka jemu som dostala chuť popasovať sa aj s týmto — pre mňa novým — divadelným žánrom. Odvtedy som hrávala v mnohých divadelných hrách, z ktorých si cením napr. Sobášneho podvodníka, Majakovského Kúpeľ, Dona Juana od Maxa Frischa a pod.

Ale predsa len vaše najväčšie úspechy boli, myslím, v oblasti muzikálu. Zastavme sa pri tejto kapitole.

— V sezóne 1964-65 uviedla Nová scéna My Fair Lady, To bol skutočne prvý prelom a úspech aj u obecnstva. Pre môj osobný vývoj veľa znamenala aj Brechtova Zobráčka opera, kde v postave pani Peachumovej som sa stretla so songom. No a z tých ďalších zastavení spomeniem môj najväčší úspech v muzikále Hello, Dolly!, inscenáciu, ktorá sa hráva dodnes pred vypredaným javiskom. Pomaly už prekročí 110 repríz. Za postavu Dolly Leviovej som dostala na celoštátnom divadelnom festivale v Karlových Varoch (ktorý bol v roku 1967) Cenu za najlepší ženský výkon. Toto ocenenie som považovala súčasne — podobne ako môj titul Zaslúžilá umeľkyňa — za docenenie istého hudobného žánru a doterajšej práce súboru Novej scény. Aby ste ma správne pochopili, ide aj o perspektívu zhodnotenia práce mojich terajších mladších kolegov a celého pracovného tímu Novej scény. Dnes súbor tohto divadla



Slovenský komorný orchester zaznamenal v januári významný úspech na MIDEM CLASSIQUE v Cannes. Podrobnosti a zaujímavosti z Cannes priniesieme v článku Mariána Juríka v 4. čísle Hudobného života.

Autorka článku K problematike súčasnej vokálnej pedagogiky — Olga Šimová — nás požiadať, aby sme dodatočne uverejnili vety, ktoré z technických príčin z jej materiálu vypadli. Nadväzujú na zriadenie celoštátneho speváckeho poradného zboru, v ktorom by boli zastúpení naši poprední vokálni pedagógovia, odborníci a speváci. Citát má znieť: „Pri tejto príležitosti by som chcela apelovať na pracovníkov Ministerstva a spomínaných inštitúcií, ako aj ostatných kompetentných činiteľov, aby medzi svoje plány zaradili podľa možnosti aj tieto požiadavky a hoci z 10—15-ročným oneskorením sa pokúsili niektoré z nich realizovať.“

Prosíme čitateľov, aby si materiál, ktorý bol uverejnený v 1. čísle HŽ, v tomto zmysle doplnili.

KONKURZ

Riaditeľstvo Divadla Jonáša Záborského v Prešove vypisuje konkurz na tieto voľné miesta v orchestri spevohry DJZ: flauta, hoboja, 1. horna, čelo, husle. Ponuky zašlite na riaditeľstvo DJZ Prešov, Slov. republiky rád 48. Uchádzači budú pozvaní ku konkurzu písomne, cestovné sa uhradí len v prípade prijatia. Možnosť ubytovania.

Z obsahu 4. čísla

Ako to bolo v Cannes — reportáž M. Juríka • Rozhovor s prof. Robertom Schollumom • Domov sú ruky, na ktorých smieš plakať — O premiére skladby J. Hatríka • Americká „background music“

vysoko hodnotia aj v zahraničí. Posledným dôkazom je napr. fantastický ohlas muzikálu Fidlikant na streche pri našom zájazde do Belehradu. A keď už hovoríme o tejto inscenácii, na ktorej som pracovala s mimoriadnym nadšením a radosťou, spomeniem popriemerovú epizódu, kedy za mnou prišli režiseri Kádár a Klos a pri gratulácii vyslovili uznanie asi v tom zmysle, že zažili inscenáciu Fidlikanta v Londýne i na Broadway, ale tá „bratislavská“ patrí medzi ich najsilnejšie zážitky.

Vráťme sa k Hello, Dolly! Viem, že ohlas slovenskej kritiky nebol veľmi priaznivý a opravil sa až dodatočne.

