

HUDOBNÝ ŽIVOT 70

11

Ročník II. • 5. VI. 1970

Cena Kčs 2,-

MARIÁN JURÍK



Pred piatou LÝROU

Stojíme pred prvým, malým päťročným jubileom medzinárodného festivalu populárnych piesní Bratislava 70. Očakávame ho s otáznikmi, čo nám prinesie, či bude sklamaním, alebo prekvapením, pokračovaním doterajšej cesty alebo niečím novým. Sú to otázky prirodzené a logické, zvykneme si ich kľásť vždy pri takýchto príležitostiach a nakoniec kládli sme si ich aj pri doterajších festivaloch. I keď nechcem tieto otázky, ktoré iste nie sú podružného charakteru a významu, podceňovať, predsa by som pri tejto príležitosti rád zdôraznil a uviedol do popredia aj iné faktory, ktoré pri realizovaní tohto festivalu vždy zohrávali rozhodujúcu úlohu.

Omedzinárodnom význame a medzinárodnom dosahu tohto festivalu pre Bratislavu by sme už pomaly hádam ani nemali hovoriť, toľko nemali by sme o tom pochybovať. Neraz som mal možnosť presvedčiť sa v zahraničí o vysokom postavení Bratislavskej lýry v hierarchii množstva svetových festivalov. Toto postavenie si Bratislavská lýra nevydobyła náhodou. Je to výsledok serióznej práce všetkých doterajších poriadateľov a spoluporiadateľov na jednej strane a presvedčenie organizátorov festivalu, že ide o dobrú spoločnú vec na strane druhej. Len tak sa mohli doterajšie výsledky odraziť pozitívne nielen v umeleckej, ale aj komerčnej rovine. Pravda, boli aj chyby a nedostatky. A o ich odstránenie sa usilujeme aj dnes, usilujeme sa o prekonávanie všetkých problémov, ktoré zložitá organizačná forma tohto festivalu, ako aj rôznorodé záujmy spoluusporiadateľov prinášajú. Zohľadniť a stmeliť toľko rôznorodých záujmov, ako majú rozhlasové, televízne, vydavateľské, agentážne a iné organizácie do jedného jednotného celku, nie je vec jednoduchá.

Popri organizačných záležitostiach je príprava festivalu zložitá aj po stránke názorovej. Dennodenne sme svedkami neustále sa vyvíjajúceho a meniaceho názoru na populárnu hudbu. Jestvuje tu mnoho žánrov, subžánrov a odtienkov, ktoré pre špecialistu sú možno

dôležité, alebo i rozhodujúce. Bratislavská lýra nechce byť však špecializovaným ani univerzálnym festivalom. Svoju dominantu vidí v populárnej piesni, vo forme, ako sa vykrystalizovala za posledných dvadsiat rokov, možno povedať do pomerne ustálenej, klasickej formy. Je to teda pieseň koncertného typu, ktorá zužitkováva tradičné i súčasné výrazové prostriedky populárnej, džezovej i beatovej hudby. Práve preto do popredia vstupuje naša domáca československá pieseň a s ňou úsilie o vytvorenie platformy pre rozvoj a konfrontáciu tvorivých výsledkov našich autorov. V tomto aspekte znova vidíme hlavný význam a hlavné poslanie Bratislavskej lýry. Účasť slávnych spevákov a hviezd je iste nie bezvýznamná, ale domnievame sa, že kvalita festivalu by mala spočívať aj v kvalite piesní. Oproti predchádzajúcim rokom uvidíme v súťaži málo hviezd. Dávame príležitosť novým hlasom a tváram. Domnievame sa, že je to správne. Populárna hudba potrebuje nové tváre a naše piesne aj nové hlasy. Azda sa budú môcť tak výraznejšie prejavovať aj nové autorské hodnoty, resp. problémy piesní. V podporovaní tvorby československých skladateľov a v podporovaní propagácie mladých speváckych generácií treba vidieť nielen doterajší a dnešný zásadný význam a podiel Bratislavskej lýry pre československú pop-musiu, ale aj jej perspektívu. Táto stránka nám nesmie zmiznúť zo zreteľa ani pri lákavých možnostiach uplatnenia svetových hviezd. Sú na našom festivale vítané, ale nevidíme v nich jediné kritérium kvality festivalu. V konfrontácii našich schopností a možností so svetovým vývojom vidím aj teraz hlavný zmysel piateho ročníka medzinárodného festivalu populárnych piesní Bratislava 70.

Nadhodené myšlienky boli pri príprave a koncipovaní blížaceho sa festivalu v centre pozornosti nielen jeho hlavného usporiadateľa, ale i celého sekretariátu i všetkých spoluusporiadateľov. Verím, že pozornosť, ktorú všetci zúčastnení venovali novej tvorbe (skladatelia, textári, aranžéri, interpreti, dirigenti, vydavateľské spoločnosti, ako aj rozhlas a televízia), prinesie svoje pozitívne výsledky.

Všetkým, ktorí pre prípravu a realizáciu piateho ročníka Bratislavskej lýry mali pochopenie, ako aj tým, ktorí sa pričínili o vytvorenie zodpovednej spoločnej platformy, na ktorej bolo možné vytvoriť seriózny a zodpovedný prístup pre prípravu festivalu, vyslovujem touto cestou v mene hlavného usporiadateľa festivalu, koncertnej a divadelnej agentúry Slovkoncert, úprimnú vďaku. A festivalu želim dobré piesne, dobrých interpretov a vnímavé publikum.



Atraktívny hosť Bratislavskej lýry Joséphine Bakerová. O umelecký písme na 8. strane.

PROGRAM V. medzinárodného festivalu populárnej piesne v ČSSR

Streda 10. júna

20,00—23,00 hod. v Estrádnej hale PKO

KONCERT GRAMOFONOVÝCH SPOLOČNOSTÍ

Očinkujú: Vice Vukov (Jugoton), Dagmar Fredericková a Siegfried Uhlenbrock (Amiga), vokálno-inštrumentálna skupina NOROK (Melodija), Michael Holm (Ariola), Barry Ryan (Polydor), skifflová skupina NO TO CO (Polskie nagrania), Helena Vondráčková, Naďa Urbánková, Tatjana Hubinská, Hana Zagorová, Hana a Petr Ulrychovci, Waldemar Matuška, Pavel Novák, Václav Neckář, Milan Chlátil, Milan Drobný, Viktor Sodoma, Petr Spálený, Jiří Štědroň, Miroslav Ličko (všetci Supraphon), Věra Špinarová a Josef Laufer (Panton).

Festivalový orchester dirigujú: Josef Vobruba, Pero Gotovac (Juhoslávia) a Paul Ryan (Veľká Británia).

Štvrtok 11. júna

20,00—23,00 hod. V Estrádnej hale PKO

DRUHÝ FESTIVALOVÝ KONCERT

I. SEMIFINÁLE

1. BIELY ANJEL (Pavol Hammel — Kamil Peteraj) — Pavol Hammel.
2. JARNÝ PÍSEŇ (O. Blaha — V. Fiala) — Ladka Kozderková.
3. VYZNÁNÍ (M. Smatek — K. Baroch) — Karel Bláha.
4. POHLEDNICE (J. Dočekal — J. Bílý) — Petr Altman.
5. CESTA KLENBOU LÍP (J. Siváček — J. Turan) — Karel Hála.
6. TO SE MUŽE STÁT (M. Wolf — S. Holeš) — Milan Černošous.
7. S LÉTEM ZPÍVÁM (H. Macourek, M. Dvořák — J. Růžička) — Jitka Zelenková.
8. KEĎ VSTÚPIŠ, KRÁSNA (S. Trnečka — J. Turan) — Vlado Chválny.
9. BALADA O LÁSKE (B. Sedláček — P. Cmíral) — Aleš Ulm.
10. KTO MÁ ŤA RÁD (P. Zelenay — M. Lasica) — Karol Duchoň.
11. HLAS VIOLY D'AMOUR (T. Seidmann — B. Droppa) — Olga Szabová a Ivan Krajčiek.
12. V SIEDMOM NEBI (A. Brezovský — B. Droppa) — Eva Máziková.

ZAHRAŇIČNÍ HOSTIA:

Anda Calugareanu (Rumunsko)
Wallace Collection (Belgicko)
Cliff Richard (Veľká Británia)
Festivalový orchester diriguje Norrie Paramor

Piatok 12. júna

20,00—23,00 hod. v Estrádnej hale PKO

TRETÍ FESTIVALOVÝ KONCERT

II. SEMIFINÁLE

1. VIERINO STUJ! (H. Macourek, M. Dvořák — I. Havlů) — Karel Hála.
2. KOMINICE (Milan Křípeš — J. Šprongl) — Milan Křípeš.
3. BÍLOU KRÍDOU (L. Pikart, V. Hádí — Z. Borovec) — Petra Černocká a Aleš Ulm.
4. KDE JE TEN BIČ (V. Hála — dr. V. Babula) — Pavel Sedláček.
5. DOMOV SA VRÁT (L. Veteška — J. Včeláková) — Tibor Lenský.
6. TVOJE ŮSTA (T. Seidmann — T. Janovic) — Eva Biharyová.
7. TO VŠECHNO BOLO VČERA (B. Trnečka — J. Štrasser) — Martha a Tena.

8. ZLATÁ BRÁNA OTVORENÁ (J. Siváček — T. Janovic, M. Lasica) — Ladka Kozderková.
9. PODÁVAM RUKU SKRÍVÁNŮM (M. Hanák — P. Cmíral) — Bob Friedl.
10. SKŘÍTEK DOMÁCI (J. Brabec — P. Vrba) — Miluška Voborníková.
11. SLOVÁ (I. Horváth — I. Úradníček) — Marcela Laiferová.
12. HALABALA (V. Machek — T. Grünner) — Ivan Krajčiek a Peter Vašek.

Vystúpenie skupiny súrodencov Gondolánovcov.

ZAHRAŇIČNÍ HOSTIA:

The Peddlers (Veľká Británia)
Joséphine Bakerová (Francúzsko)
Festivalový orchester diriguje Mike Mansfield

Sobota 13. júna

20,00—23,00 hod. v Estrádnej hale PKO

ZÁVEREČNÝ KONCERT FESTIVALU

Finále súťaže o Bratislavskú lýru

ZAHRAŇIČNÍ HOSTIA:

Očinkujú: Sergio Endriue (Taliansko), Bogdana Karadočeva (Bulharsko), Ela Calvo (Kuba), Katí Kováčová (Maďarsko). Festivalový orchester diriguje Josef Vobruba.

Fonoklub

Prečo súťažiť?

Mnohí naši čitatelia-fonoamatéri sa nezúčastňujú súťaží. Keď odhadujeme počet fonoamatérov v Československu na dve tisíce, pričom do toho počtu zaraďujeme členov Českého fonoklubu a fonoamatérov sekcie Slovenského Hi-Fi klubu, ako i majiteľov magnetofónov, ktorí nejakým spôsobom aktívne pracujú s magnetofónom, je počet 300 fonoamatérov, ktorí sa kedysi svojimi snímkami zúčastnili našich národných súťaží, pomerne nízky. Prečo je tomu tak?

Využil som početné stretnutia s fonoamatérmi, aby som sa ich spýtal na príčinu, prečo nesúťažia. Odpovede boli zaujímavé, niekedy prekvapujúce, ale vždy poučné. Príčinu, prečo väčšina fonoamatérov nesúťaží, som rozdelil do troch skupín:

1. nedostatok času,
 2. nevyhovujúce technické zariadenie a nevyhovujúce prostredie pre nahrávanie,
 3. obavy z prípadného neúspechu.
- Rozborom prvej skupiny nie je potrebné strácať čas. Zapálený fonoamatér si pre svojho koníčka čas nájde, a tak tí, ktorí argumentovali nedostatkom času, medzi nadšencov nepatria.
- Druhá skupina fonoamatérov vyjadrila len to, čo je skutočným faktom. Ak nie je totiž v našom štáte výrobca, ktorý by vyrábala vyhovujúce prístroje pre fonoamatérov, resp. keď vyhovujúce prístroje dostávajú len v Tuzexe, je to smutné konštatovanie.
- Tažkosť z nahrávania v nevyhovujúcom prostredí, t. j. väčšinou doma, sú taktiež realitou dobre známu tým, ktorí sa sami pustili do vážnejšieho pokusu. Malé, prepínané byty, šantivé deti, ktoré nemožno presvedčiť o nevyhnutnosti zachovať po dlhší čas pokoj, nepochopenie manželiek pre manželovo koníčka, hluk ulice, prenikajúci zatvorenými obločkami až na pásku a ďalšie faktory, dávajú za pravdu tejto skupine.
- A tí v tretej skupine — nesmeli, zakriknuť, hovoria: „Nie sme si istí, či je to dobré. Pri vysielaní Halali sa naše dielko objaví ako odstrašujúci príklad.“ Istéže nemajú pravdu. V súťaži sa skutočne objavili snímky veľmi slabé, ale už z etických dôvodov neboli nikdy použité ako príklady tvorivej nemohúcnosti, či

naľvity. Poroty národných súťaží i redakcia Halali sú si dobre vedomí, že žiadna snímka nie je dokonalá a že v súťaži sa zákonite vyskytnú zvukové snímky veľmi dobré, dobré, ale i slabé. Jednej snímke chýba lepšie spracovanie námetu, pri inej pokulháva technika, u ďalšej padla námetka, že téma už bola spracovaná a snímka teda neprinesla nič nového.

Čo k tomu dodať?

Jednanie súťažnej poroty je dôverné a ani dodatočne sa nezveruje, čo ten-ktorý člen poroty povedal. Je to dobrá zásada, ale zároveň je to aj škoda. Túto dobrú zásadu azda neporuším, keď prezradím, ako prijíma ma prekvapilo hodnotenie rozhlasových odborníkov v porote. Tito ľudia, ktorí po celý rok sú zvyknutí počúvať hudobné alebo slovesné diela profesionálnych autorov a interpretov, neraz zajasali nad fonoamatérskou snímku, plnou poézie, ako nad lahôdkou doteraz nepoznanej chuti. Spomínam si na ohlas týchto snímkov, aký vyvolali u predsedu poroty dr. J. Koláča, ktorý — vedomý si poľných podmienok fonoamatérskych prác — neraz superlatívom ocenil dobrú výlenku a jej spracovanie. Myslí si, že to sú dobré argumenty pre fonoamatérov, ktorí doposiaľ snímku do súťaže neposlali. A ktorí sa o vlastnú tvorbu pokúsia po prvý raz, uvidia, že je to hľavolam, križovka, detektívka — všetko s veľkým otáznikom na konci. Za pokus to však rozhodne stojí!

