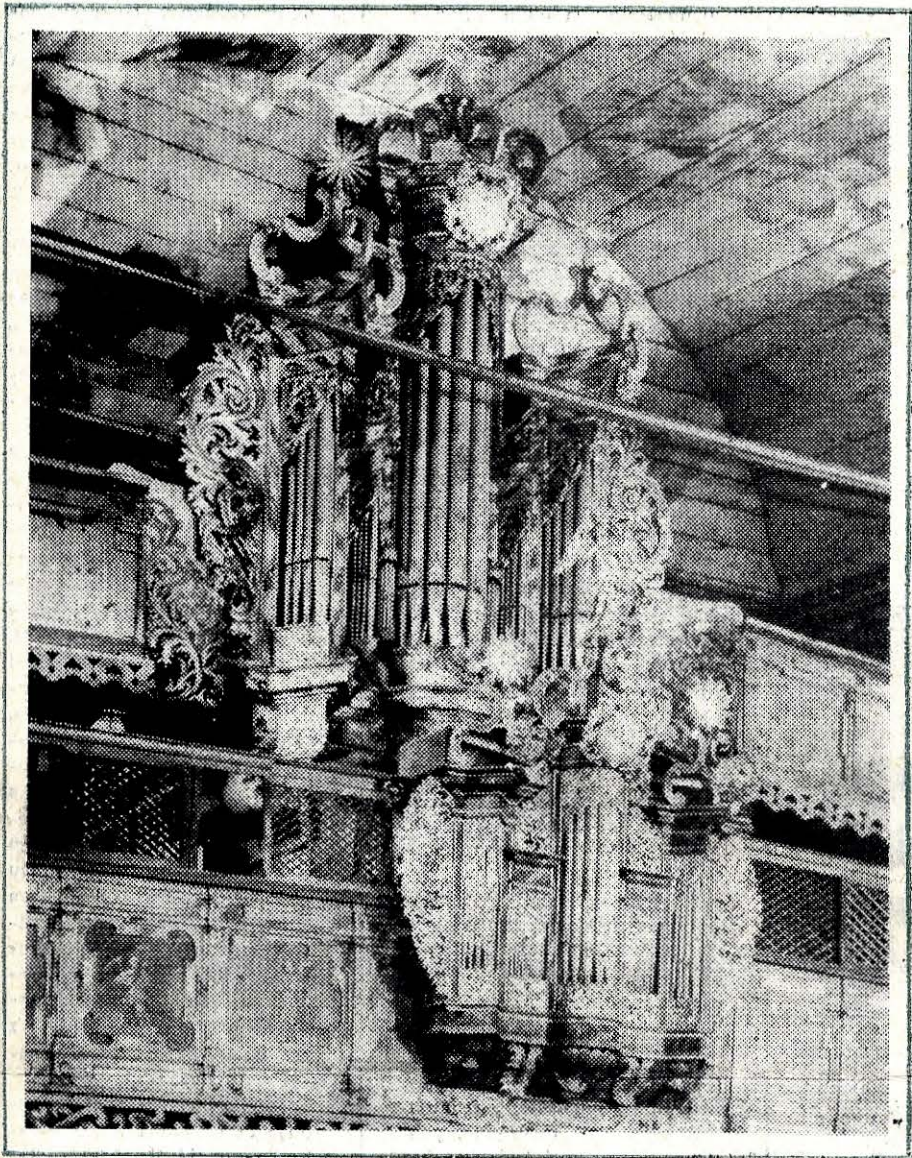


HUDOBNÝ ŽIVOT 70

13

Ročník II. • 3. VII. 1970

Cena Kčs 2,—



Vzácná pamiatka organárskeho umenia na Slovensku — organ starého Evanjelického kostola v Kežmarku

Organový festival v Košiciach

Tento názov hneď treba doplniť, že ide o I. medzinárodný organový festival vo východoslovenských mestách v rámci XV. košickej hudobnej jari 1970. V rámci tohto festivalu boli v košickom Dóme štyri organové koncerty, v Prešove, Levoči, Spišskej Novej Vsi, Bardejove, Rožňave a Štítniku po jednom organovom koncerte. Treba ľutovať, že sa neuskutočnili plánované koncerty v Poprade a Kežmarku. Najmä kežmarský barokový organ so svojou medzinárodnou preslávenosťou by si bol zaslúžil začlenenie do tohto festivalu. Veríme, že sa tak stane v budúcich rokoch. Východné Slovensko je známe svojou vysokou organovou hudobnou kultúrou minulosti, preto bolo len otázkou času, kedy tieto umelecké tradície znovu ožijú a obohatia hudobný život na Slovensku. Vďaka tomu, že Štátna filharmónia v Košiciach prevzala starostlivosť o koncerty vážnej hudby v Košiciach a teda i o Košickú hudobnú jar, už tradične spájanú s hudobnými festivalmi v ostatných východoslovenských mestách, bolo možné tohto roku rozšíriť hudobné slávnosti na východnom Slovensku aj o koncerty organovej hudby. Zaslúhu na úspechoch tohto festivalu už v prvom ročníku majú nesporne riaditeľ ŠF dr. Ľubomír Čížek a hybná sila organového umenia na východnom Slovensku — prof. Ivan Sokol.

ŤAŽNOM ORGANOVÉHO KONCERTU
bolo v košických organových koncertoch, ktoré boli súčasne medzinárodnou previerkou kvality novopostaveného organu v Dóme (1969). Previerka potvrdila kvality nástroja, ktorý, veríme, dlho

bude sprostredkovať košickému obecnstvu vrcholné diela literatúry o kvalitách nástroja sa poctivo vyslovili tak domáci (dr. Klinda, dr. Reinberger) ako i zahraniční umelci (A. J. Keijser, G. Schneider).

Koncertné vystúpenie holandského organistu Arie J. Keijsera 18. mája 1970 (v Prešove 21. mája 1970) charakterizovala vysoká technika, nástrojovej hry, na naše pomery striedma až málo farebná registrácia práve v dielach z obdobia postromantizmu u nás neznámych skladieb (Ch. N. Vidor: Allegro vivace z I. symfónie, L. Vierne: Pastorale z I. symfónie a Westminsterské zvony), preto tieto skladby väčšinou s homofónnou faktúrou vyzneli málo presvedčivo. Toto ostro kontrastovalo s prednesom M. Regerovej Fantázie na chorál Wie schön leuchtet. Na záver svojho koncertu A. J. Keijser improvizoval na tri témy dané z obecnstva v homofónnom štýle. Pozoruhodná bola improvizácia najmä na tému z J. Grešákových Rotorov II., v ktorej A. J. Keijser aplikoval výrazové prostriedky modernej organovej hudby.

Novú atmosféru festivalu vytvorilo vystúpenie prof. dr. Ferdinanda Klindu a zasl. umelkyne Niny Hazuchovej, sólistky SND na koncerte 25. mája 1970. Tu práve farebnosť registrácie, zmysel pre výstavbu veľkých diel (J. S. Bach: Prelúdium a fúga D dur, Partita e mol, F. Liszt: Variácie Weinen, Klagen a Prelúdium a fúga B-A-C-H) naplnili priestory košického Dómu vysokým umením. Po striedmom zvuku A. J. Keijsera to boli pre košické obecnstvo priam hody zvukovosti. Škoda, že umelecké a tech-

nické kvality N. Hazuchovej vo vokálnych dielach J. S. Bacha a F. Liszta boli zmenšené na priestory košického Dómu nedostatočnou prízvukosťou jej hlasu.

VYROVNANIE VOKÁLNEJ A ORGANOVEJ ZLOŽKY

bolo priam ideálne na koncerte 1. júna 1970, na ktorom vystúpil zasl. umelec prof. dr. Jiří Reinberger a Slovenski madrigalisti s dirigentom Ladislavom Holáskom. Tento koncert možno považovať za vyvrcholenie atmosféry organového festivalu v Košiciach. Prof. dr. Reinberger rozozvučal nový organ k dynamickým a farebným možnostiam tohto nástroja v skladbách charakteru od asketizmu cez lyrizmus až k monumentalite (J. S. Bach: Prelúdium a fúga Es dur, Passacaglia, C. Franck: Cantabile, Chorál E dur). Za veľmi šťastné treba považovať dramatické riešenie vystúpenia Slovenských madrigalistov. Intonačná čistota, presnosť a štýlovosť charakterizovali prednes J. S. Bachovho moteta Jesu, meine Freude a plná zanietenosť pre úspešnú interpretáciu novinky slovenského skladateľa Tadeáša Salvu Litaniae Lauretanae. Toto dielo vzniklo v Košiciach roku 1968 a možno povedať, že terajšie uvedenie v Košiciach bolo jeho verejnou premiérou (prvýkrát skladba zaznela v Smoleniciach v apríli 1970). Ide o vokálne dielo, ktoré iste dostane významné miesto v modernej slovenskej hudbe. Skladateľovi sa podarilo na pomerne monotónnej myšlienke obradného textu vybudovať modernými výrazovými prostriedkami dynamický hudobný obraz viacrozmerých kontrastov: popri ostinnom zachovaní monotónnych častí tejto modlitby, skladateľ použil prvky prísneho gregoriánskeho chorálu s exponovaním jednotlivých hlasov až k exaltácii. Kto pozná obraz tejto modlitby v našich dedinských kostoloch a kto si vie predstaviť atmosféru stredovekých kláštorov v kontraste s moderným tempom súčasného života, vycíti, že sa T. Salvovi na tejto nezvyklej téme podarilo vytvoriť širšiemu obecnstvu prijateľnú syntézu hudobných výrazových prostriedkov. Pravda, ide o doj-

štítniku (z roku 1492). Na koncerte v Bardejove uviedol diela modernej slovenskej a českej organovej literatúry (J. Grešák: Impulzy, M. Kabeláč: Fantázia). Na koncerte v Štítniku vystúpil aj spevák zbor Slovenskej filharmónie s dirigentom Ladislavom Holáskom a z technických príčin uviedol náhradný program zostavený väčšinou z diel svetovej slovenskej vokálnej hudby. V Bardejove s prof. I. Sokolom vystúpila sólistka ŠD v Košiciach Mária Adamcová s vhodnými áriami (Händel, Verdi) a s tromi Biblickými piesňami A. Dvořáka.