— Je to pravda, na rozdiel od nadšenej odozvy v Čechách som si na Slovensku nevyslúžila veľa pochvalných slov. A pritom hodnotenie z Karlových Varov vyzdvihovalo v postave Dolly prvky syntetického umenia, čiže spevný register, tanečný prejav, nový štýl stvárnenia operetných postáv, konverzačnú stránku predstavenia a pod. Na jeseň toho istého roku 1967 som dostala aj výročnú cenu Zväzu československých divadelných umelcov.

Ako by ste po svojich dlhoročných skúsenostiach charakterizovali vlastnosti operetného a muzikálového umelca?

— Musí ovládať prvky syntetického umenia, čiže ide o symbiózu speváckotechnických predpokladov, hereckej prípravy, o dokonalú reč, spôsob ľahkej konverzácie, o zmysel pre inteligentný humor a prípadné vkusné extempore, o decentnosť vo výraze a tanečno-pohybovú prípravu. Škoda len, že na Slovensku neexistuje — či už pri Konzervatóriu alebo VŠMU — špeciálne oddelenie pre výchovu umelcov hudobno-zábavného divadla. Iba speváčka príprava, alebo činoherné štúdium absolútne nestačia. Už by sa konečne mal niekto postarať o to, aby sa spravili kroky pri zriadení takéhoto oddelenia, prípadne subkatedry na vysokej škole. Ja si myslím, že by sa našli nielen teoretici, ale aj praktickí divadelníci, ktorí by tu mohli odovzdať svoje skúsenosti.

Nová scéna uvádza ročne iba jednu klasickú operetu. Ale u obecnstva je pomerne veľký záujem aj o staršie diela tohto žánru. Tu sa stretávajú v protiklade dva názory: jednak kritikov, ktorí broja proti romantickému páťosu starých operiet a večná obľuba týchto diel aj u mladšej generácie.

— Nová scéna je jediným bratislavským divadlom (a možno i na území Slovenska), ktoré nemá starosti s návštevnosťou. V radoch divákov vidíme vedľa staršej generácie i celkom mladých ľudí. Signalizuje to teda stálu obľubu vkusne a decentne režírovaných klasických operiet, ale i moderných muzikálov. Možno, že dôvodom obľuby Lehára, Straussa, Nedbala a pod. je únik zo všedného života. Sú to akési rozprávky pre dospelých s večne krásnymi melódiami. Realizátori však musia pristupovať — práve pre lacnosť námetu mnohých diel — k inscenáciám s veľkým vkusom, s istým nadhľadom a bez sentimentu. Ináč z týchto operiet vzniknú iba polotovary, skôr kaziace ako trbiace vkus.

Nedávno sme vás videli v televíznom programe operetných melódiiál Báľ u gróta Orlovského, ktorý bol ukážkou toho, ako vkusne a so zmyslom pre súčasného diváka možno inscenovať operetné diela. Myslím, že mnohých ste prekvapili perfektným výkonom v náročnom duete z Offenbachovej operety Zásnuby pod lampášmi.

— Bola to po speváckej stránke ťažká úloha, pretože si vyžaduje veľkú technickú dokonalosť hlasu. Nuž, s partom Katarín som sa poriadne natrápila, ale zvíťazila moja tvrdohlavosť a neústupnosť pred novými úlohami. Siahla som po starších hlasových cvičeniach, lebo som sama seba chcela dokázať, že tento part zaspievam — napriek dlhoročnému pôsobeniu v úplne inom speváckom i hereckom žánri. Snáď sa to podarilo...

Zhovárala sa: T. Ursínyová

STEFAN HOZÁ

Stáli na začiatku...

(Pokračovanie z 1. str.)

bratov Čapkovcov. Hrali ju v Bratislave r. 1926 za dirigovania O. Nedbala, ktorý bol Folprechtovi až do svojej tragickej smrti (24. XII. 1930) príslym učiteľom a umeleckým šéfom, ale aj otcovským priateľom.

Zd. Folprecht zastalhol skladateľsky temer do všetkých hudobných odborov a žánrov nielen počas pôsobenia v SND, ale najmä potom, keď roku 1939 odišiel zo Slovenska do Prahy do Národného divadla za dirigenta a mal viac voľného času venovať sa skladateľskej činnosti.