O. Klimeš

Seminár o Beethovenovi na Slovensku

Bratislavská odbočka Slovenskej spoločnosti pre hudobnú výchovu spolu s MsPS a KPÚ v Bratislave usporiada dňa 12. mája 1970 pri príležitosti 200. výročia narodenia Ludwigu van Beethovena seminár o diele a jeho pobyte na Slovensku. Na seminári bolo prítomných vyše 120 účastníkov z Bratislavy a okolia.

Po premietnutí filmu Beethoven a Slovensko odznela prednáška dr. Luby Ballovej na tú istú tému. Program seminára pokračoval odpoľudňajším koncertom z diel L. v. Beethovena.

V prvej časti koncertu účinkovali žiaci LŠU Bratislava-Vinohrady. Okrem peknych výkonov jednotlivých žiakov, prítomní dlhotrvajúcim potleskom odmenili aj sláčikový orchester žiakov, ktorý za dirigovania riaditeľa LŠU J. Kowalského predviedol šesť nemeckých tancov.

V druhej časti koncertu vystúpili učiteľia tejto školy. Aj ich pekne výkony si získali srdcia poslucháčov. S obdivom sme sledovali, s akým zápalom si zamuzicovali M. Križanovú, L. Hortí, J. Kowalski a A. Belan pri predvedení 1. časti Sláčikového kvarteta s mol.

Úspešný bol aj Ženský komorný orchester z Bratislavy; za dirigovania mladej talentovanej dirigentky Eleny Kováčovej-Šarayovej predviedol šesť menuetov pre sláčikový orchester.

I touto cestou treba poďakovať všetkým účinkujúcim za pekný umelecký zážitok, ktorým dôstojne oslávili 200. výročie veľkého génia L. v. Beethovena.

AZ

Operný zápisník

V rámci BHS vystúpila v Bratislave pohostinský opera DIVADLA J. K. TYLA Z PLZNE s inscenáciou CIKKEROVHO JURA JANOŠÍKA. Mali sme možnosť, aspoň v kusom výseku spoznať prax jedného z najvýznamnejších českých vidieckych divadiel. Výsledný dojem znamenal sklamanie. Absolutorium treba udeliť iba vynikajúcemu hudobnému študovaniu a precíznemu, intonačne i rytmicky presnému zvuku orchestra pod vedením dirigenta dr. KARLA VAŠATU. Z vyše päťnásťročnej Cikkerovej partitúry odhalil dirigent mnohé netušené krásy, vedel zmáknúť zvuk orchestra do lyrickej kantilény i vygrádovať ho do dramatických výbuchov. Najmä v medzihrách orchester priam spieval. Rušilo iba zvukové nevyvážené finále, v ktorom sýty zvuk nástrojov v orchestrišti skoro celkom prehlušil neznelý zborový a sólistický ensemble na javisku. Ak v tomto Janošikovi vystupovala väčšina popredných plzeňských sólistov — a pri množstve postáv je to dosť pravdepodobné — potom je plzeňský sólistický súbor celkom zjavne vo vážnej kríze. Jedinou svetlou výnimkou večera bol Janošikov otec v podaní basistu KARLA PETRA, spevák objemného a teplo sfarbeného tónu. Dojem z predstavenia vari najviac skresľuje výkon predstaviteľa titulnej postavy ZDENKA JANKOVSKÉHO. Je to skúsený tenorista, dramatický odbor spieva, pravda, iba z núdze, ani farbou, ani šírkou materiálom nezodpovedal predstavám Cikkerovho hrdinu, ako ho poznáme dnes už z klasickej interpretácie dr. G. Pappa. A navyše neuniesol úlohu ani výrazove a herecky. Aj ostatní sólisti boli sklamaním. So začudovaním sme špiritizovali, kam sa podiel pekny mladodramatický soprán niekdajšej banskobystrickej sólistky M. CIHELNIKOVEJ (Milka). Zuza L. BLÁHOVEJ v lyrickejších pasážach síce presvedčila koncentrovanosťou tónu, ale vo vypätějších ensembloch ju sotva bolo počuť. Škoda, že tu niet miesta na obsérnnejšie hodnotenie ZOULOVEJ réžie, ktorá nesie znaky rýchlej práce, nedopracovanosti a nezodpovedá povesti, ktorá tohto významného českého režiséra predchádzala.

JAROSLAV BLAHO

● Dňa 13. mája t. r. začala sa jubilejná XV. KOŠICKÁ HUDOBNÁ JAR. Na otváracom koncerte účinkovala Štátna filharmónia Košice s dirigentom Bystrikom Režuchom a sólistami z Francúzska, Jean Jacques Kantorow. Program koncertu: J. Grešák: Rotory II., J. Sibelius: Koncert pre husle a orchester d mol, J. Haydn: Symfónia č. 100 G dur „Vojenská“, H. Berlioz: Rímsky karneval.

● Správa umenia Ministerstva kultúry SSR usporiada v dňoch 12. a 13. júna celoslovenský aktiv pracovníkov v oblasti kultúry. Účelom aktivu je rozbor súčasných kultúrno-politických úloh s osobitným zreteľom na zabezpečenie ďalšieho rozvoja hudobnej kultúry na Slovensku. Aktivu sa zúčastnia všetci inšpektori okresných národných výborov a profesionálni i dobrovoľní organizátori hudobného života. Na aktíve prehovorí zástupca ideologického oddelenia ÚV KSS na tému Súčasné kultúrno-politické úlohy. Ďalej budú pracovníci Ministerstva kultúry informovať o pripravovaných zákonoch a vyhláškach v rezorte kultúry. Rozbor dramatických a organizačných otázok koncertného života na Slovensku pripravujú pracovníci Slovkoncertu.

● V máji bolo niekoľko zakladajúcich koncertov Hudobnej mládeže, na ktorých účinkoval za bohatej účasti obecnstva Slovenský komorný orchester. Koncerty boli v Moldave nad Bodvou (15. V.), v Rožňave (14. V.) a v Lučenci (13. V.). Veľký záujem vzbudil aj koncert v Topoľčiankach, kde pracuje veľmi dobrá skupina Hudobnej mládeže.

● Po úspechoch akordeonistov žilinského konzervatória na celoštátnej súťaži akordeonistov v Hořoviciach, z ktorých žiaci prof. Milana Seidla (Eva Ležáková, Dušan Vrúbel, Jozef Babinec a Mária Kapralíková) získali čestné uznanie, dostali sme ďalšiu radostnú správu. Na XII. ročníku Kocianovej husľovej súťaže v dňoch 10.—11. mája t. r. v Ústí nad Orlicí sa zúčastnili žiaci žilinského Konzervatória — Jindřich Pazdera, Tatjana Chomčová a Anna Kopčáková. S potešením sme konštatovali, že absolútnym víťazom a laureátom Kocianovej husľovej súťaže pre tento rok sa stal J. Pazdera, žiak II. ročníka. A. Kopčáková sa umiestnila na IV. mieste a T. Chomčová na VII. mieste. J. Pazdera okrem absolútného víťazstva v VI. kategórii sa stal aj absolútnym víťazom pre rok 1970 v súťaži o najlepšiu interpretáciu Kocianovej Serenády.

● Prof. Bohumil Urban, ktorého žiakmi sú všetci uvedení víťazi, bol na XII. ročníku Kocianovej husľovej súťaže vyhodnotený porotou za najúspešnejšieho pedagóga. K docieľeným vynikajúcim úspechom srdečne blahoželáme.

● Spevohra Štátneho divadla v Brne pripravila na máj premiéru operety

Mamzelle Nitouche v réžii zasl. umelca Rudolfa Lampu. V hlavnej úlohe sa budú striedať Jitka Benešová, Veronika Butorová a Eva Veškrnová. V role Celestína — Floridora Jiří Jurka a Jiří Letenský a Otakar Vážanský.

● Janáčkova Liška Bystrouška mala premiéru na scéne Štátneho divadla v Brne 1. júna t. r. Túto poslednú opernú premiéru v tejto sezóne režíroval Václav Věžník. Ako sa vyjadril v interview programového bulletinu, brnenská opera má s týmto dielom navštíviť na jeseň tohto roku Švajčiarsko, Nemecko a Luxembursko. Po hudobnej stránke hudobné dielo našťudoval šéf opery František Jilek v novom prvom obsadení.

● Hudobné vysielanie Čs. rozhlasu v Prahe pripravilo na mesiac jún zaujímavé programy, zamerané k 25. výročiu oslobodenia. O. i. odznie cyklus koncertov komornej a vokálnej hudby s dielami Z. Šestáka, J. Matěja, Z. Vostřáka, V. Kalabisa, V. Kučeru, J. Pauera a J. Tausingera. V rámci cyklu Štvrtstoročie českej a slovenskej opery odznie každý pondelok od 16.—17. hod. 4 české operné diela a to Bergova Európska turistika, Ducháňove Canterbury, Jed z Elsinoru od K. Horkého. V rámci kapitol z českého hudobného života po roku 1945 budú vo večerných hodinách (21.15—22.00 hod.) vysielané relácie o českej hudbe v zahraničí, o nových kvartetových súboroch, o zrode českej Novej hudby a zborovej tvorbe. Podobne sú pripravené cykly s našimi významnými interpretmi ako aj profily súborov českej a slovenskej komornej hudby (18. VI. o 22. hod. odznie relácia o Slovenskom komornom orchestri) a na 26. VI. o 16. hod. pripravil dr. Ratiš Budiš profil mladého slovenského violončelistu Rudolfa Vandru.

● Učiteľov hudobnej výchovy upozorňujeme, že dňa 18. VI. bude v rámci vysielania pre IV. ročník ZDŠ relácia o dychovom orchestri, ktorú pripravil M. Martinák. Piaty ročník bude mať hudobnú reláciu — na rozlúčku so školským rokom — 26. júna. Bude to nácvik ľudovej piesne, ktorý povedie Jozef Klocháč.

● Juhočeské divadlo v Českých Budějoviciach pripravilo na 31. mája premiéru Frimlovej Rose Mary. Réžiu mal Milan Fridrich a dirigentom bol Karel Nosek. To isté divadlo privítalo v máji aj sólistov opery DJGT z Banskej Bystrice, s ktorými nadviazalo vo februári spoluprácu. Dagmar Rohová vystúpila ako Marienka v Predanej neveste a Alžbeta v Don Carlosovi, Ludmila Vyskočilová hosťovala ako Eboli, Andrej Bystran ako Kecal, Vojtech Kocián ako Vašek a Štefan Babjak ako Poza.

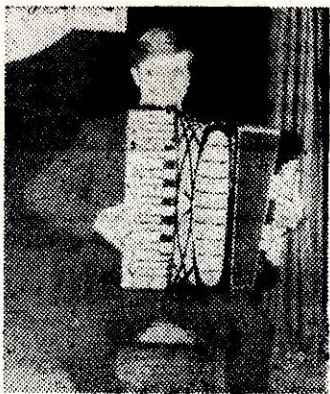
● Dňa 9. mája 1970 sa uskutočnil v Brezne III. ročník spevákov tanečných piesní o Zlatý erb mesta Brezna. Zo 160 prihlásených sa do finále prebojovalo 15. Novinkou breznianskeho festivalu bola súťaž o najlepšiu speváčku dvojicu alebo trojicu a o najsympatickejšiu slovenskú pieseň. Prvenstvo si odniesol Popradčan Karol Olšanský, ktorý mal aj najsympatickejšiu pieseň festivalu (Zostaň tu so mnou) od Št. Beláka a A. Čobeja. Druhá bola A. Janošková (Pohorelá), tretia Viera Janovská.

Z galérie mladých

Nie je to ešte dávno, čo sme písali v našom časopise o vynikajúcom výkone mladého poslucháča bratislavského Konzervatória — akordeonistu Rajmunda Kákoního, ktorý získal na súťaži v Riccione (Taliansko) prvú cenu v seniorskej kategórii. Žiak prof. Marty Szőkeovej (ináč viceprezidentky Confédération Mondiale de l'Accordeón) získal po tieto dni ďalší významný zahraničný úspech. V dňoch 5.—9. mája bola vo východonemeckom Kiliengenthale medzinárodná súťaž akordeonistov, na ktorej sa po prvý raz zúčastnila za SSR zvláštna delegácia účastníkov, ktorých viedla prof. Marta Szőkeová — ináč členka poroty. Ďalšími členmi výpravy bol už spomínaný Rajmund Kákoní, Eva Faklová z I. ročníka Konzervatória a Tibor Rácz z II. ročníka bratislavského Konzervatória. Okrem toho Košice vyslali do NDR známeho akordeonistu Vladimíra Čuchrana. V tomto východonemeckom meste, ktoré je centrom výroby známych harmoník zn. Weltmeister, sa každý rok koná okrem národnej súťaže akordeonistov už po šiesty raz aj medzinárodné zápolenie mladých umelcov. Všeobecne sa táto súťaž považuje za najťažšiu v medzinárodnom meradle, nakoľko sa jej zúčastňujú socialistické štáty, ktoré jedine majú profesionálne vysoké školstvo, zamerané na akordeónovú výučbu (Bulharsko, NDR, Poľsko, ZSSR, Maďarsko atď.). Je paradoxné, že hoci je Československo v tejto bohatej konkurencii jediné, kde sa dá akordeón študovať — a doštudovať — iba na Konzervatóriu, získalo v silnej konkurencii titul absolútného víťaza — v osobe nadaného umelca Rajmunda Kákoního. Všetci porotcovia — bez rozdielu — dali na prvé miesto tohoto mladého slovenského umelca a živo diskutovali nielen o jeho výkone, ale aj o spôsoboch výučby hry na akordeón na bratislavskom Konzervatóriu, dosahujúcim v poslednej dobe také vynikajúce úspechy. Okrem absolútného víťazstva R. Kákoního získal Tibor Rácz v kategórii juniorov do 18 rokov striebornú medailu, pričom za prvým víťazom zaostal iba o 63 stotín bodu. Dokonca v porote boli poznámky, že v tejto kategórii účinkovalo 14 detí a jeden zrelý ulec. Naproti tomu v kategórii seniorov, ktorú obsadil zo Slovenska R. Kákoní a V. Čuchran, bol rozdiel za našim prvým Slovákom až 3,05 b. Neanonymná súťaž, v ktorej nikto nebol do súťažiacej z vlastnej krajiny, bola dvojkoľová s mimoriadne náročnými požiadavkami. Zvlášť zaujal R. Kákoní prednesom Concerta a mol pre organ od J. S. Bacha a dvoma Hatrikovými skladbami — Variáčnym monológom a Koncertantným monológom (len pre zaujímavosť: Hatrikove skladby vyvolali taký záujem, že si ich zahraniční účastníci od prof. Szőkeovej priamo vyžiadali — čo je tiež úspechom hudobnej tvorby pre tento nástroj).