Biblické piesne A. Dvořáka uviedol aj sólista ŠD v Košiciach Ladislav Neshyba na organovom koncerte v Levoči 6. júna 1970 spolu s organistkou Evou Kamrlovou (J. S. Bach: Prelúdium a fúga a mol, F. Liszt: Prelúdium a fúga na meno B-A-C-H a C. Franck: Pièce éroïque).

KONSTATOVANIE: ÚSPECH HODNÝ OPAKOVANIA

Celkove možno povedať, že prvý medzinárodný organový festival 1970 na východnom Slovensku sa skončil s úspechom. Nemožno to však chápať tak, že práve tento prvý ročník bol bez organizačných a umeleckých nedostatkov. Práve naopak, popri úspechoch poukázal na úskalia priekopnícky pochopeného kultúrno-umeleckého podujatia a na možnosti jeho skvalitňovania v budúcich ročníkoch. Úspech slávil v prvom rade samotná myšlienka usporiadať takýto festival a možnosti jej realizácie na východnom Slovensku. Je správne, že sa táto myšlienka od začiatku pocho- pila ako medzinárodný festival. K charakteru medzinárodnosti bude treba v budúcnosti domyslieť možnosti širšej konfrontácie zahraničných a domácich organistov, a to pred publikom nielen v Košiciach, ale vo všetkých východoslovenských mestách, kde je k tomu vhodný nástroj. Aj po stránke dramatickej by bolo treba určiť aspoň základnú myšlienku a jej primerane organizovať vystúpenia zahraničných i domácich umelcov. Vieme, že pre usporiadateľov takýchto festivalov je otázka dramaturgie závislá od dobrej vôle



A. J. Keijser

my z prvého počutia a je možné, že podrobný rozbor partitúry priniesie novšie a iné poznatky. (Prof. dr. Jiří Reinberger mal organový koncert aj v Spišskej Novej Vsi 2. júna 1970 so skladbami J. T. Sweelincka, N. Bruhmsa, J. N. Hanffa, J. Pachelbela, J. G. Waltera a J. S. Bacha).

Na záverečnom koncerte festivalu v Košiciach vystúpil 8. júna západonemecký organista Giesbert Schneider. Prekvapil veľkým štýlovým rozpätím svojho programu (D. Buxtehude: Prelúdium a fúga e mol, J. S. Bach: Fantázia a fúga g mol a Triová sonáta C dur, M. Reger: Fantázia a fúga d mol), a uvedením novinky nemeckej organovej hudby (Siegfried Reda: Koncert pre organ).

OSOBITÁ ATMOSFÉRA V ŠTÍTNIKU

Prof. Ivan Sokol vystúpil v rámci festivalu na koncertoch v Rožňave 26. mája, v Štítniku 30. mája a v Bardejove 7. júna 1970. Jeho skúsenosti s organmi vo východoslovenských mestách ovplyvnili dramaturgiu jeho vystúpení v tom smere, že sa sústredil na hudbu J. S. Bacha a na skladateľov predbachovského obdobia (G. Muffat, J. J. Froberger, A. Dübber, S. Scheidt, J. Pachelbel, G. Frescobaldi). Osobitú atmosféru vyvo- lala interpretácia skladieb raného baroka na historicky vzácnom pozitíve v

a možnosti vystupujúcich sólistov. Ku kultúrno-umeleckému úspechu takého podujatia treba však riešiť aj túto otázku. Od usporiadateľov máme informácie, že v budúcich ročníkoch môže sa stať súčasťou tohto festivalu aj medzinárodná súťaž skladateľov (1971) a organistov-interpretov (1972). Aj realizácia týchto myšlienok môže prispieť k cieľavedomej koncepcii tohto festivalu. Aj po stránke organizačnej a výchovnej ostávajú pred usporiadateľmi úlohy, na ktoré sa tohto roku nemyslelo, resp. ešte sa nemohlo myslieť. Programové bulletinu pre organové koncerty vlastne neboli (bol len súhrnný suchý výpočet koncertov a programovaných skladieb). K výchove obecnstva bude potrebné domyslieť otázku bulletinov a ich naplnu, hlavne keď chceme zainteresovať do organového umenia najmä mladých poslucháčov z radov nehudobnej mládeže. Bude to potrebné aj vtedy, keď budeme chcieť zaangažovať širšie obecnstvo do sledovania súťaže novej organovej literatúry a do hodnotenia interpretačného organového umenia. Orgány na východnom Slovensku sú súčasťou významných kultúrno-umeleckých pamiatok. Preto by organové koncerty v Štítniku, Bardejove, Kežmarku, Spišskej Kapitule a inde mohli byť dobrou príležitosťou k vlastivedným zájazdom. Mária Potemrová

Hudba ■ vidiek ■ perspektivy

III.

Prístupný program

lošti ma zaujali v Bratislave napr. tzv. koncerty pre závody. Nejedno číslo sa na týchto koncertoch muselo opakovať. V Nových Zámkoch nedávno koncertoval aj orchester bratislavského Konzervatória s dirigentom J. Pragantom. Bolo to podujatie k storočnici narodenia F. Lehára. Podobné koncerty vedľa zaujať aj početné publikum. Dramaturgia orchestralných koncertov by mala na to pamätať. Napr. vedľa symfonie by mali odznieť aj kratšie skladby, ktoré sú prístupné i pre predbežne hudobne nevychovaného poslucháča. V sólistických programoch sa často uvádzajú recitály monotematické, ako Večer Beethovenových husľových sonát. Treba však uvážiť, že podobný koncert je určený iba pre náročného konzumenta hudby. Niektorí môžu namietkať, že týmito požiadavkami robíme krok späť. No nie je to celkom tak. Pravdou je, že dnešný človek je značne vyčerpaný, ale i pohodlný a neochotný počúvať tzv. vážnu hudbu. Hudobné umenie má dať poslucháčovi zážitok a určitú duševnú regeneráciu. Momentálne by sme mali ľudí prilákať a nie vyháňať z koncertných siení. Iba postupne by sa mala zvyšovať dramaturgická náročnosť. Aj vo veciach propagácie by sa malo robiť viac. Dobrá by poslúžil ak už nie bulletin, tak letáček s krátkym obsahom skladieb a niekoľkými sprievodnými slovami o autormi. Ešte lepšie je aspoň sporadicky sprievodné slovo. Na samotných koncertoch dobre zapôsobí aj tzv. prídavok, čím si umelci získajú obecenstvo. Mnohí svojím chladom skôr publikum odrádzajú.

Vojtech Cibula, LŠU N. Zámky

Sociologické zmapovanie?

aková kultúrna úroveň nášho národa je nízka, takéto hodnotenie by malo význam len v prípade porovnania s inými vyspelými či menej vyspelými národmi. Myslím si však, že všeobecnú úroveň kultúrnosti národa by bolo treba poznať a brať do úvahy najmä vtedy, keď chceme využívať existujúcu úroveň — i keď chceme túto úroveň rozvíjať. Sú iste rôzne spôsoby, ktorými sa dá zisťovať kultúrnost národa (napr. návštevnosť na koncertoch vážnej, respektíve ľahkej hudby, či počet televízorov a rádiodíjľanov na jedného obyvateľa a pod.). Mne sa najviac pozdáva seriózne sociologické zmapovanie celého Slovenska podľa veľkých reprezentatívnych vzoriek. Tak by nám vyšlo sociálne rozloženie obyvateľstva (nemáme prehľad najmä o mestskom obyvateľstve), úroveň jeho vzdelania, orientácia záujmov a pod. Z tohto prieskumu by nám pravdepodobne vyšli mnohé fakty, o ktorých vieme, ktoré sme tušili, ale iste aj tie, ktoré sme si dostatočne nevšímali, prípadne ich podceňovali. Podľa tohto prieskumu by sme mohli vyvodit také skutočnosti, že napr. nemôžeme očakávať vysokú návštevnosť na koncertoch vážnej hudby v mestách, ktorého dve tretiny obyvateľstva prišlo z vidieka v posledných dvadsiatich rokoch, v mestách, kde je značná prevaha mladšieho obyvateľstva s viacčlennými rodinami, ktoré zápasia s finančnými, prípadne časovými problémami a pod. Ak by sme chceli využiť súčasný stav kultúrnosti národa, bolo by vhodné orientovať sa smerom najmenšieho odporu a najväčšieho zisku. Ak by sme chceli, aby sa umenie seriózne zapojilo do rozvoja kultúrnosti národa, museli by sme — podľa môjho názoru — prehodnotiť mnohé zastaralé koncepcie kultúrnej, školskej i sociálnej politiky. Pravdepodobne moje úvahy vašu anketu o nič konkrétneho neobohatia, ale aj tak si myslím, že príčiny toho, čo máte na mysli, majú spoločného menovateľa a každý, kto chce konkrétne prípady či úkazy hodnotiť oddelene, robil by zásadnú chybu.