Za šesťdesiatročného pôsobenia na Slovensku získal si zásluhy o rozvoj nielen operného umenia, ale i hudobného života.

Josef Vincourek (nar. 23. januára 1900 v Suchdole), študoval v Prostějove na gymnáziu, kde bol spolužiakom básnika J. Wolkra, ktorého viaceré básne neskoršie zhudobnil. Odborné štúdiá získal na pražskom konzervatóriu na organovom oddelení u Jos. Klíčku (1916-19) a súčasne bol volanťom u Er. Picku v Národnom divadle. Toto ho asi povzbudilo, že sa učil aj spievať u Emila Buriana, kde bol súčasne korepetítorom. Pre klavíristickú zručnosť vybrali si ho potom bratia Burianovci: Emil a Karel za sprevádzača na koncertoch, čo bolo nesmierne významnou školou pre mladého adepta operného umenia. U Burianov poznal nielen široký operný repertár, ale najmä sa naučil poznávať rozličné operné slohy a ich interpretáciu, čo bolo veľkým kladom pri dirigentskej činnosti v divadlách, v ktorých pôsobil. Ba viac, stal sa pohotovým interpretom ktorejkoľvek opery počas záskokov, akých sa v SND vyskytlo nie málo počas jeho pôsobenia ako operného dirigenta. Po odchode od Burianov bol krátky čas divadelným korepetítorom v Olo-mouci, dirigentom i spevákom u býv. primadony M. Zieglerovej, ktorá mala vlastnú zájazdovú spevohernú spoločnosť. Keď sa brnenský šéf opery Er. Neumann presvedčil o jeho dirigentskej zručnosti, angažoval ho do Brna, odkiaľ 1. januára 1924 na pozvanie O. Nedbala, prišiel do Bratislavy. Dá sa povedať, že bol pravou rukou O. Nedbala, ktorému to začiatku združďa nielen na účtoval, ale zároveň, keď O. Nedbal musel rýchlo odcestovať na symfonické koncerty, aj oddirigoval premiéry určené Nedbalovi. S Nedbalom sa zúčastnil — roku 1924 — na španielskom zájazde s operou SND, kde podobne pripravil Nedbalovi za jeho neprítomnosti Predanú nevestu i Rusalku so sólistami, zborom, orchestrom podľa v Bratislave dohodovaných intencií.

Od roku 1938 bol J. Vincourek menovaný za šefa opery SND. Nebola to náhoda, že práve jemu zverili túto funkciu. Zo všetkých dirigentov, ktorých malo SND, bol najvyspelejším nielen čo do dirigentskej techniky, ale i pokiaľ išlo o poznanie širokého repertoáru. Jeho schopnosť dotvárať diela, javila sa v každom nastudovaní po všetkých stránkach v presnom a správnom slohovom i výrazovom podaní. Rozumel znamenite nielen orchestru, ale i spevákom, ktorým podával — po Zunovi, ako jeden z najlepších — pomocné rady. Jeho dirigentské gestá neboli iba odtaktovaním, ale priam náznamom dynamiky, frázovania atď. Nebol nikdy tzv. dirigentom „pre oči divákov“, ale slúžil čo najlepšie predvádzanému dielu.

(Dokončenie v bud. čísle.)

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

V SOVIETSKYCH HUDOBNÝCH DIVADLÁCH

MARIÁN
JURÍK

Koncom minulého roku naskytla sa mi príležitosť navštíviť viacero predstavení operných a baletných inscenácií v divadlách Moskvy, Leningradu a Tallinu. Ak si návštevník, okrem zhládnutí niekoľkých predstavení práve na scénach v spomínaných mestách, preštuduje aj celkovú dramaturgickú orientáciu napr. za niekoľko posledných rokov, dostane veľmi zaujímavý obraz, ktorý korešponduje ako so status quo na jednotlivých scénach, tak aj s interpretačnou praxou. Ak všetky spomínané mestá majú spoločného menovateľa v tom, že nepoznajú problém návštevnosti, diferencujú sa v dramaturgickej orientácii a v spôsobe interpretácie.