Je však poľutovaniahodné, že napriek týmto medzinárodným ohlasom niet zatiaľ perspektívy pre ďalšie vzdelávanie mladých slovenských umelcov — akordeonistov a už dlhšiu dobu sa nenachádza riešenie problému — či je tento nástroj vhodný aj pre vysokoškolské štúdium. A tak budúci osud mladého umelca a jeho ďalších nasledovných je zatiaľ nejasný. Rovnako malý záujem je na Slovensku aj o jeho koncertné prezentovanie sa a umeleckú kariéru. V mnohých iných netradičných nástrojoch sa už prelomili ľady nedôvery. Dúfame, že pochopenie sa nájde aj pre akordeón a v najbližších rokoch sa bude môcť mladý R. Kákoní ďalej vzdelávať na VŠMU... a koncertovať.

-uy-



Prof. dr. Jozef Kresánek, DrSc. — dostal výročnú cenu za prácu Tance a piesne zo zbierky Anny Szirmay-Keczerovej a prácu Die Sammlung von Szirmay-Keczer:



Pán profesor, kedy ste sa po prvýkrát stretli so zbierkou Anny Szirmay-Keczerovej?

Bolo to dávno, v Matici slovenskej. Ale vtedy som ešte nevidel cenu a dosah tejto zbierky. Do Matice zbierku poslal učiteľ Karol Szereday z Pozdišoviec roku 1867, pričom ju nadpisal: Nápevy starých slovenských zpívanek od urozenej panj Anny Szirmay rozené Keczer roku 1625—1630. Szereday našiel zbierku zaiste v kaštieli v Pozdišovciach, keď ju pomenoval po pozdišovskej šľachtickej, no výskum nepotvrdzuje jeho údaje. Papier, na ktorom je zbierka písaná, pochádza z Tepličky pri Poprade až z tridsiatych rokov 18. storočia, zatiaľ čo Anna Szirmay-Keczerová zomrela roku 1685. Zbierka sa preto nemôže viazať na jej osobu. Rovnako hudobný rozbor a hlavne rozbor textových incipitov neukazuje na východné Slovensko, ale na oblasť rozhrania Liptova a Spiša.

Zbierka vznikla, ako hovoríte, v prvej polovici 18. storočia. V tomto období prenikali k nám rôzne vplyvy okolitých kultúr. Badať to aj v spomínanej zbierke?

Samozrejme. Do zbierky vnikli mnohé európske i neslovenské prvky (poľské, maďarské a pod.). To však, čo je pre zbierku typické a s čím sa inde nestretáme, to je v nej slovenské, ba dokonca lokalizovateľné na rozhranie Liptova a Spiša. Zbierka nám takto okrem iného dokumentuje, že ani v čase, keď sa oveľa ťažšie cestovalo ako dnes a za neporovnateľne horších komunikačných podmienok, žila v Hornom Uhorsku, na území obývanom Slovákmi šľachta, ktorá — i keď zrútila s domácim prostredím — bola zároveň v kontakte s vtedajším svetom. Pre nás sú však najzaujímavejšie tance, ktoré nadväzujú na domáce prvky hlavne po stránke umeleckej. Tie sú zároveň najdôležitejšie pre určenie proveniencie celej zbierky. Ako dôkaz pre určenie užšieho provenienčného vymedzenia nemôžu totiž slúžiť tance medzinárodného charakteru. Naproti tomu tance, ktoré sa nachádzajú len v jedinej zbierke, sú nielen špecifikom zbierky, ale zároveň dokladom väzby k prostrediu, v ktorom zbierka vznikla.

Má táto zbierka nejaké špecifické instrumentálne určenie?

Zbierka bola určená pre husle — dokumentuje to predovšetkým prevaha melódii zapísaných v D (dur i mol) a v C (dur i mol), teda v tóninách, v ktorých sa na husliach dobre hrá. Zaznačený je part primáša zo sláčikového súboru, pravdepodobne podobného typu ako hrajú dnes ľudové kapely (terčovské, horehronské), teda prím, sekund, kontra a malá basička.

Výskum zbierky teda odhalil rad doteraz nepoznaných faktov...

Áno, zbierka svojou problematikou ďaleko presahuje otázky obmedzujúce sa len na jej obsah. Možno v nej vystopovať na jednej strane vzťahy k celoeurópskej kultúre a na druhej strane možno hovoriť už nielen o hudbe na Slovensku, ale o slovenskej hudbe.

Hovoríme s nositeľmi CIEN ZVÄZU SLOVENSKÝCH SKLADATEĽOV za rok 1970

Doc. dr. LADISLAV BURLAS, CSc. — dostal výročnú cenu za skladbu PLANCTUS (premiéra v r. 1969, interpret Slovenský komorný orchester).



Snímka: J. Bakala

Planctus si získal ohlas doma i v zahraničí. Podľa mienky niektorých svojich kolegov ste sa, pán docent, v nej ako skladateľ „znovu narodili“...

— Planctus som napísal pre Slovenský komorný orchester a podnety k jeho vzniku vzišli od môjho priateľa Ladislava Mokrého. Po absolvovaní kompozície na VŠMU som napísal zopár symfonických skladieb, jednu skladbu komornú, ktoré štýlove patria do kompozičného okruhu slovenskej hudobnej moderny, teda do atmosféry tzv. Novákovskej školy. V tom čase som študoval diela Bélu Bartóka a subjektívne som mal pocit, že skladbami ako Symfonický triptych, Epitaf, Svadobné spevy z Horehronia som prispel čímsi do slovenskej hudobnej tvorby. Charakterizoval by som to ako syntézu expresívneho výrazu s introvertnou meditatívnosťou, ktorú som dodnes u Bélu Bartóka neprestal obdivovať. Ušľachtilo bolestivý výraz Bartókových diel, ktoré možno prirovnávať aspoň len ku El Grecovým tváram, sa mi stal aj osobne blízkym. Nie je to vec iba istého kompozičného štýlu, ale osobného naturelu. Zdá sa mi, že na toto som nadviazal v Planctuse. Medzitým som sa však niekoľko rokov orientoval iným smerom: na tvorbu pre deti a mládež (Deti z nášho domu, Padá listie zlaté a niekoľko ďalších zbierok). Súčasne som usilovne analyzoval hudbu 20. storočia a hľadal som pre seba novú kompozičnú perspektívu. Pre mňa je vec voľby hudobných prostriedkov nie vecou náhody a bol by som považoval za neseťové a povrchné preskakovať od štýlu k štýlu len preto, aby sa človek zdal byť modernejší. Planctus je azda prvou skladbou, v ktorej som zhrnul „prácu na sebe“ po dlhšom čase. Je v tom teda čosi pravdy o znovunarození. Uistujem vás však, že som ani predtým nepracoval na skladbách povrchnejšie, či menej poctivo. Možno len, že človek vekom i skúsenosťou akosi vyzrieva bez toho, že by sa musel o to programovo usilovať. To príde alebo nepríde samo od seba.

A ako by ste charakterizovali Planctus po stránke kompozičnej?

Každá doba a vývojová situácia má svoje problémy, zdaniivo neriešiteľné protirečenia. Medzi také patrila otázka, či je možný súlad medzi tradíciou slovenskej hudobnej tvorby a hudbou tzv. Druhej viedenskej školy. Ja som sa veľa naučil od dodekafonickej a seriálnej hudby, ale nechcel som sa dostať do vleku tohto smeru akosi pasívne. Pri premiére Planctu sa aj mojou vinou nesprávne rozšírilo, že v skladbe sú využitú citáty zo slovenských ľudových plačiek. Pravdou je, že v tom čase som mal možnosť inšpirovať sa atmosférou tohoto, celkom zvláštneho žánru našej ľudovej piesne. Čosi z toho sveta sa dostalo do mojej skladby, no nie sú to citáty. Dúfam, že to nie je neskromnosť, ak poviem, že sa mi podarilo zlúčiť oba svety, svet dodekafonickej hudby a atmosféru našej ľudovej tradície. Planctus nie je v pravom slova zmysle dodekafonicnou skladbou, pretože sa v ňom ako myšlienkové modely vyčleňujú iba niekoľkotónové útvary bazirujúce na malo- a veľkosekundových intervaloch. Jednotlivé hlasy sa však vertikálne dopĺňujú do 7—8 i viacetónových súzvukov, blízkych dvanásttónovej hudbe.

Planctus je pomerne krátka skladba (trvá okolo 12 minút), no myslím si, že sa mi v nej celkovo podarilo dosiahnuť také výškové a farebné usporiadanie.

danie, ktoré zodpovedá mojim predstavám evolučného typu hudobného procesu. Snažil som sa o čo najväčšiu koncentráciu tak, aby popri opakovaní štýlu myšlienkových štruktúr dochádzalo k narastaniu vzťahových väzieb, ktoré nie sú totožné s gradáciou v dynamickom slova zmysle. Napr. záver skladby dosahuje v tichom doznievaní súčasne najnižší a najvyšší tón tónového rozsahu, ktorý som v skladbe využil. Ťažisko bližšie popísať bez konkrétnej analýzy túto viacsmernosť jednotlivých hudobných parametrov, ktoré simultánne prebiehajú vo svojej diferencovanosti. Myslím si, že dôležitejší je celkový dojem zo skladby, atmosféra, o ktorú som sa usiloval. Je to žalospev.

Skladbu interpretuje Slovenský komorný orchester...

Áno, som veľmi zaviazaný SKO a jeho vedúcemu Bohdanovi Warchalovi, ktorí pristupovali k interpretácii skladby celkom vzorovým spôsobom. Warchal niekoľko mesiacov „nosil“ v hlave túto skladbu, sám nad ňou uvažoval, aby pochopil autorove intencie. Pred prvou skúškou sa so mnou stretol a vyložil mi svoju predstavu a svoje zámery. Už vtedy mi bolo jasné, že má o veci vyzretú predstavu a dokonca návrhy na isté výrazové a dynamické „korektúry“ boli lepšie, než by som si ich bol sám predstavoval. Som presvedčený, že aj Warchal aj celý SKO majú rozhodujúci podiel na úspechu skladby.

Váš názor na vzťahy umelca a konzumenta, na problém tvorivej „nezávislosti“?

To je staronový problém, stále sa opakujúci dialóg medzi tvorcom a adresátom. Nemožno bez rizika, že človek nenájde rezonanciu u poslucháčov, písať a komponovať, ak by nerešpektoval isté základné antropomorfné konštanty, ktoré sú hudbe ako umeniu vlastné. Nemyslím si pod principiálnou identitou umenia nejakú poplatnosť zaužívaným normám a kánonom. Verím v poslucháča, verím, že je schopný prijať hudbu rôznych štýlov a technik, ak v nej nájde to, čo od hudby v najširšom slova zmysle očakáva. Ak sa splní táto základná, principiálna požiadavka, potom je azda nie prvoradé, akou technikou je skladba napísaná. To, čo nazývam „principiálnou jednotou“ hudby ako umenia, viac intuitívne pociťujem a neodvážim by som sa ju definovať, najmä nie v tomto stručnom a rýchlym rozhovore. Zaiste však smeruje viac k človeku než k hudobnému materiálu. Pravdaže, aj človek sa mení. Vystihnúť podstatu týchto zmien dáva šancu najstť popri všetkej tvorivej slobode aj porozumenie u publika.

Rozhovory pripravila: V. Larberová

Ďalším odmeneným bol dr. GUSTÁV PAPP, ktorý dostal cenu za koncertné účinkovanie v Roku slovenskej hudby so zvláštnym prihlásením na interpretáciu vokálnych cyklov Mikuláša Schneidra-Trnavského a Frisca Kafendu. Rozhovor s dr. G. Pappom sme priniesli pri príležitosti jeho životného jubilea pred niekoľkými mesiacmi.

KAROL ELBERT — hudobný skladateľ, dostal cenu za doterajšie dielo v populárnej hudbe, ktoré charakterizuje vysoká profesionálna a široký žánrový záber.

— Najkrajšie spomienky mám na obdobie medzi rokmi 1950—1960, nakoľko to boli roky — dalo by sa povedať — patriace mojej generácii. Hudba sa vtedy vyznačovala skôr melodicou, prácou, inklinujúcou k lyrike, na rozdiel od dnešnej rytmickej, ktorá už mojej generácii nie je mentálne taká blízka. Táto hudba je adekvátna citeniu mladších skladateľov i interpretov, ktorí na tejto hudbe vyrástli a sú s ňou v stálom kontakte. Nechcem tým však tvrdiť, že i skladateľ mojej generácie nedokáže napísať dobrú beatovú pieseň.

Ale vráťme sa ešte k vašej hudbe vtedajších čias.

— Tak, ako som spomenul, písal som vtedy hudbu, ktorá dopadala na úrodnú pôdu citenia vtedajších poslucháčov. Okrem dvoch operiet som skomponoval množstvo piesní, ktoré vtedy boli, možno povedať, hitmi. Spomínam si napríklad na známe piesne, ako Očarená bývam, Či sa môj milý nepamätáš alebo Do zajtra čakaj a iné.

Vo svojej odpovedi ste spomenuli operety. Myslíte, že opereta má ešte i dnes poslanie alebo prevzal jej funkciu natrvalo muzikál?

— Myslím, že jeden žáner nemusi vylučovať druhý. Keď sa nájde dobrá opereta, prečo by sa nemala uplatniť? Je pravdou, že muzikál má veľkú prednosť v libretách, ktoré viac zodpovedajú mentalite dnešnej doby. Má však i oveľa vyššie nároky na herecké výkony. Je to mostík medzi činohrou a operetou. Pomer medzi uplatnením muzikálu a operety je do značnej miery určený už spomínanou generačnou otázkou.

V čom je príčina skutočnosti, že naši speváci nedosahujú taký stupeň popularity, ako napr. speváci v Čechách? Je podľa vás chyba v zlej kvalite, v zlej reklame alebo v zlej činnosti businessu?

— Ani v jednom, ani v druhom, ani v treťom, ale v prvom rade v absolútnom nedostatku divadiel

malých foriem. Treba vidieť objektívne skutočnosť, že práve tieto divadielka (Semafor, Apollo, Rokoko a iné) zohrali rozhodujúcu úlohu nielen v popularizácii spevákov, ale i v ich umeleckom raste a raste celej českej popmusic. U nás spieva väčšina spevákov iba príležitostne, často v improvizovane zostavených zájazdových skupinách. I preto sa mnohí naši dobrí interpreti (Hegerová, Blehárová, Čížmarová) museli uchýtiť v Prahe, ktorá je v tejto oblasti nepomerne ďalej. V tejto súvislosti chcem spomenúť, že napríklad Tatra revue nevyužila ani čas svojich možností pre popularizáciu talentovaných spevákov. Hudba v nej totiž — na škodu vecí — spĺňala len úlohu akejsi nesúvislej vložky. Rozhodne si však myslím, že i my máme dobrých spevákov.

V tejto otázke sa s vami stožňujem, snád by som ešte dodal, že za dobrú možno označiť predovšetkým naše speváčky. Myslíte, že dobrý interpret môže i slabšiu pieseň doviest do výšin vymedzených pre úspešné hity, a či na druhej strane môže slabá skladba „zabiť“ jeho samého?