MUDr. Miloš KELEMEN

● Dňa 18. júna začal v Piešťanoch letný hudobný festival. Na jeho programe sa podieľajú poprední sólisti a súbory z domova i zahraničia. Po úvodnom večerovom koncerte Fanfárového súboru Konzervatória v Bratislave uviedol operný súbor SND Suchoňovu Krúňavu, Slovenská filharmónia s dirigentom dr. Václavom Smetáčkovi Smetanovu Moju vlasť, balet SND Čajkovského Spiacu krásavicu, SND Beethovenovho Fideľa a Aladár Mőzi s Michalom Karinom vystúpili 28. júna na beethovenovskom matine, ktorým bolo otvorené II. medzinárodné muzikologické sympóziu, venované 200. výročiu L. v. Beethovena. V empírovom hlohoveckom divadle účinkovalo v ten istý deň Slovenské kvarteto — výlučne s beethovenovským programom. Dňa 29. júna v koncertnej sieni Slovan vystúpila opäť Slovenská filharmónia s dr. Ludovítom Rajterom a sólistkou Tatjanou Fraňovou. Eckardt Besch z NSR uviedol 30. júna klavírný recitál zo sonát L. v. Beethovena. Pozornosť sa sústredila hlavne na Missu solemnis so sólistami E. Kittnárovou, O. Hanákovou, M. Frydlevičom a O. Malachovským. Slovenská filharmónia uvedie toto dielo 4. júla v rím.-kat. kostole (diriguje Ladislav Slovák). Na záver osláv Beethovena v Piešťanoch vystúpi 9. júla štátna filharmónia z Košíc s dirigentom Fritzom Celisom. Festival však týmto nekončí. DJGT z Banskej Bystrice uvedie 11. júla v amfiteátri Offenbachove Hoffmannove poviedky, 16. júla bude mať koncert švédsky organista Alf Linder. 23. júla sovietsky



violinčelista Valentín Fejgin, 25. júla bude baletný večer so sólistami z Juhoslávie, 30. júla vystúpi Trio di Roma a na záver Piešťanského festivalu — ktorý sa tohto roku uskutoční už pätnásťkrát,

vystúpi štátny symfonický orchester FP z Gottwaldova s dirigentom Z. Bilkom a írskou klaviristkou Nevin Afrouzovou. Koncert bude 1. augusta t. r. Druhé medzinárodné muzikologické sympóziu bude v blízkych Moravanoch od 28. júna do 1. júla za bohatej medzinárodnej účasti. Náplňou sympózia sú dve témy: L. v. Beethoven a naše zeme — Tzv. Umgangsmusik v období Beethovenovho života a jej vzťah k tvorbe skladateľa. Súčasťou bohatého programu piešťanského leta je aj sochárska výstava s nasledujúcimi témami: Socha piešťanských parkov, Polymúzický priestor I., Socha — objekt — svetlo — hudba. Výstava bude na kúpeľnom ostrove až do 15. septembra t. r.

● V júni boli pod patronátom Osvetového ústavu dve zaujímavé podujatia: XI. slávnosti piesní a tanco v Krakovanoch (19.—21. VI.) a Festival speváckych zborov v Skalici (20.—21. VI.).

● Ako poslednú premiéru v tejto sezóne uviedla dňa 26. júna spevohra Divadla J. a A. Záborského v Prešove hudobnú komédiu Ralpa Benatakeho U bieleho koníka. Inscenáciu pripravil režisér spevohry Ján Šilan v spolupráci s dirigentom Vladimírom Daňkom a hosťujúcim choreografom Felixom Döménym. Scéna Pavol Gábor, kostýmy Vlasta Hegerová, ako hostia. V hlavných postavách alternujú Eliška Nováková s Júlou Korpášovou a Ján Šilan so Štefanom Mártonom.

● V Moskve sa uskutoční IX. konferencia Medzinárodnej spoločnosti pre hudobnú výchovu ISME v dňoch 8.—14. júla 1970. Konferencie sa zúčastnia členovia ISME, predstavitelia odborníkov hudobnej výchovy z tridsiatich dvoch krajín sveta. Súčasťou konferencie bude vystúpenie tridsiatich ôsmich detských a mládežníckych zborov zo štrnástich krajín. Hlavná téma konferencie je

„Oloha hudby v živote detí a mládeže“. Počas konferencie sa uskutoční aj Valné zhromaždenie ISME.

● Český skladateľ Jiří Pauer napísal podľa veselohry francúzskeho klasika J. B. Moliéra Zdravý nemočný rovnomenú operu, ktorá mala premiéru na javisku ND v Prahe dňa 28. mája t. r. O diele, ako aj inšcenácii prinesieme recenziu v niektorom z najbližších čísel.

● Promovaný historik Mojmir Sobotka je autorom Českej hudobnej ročenky '80, ktorá obsahuje prehľad premiér a zahraničných predvedení súčasnej českej hudby v roku 1980, register interpretov a systematický register nových skladieb. Táto zaujímavá publikácia môže záujemcom zaslať autor bezplatne. Adresa: prom. hist. Mojmir Sobotka, Praha 2, Mánesova 89.

● K stému výročiu narodenia V. Nováka uviedol balet ND v Prahe dňa 29. mája t. r. Signorinu Gioventu. Súčasne s týmto baletom nastudoval choreograf Jiří Němeček Bartókovo Zázračného mandarína.

● Juhočeské divadlo v Českých Budějoviach pripravilo na záver 50. jubilejnej sezóny cyklus predstavení v spolupráci so zahraničnými, slovenskými a domácimi umelcami. Prehľadka bola od 18. júna do 25. júna. V rámci prehľadky dirigoval Verdiho operu Rigoletto Cornelia Voinea z Rumunska. Okrem toho v tomto predstavení (23. a 25. júna) účinkovali sólisti z Rumunska a Poľska. Beethovenovho Fideľa dirigoval Wolfgang Hocke (NDR) a titulnú postavu Leonory stvárnila Stanislava Součková. Posledným predstavením cyklu a celej sezóny bola 27. júna Smetanova Libuša. Do budúcej sezóny pripravilo divadlo z operného repertoáru Krúňavu, Traviatu, Ples v opere, Porgy a Bess a balet našťuduje Polovecké tance, Chačaturjanovu Maškarádu a Bukovského Hirošimu.

Posmolenické interview

V rámci koncertnej časti tohtoročných Smolenických seminárov pre súčasnú hudbu malo pôvodne vystúpiť u nás prakticky neznáme Komorné združenie Všeľvázového rozhlasu a televízie z Moskvy, ktoré sa v hojnej miere venuje aj interpretácii modernej hudby; žiaľ, z účinkovania sovietskych umelcov napokon zišlo. Členovia združenia k nám v minulých dňoch predsa len zavítali — ako hráči Veľkého symfonického orchestru Všeľvázového rozhlasu a televízie, ktorý vystúpil nedávno na Bratislavských hudobných slávnostiach; pri tejto príležitosti požiadali sme umeleckého vedúceho súboru, zaslúžilého umelca RSFSR A. V. Kornejova, aby nám o svojom komornom telese poskytol niekoľko údajov: Predovšetkým, Alexander Vasiljevič, kedy Komorné združenie vzniklo a aké je jeho nástrojové obsadenie?

— Súbor sme založili v r. 1964, má 13 členov a jeho nástrojové obsadenie tvorí tieto nástroje: flauta, hobo, klarinet, fagot, lesný roh, husle, viola, violončelo, kontrabas, klavír, cembalo, harfa a bicie. Kde všade ste už doteraz koncertovali?

— Okrem koncertov v Sovietskom zväze a Bulharsku hrali sme i na Pražskej jari 1968 a počas zájazdu Veľkého symfonického orchestru v Anglicku nahrávali sme i pre londýnsky BBC.

A váš repertoár?

— Popri barokovej a klasickej hudbe interpretujeme predovšetkým diela súčasných sovietskych skladateľov: v našom repertoári sa o. i. nachádza Komorná symfónia pre 9 nástrojov R. Gabiľvadzeho, Ruské rozprávky a Koncert pre dychy, sláčiky, klavír a bicie N. Sedelnikova, 7 laskavých piesní pre hlas a komornú hudbu dagestanského autora D. Šervoničalajeva, Šnitkeho Serenáda pre husle, klarinet, kontrabas, klavír a bicie a znamenité Antické divertimento pre klarinet, fagot, lesný roh a bicie V. Bibergana; ďalej hráme skladby Prokofieva, Milhauda, Jolivet, Hindemitha, Poulence a iných.

A čo Volkonského Dialógy?

— Tie pripravujeme pre budúci ročník Smolenických seminárov; veríme, že nás nepredvídané prekážky tentoraz nepripravia o účasť na tomto zaujímavom podujatí.

-im-

Operný zápisník

Na prelome mája a júna boli sme v opere SND svedkami dvoch výborných predstavení verdioviek. Prvou bola staršia, no stále svieža inscenácia Trubadúra, druhou nedávne talianske našťudovanie Rigoletta, okorené po čase opäť kvalitným hosťom — moskovskou koloratúrkou Ludmilou Boškovou. Hoci nie všetky sólistické výkony v oboch predstaveniach boli na žiadúcej úrovni, či, čo sa zaskvelo, pripravili dvakrát vyprádanému hľadisku neobyčajný záži-

tok. V oboch predstaveniach dominoval tenorista Jiří Zahradníček, ktorému v polovici mája skončila sezóna v Oslo. Dnes je to už zjavné dramaticky spinto tenor, k čomu iste prospel aj nórsky repertoár (okrem Turidda Florestana a Erik). Hlasu pritom stále nechýba príslušná mäkkosť a šťava, výšky (dokázal to v strette) nič nestratili na svojej prízračnosti a lesku. O niečo menej presvedčivý bol Zahradníček v úlohe Vojvodu z Mantovy. Hlasový prejav bol miestami pridramatický a vo vyšších stredoch sa objavili i neprijemné otvorené tóny, ktoré neladili najmä v duete 2. dejstva so subtilným hlasom partnerky. Plne však presvedčili árie, najmä Ella mi fura pita, v ktorej mohol tenorista naplno uplatniť svoje veľké dispoziecie dychové a schopnosť vytvárania kantilénových oblúkov. Zahradníčkove kvality sa vari najviac prejavili v náročnom kvartete. Vypätú polohu druhej časti tohoto čísla zvládol hravo a bez námahy, tam kde Verdi čítil tenoristu ako vedúci hlas, tam ním Zahradníček

Vojvoda naozaj bol. Už dávno som nepočul M. Česányiovú spievať úlohu Leonory v Trubadúrovi s takou hlasovou sviežosťou, dramatickou nosnosťou a technikou bravúrou. Opäť sme sa mohli opájať jej tmavou, nenapodobiteľne expresívnou farbou hlasu, bez kazov boli tentokrát i koloratúrne úskalia partu. Svedectvom mimoriadnej dispozície speváčky bolo, že v Miserere sa rozhodla i pre nepísané vysoké „c“, ktoré som v poslednej dobe počul spievať iba Leontyne Priceovú! Tretím veľkým výkonom Trubadúra bola Azucena J. Sedlárovej. Ťažko niečo nové dodať k jej charakteristike — v Opernom zápisníku sme o nej už neraz písali. Hádám iba toľko, že je to kreácia naozaj exportná. Hosťujúcu L. Boškovú z Moskvy (Gilda v Rigolettovi) si pamätáme spred dvoch rokov, kedy (ešte ako členka Evovskej opery) spievala v opere SND Violettu a Rosinu. Ak mám byť úprimný, jej Gilda za týmito dvoma kreáciami trochu zaostala. Koloratúry charakteru hlasu sa pomaly mení na lyric-

ký, vysoké tóny stratili guľatosť, miestami sa stali rušivo ostrými, aj v strednej polohe sa objavili drobúlinké kazy materiálu. Dojem ovplyvnil i vážne intonačné zakolísania (najmä v závere 3. obrazu, pričom časť viny treba prirátat i partnerovi, Rigolettovi R. Tučka a. h.). Čo však treba na výkone Boškovej obdivovať a prečo to bol — napriek výhradám — veľmi dobrý výkon — to je perfektné našťudovanie, do nuansí vypracované detaily, citlivý dramatický prejav.