▲ Veľké divadlo v Moskve je známe sice svojou konzervatívnou dramaturgiou, ale predsa je to prvé divadlo v Sovietskom zväze, ktoré je ukážkou vyspelej interpretačnej úrovne. Naposledy som tu videl *Verdiho Traviatu*, ktorá bola 1346. predstavením odo dňa prvého predstavenia vo Veľkom divadle v roku 1858 a 438. predstavením od poslednej inscenácie v 1953. roku! V približne takýchto číslach sa pohybuje aj napríklad *Borodínov Knieža Igor* i ďalšie klasické čísla svetového operného repertoáru. Repertoár Veľkého divadla je teda postavený na osvedčených pilieroch opernej histórie a životnosť jednej inscenácie sa meria desiatkami rokov, pričom ani jedna z týchto inscenácií tu nepozná návštevnícky problém. Hlavnú príčinu, ktorá umožňuje udržať túto prax, treba vidieť v obrovskom príleve nových mien do všetkých sovietskych operných divadiel. Bolšoj teatr je najvyšším cieľom a najtajnejšou túžbou každého sovietskeho operného speváka, je to najvyššia, ale aj najtvrdšia — previerka umeleckých interpretačných schopností. A práve na Traviate som mal možnosť presvedčiť sa, ako obecnosť dokonale pozná dielo. Okolo sediaci Moskovčania v prestávkach živo debatovali o jednotlivých áriách, porovnávali ich interpretáciu s inými spevákmi a pod. Inscenačne bola Traviata uvedená na úrovni realistickej inscenačnej praxe päťdesiatych rokov. V jasných ľubivých svetlách, na veľkej ploche, s bohatými kostýmami. Predstaviťka *Violetty V. M. Firsova* nezodpovedala, súdiac podľa ohlasu v publiku, ani domácim predstavám, resp. možnostiam pre túto úlohu. Mladučký *D. A. Korolev* má všetky predpoklady vypracovať sa medzi popredné hviezdy operného neba. Veľmi sympaticky sa po prvý raz v Bolšom predstavil zaslúžilý umelec ASSR *V. B. Kubanov* ako *Barón*. Skvele hrajúci (najmä v neuveriteľných pianissimách) orchester obdivuhodne citlivo a suverénne sprevádzal *O. A. Dimitriadis*.

▲ Štátne akademické divadlo opery a baletu *S. M. Kirova* v Leningrade je tiež divadlo s veľkou tradíciou a v dnešnom sovietskom divadelnom živote je pendantom oproti Bolšomu vysokou úrovňou v baletе. Udržovanie slávnych tradícií ruského baletu dnešným leningradským baletom má svoju živnú pôdu nielen v baletnej škole, ale aj v diváckom zázemí. Leningradské publikum miluje a dôverne pozná baletné umenie, najlepšie tanečníci sú tu väčšími hviezdami ako u nás futbalisti. Ak chce niekto vidieť ukážku suverénneho tanečného majstrovstva, podľa môjho vkusu až prílišnej (azda aj neuveriteľnej) dokonalosti, odporúčam mu pozrieť si *Minkusovho Dona Quijota*. Je však prekvapujúce, ako možno z tak plytkej hudby urobiť obrovské divácke predstavenie. Výkon *V. M. Ponomarjeva* v úlohe *Don Quijota* zostáva nezabudnuteľným zážitkom pantomimického umenia a *V. M. Panova* ukážkou tanečného majstrovstva par excellence. Z operných inscenácií tohto divadla som videl iba *Gounodovho Fausta*, inscenáciu zafarbenú starými opernými manierami, statickosťou a obsadenú nie práve najlepšimi speváckymi výkonmi. Na druhej strane *Pucciniho Turandot* v Malom akademickom divadle opery a baletu ma zaujala nekonvenčným režijným prístupom, modernou scénou a výborným hudobným nastudovaním *G. L. Eržemského*. V sólistických partoch dominovali dvaja protagonisti: výborná sopranistka *P. I. Kuznecova* (Turandot) a lyricko-hrdinný tenor *G. V. Denilova* (Kalaf). I napriek ich suverénnym výkonom v náročných partoch najväčšou interpretačnou kreáciou však bola Liu mladučkej *V. A. Regotun*. Disponuje nielen krásnym hlasom a dokonalou technikou, ale aj — u operného speváka vzácnymi — výrazovými schopnosťami. K najsilnejším zážitkom z návštevy leningradských divadiel však radím premiéru scénického predvedenia *Prokofjevovej kantáty Alexander Nevskij*. Veľkolepé zbory, jemné a kultivované situačné aranžmány, výtvare pôsobivo štylizovaná pohybová zložka, účinná symbolika, v neposlednom rade vynikajúce hudobné nastudovanie dirigentom *K. A. Simeonovom* a krásne altové sólo *L. P. Filatovovej* sa spájali v jednotný účinný dramatický celok. Bola to ukážka, ako možno účinne inscenovať oratórne dielo, ako možno umocniť hudobnú výrazovú zložku scénickými prostriedkami a dať dielu vyhranenú adresnosť a jasný výrazový i obsahový zmysel. Škoda, že v poslednej chvíli môjho leningradského pobytu došlo k odvolaniu predstavenia *Slonimského Vireneje* v Malom divadle, ktorú mnohí sovietski kritici radia k najväčším tvorivým úspechom po *Sostakovičovej Kataríne Izmajlovej*.