— Možné sú oba prípady, čo v praxi často pozorujeme. Častejšie

sa však stáva — a to nielen u nás — že pieseň, ktorej hudobná matéria je veľmi povrchná, sa stane hitom práve zásluhou výborného interpreta alebo dobrého aranžmánu.

Z problémov hudobnej povrchnosti sa však dnes už plne vymaňuje oblasť najmodernejších štýlových trendov, reprezentovaná predovšetkým moderným beatom. Objavujú sa v nej syntetické prvky doterajšieho hudobného vývoja. Ako sa vy pozeráte na zblížovanie sa modernej pop, resp. beat music s týmito tendenciami?

— Tieto prvky sa prejavujú väčšinou iba v oblasti moderného džezu a beatu. Pre bežnú popmusic to veľmi neplatí. Napokon posledné festivaly, ako napr. San Remo alebo Veľká cena Eurovízie, žiadne z týchto tendencií neukázali. Hudobne ma oba tieto festivaly veľmi sklamali. Vyznačovali sa nenápadnosťou a klišé.

Dovoľte, aby som vám na záver položil otázku, veľmi bežnú, tentoraz pre kliše publicistu: vaše najbližšie plány alebo želania?

— Želal by som si dostať dobré libreto na muzikál.

Zhovárал sa: Ján Kováč

Saint - Saënsova opera na scéně

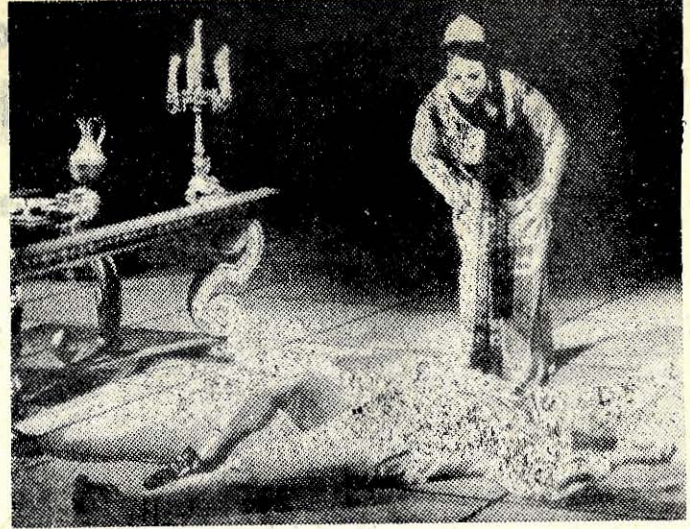
Košická premiéra Saint-Saënsovej opery **Santon a Dalila** (10. mája) potvrdila, že vďačená, mladšia príbuzná Židovky, Afričanky, Roberta diabla a Hugenetov má pri svojej skoršej storočnici už len málo poväbu a životaschopných síl. Príťažlivá biblická téma s politickým aspektom v librete je ledabolo naskikovaná, nerozvinutá, spracovaná s malou dramatickou presvedčivosťou a ešte menšou divadelnou invenciou. V diele prevláda statická monumentálnosť, pompa francúzskej Veľkej opery, v prvej polovici opery aj dosť nelogických situačných zvrátov, zato je tu dostatok miesta pre baletné výjavy, množstvo zborov a sebaforsírovanie prehusného orchestra. Eklektickej hudbe nevyšiel pokus vyčariť bájný Orient, hoci záver II. dejstva a celý posledný obraz predkladajú rad pôsobivých momentov. Inscenovať tento muzeálny exponát na úrovni dnešných požiadaviek operného divadla je ťažko riešiteľným orieskom. Isté možnosti sa pred javiskovými tvorcami otvárajú v oblasti výtvarno-významového aranžmán, koloritu a atmosféry príbehu.

Scéna F. M. Gábora a. h. vytvára pomerne bohatou členitosťou horizontálnou i vertikálnou ilúziu priestoru, farebné riešenie zodpovedá historickej lokalite, aj dekoratívny ornament, v iných Gáborevých výpravách neraz indierentný a samodúčelný, prispieva k tvorbe atmosféry Francúzom 19. storočia výšpekulovaného. Blízkeho východu v dobách pred n. l. Menej sa darilo režisérovi M. Fischero- vi a. h. Hoci najviac výhrad treba adre- sovať prvému dejstvu, ktoré je v pred- lohe dokonale zmätené a najmenej zovre- té, statickosť a nenápaditosť sú príznač- né pre celú inscenáciu. Štylizované gestá zboru sú nedopracované, a teda málo výrazné, aranžmán sa neraz mení iba me- chanickým presúvaním sólistov či zboru z plochy na plochu (iný prípad je, že ak si sólista kľakne, tak zbor povstane a naopak). Vadí i viac často pochopi- telných situácií proti primárnej logike, ktoré už i tak dosť čudný dej ešte viacej znejasňujú: ozbrojení Filištínci „sa boja“ bezbranného Samsona a jeho krajanov, hrdina ihneď po vražde Abimelecha zme- ní skromný zajatecký odev za honosný zlatý kostým, Dalila zvädza Samsona tak, že mu predvádza svoje poloodhalené pô- vabné družky, kým sama sa vytráfi kdesi do úzadia javiska. Pri inštrukciách veľ- kňaza sa Dalila k nemu bezdôvodne obra- cila chrbátom, potom mu rozpráva o svo- jích rozhovoroch so Samsonom spôsobom, ktorý pripomína „brušný tanec poležiač- ký“. Povie sa, že „sú to detaily“. Lenže táto statická inscenácia statickej opery, jej úspešnosť, skladá sa práve z množ- stva drobností, ktoré môžu percentom prispieť alebo uškodiť. Stalo sa to druhé. Zaujímavé je, že predstavenie má od za- čiatku po záver stápujúcu tendenciu, čo je v opernej (a vôbec divadelnej) praxi skoro výnimkou. Dá sa to azda vysvetliť

Hudobné naštudovanie **B. Velata** sa vyzíva v orchestrálnej bohatosti partitúry — dôsledkom je presila zvuku a časté krytie spevákov. Orchester pritom vždy nedokázal presne a čisto vyhrať polyfónne pasáže, ensembleové scény trpeli rozbitosťou a nedostatkom vynikania jednotlivých hlasov, v sprievodoch k Dalilovým áriám sa žiadalo, aby orchester viac inšpiroval a navodzovateľ atmosféru teplej vášnivosti, viac podchytil ich potenciálny dramatický nerv. Zato mimoriadne prekvapili zborci, najmä mužský, zvukove sytejší, spievajúci presne, intonačne čisto a rytmicky citlivo. Výborný dojem zanechal najmä zbor a capella za scénou — pri Samsonovej veľkej árii vo väzení.

Samson a Dalila je Veľká opera, teda si vyžaduje aj veľké hlasy. Veľká časť košických sólistov si túto nepísanú požiadavku zamenila so snahou po forsírovaní. Čiastočne ich k tomu iste nútil hutný sprievod a skladateľovo viac inštrumentálne-orchesterálne než vokálne cietenie. Sólisti ako celok mali problémy s častými, nečakanými zmenami a malými odmietmi rytmu, s náročnou intonáciou, vyplývajúcou z pomerne veľkého intonačného rozsahu partov. Napriek nedostatku pián, silnému šelestu v strednej polohe a istému forsírovaniu vo výškach sa z protagonistov veľmi čestne vyrovnal s úlohou Samsona **J. Konder**. Jediný rytmicky bezpečný, jediný zovnútorneý dramatický prejav. Práve preto, že najlepšie precítil ducha Saint-Saënsovej hudby (napriek dnes už malým predpokladom pre lyrické spievanie), vyznela jeho máľká meditatívna ária vo väzenskom obraze ako jeden z najväčších kládov večera. Trochu ma sklamala predstaviteľka Dalily **M. Adamcová**, výborná Azucena, Amneris, mimoriadne kvalitná interpretka materinských postáv v moderných operách. Úloha Dalily vyžaduje silný, veľký rozsah, objemný materiál, teplú, expresívnu a dramatickú farbu. Práve tieto kvality Adamcovej lyrickému natu-ralu chýbajú. V áriách bolo cítiť málo kantilén, tvrdé oblúky, vo veľkej árii aj intonačné nepresnosti s tendenciou kles-
sať. Spievачka nemá dostatočne vybudované prechody medzi spolaľhivými výškami a sugestívnymi hlbšími polohami. Nepodopretosť hľávkivých prechodných tónov dychom prívodzuje (najmä pri snahe o dramatické spievanie) potom intonačné zakolísanie. **M. Hájek** (veľkňaz) dal opäť prednosť objemnosti tónov pred kultivo-
vanosťou a estetičnosťou speváčkeho pre-
javu, **A. Matejček** (Abimelech) napriek stále svezieomu hlasu mal ťažkosti s vy-
pätejšími polohami svojej úlohy. **BJ**

TOSCA
po taliansky



■ *Tosca Hany Janků-Svobodovej na brnenskéj scéne.*

Po niekoľkých reprízach v českom preklade pripravila brnenská opera predstavenie Pucciniho Toscy v talianskom originále ako príležitosť pre prvé vystúpenie brnenskej sopranistky **Hany Jankú**, ktorá má už dnes za sebou úspešný debut v celom rade svetových scén. Predpokladalo sa, že Tosca sa stane takým istým vrcholným výkonom mladšej sopranistky ako Pucciniho Turandot, ktorá jej otvorila cestu na svetové javiská. Možno povedať, že H. Jankú naše očakávanie v podstate splnila, i keď máme predsa len dojem, že jej debut v Tosce bol azda predčasný a že by sa bola iste rentovala ešte ďalšia práca ako na speváckej tak predovšetkým na výrazovej stránke jej výkonu. Hana Jankú oslnila, pochopiteľne, už pri svojom vstupe opäť nádherným sopránom, jedinečne volumnóznym a trvácym, v talianskej kantiléne priamo ideálne znejúcim hlasom, sýtou farebnosťou i možnosťami dynamickej gradácie, kedy zvlášť vo vysokej polohe priamo exceluje. Niekedy však máme pocit určitého nebezpečia vzniku manier: jednak v neprirodzenom prechádzaní z pianissim do ohromujúcich forte a jednak v celkom dosť stereotypnom dynamizme, ktorý chce zbytočne nadchnúť zvukovým bombastom tam, kde by bolo vhodnejšie skôr spevácky prejav nuancovať. Iste sa dá na vrub pripočítať nedostatočné preskúšanie tejto úlohy, ak napríklad v árii nevyšlo „b“ tak, ako by sme očakávali od speváčky svetového mena, alebo že záver ostal dynamicky naraz nevyužitý. Tieto upozornenia vychádzajú z predpokladu, že na Hanu Jankú môžeme klást prísnejšie meradlá, že sa práve u nej neďa prehliadnuť akékoľvek nedotiahnutia, lebo by tu tým trpel jej možnosti, ktoré sú naozaj výnimočné, ako to znovu potvrdilo skvelé duo v 1. dejstve, nádherné piana a mezzavoce v hlavnej árii a rovnako tak vzrušené forte v 2. dejstve. Herecko-výrazovej stránke by prospela väčšia výrazová umiernenosť naj-

Škoda, že hudobné naštudovanie **Václava Noska** je dosť hlboko pod úrovňou brnenskej opery, na ktorú sme tu navyknutí. Asi mu je cudzí svet pucciniovskej melodiky, jeho rozvláčnym tempám chýba dramatické napätie, nie je schopný realizovať typicky veristický agogiku, takže celok pôsobí matným a nevyrovnaným dojmom. Cítíme, že problémy ležia skôr v technických zábranách dirigenta než v poňatí. Pohostinská réžia **Branislava Krišku** necháva toľko voľnosti jednotlivým aktérom, že celkom dobre absorbovala i nové výkony, aj keď bolo zrejme, že s nimi režisér nepracoval. Atmosféra dramatického príbehu s revolučným námetom však našla v režisérovi Kriškovi skutočne jedinečného interpreta, ktorému veľmi pomáha i výborná monumentalizujúca scéna **J. A. Šálka**. (rur)

LIBERECKÝ SVĀTOPLUK



Postavu Svätopluka v libereckej inscenácii interpretoval Arnošt Klíma. Na snímke s Josefom Vojtíškom (Drahomír). Snímka: V. Svoboda

Takmer prešne desať rokov po prvej premiére **Suchoňovej** opery **Svätopluk** na javisku Slovenského národného divadla (10. 3. 1960) bolo uvedené toto dielo vo veľmi odľahlom kúte Československa — v **Liberci**, na scéne **Divadla F. X. Šaldy** (premiéra 5. V. 1970). Už dávnejšie táto ambiciózna opera uviedla aj Suchoňovu Krútnavu, a tak vlastne autorova hudba nebola zasiata do celkom neznámej pôdy. Osobná účasť národného umelca Eugena Suchoňu iba zvýšila slávnosť očakávanie konečného výsledku a realizácie tohto interpretácie národného diela, i keď priznávam, a napokon vyjadril to aj sám autor, uvedenie Svätopluka slovenski hostia čakali s veľkým napätím. Zvykli sme si totiž na veľkolepé uvádzanie druhých Suchoňovej opery — hlavne čo sa týka kvantitý účinkujúcich, ale obavy boli aj z celkového pochopenia a kvality predvedenia národných orchestrálnych i sólových partov. Akokoľvek je toto dielo pôsobivé, predsa len si vyžaduje aj svoje prostredie a skôr amfiteátrové zasadenie — už pre svoju hutnú výstavbu orchestrálného partu, pre veľkoleposť a dramatickosť zborových akcií, ale napokon aj pre samotný

Libereckí umelci, poznajúc svoje možnosti a reálne hodnotiac nároky diela, sústredili sa nie na monumentálnosť a iba vonkajškovú efektosť, ale ich prejav — herecký i spevácky bol nový hlavne svojím preniknutím do postáv hrdinov, do ich ľudskej tragédie, i keď, samozrejme, rešpektovali poslania opery v jej vlastenskom vyznení. Treba priznať, že už vzhľadom na kvalitu a možnosti súboru by nezaškodili k tejto realizácii niektoré menšie škrtý najmä v druhom dejstve (pohanský pohrebný "obrad", o čom napokon uvažoval (spolu s autorom) ako dirigent Jindřich Bubeníček, tak aj režisér Rudolf Málek. Týmto dvom tvorcom bol významným a rovnocenným partnerom scenograf Vratislav Habr, ktorý decentnosťou a úspornosťou prostriedkov, jednoduchosťou a minimálnymi rekvizitami iba podčiarkol nové — komornejšie chápanie diela. Je zaujímavé, že dielo odznelo v slovenčine, čo je tiež veľmi pekné gesto. Až na malé chyby musíme dodať, že niekedy takú slovenčinu nepočujeme ani z bansko-bystrickej scény, kde účinkuje už dlhé roky pomerne veľký počet českých umelcov. Čo však v libereckej inscenácii nebolo domyslené, je nezakryté orchestrište, v dôsledku čoho zvuk iskrovo farebného a mohutného orchestrálného partu pôsobil na mnohých miestach rušivo, prehlušoval spevákov a neumožnil im dynamicky pracovať s hlasom. No napriek tomu treba vysloviť uznanie dirigentovi, ktorý vytáčil z partu v rámci možností tamojšieho orchestra maximum. Zo spevákov najviac zapôsobil Arnošt Klíma v titulnej postave kráľa Svätopluka. Bol mimoriadne účinný a výrazovo prepracovaný v priam „godunovsko“ ladenej scéne štvrtého obrazu a jeho hlasová stránka dominovala prekrásnou farbou i dynamickou kultivovanosťou. Z jeho synov zaujal Mojmír (Pavel Červinka) a Svätopluk mladší (Jaroslav Slováček), mladí, no nádejní speváci, kresiaci výstižne dva rozdielne charaktery, i keď vzhľadom na orchestrálnu predimenzovanosť sa nie vždy vedeli vyrovnáť s postavami aj po stránke dynamickej prepracovanosti. Veľmi interesantné boli aj ďalšie dve postavy — Záboj (Jan Malík) a Dragomír (Josef Vojtišek). Dali postavám maximum (pri tolerovaní príliš krčovitých výšok u Malíka a dynamickej jednostrannosti u Vojtiška) a dokázali, že v Suchoňovej opere niet hlavných a vedľajších postáv, veľkých a malých úloh, že každá môže priniesť svoj vklad do výsledného silného dojmu. Lutomíru spievala síce s krásnym fondom, no trochu jednostranne Marie Rathouska (ináč — zdravotne indisponovaná).