Preplnené hľadisko bolo spokojné, spokojnosť možno vysloviť i nad záujmom verejnosti o posledné predstavenia opery v DPOH. Z tohoto — hoci potešiteľného — javu, nemožno však robiť uzávery o ústupe návštevníckej krízy. Príliš dobre sa ešte pamätám na menší záujem divákov v januári i na poloprázdne hľadisko medzi vianočnými sviatkami a Silvestrom. Zopäť lastovičiek (aby som parafrázoval staré povedadlo) leto ešte nerobí.

Jaroslav Blažo

Zhovárať sa, dozvedieť sa, je skutočne najvhodnejší čas na konci sezóny. Branislav Kriška má profesiu — či lepšie profesie — ktorá od septembra (alebo azda ešte skôr) do júla nepozná pomlky, ostróvky oddychu. Znie to azda paradoxne: Branislav Kriška je totiž členom opery SND, ktorá vzhľadom na rekonštrukciu svojho stánku si nemôže sťažovať na prezamestnanosť. A predseda dramaturg a súčasne režisér tejto inštitúcie mal veľmi rušný, bohatý rok. Pričinn spytovať sa bolo viac. Krišku — režiséra preto, že okrem práce na materskej scéne má v tejto sezóne za sebou rad hostovačiek — nie neúspešných. Krišku — dramaturga preto, že jeho situácia je v súčasnosti azda najmenej závideniehodná. Ďalej je tu Kriška — autor monografie o Puccini, ktorá, síce po dlhších „realizačných termínoch“, sa má v najbližšom čase, objaviť na knižných pulkoch. A Branislava Krišku vôbec, pretože si myslím, že patrí medzi názorovo najfundovanejších pracovníkov nielen Tále, ale nášho hudobného života vôbec. Nakoniec Krišku, ktorý okrem spomínaných činností v opere úradoval... Z množiny spomenutých faktov, ktorý vám z tejto sezóny utkvie ako pamätný?

Na túto otázku by som vedel odpovedať neskôr. Ak chcem byť úprimný, musím sa priznať, že momentálne dominuje vo mne pocit únavy. Nielen snád z tých štyroch réžii, ktoré som v sezóne absolvoval, ale predovšetkým z problémov a atmosféry, v ktorej žije súbor opery SND: rekonštrukcia budovy SND — z nej vyplývajúci „podnámom“ v DPOH, nedostatok skúšobných priestorov, ohraničený repertoár i počet repríz, nedostatočné obsadenie kvalitnými umelcami v niektorých oboroch, i kolektívnych telies, nedostatočný počet kvalifikovaných a zapracovaných odborníkov v technike, atď., atď. Dúfam, že sa vedeniu SND čím skôr podarí realizovať koncepciu nového vedenia opery, pretože toto — čo ako prechodné — kumulovanie funkcií ma odvádza od mojej najvlastnejšej profesie, a tou je — myslím si — operná réžia!

Císelný pomer medzi vašimi prácami režisérskymi je jednostranne naklonený hostovaniu na cudzích scénach. Je táto výslednica len nachádzaním možnosti umeleckého využitia sa v súčasnej situácii v našej opere, alebo považujete zmenu prostredia za soľ umeleckého života? Neraz padli návrhy na krátkodobejšie angažmán divadelníkov...

Tento pomer veľmi skresľujú posledné dve sezóny, v ktorých sme zo známych dôvodov museli obmedziť počet premiér a nemohli sme dodržať dovtedy zaužívané pravidlo o pravidelnom striedaní inscenátorov (v sezónach 1965-68 som mal viac premiér v SND ako „vonku“). Ale odhladnuc od toho: zmeny a zdravá fluktuácia nikdy neboli prekážkou divadelného života — skôr naopak! Prirodzene, myslím na serióznu pohostinskú spoluprácu, pri ktorej možno rátať s úspešným výsledkom konkrétneho súboru a konkrétneho hosťa. Pretože som vedel, že doma mám pred sebou len Suchoňovho Svätopluka na záver sezóny, rád som prijal opätovné pozvanie do Olomouca (dramaturgicky lákavá Zajcova opera Nikolaj Šubič — Zrinskij) i do Nového Sadu — medzi juhoslovanských kolegov a priateľov (po Krútnave z r. 1968 teraz Cimarosa: Tajné manželstvo), kým prvé pozvanie do Brna som si vážil nielen pre vďačný titul (Pucciniho Tosca) a pre tradície a známe kvality brnenskej opery, ale aj preto, že to bolo v meste, kde som opernú réžiu študoval.

Krátkodobé zmluvy pre divadelníkov — aspoň pre sólistickú a inscenátorskú oblasť — sú starým snom, ktorý by všetci mohli oživiť i napraviť, ale narážajú momentálne na veľmi prozaičnú, ale neprekonateľnú prekážku — nedostatok bytov. Bez nich ťažko hovoriť o veľkorysejších plánoch a živšej, ale koordinovanej a prísne plánovanej spolupráci. V tomto čase sú reálnejšie aspoň pohostinské angažovania sólistov z iných divadiel „na rolu“ (napr. u nás: Tuček, Kyzlink, Abrahámová, Neshyba, Ábe a pod.). Síce to občas môže narážať na nesúhlas a nevôľu časti domácich umelcov i na finančné ťažkosti a problémy menších divadiel (čo si ešte môže dovoliť SND, ťažko môžu v Košiciach alebo v Banskej Bystrici, žiaľ, a na škodu vecí), ale trend je taký a nevyhnutný sa mu ani naše divadlá — ak nám naozaj ide predovšetkým o kvalitné predstavenie. Nie vždy musí takáto spolupráca dopadnúť výborne — ale to už je riziko a zodpovednosť divadelného podnikania a života.

Bolo jubileum SND. Hodnotila sa aj práca režisérska. Z víru posudkov azda najčistejšie vyšli vaše inscenácie. Pravda, s poznámkou: ako si ustlal, tak si ľahol. Bližšie: ako režisér ste realizovali tituly,

ky pre kvalitné inscenácie takto zaujímavých oper, ale potom by bolo rozumné viac využívať množstvo čs. festivalov a pozvať zahraničné súbory a aspoň v ich reprodukcii sa zoznámiť s pozoruhodnými dielami. Inak sa v tejto otázke držíme zlatej strednej cesty: nič domáce nepreceňovať, ale ani nepodceňovať! Ak máme v slovenskej kultúre hodnoty a v opernej tvorbe nesporné áno — potom ich treba aj veľkorysejšie viesť propagovať, aj sa nad nimi hlbšie zamyslieť a premyslenejšie budovať slovenskú opernú kultúru vo všetkých súvislostiach. S tým súvisia problémy, ktoré nemožno merať plánom návštevnosti a tržieb — aj keď týchto činiteľov naozaj nepodceňujem.

Hoci konvenčná, no predsa nie najprijemnejšia otázka: v porovnaní s inými — hlavne nečeskoslovenskými — scénami naša opera nie je vonkoncom na výslni návštevníckeho záujmu. Vidíte možnosti korektúry vzťahu divák — opera? Aké faktory by k tomu boli potrebné?

Príliš vážna otázka. Nemožno ju odbyť pár riadkami a povrchnými, všade platnými receptmi. Ostane teda v Bratislave. Osobne veľa čakám od otvorenia rekonštruovanej budovy SND. Návšteva opery



Bilancovanie



Spolupráca SND a najstaršieho srbského divadla v Novom Sade je intenzívna. V januári t. r. B. Kriška spolu so scénografom L. Vychodilom tu pripravili inscenáciu Cimarosovho Tajného manželstva, divácky i kriticky veľmi kladne prijatú. Dirigoval M. Fajšina, známy z novosadského naštudovania Krútnavy. Na snímke srbski umelci v Cimarosovej opere.

sezóny

ktoré ste z hľadiska profilu opery SND ako jej dramaturg považovali za nevyhnutné. Chceli by ste dementovať? Bolo to profesionálne zachraňovanie alebo dobrovoľná voľba?

Nemám čo dementovať, pretože skoro všetky opery, ktoré som inscenoval v SND som aj sám navrhoval a rád nesiem riziko a zodpovednosť s tým spojenú. Keď sa pozriem na autorov, ktorých som v Bratislave realizoval: Janáček, Gluck, Bézlik, Moyzes, Puccini, Bellini, Suchoň — myslím si, že sa nemám za čo hanbiť, ani si sťažovať. Vezmite si napr. takého Bézlika. Koľko len nedôvery a pochybností bolo pred premiérou nového diela. Okolo autora, ktorý v opere len začínal. A čo sa stalo? Teraz už vari prizná každý, že napriek všetkým problémom a problematickým častiam dramaturgicko-textového hudobného, vstúpil touto prvotinou na opernú scénu autor kvalitný, zaujímavý a hudobne mimoriadne spontánný. Rád by som sa s ním a s jeho ďalšou operou stretol na javisku! Dúfam, že to nebude nikto považovať za neskromnosť, ak si myslím, že aj inscenácia Bézlikovej opery prelomila bariéry a pomohla otvoriť cestu na operné javisko ďalšej generácii mladšej slovenskej opery. Ako argument by som rád uviedol ďalšiu pozoruhodnú novinku mladého skladateľa Beneša, na ktorej som sa inscenačne nepodieľal — a teda o to snád argument objektívnejší. (Čím nechcem povedať, že každá nová opera, ktorá sa na Slovensku napíše, patrí hneď na scénu SND.) Ak sa mi bude čokoľvek ako dramaturgov vyčítať — akože sa aj vyčíta — v otázke nástupu „najmladšej“ slovenskej opernej generácie mám čisté svedomie.