▲ Zaujímavé poznatky z opernej praxe poskytuje Štátne akademické divadlo opery a baletu Estónia v Talline. Je to divadlo, ktoré v živote estónskej hudobnej kultúry zohráva podobnú úlohu ako naše SND. Repertoár zaberá značne široký štýlový i slohový diapazón. Hrá sa tu, prirodzene, svetová klasika, ale aj diela málo hrané (*La Gioconda*), veľké miesto v repertoári má sovietska súčasnosť (boli tu hrané takmer všetky významné sovietske opery), hrá sa tu tvor-

by súčasných škandinávskych autorov, ale aj *Medea* amerického *S. Berbera*. Repertoár teda progresívny, a v mnohom aj poučný. Pravda, za niekoľko dní nie je možné zhládnuť všetky významné inscenácie, ale konštelácia repertoáru v čase môjho tallinského pobytu bola aspoň pre mňa veľmi zaujímavá.



V. S. Muchanová ako sólistka *Koncertu v bielom*, ktorý uvádza Malé divadlo opery a baletu

Ponchielliho dnes už málo hraná *La Gioconda* je v Talline uvádzaná v originálnej verzii — bez škrtov. Takmer štvorhodinové predstavenie by asi nebolo možné absolvovať, ak by sa ho nebol ujal tak talentovaný dirigent, ako je *Neeme Järvi*. Práve jeho zásluhou ožilo toto už značne invenčne vyprchané dielo v nových farbách a polohách. Järvi totiž vycítil v *Ponchielli* anticipáciu verizmu a vypracoval jednotlivé party s ohromnou muzikálnosťou a s bohatou výrazovou a dynamickou paletou príznačnou pre

hlasovým fondom, s vybrúsenou speváckou technikou i výraznou hereckou charakteristikou. Jeho zjav mu dovoľil vytvárať pôsobivé postavy hrdinské i dramatické (*Valentin* vo *Faustovi* a *Margaréte*, *Jeleckij* v *Pikovej dáme*, gróf *Luna* v *Trubadúrovi*, *Jago* v *Ottelovi*, *Silvio* v *Komediantoch*, *Porgy* v *Porgy a Bess* a iné). Vytvára tiež úspešné postavy v inscenáciách moderných opier českých i svetových: *Nechljudova* v *Cikkerovom Vzkriesení*, *Dantona* v *Dantonovej smrti* *Gottfrieda von Einema*... *René Tučka* sme požiadali o nasledujúci rozhovor:

Aké boli vaše umelecké začiatky?

— Ochotnícky som účinkoval v najrôznejších divadelných hrách, v ktorých sa často spievalo. Ako šestnásťročný — po účasti v niekoľkých súťažiach LUT som zvíťazil v kategórii spevu v krajskom i celoštátnom kole. Základy hudobného vzdelania mi dal prof. Polman. Ako osemnásťročný som sa zúčastnil konkurzu na miesto zborových spevákov v opere plzenského divadla. Po prijatí som začal študovať spev u bývalej slávnej opernej speváčky *Marie Gärtnerovej*. Počas pôsobenia v Plzni som dochádzal do Prahy, kde som získal

Slovo má René Tuček



René Tuček ako *Don Giovanni* v rovnomennej Mozartovej opere.