Liberecký Svätopluk dokázal, že aj menšia operná scéna si môže nájsť svojský prístup k slávnostnému a veľkému dielu, bez narušenia autorského zámeru.

T. Ursínyová

Z operného života v Budapešti

Monacovo meno je ešte stále magnetom, dokáže dvakrát naplniť dvaapoltisícové hľadisko do posledného miesta, no radosnejšia je ale tá skutočnosť, že po skoro tragickej autonehode v roku 1963 stojí na javisku umelec, ktorý ešte aj dnes so svojimi 55 rokmi patrí do kvalitatívnej triedy, ktorej základné parametre a kritériá vyhranil Caruso a Gigli. Pred rokom sa Del Monaco predstavil v Budapešti po prvýkrát vo svojej najslávnejšej úlohe — v Othellovi. Pre tohorodné vystúpenie si zvolil ti-

1810-1970

Robert Schumann

Súhrn okolností, mystifikujúca hudobná tradícia — v neposlednom rade i skladateľov nevybojný, tichý, priam asketický životný štýl spôsobili, že Robert SCHUMANN zakotvil v povedomí európskeho vzdelanca sta akýsi neškodný, naivný a rozíhraný poeticko-snívy rojko, hudbu ktorého — parafrázujúc A. Coplanda — stačí používať ako gauč. Príliš nápadne sa vymyká z dobového umeleckého milieua. Iní seba i svoju tvorbu opriadli mýtmi a legendami, aby si takto dodali punc nadpozemskosti a nesmrteľnosti — on zatiaľ s nechápavým, trochu smutným úsmevom Pierrota zasnene preludoval na klavíri svoje poetické akvarely. A kým z bolesti iných, navyše pokropenej tuberkulóznou krvou učinili obchodný artikel, výdatne napomáhajúci prosperite umelcovho diela — na Schumannovu životnú tragédiu akoby celkom zabudli; na jeho zranenie pravej ruky, ktoré si spôsobil sám nadmerným usilovným cvičením, a ktoré ho prakticky vyradilo z aktívnej koncertnej činnosti; na jeho spor s otcom svojej nastávajúcej, spor, ktorý neostal bez zdravotných následkov; na jeho pracovné neúspechy v Lipsku, Drážďanoch a Düsseldorfe, ktoré silne otriasli umelcovou sebadôverou, a napokon na porvy duše, vrcholiace v úplnom zatemnení mysle, ktoré naňho ako nočná

chmúra doľahlo... Áno, sú to všetko bolesti na pohľad zemité a v porovnaní s iracionálnym bolestinstvom jeho kolegov až priveľmi hmotné a skutočné — ale či nie práve táto ich civilnosť posúva ho k nám, do našej doby a napovedá čosi o frustrácii človeka tohto zmäteného a rozporuplného storočia? Príliš veľa sa natrpel, naboľel. A namlčal — všetko trápenie zveroval tónom, alebo svojej vyvolenej, jednej a jedinej žene, ktorú v priebehu svojho biedneho života (tiež na rozdiel od väčšiny plytko hýriacich súčasných) miloval. Ostal vždy verný sebe samému; jeho ubolená a citlivá duša nezniesla nápor, ktorý sa na ňu v toku a tlaku dní valil a reagovala naň spôsobom tak preukrutne dobre známym práve z dnešných dní... Dva svoje posledné roky prežil už v minulosti, kdesi na pomedzí reality a nadsutočnaja; krátko pred smrťou poprosil Kláru, aby mu poslala skladbičku, ktorú pre ňu napísal „kedysi dávno, keď sa ešte mali radi...“. Zomrel štyridsaťšesťročný; jeho Klára ho prežila temer o polstoročie.

Nuž vari toľkoto k stošesťdesiatročnici veľkého majstra; zanechal hudbu, ktorá sa o človeka neotiera, nevnučuje sa do jeho súkromia, je skromná, akým bol on sám. Túžime po nej, lebo nám vracia mesačik, z ktorého nám veda urobila pomaly už len ďalšie letisko. Vracia nám ilúziu pokojného, tichého ostrova, ktorý si za každú cenu chceme ešte zachovať.

Pretože, ako vraví Leonard Bernstein, v srdci sme ešte stále romantikmi. Ale náš spôsob života už romantický nie je. A keď nám je z toho nanič, hráme si Schumanna...

Aby tu bol, aby nám on, vydedený a vyvrhnutý neustále pripomínal, že sa odďa žiť.

-im-



Balet Sopiane, súbor maďarského štátneho divadla v Pécsi, nie je v Československu neznámy. Pred siedmimi rokmi sa nášmu publiku predstavil vo veľmi priaznivom svetle, odborná kritika oceňovala originálny a svojrázny tanečný prejav súboru i nápaditú a cielavedomú choreografiu jeho šéfa Imre Ecka. Balet Sopiane, ktorý tohto roku oslavuje svoje 10-ročné jubileum, sa zaradil medzi najpozoruhodnejšie európske telesá svojou progresívnou dramaturgiou i úsilím o jej modernú tanečnú realizáciu. V Československu bude hosťovať v dňoch 4.—9. júna s výberom zo svojich najlepších kreácií na hudbu Couperina, Vivaldiho, Bartóka, Vujicicisa, Szöllösyho a Kincsesa.

● Moskovskej verejnosti predviedli po tieto dni výsledok štvorročnej koprodukčnej spolupráce: americko-sovietsky filmový epos o živote P. I. Čajkovského, v ktorom hlavnú úlohu hrá známy sovietsky herec Innokentij Smoktunovskij.

tulný part Saint-Saënsovej opery Samson a Dalila. Všeobecne sa hovorí, že táto opera by mala mať názov Dalila a Samson, lebo melodické ťažisko a popularita hlavných hudobných myšlienok je koncentrovaná do partu krásnej a vábivej Dalily. Z tohoto hľadiska na prvý pohľad bolo priam sklamaním, že slávny tenor si zvolil práve túto zdánlivo „druhoradú“ úlohu. No Del Monaco vie, čo a prečo robí a svojou interpretáciou dokázal, že poradie v názve diela je úplne a jedine takto správne. Vytvoril postavu biblického hrdinu herecky a spevácky naprosto dokonale a presvedčivo. Hlas žiari absolútne vyrovnané vo všetkých polohách a kovovo znejúce mohutné výšky sú aj dnes drakokamami, ktorými Del Monaco strhne svoje obecenstvo. Pritom ale najprijemnejším prevkapaním pre mňa — poznajúc jeho gramonahrávky a počujúc aj jeho vlnajšieho Othella — bola skutočnosť, že jeho hlas sa stal vrúnejším, bohatším na lyrické odtiene a stáva sa ideálnym vyjadrujúcim prostriedkom aj pre jemnejšie citové komponenty hrdinských postáv. Modlitba slepeho Samsona v trefom dejstve — Vois ma misère — bola vrcholom nezabudnuteľného zážitku.

Del Monaco je nielen prvotriednym umelcom, ale aj vynikajúcim ekonómom a hospodárom svojho hlasového fondu. Najmenej 5—6 dní potrebuje na aklimatizáciu a na prispôsobenie sa k domácej inscenácii a potom štvordňový interval pred druhým vystúpením. Apráve „prestávka“ medzi jeho dvoma Samsonmi umožnila vystúpenie ďalšiemu talianskemu hosťovi.

Mladý barytonista z Bologne — Franco Bordoni sa predstavil budapešťianskemu obecstvu v úlohe Rigoletta. Bordoni má solídny hlasový fond s dobre fundovanými dramatickými hĺbkami a pekne znejúcimi výškami, ale bez mimoriadnej krásy a intenzity v stredných polohách. Je to zatiaľ skôr lyricky podfarbená interpretácia s možnosťou citového a dramatického prehĺbenia, čoho dôkazom bol práve výborný „vendetta duett“ na konci druhého dejstva. Po našom „talianskom“ Rigolettovi ma veľmi zaujímal nielen hosť, ktorý jediný spieval v originále, ale aj celé predstavenie. Zásadne som za moderné — a la bayreuthské — inscenácie klasických diel, ale v tomto prípade musím sa priznať, že priam staromódne klasická, pritom však veľkolepá a nádherná inscenácia paláca, Gildinej záchrady a krčmy sa mi páčila, a sú oveľa bližšie Verdimu dielu než naša moderná, polovičato náznaková scéna. Ale nielen scénické a réžijné riešenie, celé predstavenie — napriek určitým výhodám — ma uchvátilo. Mladá Zsuzsa Erdészová bola poetická, hlasove aj herecky výborná Gilda (rozhodne zaujímavější, než nedávny bratislavský hosť — Hinaiko Yamane). Alfonz Barta ako Vojvoda — napriek tomu, že jeho spevácky výkon je na dobrej úrovni — je iba núdzovým riešením, lebo pravou ríšou jeho hlasového naturelu sú Mozartove postavy. Vynikajúci bol mužský zbor a orchester (pod vedením Miklósa Erdélyiho), ktorého koncepcia a temperamentné zdravé tempo zabezpečili atmosféru pravej „italiany“.

Jozef Varga

Diskutujeme o vokálnej pedagogike

Hovorí

Andrej Kucharský

Kríza vo vokálnej pedagogike? Nie! Ak sa dá hovoriť o kríze, potom podstata spočíva v nedostatku „globálnych“ materiálov! Zaujala ma tá stránka polemiky, ktorá z údajnej krízy vokálnej pedagogiky vyvodzuje nepriaznivé dôsledky pre angažmán našich spevákov v zahraničí. Myslím, že v tomto ohľade je problematika oveľa širšia.

Speváka s možnosťou dobrých „svetových“ angažmán nazývam „globálnym“ materiálom, alebo MUZINHOS-om.

Legenda:

- M — muzikalita
- U — usilovnosť
- Z — zjav
- I — inteligencia
- N — nervové predpoklady
- H — hlas
- O — herecký talent
- O — odbornosť, spevácka odbornosť, školenosť
- S — šťastie

Okrem bodov O a S musí si kandidát doniesť k pedagógovi na školu bezpodmienečne všetky ostatné horepomenuté body, ak chce raz v budúcnosti spraviť „veľkú“ umeleckú kariéru. Hlas je, pochopiteľne, základom — veď predsa ide o profesiu speváka! Teraz podrobnejšie k jednotlivým bodom tzv. MUZINHOS-a:

M Muzikalita — je vrodenu vlastnosťou človeka, hoci sa dá štúdiom vytríbiť. Obsahuje zmysel pre intonáciu, rytmus, počas štúdia schopnosť pochopiť a osvojiť si zásady hudobného frázovania v súlade s celkovou líniou výstavby, resp. štruktúry, danej dirigentom podľa zákonitosti štýlu skladby a dirigentskej koncepcie.

U Usilovnosť — od nástupu štúdia až po odchod z opernej scény neustále štúdium partov, textov (v rôznych rečiach), hlasový výcvik, či kontrola. Už počas štúdia by mal kandidát nadobudnúť potrebný repertoár vo svojom odbore, pokiaľ možno v originálnom jazykovom znení — ak mieni spievať v zahraničí. Pri konkurze to znamená mať naštudované aspoň tri úlohy, nie ako je zvyklosťou u nás, že uchádzač má v repertoári iba niekoľko jednotlivých árií.

Z Zjav — možnosti porovnávania „dramatických hrdinov“ s filmom, televíziou, v období hudobného divadla tiež dôležitý predpoklad. Výnimku si môžu dovoliť speváci s celkom mimoriadne podmaňujúcou krásou, farebnosťou, rozsahom a výrazovými schopnosťami hlasu (Caruso, Gigli, Sari, Caniglia).

I Inteligencia — popri všeobecnej inteligencii nevyhnutná požiadavka špeciálnej speváckej inteligencie (spevák vie pochopiť, čo od neho pedagóg, neskôr dirigent žiada, vie si to osvojiť, ale zachováva si — podľa potreby — i niektoré vlastné „prírodné“ návyky). K inteligencii patrí i ovládanie svetových rečí, všeobecné vystupovanie (dokonca na Západe veľa dávajú i na vkus v obliekaní). Platí jednoducho: Nebyť nikdy namysleným — ale sebavedomým!

N Nervové predpoklady — správna životospráva potrebná pre serióznu prácu, šťastná voľba životného partnera, duševná vyrovnanosť, ktorá tak veľmi pomáha spevákovi zbaviť sa celkom pochopiteľnej trémy.

H Hlas — veľký objem, pekná farba, široký rozsah — schopnosť ďalšieho vývoja. Podotýkam však, že materiál sám o sebe nič neznamená. Máme v národe iste veľa krásnych hlasov, ale koľko z nich má predpoklady MUZINHOS-a?

H Herecký talent — tieto schopnosti sa nemusia prejaviť už v období štúdia, veľa prináša javisková prax, najmä režisérské vedenie. Veľkí režiséri neraz vedia vyťažiť rezervy z človeka, ktorý sa zdal hereckým antitalentom.