Verím, že aj ďalej budem môcť inscenovať slovenské opery (teraz najbližšie snád poslednú operu J. Cikkeru), že sa dostanem k realizovaniu starých snov a plánov (Monteverdi, Gluck, Wagner atď.), ale nijako nechcem obísť ani romantickú a divácky najobľúbenejšiu opernú epochu, o čom svedčia aj moje terajšie prípravy na Verdiho Sicílske nešpory — po prvý raz po slovensky!

Za najefektnejšiu zložku povinovej slovenskej hudby, za najväčší kvalitatívny prínos — doma i za hranicami — sa považuje, resp. považovala slovenská operná tvorba. Podieľali ste sa na inscenovaní mnohých jej opusov. Sú však aj hlasy pesimistické: v kontexte súčasnej svetovej opery svoju pozíciu vraj umele vylepšujeme...

Ak nám v tomto smere čosi veľmi chýba, tak predovšetkým stála a hlbšia konfrontácia. V dramaturgických plánoch čs. divadiel dodnes chýbajú autori veľmi zaujímaví — nielen z klasikov XX. storočia, ale aj tí súčasní (Henzel, Penderecki a pod.). Možno, že práve nie sú v našich divadlách podmien-

sa stane konečne spoločenskou udalosťou a je na nás, aby to bola predovšetkým udalosť umelecká. Dost je rozšírený názor, že jeden z najväčších problémov v tomto smere je dramaturgická príprava a plány. Omyl! Problém nie je vo vymyslení repertoáru, ale v jeho príprave a možnostiach realizovania. Pre informáciu aspoň niekoľko základných otázok: kde a s kým? V celej Bratislave nieto, okrem PKO, ktorý má svoj plán a program, vyhovujúca miestnosť, v ktorej by sa dlhšiu dobu pravidelne dali realizovať posledné „spoločné“ skúšky operných súborov. Urobíme aj v tomto, čo je v našich silách, počítame s pomocou PKO, príp. iných možných priestorov (neviete o nejakom?)... Predpokladaná paralelná príprava viacerých oper pre repertoár do budovy SND vyžaduje aj bohatšiu možnosť rovnocenne kvalitného obsadenia sólistov i kolektívnych telies — t. j. posilnenie, prebudovanie a skvalitnenie súborov... Vyrieši ich nový divadelný zákon? A kedy? A odkiaľ vziať toľko mladých, schopných a kvalitných síl — keď je známy nedostatok v niektorých oboroch (taliansky tenor, alebo barytón). Všade, nielen u nás a v republike. Nechcem nariekať a slovami rozširovať bezradnej. Viem, že sa nič neurobí odrazu. Skôr len aj takto poukázať znovu na existujúce problémy. Opakujem: verím v zlepšenie situácie opery v Bratislave (návšteva viacerých repríz v DPOH ako by to už signalizovala!). O pomoci a atraktivnosti domácich i zahraničných hostí som sa už zmienil. Múdro regulovaná divadelná politika v tejto oblasti tiež môže urobiť veľa! Nakoniec — nie čo do významu — repertoár. Kvalitný, zaujímavý a pestrý. Neverím, že tristošesťdesiat Bratislava si môže dovoliť operné divadlo s jednostranne vyhraneným repertoárom. S rozvahou skúsenosti sa treba vyvarovať krajnostiam, neísť hlavou proti múru a nesnažiť sa náročné avantgardné diela držať umele na repertoári dlhý čas a nerezignovať na dramaturgický či umelecký experiment. Ale to už sú známe veci a mohlo by im hroziť nebezpečenstvo objektívnej nekonkrétnosti. Každopádne by si celý problém zaslúžil širšiu výmenu názorov — čo napr. na pôde redakcie HZ v budúcej sezóne?!

Na stránkach našich novín, s najlepším úmyslom sme prednedávnom otvorili a zverejňovali anketu o vokálnej reprodukcii. Z diskusie vypadla, resp. sa neozvala, značná časť ľudí, ktorí by k tejto téme mali čo podstatné povedať. S hlasom totiž pracujú. Sú vôbec verejné diskusie pre umenie užitočné? Môžu zohrať progresívnu úlohu?

To je takto: naša prax s verejnými diskusiami je zväčša smutná. Obyčajne sa končia osobnými (Pokračovanie na 5. str.)



Ondřej Malachovský ako Svätopluk v Kriškovej inscenácii Suchoňovej opery. Premiéru recenzujeme na nasledujúcej strane. Snímka: J. Vavro

Štvrtstoročie festivalu Pražská jar



The Pierrot Players — hostia Pražskej jari

Festival, ktorý má za sebou 24 ročníkov ťažko môže svojich poslucháčov, ktorí už čosi počuli, niečím šokovať. Vždy sa však počíta s určitou základnou kvalitou, pod ktorou festival tohoto významu nemôže prebiehať a z ktorej potom vyrastajú špičkové výkony, pripravujúce zážitky, na ktoré sa — niekedy i celý život — nezabúda. Tohtoročná **Pražská jar**, ktorá sa konala v znamení 25. výročia oslobodenia a pod štítom veľkého mena Beethovenovho, si toto základné niveau zachovala. Mimoriadnych umeleckých udalostí — zrejme vinou zmenšenej účasti sólistov (z ktorých niektorí významní navyše ešte v poslednej chvíli odriekli) — na nej nebolo snáď veľa. Píšem snáď, pretože to môže byť klamné zdanie človeka, ktorý berie ako samozrejmosť vysokú úroveň našich sólistov, komorných súborov a, samozrejme, orchestrov. Či snáď predvedenie všetkých Beethovenových husľových sonát, ako ich predviedli **Josef Suk** s **Jörgom Demusom**, alebo cyklus beethovenovských sláčikových kvartetov na interpretačnej úrovni **Pražského** a **Smetanovho kvarteta** nie sú umeleckým činom najvyššej kategórie? Alebo: kde sa tak rýchlo stretnete so súborom kvalít **Pražských madrigalistov**, ktorí vo svojom obľúbenom prostredí, na schodoch materského Národného múzea, prekvapili originálnym výberom z diela Guillaumea de Machauta? Pravda, pozornosť domáceho poslucháča i čitateľa je obrátená predovšetkým k zahraničným hosťom a akokoľvek jeden recenzent nemôže pri najlepšej vôli obľahnúť všetko podstatné a zaujímavé, pokúsím sa upozorniť na niektoré podstatné umelecké kreácie „ako som to ja počul“. Samozrejme, bez nárokov na úplnosť.

K malej dráme došlo pri hostovaní sovietského huslistu, nám dobre známeho **Borisa Gutnikova**: pri interpretácii Prokofjevovho 1. husľového koncertu mu

hneď na začiatku skladby povolila struna, ktorú sa mu nepodarilo cez celú 1. vetu zafixovať, hral preto i na nástroji koncertného majstra a až v tretej vete, keď už boli jeho husle v poriadku, ukázal, čím by jeho predvedenie Prokofjevovho výostne náročného diela mohlo byť. Šiesta symfónia Bohuslava Martinů je možno dávnu láskou — nikdy som ju však nepočul takú krásnu a ožiarenu z tolkých rôznych strán, ako tomu bolo tentoraz v predvedení suverénnej Českej filharmónie s **Václavom Neumanom** za dirigentským pul-
tom.

Druhým, sovietskym sólistom bol po Gutnikovovi ďalší laureát súťaže Pražskej jari, violončelista, dvadsaťdvaročný **Boris M. Pergamenščikov**. Hral Dvořáka, technicky nesporné vynikajúcim spôsobom na jeho mladý vek i s výborným výrazom, tón jeho nástroja bol trochu ťitly, a tak celkové vyznenie Dvořákovho koncertu — tiež vzhľadom na trochu nešťastné vedenie **Symfonického orchestra** čs. rozhlasu **Hiroyuki Iwakim**, zostalo tak trochu za našimi vžitými predstavami. Iwaki sa však plne rehabilitoval v druhej časti večera predvedením Prokofjevovej 3. symfónie, c mol, op. 44. Škoda, že sa toto dielo u nás tak málo hrá, resp. vôbec nehraje. Veď je to azda jedno z najsilnejších skladateľových diel, tematicky i časovo spojené s jeho výbornou operou **Ohnivý anjel**. Snová atmosféra (v tom je dielo podobné Martinůho **Fantázii**), napätá, dusná atmosféra — to všetko je vykreslené skvelými zvukovými farbami a dielo ako celok má veľkú sugestivnosť. Japonský dirigent dal dielu maximálnu erupčivnosť, prudké kontrasty a zapísal sa tak do galérie veľkých výkonov hostí Pražskej jari.

Veľkým sklamaním bol koncert parížskeho **Orchestra nationale ORTF** a jeho dirigenta **Jean Martinona**. Schumann som v jeho dirigentsky prekomplikovanom a pritom nepresnom prejave nemohol vôbec vnímať, mal som pocit



Peter Maxwell Davies

ako by som vnímal modernu, na ktorú som ešte nedorážal. Toto sa — v menšej miere — opakovalo pri Rousseľovej 4. symfónii a až v Debussyho **Mori** sa dirigent, orchestra a dielo zišli na jednej pôde, aj keď som túto skladbu počul už viackrát omnoho lepšie. Americký súbor **The Pierrot Players**, orientovaný predovšetkým na modernú hudbu, najmä skladby 2. viedenskej školy, predchádzala výborná povest. Čiastočne právom, čiastočne neprávom. Jedno súbor nepochybne má — koncepciu a z nej vyplývajúce porozumenie pre štýl skladieb nášho veku. Ako instrumentalisti sú hráči ansamblu skôr prtemerní, huslista snáď podpriemerný, výnimku tvorí len klarinetista **Alan Hacker**, hráč mimoriadne jemného nasadenia a schopný skvelých zvukových nuancií, čo o. i. predviedol v skladbe **Harrisona Birtwistla Linoi** (žalospevy nad smrťou Orfeovho brata Linoi). V programe sa objavila tiež skladba nášho skladateľa, olomouckého **Jaromíra Dadačka Partita** pre husle, klarinet a klavír. Komponista môže byť šťastný, že mu ju súbor tohto mena hrá, samozrejme, počul som ju už viackrát v predvedení našich hudobníkov a bola omnoho lepšia. Vrcholom vystúpenia súboru **The Pierrot Players**, pôsobiaceho i vďaka športo-

vo-civilnému oblečeniu na pódiu veľmi **svätopluk**. Táto skladba **Petera Maxwella Daviesa** Osem spevov pre šialeného kráľa. Toto mimoriadne vydarené dielo dirigenta súboru bolo predvedené viacnásobne scénicky a to s barytonistom **Royom Hartom** (autor predovšetkej terapie „kričaním“). Hart interpretoval sólový speváksky part skutočne kongenialne, nepočul som azda doteraz speváka, ktorý by použil skoro všetky výrazové prostriedky ľudského hlasu — a ešte tak kvalitného, akým Hart disponuje. Part „šialeného kráľa“ je ešte niekde ďaleko za **Woyzeckom**, počíta, samozrejme, i s mimorozumovými stavmi a dielo zanecháva za sebou takú atmosféru, akú sa podarí dosiahnuť len výnimočne.