Rigoletto z Brna

René Tuček je popredným barytonistom brnenskej opery. Pôsobí tu od roku 1960 a vytvoril celý rad postáv českého i svetového operného repertoáru. Začal *Manuelom* vo *Fibichovej Messinskej* neveste a potom pribúdala úloha za úlohou — jedna závažnejšia od druhej: ing. *Prokop* v *Berkovcovom Krakatite*, *Andrej Bolkonskij* v *Prokofjevovej Vojne* a *mieri*, *Escamillo* v *Bi-zetovej Carmen* a iné. Kritika si cení zvlášť jeho Mozartovské postavy: *Guglielma* v *Cosi fan tutte*, *Papagena* v *Čarovnej flaute*, *Almaviva* vo *Figarovej svaďbe*: „*Almaviva* má noošalantnosť a pohybovú grációznosť španielskeho granda, ktorý zastiera rokokovou zdvořilostou svoju neobmedzenú vôľu; hlasovo sa verne približil Mozartovskej interpretácii.“ (R. Pečman: *Almaviva* stredom pozornosti. *Hudební rozhledy* 1967, č. 6). K významným umeleckým postavám patrí tiež *don Giovanni*, ktorého obťažný part doplnil spevnosťou, temperamentom i výrazným hereckým stvárnením.

René Tuček je spevákom s veľkým

kal spevácke skúsenosti u *Zdeňka Otavka*, *Jana Berlika* a *Přemysla Kočího*. Po trojročnom angažmáne v Plzni som odišiel do zboru juhočeského divadla v Českých Budějoviach a skoro po svojom príchode ma postavili pred úlohu — zachrániť predstavenie *Smetanovho Tajomstva*: úlohu *Kalína* som nastudoval za 10 dní. Po premiére ma prijali ako sólistu. Na českobudějovickú scénu som spieval úlohy najrôznejších typov — od *Figara* v *Barbierovi* zo *Sevilly* až po *Mefistu* v *Gounodovom Faustovi* a *Margaréte*.

Kedy začala vaša spolupráca s Bratislavou?

— Asi pred tromi rokmi som prevzal part v *Brittinnovom Vojnovom requiem* za chorého pražského umelca na koncerte Slovenskej filharmónie. Koncert mal vtedy mimoriadny úspech. Potom som bol pozvaný do bratislavského rozhlasu k stvárneniu hlavnej úlohy v opere *Peter a Lucia* od *Miroslava Bázlika*. Onedlho som hosťoval v Slovenskom ná-

zrelého *Verdiho* a *Pucciniho*. V predstavení najviac dominovali domáci protagonisti *Tiina Jaaksoo* (*Gioconda*), *Urve Tauts* (*Laura Adorno*), *Hendrik Krumm* (*Enzo Grimaldo*) a *Georg Ots* (*Barnaba*).

Za akýsi objav považujem inscenáciu novinky, opery *Barbara von Tisenhusen* od estónskeho skladateľa *Eduarda Tubina*, žijúceho už dlhší čas vo Švédsku. Tallinské divadlo s týmto autorom udržuje už dlhšie hlbšiu spoluprácu a pred niekoľkými rokmi uviedli tu taktiež premiérového jeho balet *Kratt*. Príkladný vzťah k rodákovi vidieť aj v tom, že *Tubinova 5. symfónia* je na sovietskych konzervatóriách povinnou učebnou látkou pre inštrumentáciu. Vzhľadom na závažnosť tohto diela považujem za správne, ak mu budem v niektorom ďalšom čísle HŽ venovať samostatný článok.