O Odbornosť — túto musí spevák nadobudnúť u pedagóga (a o túto zložku MUZINHOS-a nám práve v diskusii išlo — pozn. BJ). Znamená to perfektné ovládanie svojho hlasového orgánu. Znamená to napríklad i osvojenie si markirovacej techniky pre dlhé štúdium, resp. dlhé obdobie náročných skúšok. Škola musí dať adeptovi aj isté teoretické vzdelanie — ak ho nenadobudol už predtým. Čítanie z nôt je bezpodmienečné!

S Šťastie — dá sa regulovať cielavedomou prácou. Osobne vidím spevácke šťastie v schopnosti byť v pravý čas dokonale disponovaný, v pravý čas stretnúť pravých ľudí — managerov, impresárov, intendantov, ale i kritikov, ktorí neraz podvihnú popularitu speváka na základe osobného kritického úsudku.

Prvým angažmán Lucie Poppovej bola Viedenská štátna opera. Bola to snáď náhoda? Nie! Pretože Poppová je naslovovzatá MUZINHOS. Ale kto ju tak výborne technicky pripravil, že priam šokovala náročné obecenstvo i kritiku v takej vypätej, technicky nesmierne ťažkej partii ako je Kráľovná noci? Profesorka Anna Hrušovská — pedagóg VŠMU! Mojm osobným vysneným typom MUZINHOS-a je v našich slovenských pomeroch národná umelkyňa Mária Kišiová-Hubová. Je to typická operná primadona v dobrom zmysle tohoto slova. Prakticky každá jej rola nebola charakterizovaná iba veľkým hereckým a speváckym majstrovstvom, ale aj nevšedným šarmom, virtuóznou eleganciou ojazstnej opernej star. A kto stojí za touto umelkyňou? Opäť profesorka VŠMU Anna Korínska.

K „TECHNIKE“ BEL CANTA:

Bel canto = pekný spev, neopovzbužujem za spevácku techniku v pravom slova zmysle, skôr za veľkú tradíciu, interpretačný prejav hudobného operného štýlu Talianov. Myslím, že bel canto existuje v každej národnej opernej škole — svojím spôsobom. Sú to isté nemenné interpretačné zákonitosti: pre Mozarta, Wagnera, Straussa je to povedzme určitá hlasová zdržanlivosť, precízne vyslovovanie — doznievanie sykaviek, žiadne glisandá a pod. Pre slovanskú interpretáciu národnej klasiky, napr. pre Smetanu, Čajkovského je charakteristická zasa mäkká citová vrúcnosť, lyricko-dramatická zanietenosť prejavu. Nie je náhodné, že väčšina spevákov sa stáva „svetovými“ práve v operách autorov svojej národnosti. Tak — existujú pochopiteľne výnimky — sú v Mozartových, Wagnerových a Straussových operách elitou práve nemeckí speváci, rovnako ako sú nedostihnuteľnými interpretmi Verdiho a Pucciniho Taliani. Je škoda, že my Slováci, nemáme dlhšiu opernú tradíciu, skladateľa, ktorý by sa v zahraničí hral v origináli — po slovensky. Som presvedčený, že by sa ukázalo, že v „slovenskom bel cante“ vieme obstáť aj na najvyšších fôrach.

UMELECKÉ MAJSTROVSTVO

Absolútne sa pripájam na stranu Márie Callasovej, ktorá tvrdí, že za svoju techniku ďakuje pedagógovi, kým za svoje majstrovstvo interpretácie dirigentovi Tuliovi Serafinovi, ktorý s ňou naštudoval prvé talianske partie. Pedagóg dáva technický základ, dirigent stvárňuje pripravený materiál do podoby opernej interpretácie. Počas svojej doterajšej praxe som dospeš k rovnakému názoru a potvrdil mi to drvivá väčšina kolegov. V roku 1958 mal som možnosť presvedčiť sa na vlastnej koži, čo takáto spolupráca s veľkými dirigentmi znamená. Na Akadémii Santa Cecilia v Ríme som sa zúčastnil tzv. Corso perfezionamento per Belcanto, kde sa ansambluje a na rôznom repertoári vysvetľuje štýl a prednes talianskych operných autorov. Len z dôsledného poznania štýlu a dôslednej spolupráce speváka s dirigentom — vzájomným muzicírovaním — možno dospieť k speváckemu majstrovstvu.

Upravil: -BJ-

Show Petra Spáleného



Po dvoch koncertoch Karla Gotta a show Josefa Laufera v minulom mesiaci sa dňa 14. V. opäť otvorili brány bratislavského PKO, aby sa naplnil divákmi, ktorí si prišli pozrieť show PETRA SPÁLENÉHO a skupiny APOLLOBEAT. Neprišli nadarmo, videli skoro dvojhodinové a po všetkých stránkach vysoko profesionálne predstavenie.

Efektná úvodná zmes hitov doplnená pôsobivou light-show navodila v sále uvoľnenú a bezprostrednú atmosféru, ktorá vládla po celý koncert. Popri spevákovi k tomu nemalou mierou prispel aj Apollobeat, ktorý v súčasnej dobe rozhodne patrí medzi najlepšie československé kapely. Predstavil sa vo svojom tradičnom zložení: PAVEL KREJČA (melofón, mandolína, spev), JOSEF ŠVEHLA (trumpeta, spev, tamburína a hurónsky smiech), VLADIMÍR BÁR (organ, vokál), MIREK ŽIŽKA (bicie, spev) a EDUARD PARMA (basgitar, vokál). Nad celým vystúpením sa vznášal duch neprítomného Petrovho brata, tvorca Apollobeatu, producenta a autora väčšiny vlastných skladieb — Jana Spáleného.

Zo starších vecí zazneli všetkým dobre známe hity Balalajka, Co jsem zač... (Conquistador od Procol Harum), Dávam růži bílou, Podivné hry lidí, Dýmka Dunhillka a Kdybych já byl kovářem, ktoré ešte vôbec nestratili na lesku a Petr si s nimi dokonale získal publikum a dokonca rozospieval sál skladbou Podivné hry lidí. Z úplne nových skladieb, ktoré sa iste stanú hitmi hodno spomenúť Trápím se trápím (z repertoáru Klinks) a Pouhou chvíli mám.

Z troch anglicky spievaných piesní najviac zaujala krásna balada Walk Hand The Hand a v skladbe My Girl Josephine (medzi inými ju spievali aj Fats Domino a Searchers) si za Ludwiga sadol Petr Spálený.

Milým prekvapením bolo aj objavenie sa novej hviezdy na našom speváckom nebi v osobe trumpetistu JOSEFA ŠVEHLU, ktorý zaspieval dve skladby Bublina a Línou kúži mám. Pred koncom vystúpenia predviedli malú ukážku z pripravovanej LP Zvon šilencův, bola to stredná časť z trojdielnej kompozície Malá suita pro domácího jeřábka, ktorá má názov Mruku mruka a dominoval v nej Mirek Žižka so svojimi bicmi, na ktorých zahral nádherné päťminútové sólo. V úvode zaznel „zappovský smiech“ z hrdla Josefa Švehlu.

Petr Spálený sa za krátky čas stal dokonalým profesionálom a dokáže urobiť atraktívne show, ktoré ešte umocňuje výborne hrajúca kapela.

Zostáva len čakať na ich ďalšie koncerty v Bratislave (nie dlho, lebo Petr Spálený príde ako hosť na Bratislavskú lýru) a tešiť sa na druhú LP, ktorá by mala vyjsť čoskoro.

F. HORA

Najmladšie talenty

Dom ZČSSP v Bratislave sa stal 14. mája t. r. dejiskom mestského kola nového ročníka amatérskej súťaže sólistov spevákov a inštrumentalistov TALENT 70 (predtým Májový krištál), vyhlásenej Slovenským ústredným výborom ZČSSP a Osvetovým ústavom v Bratislave pri príležitosti 100. výročia narodenia V. I. Lenina a 25. výročia oslobodenia Československa Sovietskou armádou. Súťaž amatérskych spevákov — sólistov hodnotila 5-členná porota, ktorú viedol jej predseda Oto Kaušitz. Tohtoročné mestské kolo prebiehalo v dvoch kategóriách, z ktorých vždy prvú, resp. na odporúčanie poroty mimoriadne aj ďalšiu postúpili do krajského kola. V I. kategórii súťažili sólisti do 12 rokov, v II. kategórii do veku 18 rokov. Propozície súťaže predpisovali výber dvoch piesní: jednu pieseň slovenskú ľudovú, alebo umelú, tanečnú a jednu pieseň ruskú, sovietskú v originále, alebo v preklade, podľa vlastného výberu.

Predovšetkým treba vysoko kladne vyzdvihnúť záujem a snahu všetkých zúčastnených mladých ľudí — 24 spevákov, tentoraz sa zúčastnili iba dievčatá — o interpretovanie dobrej piesne. Víťazi a teda postupujúci do krajského kola súťaže si do svojho súťažného repertoáru vybrali vo väčšine prípadov ľudové piesne. Medzi najsympatickejšie patrilo vystúpenie Kvarteta Rii Beniakovce, absolventky II. ročníka štúdia tanečného spevu pri Dome kultúry na Vajnorskej ulici Jindry Krskovej, víťazky z I. kategórie deväťročnej Ivetky Hradeckej a Beaty Kurucovej, ktorá vyhrala II. kategóriu.

Samotná súťaž mala dobrú úroveň, vďaka ktorej sme sa mohli stretnúť s niektorými sľubnými talentmi. U niektorých súťažiacich sa však prejavil následok nesprávneho výberu súťažného repertoáru v intonačnom znehodnocovaní piesní, v zbytočnej nervozite, čo vzbudzovalo dojem nepripravenosti. Dôslednejšia repertoárová voľba, prihládanie na hlasový rozsah i možnosti jednotlivých spevákov, ako aj väčší dôraz na pohybovú kultúru prejavu by v mnohých prípadoch vykorigovali nie práve najpriaznivejší dojem z vystúpenia niektorých súťažiacich. Záujem mladých ľudí spievať dobrú pieseň existuje a ako súťaž Talent 70 ukázala, ani o mladú krv nebude pre slovenský spevácky svet núdza. Organizátori súťaže dokázali vytvoriť pri skromných podmienkach ovzdušie veľmi príjemné a priateľské.

Jozef Jurek

Odišiel starokomik

S maximálnou zodpovednosťou odohral svoju poslednú premiéru, v ktorej hral sluhu Luku, figúrku detailne prepracovanú a ľudsky hrehivú. Odišiel z javiska tak, ako zvyknú odchádzať komici — s úsmevom. O niekoľko hodín ho zastihla nečakaná smrť. JINDRA LÁZNIČKA (1901—1970) — pôvodom Čech, od roku 1947 člen Novej scény v Bratislave, vytvoril na tejto slovenskej scéne takmer dvesto postáv a postaviek, výrazne sa zapísal do povedomia bratislavských divákov ako upravovateľ a realizátor Haškovho Švejka... Jeho divadelná dráha začala v roku 1919 v Českej činohre, neskôr bol členom súboru Juhočeského divadla, účinkoval v buffo úlohách Mestského divadla v Olomouci a významné bolo najmä obdobie umeleckej práce v Novom divadle v Prahe, kde bol partnerom Oldřicha Nového. Sériu umeleckých činov zakončila už spomínaná postavička sluhu v ruskom vaudeville D. T. Lenského DNES VEČER HRÁM JA!, ktorý mal premiéru 23. mája t. r. na Novej scéne. Odišiel skromný a poctivý umelec, nadaný starokomik, verný priateľ divadla.

Česť jeho pamiatke!



Hostia Bratislavskej

NO TO CO

Zdá sa, že vystúpenie poľskej skifflovej skupiny NO TO CO bude prekvapením a zážitkom. Kritiky o nej píšú len v superlatívach. Skupina prekonala všetky rekordy popularity v Poľsku a dosiahla aj veľké úspechy v zahraničí. Rozruch okolo skupiny NO TO CO sa začal koncom roku 1967; jej prvé vystúpenie v televízii malo veľký úspech, hoci trochu netradičný priebeh. Cez vystúpenie mladí muzikanti vyzvali televíznych divákov, aby vymysleli skupine názov. Prišlo vyše desaťtisíc listov s návrhmi, spomedzi ktorých si vybrali názov NO TO CO (znamená to „No a čo?“). Ďalšie mesiace až do dnešných dní — to je celý rad koncertov a „úspech na pokračovanie“. Piesne z ich repertoáru sa jedna za druhou dostávajú na listinu šlágrův. Stúpa počet vystúpení v rozhlase, televízii, stúpa počet koncertov a platne s ich nahrávkami sa rozpredávajú v rekordnom čase. Skupina NO TO CO je vedľa „Červených gitár“ druhou skupinou, ktorá dostala Zlatú platňu (to znamená, že ich gramoplatňa prekročila náklad 125 000 exemplárov; ich dlhotrvajúca platňa Nikifor dosiahla trisťtisícový náklad).

V čom spočívajú pramene týchto úspechův? Predovšetkým v neustálej práci. V tom, že „skupina objavila metódu integrálneho spájania folklóru s modernými rytmami“, ako sa vyjadril jeden z poľských kritikův; v tom, že spája melodiku a rytmus s výborným aranžmánom a dokonalou technikou; v tom, že vie nadviazať výborný kon-

takt s publikom a že dosiahla skvelú rovnováhu medzi vokálnou a inštrumentálnou stránkou. Zakladateľ skupiny Piotr Janczerski dlho zbieral skúsenosti, hľadal repertoár a štýl skupine, ktorá mala byť niečím viac ako zvyčajnou skupinou, vzal do skupiny mladých, ale skúsených muzikantův. V jeho skupine sa uplatňuje klasická gitara, banjo, flauta a husle.

Skupina si získala nielen poľské publikum. Už v roku 1968 ich nahrávky vzbudili pozornosť odborníkov na Hudobnom veľtrhu MIDEM v Cannes. Výsledkom bolo pozvanie skupiny na festival Zlatá ruža v Montreux vo Švajčiarsku. V roku 1969 zaznamenáva skupina ďalšie úspechy. Vystupujú na slávnostnom koncerte MIDEM v Cannes a cestujú po Európe. Navštívili takmer všetky so-

cialistické štáty. V tom čase im poľský Výbor pre rozhlas a televíziu udelil Cenu za tvorivé uvádzanie poľského folklóru do zábavnej hudby. V deň poľského národného sviatku — 22. júla — dostala skupina Štátnu cenu (po prvý raz bola udelená skupine, ktorá interpretuje zábavnú hudbu).

Rok 1970 bol pokračovaním doterajších úspechův. NO TO CO boli v USA a Kanade, kde mali dovedna tridsaťtri koncertův, tlieskali im v Paríži a v Londýne (tam nahrali platňu v anglickej verzii). Ešte v tomto roku má skupina odísť na turné do Austrálie.

Členovia skupiny sú: Piotr Janczerski (vedúci), Jerzy Krzemiński, Jan Stefanek, Jerzy Rybiński, Jerzy Grunwald, Aleksander Kaweckí, Bogdan Borkowski.