V rade koncertov Pražskej jari potom nebolo dlho nič, čo by dojem z vystúpenia amerických progresivistov aspoň vyrovnalo, **Bohuslav Matoušek** hral dobre, ale azda trochu pod svoje možnosti **Dvořákov Husľový koncert**, na tom istom večere snáď trochu sklamal svojím výkonom **Lovro von Matačić**, ktorého som obdivoval z jeho nahrávok. Vystúpenie nášho ďalšieho huslistu **Václava Šnitla**, o ktorom som mal možnosť napísať už nejednu dobrú kritiku, bolo v Beethovenovom koncerte nepresvedčivé a, žiaľ, i technicky nedokonalé. **Českú filharmóniu** dirigoval **Zubin Mehta**, v úvode s pochopením pre štýl i zvuk dávajúci **Haydna** a končiac koncert **Stravinského Svätením jari**. Nemám slov pre to, aby som popísal výkon dirigenta, orchestra i atmosféru v sále. Akoby sa tu prebudil tajomný živel, ktorý vybuchoval s takou razanciou, energiou, temperamentom, rytmickým pulzom a farebným ohňostrojom, že **Smetanova sieň** nebola nikdy svedkom niečoho podobného. Dirigent azda celkom pudovo vyhmatal podstatu **Stravinského** hudby a bez zábran ju tlmočil



Zubin Mehta

cez orchestra publiku. Svätenie jari má veľa veľkých dirigentov — spomeňme len **Markoviča** — **Mehta** sa však ukázal azda ako najväčší z nich. Po Mehtovom fantastickom výkone už nemohlo prísť nič, čo by ho mohlo prekonať, **Peter Schreier**, významný mozartovský spevák-tenorista, predniesol Beethovenove piesne štýlove veľmi dobre, s hlasom, ktorý má však svoje výkvy, súbor **The New York Chamber Soloist** sklamal nevýznamným predvedením menej významných Beethovenových diel, a tak ďalšie vyvrcholenie prišlo až v podobe

Brahmsovho večera v podaní **Lorina Maazela** a jeho **západoberlínskeho rozhlasového orchestra**. Niekedy suchopárny **Brahms** dostal dirigentovým poňatím, primerane romantickým, novú miazgu; orchestra hral vo všetkých zložkách výborne.

A to sa už blížil záver festivalu, v ktorom sa ešte zaskvelo dirigentské umenie **Gennadija Rožddestvenského**, ktorý dirigoval **Veľký symfonický orchestra rádia a televízie** (o. i. tiež v Janáčkovom **Tarasovi Bulbovi**) a tradičným záverom bola Beethovenova **Deviata** v interpretácii **Wolfganga Sawallischea**, rozhodne oveľa lepšia, než priemerná.

Pražská jar teda začína druhé štvrtstoročie, má čo bilancovať a český hudobný život sa čím pýšiť — dúfajme, že si to po 25 rokoch budeme môcť znova zopakovať.

Leo Jehne

Poznámky z Pražskej jari

Mimopražskí záujemci málokeď majú možnosť sledovať celý tento festival. **Pražská jar** patrí dnes medzi najväčšie festivaly na svete. Za 23 dní tu odznelo 28 koncertov symfonických, 28 komorných spolu s recitátorskými a zborovými a 4 operné predstavenia. Spolu teda 60 podujatí. Veľký počet zahraničných hostí nielen na pódiu, čo je otázka dramaturgie a šikovnosti agentážnych rokovanií, ale medzi obecnosťou sú dôkazom, že i svojou kvalitou sa tento festival dostal do povedomia hudobného sveta. Zahraniční hostia nie sú len pozvaní pozorovatelia, ale i spontánni záujemci z radov „cestujúcich muzikológov“ a kritikov a iných odborne vzdelaných návštevníkov, ktorí si pobyť a koncerty hradia sami. Preto v kuloároch festivalových koncertov počujete skoro viac nemčiny, angličtiny, taliančiny, francúzštiny ako češtiny.

Na Pražskej jari sa vedľa našich popredných orchestrov prezentovali **Veľký symfonický orchestra Všeuväzového rozhlasu** z Moskvy, **Orchestra National ORTF** z Paríža, **Gewandhausorchester** z Lipska a berlínsky orchestra zo západného Berlína.

Ako každý rok tak i teraz ťažisko spočívalo na Českej filharmónii, ktorá uviedla 6 koncertov. Je veľmi potešiteľné, že v tejto veľkej konkurencii mali mimoriadny ohlas oba koncerty Slovenskej filharmónie, a to v kritikách i u obecnosti.

Koncert 21. mája dirigovaný **Ladislavom Slovák**om mal slávnostný charakter, konal sa vo **Vladislavskom sále Pražského hradu** a navštívil ho aj prezident republiky **Ludvík Svoboda**. **Pražské** obecnosť a kritika okrem výkonu dirigenta a orchestra a tiež **Detského zboru Čs. rozhlasu** v Bratislave (zbormajster **Ondrej Francisci**) hodnotilo tiež dramaturgiu koncertu, hlavne uvedenie **Cikkerovej premiéry** a **Kaprovej 7. symfónie**. V histórii Pražskej jari **Slovenská filharmónia** sa uviedla ako oddaná interpretka súčasnej českej a slovenskej tvorby, no nikdy s ňou nezaznamenala taký úspech, ako na tomto jubilejnom 25. ročníku festivalu.

Druhý koncert SF, dirigovaný talianskym dirigentom **Ceccatom**, upátal perfektným výkonom orchestra, čo mi potvrdili mnohí odborníci, dokonca i takí, ktorí nie vždy boli priaznivo naklonení **Slovenskej filharmónii**.

Samozrejme, tohtoročná **Pražská jar** niesla sa i v duchu jubilea dvojitého výročia narodenia **L. v. Beethovena**. Na festivale odzneli okrem prvej všetky symfónie majstra, všetky klavírne koncerty i koncert husľový, všetkých 10 husľových sonát i všetky kvarteta s **Veľkou fúgou**, predohry, opera **Fidélío**, **Missa solemnis**, piesňový večer a množstvo komorných diel. Všetko v špičkovej interpretácii.

Veľa veľkých mien sa skvelo na plagátoch **Pražskej jari** a veľa veľkých umeleckých zážitkov si poslucháči z koncertov odnášali. Na otázku, čo považujú za najväčší zážitok z **Pražskej jari 1970** mi mnohí spontánne odpovedali: „Posledné Beethovenove kvarteta v podaní **Smetanovho kvarteta**“. Teda niekedy i „doma možno byť prorokom“.

Anna Kovářová

Svätopluk po 10 rokoch

Od pamätného **Wasserbauerovho** a **Frešovho** premiérového nastudovania **Suchoňovej** historickej národnej opery **Svätopluk** uplynulo tejto jari desať rokov. Čas dokonale preveril kvality diela, hoci sa — najmä v porovnaní s **Krútnavou** — dostávalo na operné scény iba sporadicky. Hudo-bné hodnoty **Suchoňovej** partitúry sú nesporné, práve tak myšlienkový náboj diela, ktorý najmä v spracovaní konfliktu panovníka a jeho dvoch synov naberá dimenzie historicko-politickej skúsenosti. Pravda, časový odstup od chvíle, v ktorej sme zaplesali, že konečne máme slovenský pendant **Libuše**, či **Borisa Godunova**, najmä však nová inscenácia opery súborom **Slovenského národného divadla** (14. júna t. r. na nádvorí bratislavského hradu) prispeli k triezvejšiemu pohľadu na toto dielo. Ukázalo sa, že dramatická nosnosť libretistického spracovania nie je vždy a všade rovnako funkčná, že neraz naberalu prevahu statické pasáže, že viacnásobné exponovanie toho istého myšlienkového zámeru (poukaz na odlišný politický postoj **Mojmíra II.** a **Svätopluka ml.**) unavuje a hovorí o veciach známych, že v opere je dosť romantických rekvizit, že dejové pásmo **Mileny**, ktoré v prvom a druhom dejstve má svoju funkciu vo vzťahu ku konfliktu, stráca v ďalších dvoch opodstatnenie a slúži iba nesmelému náznakom romantizujúcej láostnej zápletky. Druhou diskutabilnou stránkou **Suchoňovho Svätopluka** je užasná, enormná vypätosť a náročnosť väčšiny hlavných speváckych partov (**Svätopluk**, **Mojmír**, **Svätopluk ml.**, **Žrec**, **Milena**), ktorá hraničí s fyzickými možnosťami čo-ako školeného a disponovaného hlasového orgánu. Nie že by vokálne party presahovali tradičný rozsah jednotlivých hlasových

odborov, je však čosi iné zaspievať zopár vypätých tónov — a čosi iné je neustále pohybovanie sa na hranici hlasových možností. Nová premiéra ukázala, že len málo členov dnešného sólistického ensemblu je schopných bez problémov odspievať party tak, ako sú napísané.