Ako ukážku tallinského baletu videl som tri jednodetstvé balety: *Pachita* s hudbou *offenbachovsko-straussovského* razenia od *Minkusa*, *Stravinského Orfeu*, ktorého veľmi zaujímavú choreografiu pripravila *Eimma Suve*, avšak na partitúru nestačil orchester a do tretice to bola *Ščedrinova* baletná parafráza *Carmen*. Pri prvých taktach „novej *Carmen*“ bol som trochu bezradný, avšak ďalší vývoj, stavba, skoncentrovaný dej i samotná *Ščedrinova* partitúra ma nakoniec veľmi zaujali. Predovšetkým treba oceniť ten fakt, že *Ščedrinovi* sa podarilo odpútať od vžitých konvencií pri prepisovaní vokálnych partíí. Zvolil si iba sláčikový orchester a bicie nástroje. Skladba má pevnú formu: prólog a epilóg symbolizujú *Josého* pocit viny, stredná časť je dramatická tanečná fantázia *Carmen*, vyjadrujúca jej citový vzťah k trom mužom. *Ščedrin* nepríkladá jednotlivým melódiám ten význam, ako ich majú v opere, tematicky pracuje voľne s bohatou inštrumentálnou a rytmickou variabilitou. Je to dielo, ktoré by si zaslúžilo pozornosť aj našich baletných scén.

V tomto letnom pohľade chcel som aspoň informatívne poukázať na rôznu diferencovanú orientáciu sovietskych operných divadiel. Každé z divadiel má svoj vlastný profil, vlastnú tradíciu, ale aj vlastnú prítomnosť. V takejto širšej konfrontácii vidno, že sa tu odohráva veľmi zaujímavý a podnetný proces interpretačnej i dramaturgickej diferenciácie, ktorý by v mnohom mohol byť podnetný aj pre našu opernú prax.

rodnom divadle ako gróf *Luna* vo *Verdiho Trubadúrovi*. Medzitým mi zverili hlavnú úlohu najskôr v rozhlase, potom v televíznom filme *Nevšedná humoreska* od *Otu Ferenczyho*. Dirigoval *Otakar Trhlík*, vtedajší šéf Symfonického orchestra Čsl. rozhlasu v Bratislave. Práca bola veľmi zaujímavá a náročná. Neskôr vyhodnotili túto operu ako jednu z najlepších stereofonných nahrávok súčasnej hudby. Potom som nahral v rozhlase cyklus moderných piesní v staroangličtine — *Ferenczyho Shakespearovské sonety*. V súčasnej dobe spolupracujem s bratislavským SND na inscenácii *Verdiho Rigoletta*.

Okrem Bratislavy a iných československých divadiel hosťujete tiež v zahraničí. Ktoré krajiny ste doposiaľ navštívili?

— Zúčastnil som sa mnohých zájazdov s operným súborom Štátneho divadla v Brne. Navštívili sme *Peruggia* s *Janáčkovou* operou *Z mŕtveho domu*, *Florenciu* s *Vecou Makropulos*, *Viedeň* s tou istou operou — a navyše s *Daliborom*, západné *Nemecko*, *Francúzsko* a *Luxembursko* so *Smetanovou Predanou nevestou*, *Daliborom* a *Dvořákovým Jakóbinom*.

Čo si myslíte o súčasnom stave nášho operného umenia, aké sú jeho prednosti a nedostatky?

— Otázka je veľmi široká, preto sa dotknem iba niektorých problémov. Za veľmi dôležité považujem „prinútenie“ mladého diváka k návšteve operného divadla. Prispelo by k tomu moderné herectvo a samozrejme — dobrý spev. Aj keď je operná forma náročná, treba hľadať nové cesty. Myslím si, že i klasická opera sa má v tomto zmysle poňmať celkom po novom. Mladému človeku sú veľkooperné maniéry celkom proti srsti.

Čo preto robíte vy sám?

— Snažil som sa o takéto nové poňatie klasickej opery v niekoľkých úlohách. Napríklad v *Jagovi* vo *Verdiho Ottelovi*. Nehral som *Jagu* ako zlého a démonického človeka, ale svojím spôsobom inteligentného, prepukajúceho iba v niektorých chvíľach v nenávisť. Toto poňatie vyvolalo veľkú diskusiu u obecnstva i kritiky. Osobne považujem zmienený rozpor v *Jagovej* osobnosti za niečo nové, nekonvenčné. Pokiaľ ide o modernú operu, tá sa ani nedá ináč hrať, iba spojením prirodzeného speváckeho i hereckého výkonu.

Zhovárala sa: *Petra Heerenová*