V prvý deň Bratislavskej lýry bude zastupovať gramofónovú spoločnosť Ariola hudobný skladateľ, spevák a textár Michael Holm. Michael Holm sa narodil v poľskom Šetine, vyrástol v Erlangene, v Berlíne začal študovať právo. Po piatich semestroch dal prednosť populárnej hudbe. Napísal 40 skladieb a približne 200 textův. Medzi interpretův jeho piesní patria také hviezdy pop-music, ako France Gallová, Peter Orloff, Roberto Blanco, Freddy Quinn a pod. V minulom roku bola jeho najväčším hitom pieseň Mendocino — u nás známa v interpretácii Olgy Szabovej.

Anglický spevák Barry Ryan patrí medzi najpríťažlivejšie postavy súčasnej pop-music. Piesne Eldise, Love is love, The Hunt a ďalšie, ktoré pre Barryho napísal jeho brat a stály autor Paul Ryan, si získali popredné pozície v mnohých hitparádach. Barry Ryan vystúpi ako hosť Bratislavskej lýry na koncerte gramofónových spoločností (zastupuje firmu Polydor) v stredu 10. júna. Na snímke Barry Ryan v rozhovore s riaditeľom festivalu BL dr. Jánom Siváčkom.

Budú súťažiť o cennú



Populárny herec a spevák Ivan Krajiček patrí už takmer medzi stálych uchádzačov o cennú trofej. Tohto roku prináša pred porotu i obecenstvo dve piesne: spolu s Olgou Szabovou prednesie Hlas violy d'amour autorův T. Seidmanna a B. Droppu, s Petrom Vaškom zaspieva pieseň V. Macheka a T. Grünnera Halabala.

Členka pražského divadla Semafor Miluša Voborníková prichádza na bratislavské pódium po prvý raz. Autori Jiří Brabec a Pavel Vrba jej zverili interpretáciu piesne Skřítek domácí. Snímka zachycuje Milušu Voborníkovú v nahrávacom štúdiu pri príprave nových gramoplatní; doteraz nahrala tri platne, na poslednej z nich sú piesne, ktoré pre Voborníkovú napísal Jiří Šlitr.



Slovenský spevák pôsobiaci v Brne interpretuje pieseň slovenských autorův L. Vetešku a J. Včelákovéj Domov sa vrát. S Tiborom Lenským, tretím najobľúbenejším spevákom Moravy (3. miesto v súťaži Moravský vrabec), sa bratislavské obecenstvo i diváci pri obrazovkách stretnú na II. semifinálovom večeri.

Lýry 1970



THE PEDDLERS

Sú to ROY PHILLIPS, narodený v Bournemouth, 26-ročný (organ, spev), komponuje skladby skupiny; TREVOR MORAIS, narodený v Liverpoole (bicie), 24-ročný; TAB MARTIN, narodený v Brighouse, Yorks (basová gitara).

Začínali pred 4 rokmi v Manchestri. Roy a Tab boli priatelia a členovia skupiny Tornadoes. Neskôr sa zoznámili s Trevorom a založili trio. Spoločne išli do Londýna. Jedna z ich prvých zmlúv ich viedla do známeho londýnskeho Pickwick Clubu; pôvodne tam mali vystupovať iba týždeň, ale museli si angažmán, predĺžiť na celý rok. Pickwick Club navštevujú mnohé hviezdy a ľudia od fachu. Boli takí nadšení, že si vynútili predĺženie zmluvy. Talent skupiny The Peddlers ocenili mnohí odborníci, muzikanti a prominentné osobnosti ako napr. Sammy Davis jr., Tony Bennet, The Beatles, Johnny Matnis, The Rolling Stones, Herman's Hermits, princezná Margaret, Lord Snowdon, Elisabeth Taylorová a iní.

The Peddlers cestujú po svete, predali množstvo LP-platní. Sú častými hosťami v televízii. Sú spokojní, ale hovoria, že nič by ich viac nepotešilo, ako jeden hit na SG-platni. Z mnohých turné menujeme aspoň vystúpenia na Novom Zélande, na Tahiti, v New Yorku, v Las Vegas. Po ich vystúpení v Las Vegas jeden americký kritik napísal, že sú „najhorúcejší anglický import od čias Beatles“. Ich mená sú zaregistrované medzi inými menami v rebríčku top-ten, ktorý uvádza popredný anglický časopis Beat Instrumental. Zaradili sa tam vďaka nezvyčajnej úprave skladieb, ktorá je podľa slov odborníkov „vzrušujúca a dynamická“.



trofej



Marcela Laiferová, známa z mnohých gramoplatní, z profilovej LP-platne, z rozhlasových nahrávok i televíznych vystúpení si svojimi kvalitami zabezpečuje takmer každoročné účinkovanie v súťaži. Tohto roku bude spievať pieseň autor-skej dvojice I. Horváth — I. Uradníček Slová.



Meno Emy Mázikovej začína čoraz intenzívnejšie prenikať i na domácu pop-scénu. Víťazka niekoľkých speváckych súťaží (Hľadáme spevácke talenty, Zlatá kamera 1966, Amatérska speváčka ČSSR — 1967) účinkovala donedávna zväčša v zahraničí so súborom V. Hronca. V súťaži o Bratislavskú lýru vystúpi po prvý raz: spieva pieseň A. Brezovského a B. Droppu V siedmom nebi.

SLOVKONCERT

PRAGOKONCERT

MEDZINÁRODNÉ PÓDIUM MLADÝCH UMELCOV

Československé umelecké agentúry Slovkoncert a Pragokoncert pripravili na dni 26.—30. septembra 1970 rozsiahle podujatie Medzinárodné pódium mladých umelcov. Toto podujatie je koncipované ako stretnutie zástupcov agentúr socialistických krajín, hudobných pedagógov, odborných kritikov, televíznych a rozhlasových pracovníkov. Cieľom stretnutia je výmena skúseností z práce s mladými umelcami ako aj s nastupujúcou interpretačnou generáciou, ktorá sa pripravuje na vstup na medzinárodné pódium. Dnes prinášame prvý prehľad o programovom zameraní podujatia.

Sobota 26. 9. 1970

16,30 — býv. Jezuitský kostol

Peter Sovadina, organ — Bach, Hindemith, Eben
Vladimír Rusó, organ — Sweelinck, Dupré, Clembault

19,30 — hod. Koncertná sieň

Slovenskej filharmónie

Symfonický orchester ČS. rozhlasu v Bratislave
Dirigent — dr. Ľudovít Rajter
B. Martinů — Sinfonietta giocosa pre klavír a orchester — Stanislav Zámbořský
J. Brahms — Koncert pre husle a klavír — Bohuslav Matoušek
B. Bartók — Koncert č. 3 pre klavír a orchester — Gyula Kiss — Maďarsko
P. I. Čajkovskij — Variácie na rokokovú tému pre violončelo a orchester — Viktoria Jaglingová — ZSSR

Nedeľa 27. 9. 1970

10,30 — Zrkadlová sieň

J. M. Leclair — Triová sonáta D dur — Slovenské klavírne trio
L. van Beethoven — Klavírne trio c mol
B. Martinů — 5 krátkych skladieb pre klav. trio
B. Smetana — Sláčikové kvarteto e mol — Talichovo kvarteto

19,30 — Koncertná sieň

Slovenskej filharmónie

Orchester opery Slovenského národného divadla
dir. Viktor Málek

F. Chopin — Koncert e mol pre klavír a orch. — Peter Rössel — NDR
W. A. Mozart — Exultate, jubilate — Laudate Dominum — Magda Hajóssyová
R. Schumann — Koncert pre klavír a orchester — František Malý
Josef Suk — Fantázia g mol pre husle a orch. — Marta Tupá

Pondelok 28. 9. 1970

19,30 — Koncertná sieň

Slovenskej filharmónie

Štátna filharmónia Košice
Dirigent — Bystrík Režucha
J. Haydn — Koncert D dur pre čembalo a orch. — E. Stefaňska-Lukowicz — PLR
F. Mendelssohn-Bartholdy — Koncert e mol pre husle a orchester — Jela Špitková
F. Chopin — Koncert f mol pre klavír a orch. — Ivan Klánský
D. Šostakovič — Koncert č. 1 pre violončelo a orchester — Encislav Nikolov — BER

Utorok 29. 9. 1970

19,30 — Koncertná sieň

Slovenskej filharmónie

Štátna filharmónia Gottwaldov
Dirigent — Zdeněk Bilek
L. van Beethoven — Koncert č. 4 G dur pre klavír a orchester — Martina Maixnerová
A. Glazunov — Koncert a mol pre husle a orchester — S. Markovici — Rumunsko
C. Frank — Symfonické variácie pre klavír a orchester — Damir Sekošan — Juhoslávia
A. Dvořák — Koncert pre violončelo a orchester — Richard Vandra

Streda 30. 9. 1970

19,30 — Koncertná sieň

Slovenskej filharmónie

Symfonický orchester ČS. rozhlasu v Bratislave
Dirigenti: Dimitrij Kitajenko — ZSSS
Jiří Bělohlávek
P. I. Čajkovskij — Symfónia č. 4 f mol
A. Dvořák — Symfónia č. 7 d mol

Môj nový život sa už začal...

Posledné interview

Paul McCartneyho

Paul McCartney sa od marca 1969, kedy sa oženil s Lindou Eastmanovou, utiahol do súkromia a opustil skupinu Beatles. Už ho nebolo možné nájsť v hlavnom stane skupiny, v dome Apple, ale len v Cavendish Avenue alebo na jeho farme v Škótsku. Najdôležitejšou bola preňho teraz jeho rodina a jeho hudba.

Anglickému novinárovi Davidovi Wiggovi sa predsa podarilo dohovoriť s ním interview.

▲ Odkedy si sa oženil, prestal si sa ukazovať pred verejnosťou. Už ťa fanúškovia a úcta, ktorú prejavujú skupine Beatles, nebavia?

Paul: Mám rád svojich fanúškov. Mne to neprekáža, keď ma pri práci vyrušia a požia-

dajú o autogram. To patrí k veci a bolo by smutné, keby to tak nebolo. Keď však pridem z práce domov, chcel by som — ako každý iný človek — „vypnúť“. Nie, kedy však fanúškovia stoja do neskorej noci pred domom a volajú na mňa. Že som vždy ne-reagoval s nadšením, to nech mi nikto nezazlieva.

▲ Život slávneho hudobníka pop-music v Londýne teda nie je už to, čo pokladáš za svoj ideál?

Paul: Nie. Radšej idem s rodinou do Škótska. Neďaleko Cambeltownu vlastním malú, zastrčenú farmu. Tam nachádzam pokoj, ktorý nutne potrebujem. Ľudia sa tam nezaujímajú o Beatlesa Paula McCartneyho. Rešpektujú moje súkromie.

▲ Práve vyšla tvoja sólo-dlhohrajúca platňa McCartney. Nahral si ju bez ostatných Beatlesov. Prečo?

Paul: Chcel som v pokoji o všetkom premýšľať. Chcel som realizovať vlastné myšlienky. Na spomenutej nahrávke si robím všetko sám. Hrám na base, na bicích, na gitare, klavíri, organe a xylofóne.

▲ Málokedy ťa vidno nielen na verejnosti, ale aj medzi ostatnými Beatlesami. Z akého dôvodu?

Paul: Máme osobné, obchodné a hudobné ne-zrovnalosti. Hlavne však preto, lebo dávam prednosť rodinnému životu pred kariérou.

▲ Budeš raz zase s Johnom Lennonom písať piesne?

Paul: Nie, s ním som skončil.

▲ Ako sa Beatles v posledných rokoch zmenili?

Paul: To je celý román. Zmenili sme sa viackrát. A naši fanúškovia tiež. Keď sme začínali, nosili sme kožené obleky. Potom prišiel Brian Epstein, ktorý nás obliekol do pekných, čistých oblekov. Prišli sme o obdivovateľov, ktorí nás chceli vidieť v koži. Teraz stratíme zase tých, čo chcú vidieť štyroch čistých chlapcov bez brady. Získame však zase tých, ktorým je to jedno, ktorým záleží len na našej hudbe.

▲ Tvoje plány do budúcnosti?

Paul: Založil som si vlastnú firmu McCartney Productions. Chcem sfilmovvať detský román. Bude to celovečerný kreslený trikový film. Píšem k nemu hudbu.

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. 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, doc. E. Fischerová-Martvoňová, prom. hist. Naďa Földváryová, Juraj Hatrík, dr. Naďa Hrčková, dr. Ivan Stanislav, Ivan Uradníček. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., Nitra. Rg. č. RS 8261/68. Adresa redakcie: HUDOBNÝ ŽIVOT, Bratislava, Volgogradská 8, tel. 592-37. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, Bratislava, Čs. armády 29/a. Inzertné oddelenie Bratislava, Gorkého 17. Rozširuje PNS. Cena jedného výtlačku 2,— Kčs.

CHCETE ODOBERAŤ HUDOBNÝ ŽIVOT?

AK ÁNO, ZAŠLITE VYPLNENÚ PRIHLÁŠKU NA ADMINISTRÁCIU ČASOPISU, BRATISLAVA, ULICA ČESKOSLOVENSKEJ ARMÁDY 29/a.

Prihlasujem sa za stáleho predplatiteľa HUDOBNÉHO ŽIVOTA

Meno a priezvisko:

Adresa:

Dátum:

Pečiatka alebo podpis:

K stretnutiu s JOSEPHINE Bakerovou došlo v podstate náhodne. Na MIDEM v Cannes zoznámil som sa s jej manažérkou. Keďže časové možnosti Bakerovej súhlasili s termínom Bratislavskej lýry, bolo pochopiteľné, že sme sa maximálne usilovali získať túto jednu z posledných veľkých hviezd populárnej hudby. A tak, len čo sa vrátila z veľkého amerického turné, hneď sme ju navštívili v jej novom domove na pokraji Monte

boli nahraté na magnetofónové pásky a reproduované play-backom. A tak sa Bakerová presvedčila sama, že jej miesto je kdesi inde. Roky prešli, byt stratila, ale bojovať neprestala. Teraz žije v tichom ústraní na brehoch slnečnej Ligúrie — vo vilke, ktorú jej venoval monacký kráľovský pár — knieža Rainer a Grace Kellyová.

V posledných rokoch sa opäť dostala Bakerová do popredia záujmu. Je

šťihla ako pred rokmi, hlas trochu ostrel, výrazove je však presvedčivejšia. Koncertuje v Európe i v Amerike. Ako keby si svet naraz uvedomil, že 64-ročná Josephine Bakerová uzaviera svoju poslednú umeleckú periódu. No pre Bakerovú je toto všetko oveľa prozaickejšie. Potrebuje zarobiť peniaze, aby mohla svojim deťom poskytnúť maximum.