Zlá akustika hradskej nádvorie nepriaznivo síce ovplyvnila výsledný dojem z hudobného nastudovania **G. Auera**, aj tak však možno dať plné absolútorium štyrom sólistickým výkonom — **Svätoplukovi O. Malachovského**, **Lutomírovi M. Hubovej** a **E. Kittnárovi** a **Zábojovi dr. G. Pappu**. Z mladých sólistov, ktorí v tejto inscenácii prebrali úlohy po starších kolegoch (**Peňasková**, **Nitra-nová**, **Hrubant**, **Judt**, **Špaček**) prekvapil najpríjemnejšie barytonista **J. Hrubant**, ktorý sa s namáhavou a hlasovú variu najviac exponovanou úlohou vyrovnal napodiv veľmi dobre. Režisér **B. Kriška** rozohral na **Vychodilovej** členej, vo farbe i materiáli rozdielnosť dvoch svetov symbolizujúcej scény množstvo pôsobivých masových i komornejších výjavov, škoda, že vrcholná scéna celej opery — **Svätoplukova smrť** a **Mojmírova** prísaha — postrádala monumentálnejšiu atmosféru.

Vždy som predpokladal, že operné predstavenia na hrade majú svetlú perspektívu, a že by sa časom hľadám mohla v tomto interiéri vytvoriť aj akási tradícia operných minifestivalov. Zdá sa však, že akustická problematika nádvorie bude ťažko zdotateľnou prekážkou. Pri hudobnej dráme typu **Svätopluka** ešte s prí-
žmúrením oka odpuštme rozdiely v zvukovej intenzite hlasu, zosilovaného sadou mikrofónov — pri **Marienke** árii, alebo **Man-ricovej** strette by sa však za týchto podmienok hudobná zložka stala absolútnou formalitou. —bo-

Z XII. prešovskej hudobnej jari

V čase od 9. apríla do 14. mája bola v Prešove už XII. hudobná jar.

Otvorenie a záver PHJ patrili Štátnej filharmónii z Košíc. Boli to dva koncerty s dramaturgicky dobre postaveným programom a na úrovni vedenou interpretáciou. Na obidvoch koncertoch spolupracovali poprední európski husľoví virtuózi. Janine Andrade, známa svojou výbornou nástrojovou technikou a vysokokultúrovaným prednesom zahrála suverénne Mendelssohnov Koncert e mol a strhla prítomných k nadšenému obdivu. Na adresu orchestra musíme však pripísať niektoré závažné kazy hlavne vo finálovej vete: s nástupom druhej témy — s iskrivým a rytmicky bohatým členeným zvukovým prístrojom sa vzájomná korešpondencia medzi sólovým nástrojom a orchestrom odohrávala spôsobom, ktorý si teleso podobných kvalít nesmie dovoliť ani na vidieku. Vinu na tom nesie aj dirigent Jiří Bělohlávek z Prahy. Jeho výkon v ostatných skladbách (Beethoven Egmont a Čajkovský V. symfónia e mol) aj napriek tomu považujeme za vynikajúci, vyznačujúci sa citlivou hudobnosťou a zmyslom pre dokonalú výstavbu interpretovanej skladby.

Solistu záverečného koncertu XII. PHJ J. J. Kantarowa (Francúzsko), považujeme za vynikajúceho. To, čo ukázal v technicky mimoriadne náročnom husľovom koncerte op. 47 J. Sibelia, znesie hodnotenie v superlatívoch. V jeho hre sa snúbi dokonale technická vyspelosť a intonačná čistota s výborným prednesom. Výkon umocnilo aj citlivé vedenie orchestra B. Režuchom. Najväčšie rozpaky vzbudila úvodná skladba záverečného koncertu Rotory II. od Jozefa Greška. Kompozície originálne koncipované dielo, so zaujímavým ideovým pozadím a netradičnými vyjadrovacími postupmi, vzbudilo u prítomných poslucháčov zmiešané pocity, vyvolalo kritické poznámky na adresu prítomného skladateľa a tým aj potvrdilo neprípravenosť prostredia prijímať hodnoty tohto druhu. Vznúšenie z úvodnej skladby vykompenzovala druhá časť programu ŠF so Symfóniou č. 100 od Jozefa Haydna a Rimsky karneval Hectora Berlioza, kde výkon orchestra potvrdil dobrú úroveň, zásluhou osvedčených kvalít Bystrika Režucha.

Na tohoročnej PHJ mali prevahu husľoví virtuózi. Okrem dvoch spomínaných vystúpil s celovečerným recitálom aj mladý a talentovaný Bohuslav Matoušek z Prahy. S klavírnym doprovodom Petra Adamca zahrál Mozartov husľový koncert G dur, Beethovenovu Sonátu op. 47 a Dvořákov husľový koncert a mol. Počínal si veľmi úspešne a nezostal nič dlhý výbornej povesti, ktorá ho predchádzala.

V najlepšom svetle sa ukázalo aj Talichovo kvarteto s dielami Mozarta, Beethovena a Smetanu.

V programe predposledného koncertu sa predstavili slovenskí umelci z Bratislavy s pásmom hudby a poézie, venovaným 25. výročiu oslobodenia našej vlasti.

Priebeh XII. prešovskej hudobnej jari, opäť potvrdil, že v hudobnom živote mesta, má táto akcia už hlboké tradície, že existenciou nového symfonického orchestra na východnom Slovensku sa tieto tradície podarilo nielen udržať, ale aj ďalej rozvinúť a skvalitniť. Perspektívne bude treba uvažovať o postupnej likvidácii „kampaňovitosti“, ktorou sú akcie tohto druhu obyčajne poznačené a zaviesť pravidelnosť do hudobného života aspoň niektorých väčších miest na východnom Slovensku.

František Matuš

Posledný žijúci člen veľkej dirigentskej generácie prvej polovice nášho storočia — Otto Klemperer 14. mája dovŕšil v plnom pracovnom eláne 85. rok svojho života. Zahranické rozhlasové stanice spomenuli toto jubilejné dátum a popri hodnotení umeleckého profilu jubilanta, vysielali ukážky z jeho slávnych gramonahrávok. Pri tejto sviatočnej príležitosti — počúvajúc jeho novú nahrávku Blúdiaceho Holanďana — sa oživilo moje spomienky na Klempererovu éru v Budapešti, kde pôsobil v rokoch 1947 až 1950 ako spiritus rector celého hudobného života.

Klemperer pôvodne študoval klavír a kompozíciu, ale jeho predsavzatím bolo stať sa dirigentom. V tom ho podporoval aj Gustav Mahler a na jeho odporúčanie dostal ako 22-ročný mladík svoje prvé dirigentské angažmán v pražskej nemeckej Opere. Z Prahy vedie potom jeho cesta cez Hamburg, Štrassburg, Kolín a Wiesbaden do Berlína. Tu vedie najprv slávnu Krollovu Operu — kde jeho zásluhou zaznie aj Janáčkova opera Z mŕtveho domu — potom diriguje v Štátnej opere a súčasne na celom svete. V roku 1933, niekoľko týždňov potom, čo získal vyznamenanie „Goetheho medaila“, musí opustiť Európu a usídlil sa v Los Angeles, kde až do skončenia vojny vedie tamajších symfonikov. Medzitým prekoná ťažké choroby, aj operáciu mozgového nádoru, po ktorej s ochromenou rukou bez taktočky diriguje ďalej. Po návrate do Európy štyri roky pracuje v Budapešti a potom vo Švajčiarsku, ale ťažiskom jeho dirigentskej činnosti je Anglicko, kde na čele svojho stáleho telesa — New Philharmonia Orchestra London — zaznamenáva na gramoplatne svoje nové slávne nahrávky.

Štýl a poňatie jednotlivých diel v Klempererovej interpretácii je akousi syntézou vášnivej dramatičnosti Furtwänglera s vrúcnu apollínskou čistotou Bruna Waltera, doplnená veľkou dávkou demoničnosti. Napriek tomu, že je mnohostrannou umeleckou osobnosťou, vyvíjajúcou sa v protikladoch, jeho najsvojšejšou interpretačnou sférou je Bach, Mozart, Beethoven a Wagner. Počas svojho budapeštianskeho obdobia mal na programe všetkých päť Mozartových oper, krásne uviedol Lohengrina, obnovil aj Traviatu, Hoffmannovu poviedku a ako raritu Musorg-

ského Soročinský jarmok. Verdi a Offenbach boli síce vzdialení jeho naturelu, ale interpretoval ich s takou sugestivitou a presvedčivosťou, že dokázal presadiť svoju koncepciu u poslucháča. Na koncertnom pódii v jednej sezóne v rámci Beethovenovho cyklu uviedol všetky symfónie, koncerty, Missu solemnis a mimo toho viackrát — zdôrazňujúc začiatok a koniec Beethovenovho symfonizmu — Prvú a Deviatu v jednom programe. Ale počul som



Klemperer

s ním aj Novosvetskú, a dokonca v letných programoch uviedol aj Čajkovského. Mimoriadnym zážitkom bolo predvedenie Shakespearovej hry Sen noci svätéhojána v Národnom divadle s kompletnou Mendelssohnovou scénickou hudbou, keď na čele filharmonikov stál Klemperer. Bol tiež výborným partnerom v sprevádzaní a zriedka počul takú dokonalú súhru a štýlovú jednotu, akú Klemperer vytvoril s Annie Fischerovou v d mol koncertoch Mozarta a Brahmsa.

Napriek svojmu labilnému zdraviu pracoval s úžasnou energiou. Neraz po

veľmi náročnom matiné večer dirigoval v opere a to väčšinou bez partitúry. Od seba aj od hráčov žiadal — a aj vyžadoval — maximum. Neznášal formality. Znie to azda paradoxne, ale neznášal ani potlesk. Akonáhle sa vytýčila jeho vysoká postava pred orchestrom, nebral ohľad na nadšené privítanie orchestra a okamžite dal pokyn k nástupu. Po poslednom čísle sa prišiel pokloniť iba raz, druhýkrát už v kabátoch s klobúkom, a to aj iba do dverí. Priam zúrili pri potlesku po áriách, lebo považoval za nemuzikálne prerušiť tok hudby takým „brutálnym“ zásahom. Je čudákom ako človek, žiariacou kométou ako umelec.