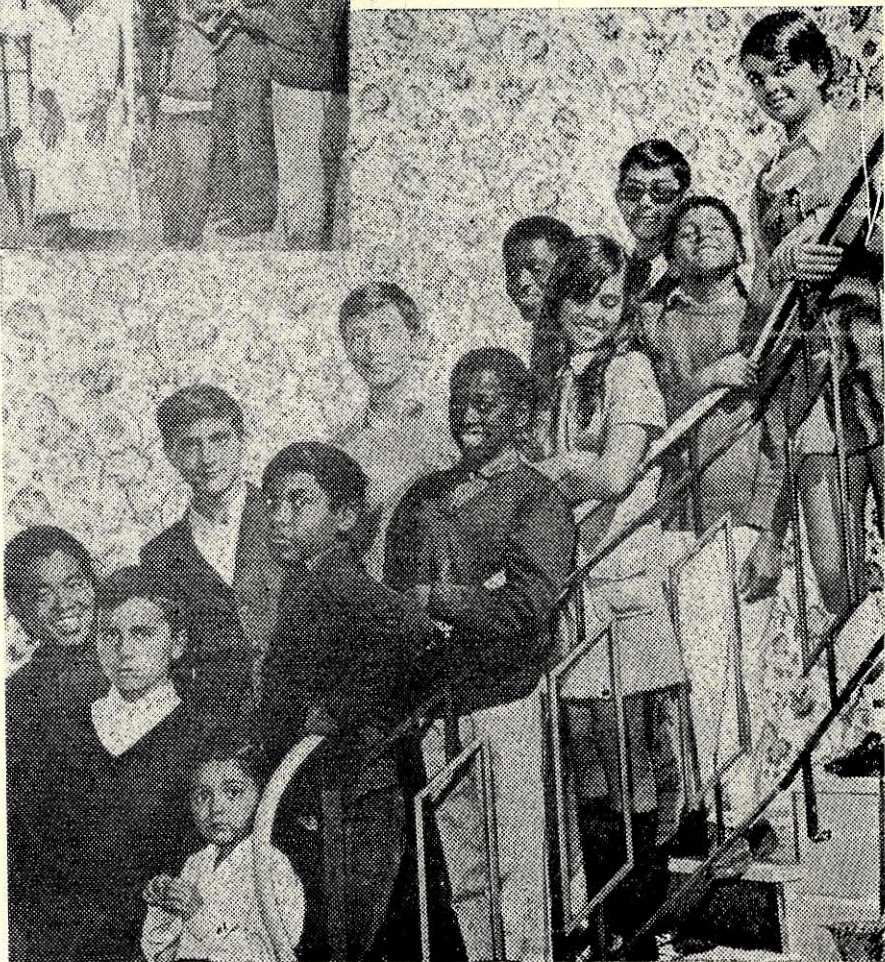
A tak na Bratislavskej lýre i na pôdiach v Košiciach, Prešove a Prahe uvidíme slávnú hviezd svetových musicallov a parížskej revue. Dúfame, že nám zaspieva aj svoju slávnú pieseň DANS MON VILLAGE (pieseň o jej adoptovaných deťoch), alebo PARLEZ-MOI D'AMOUR, či SONNY BOY, alebo jednu zo svojich najpopulárnejších piesní J'AI DEUX AMOURS od Vincenta Scotta.

Turné do Československa prejavila veľký záujem. Už dávnejšie k nám chcela prísť. Príležitosť sa teda konečne naskytá. MARIÁN JURÍK

U Joséphiny BAKEROVEJ



Carla, v bielej skromnej vilke, ukrytej medzi stromami a vysokým múrom na svahu Stredozemného mora. Tu sa uchýlila so svojimi adoptovanými deťmi (najrôznejšej rasy) po tom, čo ju exekutívne vyhodili zo zámku, ktorý obývala neďaleko Paríža. Keďže po rokoch najväčšej slávy (1925-40) a v rokoch vojny sa uchýlila do súkromia, jej príjmy sa čoraz viac zmenšovali a úspory ubúdali, nestáčila platiť rastúce nároky pre svojich jedenást adoptovaných detí. Na pôdiu sa dostávala nová generácia, pre Bakerovú bolo málo miesta. Čierna bohyňa tanca, piesne, rytmu i sexu sa však nevzdala. V roku 1947 ako 41-ročná zrelá žena sa po prvý raz vyzliekla na pôdiu do naha. Jej krása vekom nič nestratila. Vzbudila nový záujem, ale ten ju zachrániť nemohol. Skúšala i v divadle. V roku 1962 vystúpila v Paríži v Arlézanke. Bol to Bakerovej svojský debut. Bola to jej prvá dramatická úloha. Pamätníci tohto predstavenia údajne potvrdili jej dramatický talent, ale predstavenie u publika úspešné nebolo a ani Bakerová sa na divadelné pódium už nevrátila. Bola to dokonca jej prehra. Nakoľko Joséphine Bakerová si údajne nedokázala zapamätať texty piesní, všetky hudobné výstupy



Veľká popularita, akú si v poslednom desaťročí vydobyla pop-music, a najmä skutočnosť, že našla priaznivcov aj v časti staršej generácie, vyvolala súčasne nespočetné množstvo diskusií. Ukážku jednej z nich, uverejnenú v britských novinách Observer Review medzi zástancom pop-music Tony Palmerom a odporcom tohto žánru Petrom Heyworthom, uverejňujeme v skrátenej podobe.

Palmer: Nemyslíte, že je škoda, že sú v týchto novinách dve rubriky, jedna s nadpisom „Music“ a druhá „Pop“?

Heyworth: Nemyslím. Som toho názoru, že to znamená prijatie faktov a situácie, aké sú. Je tu predsa istý rozdiel, však?

Pre a proti pop-music

Zaujímavý slovný súboj v britskej tlači

P.: Myslím, že nie. Ale keď vašu rubriku nazývame Music a moju Pop, znamená to vlastne, že populárna hudba nie je hudba.

H.: Ale vôbec nie. Sú to iba rozdielne druhy hudby.

P.: Zdá sa mi, že niet podstatného hudobného rozdielu medzi dielami Stockhausena, Beatles a Boba Dylana. Robiť medzi nimi rozdiely je nerozumné a deštruktívne. Ak sa vôbec v čomsi líšia, tak rozhodne nie v stupni popularity — ako by sa zdalo.

To najlepšie z pop-music nie je populárne. To nevyhráva v súťažiach a nemôžete to súdiť podľa počtu hlasov. Najlepšie diela pop-music sú v menšine...

H.: Zastávajú sa teda jednej menšiny proti druhej menšine?

P.: Vôbec nie. Hovorím v prospech správneho pochopenia toho, čo je pop-music. Nie sú to výhradne veci, ktoré počujeme v piesňových prehliadkach.

H.: O tom niet pochyb. Nemyslíte však, že zhruba povedané, mohli by sme pop-music označiť za hudobný prejav požiadaviek „nových zbohatlíkov“ — povojnovej mládeže? Po prvý raz v dejinách môžu mladí vydávať peniaze za to, čo chcú. Nemusia byť individuálne bohatí, ale vzhľadom na ich počet ako podporovatelia sú rovnako bohatí

než veľkoburžoázia pred 150 rokmi. Vzostup pop-music sa rozhodne datuje od ich vstupu na scénu.

P.: Možno. Ale pop nevyjadruje len požiadavky nových zbohatlíkov. Vyjadruje dnešok, rok 1970, a to spôsobom, akým to nedokáže nijaká iná hudba.

H.: V Observeri ste napísali, že Beatles sú najlepšimi skladateľmi piesní od Schubertových čias. Ste o tom naozaj presvedčení?

P.: Pravdaže som.

H.: A nemyslíte, že rozsah emócií, ktoré môžu obsiahnuť, je ohraničený v porovnaní napríklad so Schubertom?

P.: To závisí od toho, ktoré piesne porovnávate. Ak si vezmete jednoduchú detskú pieseň, ako Žltá ponorka, máte zrejme pravdu. Ale napríklad pieseň „I am the Walrus“ (Som mrož) je taká komplikovaná, pokiaľ ide o emotívny náboj, aj vo svojom hudobnom a jazykovom výraze, ako ktorákoľvek Schubertova pieseň. Možno, že nie je taká úspešná, ale je rovnako zložitá.

H.: Musíme si pohovoriť o „úspešnosti“; zložitost' nie je sama osebe cnosťou. Skutočnosť, že pop-music je zložitá, jej ešte nedodáva kvalitu. A ak ju porovnávate so Schubertom, je to riskantné, lebo to predpokladá životnosť 100 rokov.

P.: Nie. Názor, že dobré umenie má čosi spoločné s dlhovekosťou, je podľa mňa nezmysel.

H.: Pojem večného umenia je táranina. To priznávam. Napriek tomu si však myslím, že na tom čosi je, ak sa ukáže trvanlivosť umeleckého diela...

P.: Čo rozumieme pod trvanlivosťou?

H.: Schopnosť uspokojovať ľudí dlhý čas, pretože dielo im hovorí niečo o tom, čo ich znepokojuje celé generácie. Niet asi mnoho umeleckých diel, od ktorých by sa to dnes dalo očakávať. Život sa možno natoľko zmenil, že sa zmenili aj základné starosti. Ale aj tak sa domnievam, že ak Beethovenova symfónia môže ešte stále vyvolať isté vzrušenie, reakciu — alebo ako to chcete nazvať, je správne, ak povieme, že je lepšia a hodnotnejšia než vec, ktorá vyvolá vzruch a za 10 či 15 rokov je otrepaná a zaniká. Nehovorím to preto, že by som si myslel, že vážne umenie je nevyhnutne lepšie než umenie ľahké.

P.: Súhlasím s vami, že hodnotnejšie je také dielo, ktoré dokáže očariť ďalšie generácie rovnako, ako očarilo generáciu, v ktorej vzniklo. Až na jednu pripomienku. Tak napríklad Beethovenova symfónia, zahraná roku 1802 istému poslucháčovi, bola pravdepodobne strhujúca. Keď ju ten istý poslucháč počul roku 1820, bola opäť strhujúca. A roku 1825 zas. Tento poslucháč a iní ľudia žijúci v tom čase ju mohli počuť pri týchto troch príležitostiach. Ale pieseň „Som mrož“ môžu počuť milióny

ľudí o niekoľko hodín po jej nakrútení a môžu ju počuť nespočetnekrát.

H.: Ale, prosím vás, veď aj Beethoven nakrúcali vždy odznovu. Pravda, toto stále predvádzanie na platniach, v rozhlase a inde znamená pre umelecké dielo veľké opotrebovanie. Beethoven však mal v ňom svoj podiel, a to nielen v posledných piatich rokoch.

P.: Možno. Ale to je práve to, čo hovorím. Všetky piesne Beatles nie sú samozrejme dobré. Je ich asi 280, a to je za štyri roky práce veľa. Iste budete súhlasiť, že už to čosi znamená, keď niektoré z nich prežijú aj toto opotrebovanie.

H.: Myslím, že je príliš skoro o tom hovoriť. Hoci som ochotný s vami súhlasiť.

P.: Hovorím len, že zatiaľ to prežívajú. Ak sa bude pieseň I am the



Walrus hrať rok po tom, čo bola zložená, to už čosi znamená. Dnes nemerame životnosť na storočia. Merame ju na mesiace.

H.: V tom teda pripúšťate moju námitku. Skutočnosť, že obrat úspešnej piesne je taký rýchly, naznačuje istú ohraničenosť. Koniec koncov na klasicoch, ako Haydn, Mozart a Beethoven je pozoruhodná schopnosť písať hudbu tak, že poslucháči boli ochotní sedieť ticho v rade a počúvať ju pre ňu samu. To nemalo obdoby. Predtým ľudia počúvali hudbu v opere či v kostole alebo pri nej tančili alebo proste sedeli a rozprávali sa, zatiaľ čo hudobníci vyhrávali.

Koncert, ako ho poznáme dnes, je úplne nový. A s príchodom novej vrstvy priaznivcov sa objavilo aj čosi rozdielne. Možno, že koncertná hudba umiera.

Možno, že ju nahradí pop-music, hoci pochybujem o jej schopnosti zaujať celé pole. Ale dve veci nie sú kvalitatívne rovnako dobré len preto, že nasledujú jedna po druhej.

P.: Proti tomu nič nanamietam. Povedal by som, že dejiny pop-music, ako jej rozumiem ja, sa datujú od objavenia Elvisa Presleyho roku 1955. Nielenže spojil všetky prvky, ktoré tvoria pop-music — blues, soul, country a western, ale náhodou prišiel aj práve v čase, keď prvá povojnová generácia vyrastala slobodná a zámožná. Nebolo to plánované, ale ostatne v pop-music nie je nič plánované.

S príchodom hudobníkov nadaných od prírody, povedal by som geniálnych, ako Beatles, bol Elvisov spev veľmi surový, prenesený na vyšší stupeň rafinovanosti. Je to ironia, že práve oni, a nie Elvis, zapálili mládež celého sveta.

H.: Ale veď ani Beethovena nik neplánoval. A nik neutočil ani na Elvisa Presleyho. Aspoň ja nie. Zdá sa mi však, že ste blízko k tvrdeniu, že pop-music je úplnou pravdou, pokiaľ ide o súčasnú scénu. Kedysi to ľudia tvrdili o džeze — že len on je skutočnosť a všetko ostatné je umelé a že prevzal úlohu zosnulej „klasickej hudby“.

P.: Nie je to tak. To bolo vtedy. Rozhodne najlepšia obrana pop-music sa nemôže týkať alebo len textov, na ktorých väčšinou nezáleží, alebo len hudby, ktorá je väčšinou banálna, ale kombinácie slov a hudby plus onen otrasný účinok, aký pop-music má. Jej hlasitosť, jej zmysel pre využitie príležitostí, vzrušivosť. Je zaujímavé, že mnoho súčasných skladateľov pracuje na podobných efektoch, s ktorými počíta aj pop-music.

H.: Myslím, že skladatelia vážnej hudby by nestáli príliš o to, aby ste ich strkali všetkých do jedného vreca. Súhlasím však, že pop-music má mnoho dobrých vlastností, ktoré takzvaná vážna hudba, ako sa zdá, v súčasnosti stratila. Súhlasím, že pop-music dala vznik niečomu skutočne novému. Ale na rozdiel od vás pochybujem, že by dokázala zahrnúť celý rozsah ľudských emócií, ako to dokázala hudba minulosti. Pochybujem však o schopnosti toho druhu hudby, ktorú zastávam ja, že by dokázala dnes tieto emócie podchytiť, pretože sa domnievam, že stratila jeden spôsob ako to urobiť a nový nešla.

P.: Vaša hudba existuje už niekoľko storočí...

H.: A je veľmi dobrá.

P.: Je robená naozaj dobre. Pop-music však existuje sotva 15 rokov a vcelku si nepočína zle. Dôležité je, že túto hudbu chápeme skôr ako niečo nové než odvodené. Preložila: B