Od radostne jasnúceho záveru Deviatej, ktorým sa lúčil v Budapešti, uplynuli už skoro dve desaťročia, kým som ho znovu stretol pred dvoma rokmi vo Viedni na čele tamajších filharmonikov. Počas týchto rokov prekonával ďalšie onemocnenia, a tak bolo otravným „zážitkom“, ktorý vŕhal až slzy do očí, vidieť, ako priviedli skoro nemohúceho starca do kresla pred dirigentský pult. Teraz diriguje s pomerne dlhou taktovkou a, pochopiteľne, veľmi úspornými, priam kušými gestami. Svojou osobnosťou a priam demo-

nickou sugestívnosťou, ktorá z neho žiaril, prekonával však všetky prekážky a orchester mu hral a znel v najideálnejšej dokonalosti. Ináč nesmierne dlhá, mohutná Brucknerova Piata v takomto „nadzemskom“ tlmočení, kde nebolo cítiť zápas s matériou, len akési nekonečné prúdenie hudby sfér, sa zdala byť iba krátkou predohrou. Posledná veta svojím, do hymnických výšok vygradovaným chorálom, vyznela ako apoteóza titana, hlásajúca, že duševná sila a vôľa vzdoruje aj slabostiam ľudského tela.

Jozef Varga

Ako hodnotí rakúska tlač viedenského Fidelia?

Tiež sa neobišli bez experimentov

Otvorenie Beethovenovho jubilea Fideliom v Theater an der Wien, kde bola vôbec prvá premiéra v histórii tohto diela, je zaiste správnu voľbou. Veľké etické hodnoty námetu, táto oslava ľudskosti, slobody a manželskej lásky, našli v Beethovenovi skôr absolútneho hudobníka než dramatika. A dirigenti typu Knappertsbuscha alebo Klemperera boli, resp. sú rodenými interpretmi tohto majstrovského diela — vďaka elementárnej schopnosti pre stupňovanie a výbušnosť, ale súčasne i vďaka veľkému zmyslu pre momenty pokoja. Každý, kto ešte počul Fidelia v našťudovaní Knappertsbuscha, pochopí, že zrieknutie sa vonkajškovej uhlátenosti neuberá nič na vnútornej dynamike, naopak, prispieva k jej uvoľneniu.

Aj Leonard Bernstein je významným beethovenovským dirigentom s mimoriadnym vzťahom k veľkosti tejto hudby. S nezabudnuteľnými okamihmi, čo nedávno dokázal pri dirigovaní Deviatej. Vo Fideliovi mu unikol vnútorný pokoj, disciplinovanosť dynamiky a rozmanité členenie tempa. Príliš subjektívne narába s rubatom, takže občas vyvstáva obraz zdanlivo iba improvizujúcich hudobníkov. Dôkazom toho, že mu je blízko dramatickosť tretej Leonora ouvertury, bol nielen entuziastický aplauz.

Realistická výprava Günthera Schneidra-Siemssena zrejme už rátať s premiestnením do veľkého divadla. Rovnako

mierou zodpovedá duchu hudby i drámy (predovšetkým stupňovanie jasu v poslednom obraze).

V týchto priestoroch realizuje Otto Schenk svoje viac-menej konvenčné režijné poňatie. Postavy obliekol do historických španielskych kostýmov, ktoré sa rušivo vynímajú v dekoráciách pripomínajúcich hrozivé novodobé koncentračné tábory. Celkove, najmä však vo vedení hlavných predstaviteľov a vážňov Schenk dokázal, že je skúseným režisérom, znalcom všetkých tajomstiev javiskovej účinnosti. Ako svojvoľne však oklieštil dialóg, ktorý hoc' je i staromilsky, predsa len je pre pochopenie deja nevyhnutný! Ocenenie si zaslúžia diskretné volené kostýmy; navrhol ich Leo Bei.

Spevacké výkony sa značne rozlišujú. Soprán Gwyneth Jonesovej v úlohe Leonory pôsobíacej priam chlapčensky, sa vo vysokých polohách neobišiel bez kazov. Pôsobivejšie sa uviedla Lucia Poppová (Marcelina), hoci i tu zazneli rušivé prvky. Tentoraz lepšie zapôsobili interpreti mužských úloh, predovšetkým James King; jeho Florestan sa čestne pridružil k výkonnosti jeho veľkých predchodcov. Ďalej Theo Adam v úlohe Pizarra, odmenený búrlivým potleskom, ako aj Karl Ridderbusch, ktorý dal postavu Ministra nielen vznešenosť, ale aj vynikajúci hlas. Pekný výkon podal Franz Crass v úlohe Rocca. Citlivo odhadnutou zdržanlivosťou zaimponoval Adolf Dallapozza (Jaquino). Karl Terkal spieval prvého väzňa.

Vcelku možno konštatovať, že sa vydarila naozaj slávnostná a dôstojná inscenácia, ktorú diváci prijali s búrlivými ováciami. (Preložila nš)

(Dokončenie z 3. str.)

spormi (čo je pochopiteľné a v poriadku ak ide o názor a vec, horšie už ak sa vyrovnávajú osobné účty, urazená ješitnosť atď.). Výsledkom býva zatrpknutá pasivita a urazení ľudia. Lenže vo vyspelejšom kultúrnom ovzduší by vari bolo celkom prirodzené debatovať, protirečiť si a argumentovať na úrovni zodpovedajúcej vážnosti a dôležitosti, akú spoločnosť prikladá umeniu a jeho problémom.

K diskusi o vokálnej problematike (považujem otázku za nepriamu výzvu) poviem len dve základné a obávam sa — známe veci: neverím, že je na Slovensku len toľko nadpriemerných, kvalitných hlasov pre operu, koľko produkujú naše školy. Viem, že to súvisí s rizikovým a finančne neistým povolaním — okrem iného. Hovoriť o pedagogických postupoch a školách nechcem, necítim sa na to povolani, ale viem, že ide o chudostivé veci, kde je ťažko robiť hierarchiu a rebríček kvality (koľkokrát tá istá škola, metóda, profesor „urobí“ jedného speváka, ale inému škodí!). Tu nechcem hodnotiť, ale považujem za hriech, ak na Konzervatóriu či na VŠMU nedokážu vyradiť žiaka-poslucháča, o ktorom musí byť už pred absolútoriom jasné, že nesplní nároky hlasu, muzikality či zjavu. Výsledok: zbytočne investovaná práca, peniaze a zničený, alebo poznamenaný ľudský osud. (Platné prirodzene nielen u nás!) Koľkí sa uplatnia ako pedagógovia? Každopádne by sa mali zamyslieť aj na Ministerstve školstva, akou formou zvýšiť počet a úroveň adekvatných speváckeho umenia, aby sa nám nestalo, že o niekoľko rokov bude slovenská opera v krízovej situácii pre nedostatok kvalitných hlasov v niektorých odboroch. V niektorých druhoch hlasu už teraz cítime veľmi akútny nedostatok.

Kritika, hudobná publicistika. V polemikách sa ozvali aj hlasy, ktoré od opernej kritiky očakávajú splňanie funkcie akéhosi metodika, detailnú analýzu, najmä spevackého výkonu, a recept na ďalšiu prácu. Ak zalistujeme v kritikách zahraničných,

v málo prípadoch nájdeme tento „pracovný postup“. Nie je to maximalistická a azda aj zbytočná požiadavka? Ako hodnotíte úroveň slovenskej opernej kritiky v kontexte nielen hudobnej, ale kritikej činnosti v oblasti umenia vôbec?

Nie som natoľko naivný, aby som veril v nejakú permanentnú „priateľskú spoluprácu v srdečnom ovzduší“. Nebolo by to logické, ani by to nikomu nepomohlo. Uznávam právo na subjektívny vkus i odborne poučený a zdôvodniteľný názor. Nijako sa nestotožňujem s hlasmi, ktoré by požadovali recepty a návody pre tvorbu. To je záležitosť našej profesie. Priznám sa však, že aj mne idú na nervy suverénne kritiky, vynášajúce jednoznačné, konečné sudy o kvalite — bez argumentov (kladné či záporné). A čo už vonkoncom neznášam, to sú kritiky, prinášajúce polopravdy, z ktorých sa rodia uzávery pre verejnosť na základe spoznať kulis vynesenej informácií. Niekedy sú pravdivé, zväčša polopravdivé, ale obyčajne sú iba jednou stranou mince... Viem, existuje argument, že divadelníci majú tiež právo ozvať sa verejne v tlači a obhajovať svoje stanovisko, nie som však presvedčený, že všetky interné problémy treba riešiť vo verejnosti, pretože aj v domácich sporoch bývajú v divadle obe strany precitlivé, emotívne reagujúce — a nie vždy na prospech divadla. Nemienim nijako hodnotiť úroveň slovenskej opernej kritiky. Prečo? V podstate je to asi rovnako: s niektorými kritikami súhlasím, s inými nie. Asi tak, ako kritika chváli, alebo haní našu prácu. Ale jedno je jasné. Že je málo nielen naozaj odbornej kritiky i recenzii, nehovoriac už o článkoch, ktoré by operu a jej umelcov vedeli propagovať a popularizovať — tak ako to vidíme často v zahraničí. Prečo mnohí z tých, ktorí pred rokmi pravidelne písali, už dávnejšie nepíšu, prečo sa za posledné roky zjavili len 2—3 nové mená kritikov sledujúcich prácu opery nielen v Bratislave, ale aj v Košiciach a Banskej Bystrici? Ako je možné, že napr. po premiére Svätopluka sa

za 7 dní objavia recenzie len v Práci, Lude a Rolníckych novinách — ale v novinách s najväčším nákladom (Pravda, Smeňa) ani riadok — okrem správ, že bola premiéra „zatičená inými podujatiami“ (asi Bratislavskou lýrou)? Isteže sa kritika, ktorý píše napr. pre Hudobný život alebo Slovenskú hudbu nechce opakovať v ďalších novinách, ale kde sú kritici týchto novín? Nieto. Prečo? Viem, že to súvisí s postavením opery v našej spoločnosti, s výučbou na fakultách hudobnej vedy i s postojom redakcií a priestorov, ktorý určila tomuto žánru. Viem, že nie sme stredobodom pozornosti, ale je to môj záner a tak musím povedať, že kvality ani kvantitý nikdy nie je dost — pre vyspelú divadelnú kultúru akou chceme byť.

Ste známy aj svojou publikačnou činnosťou. V najbližšom čase vyjde vaša práca o Giacomo Puccinim a o otázkach verizmu. Môžem vás požiadať o autorský predhovor?

Pucciniho (Kontrasty verizmu) som písal na podnet vtedajšej redakcie vydavateľstva Supraphon. Lenže odkedy som ju dokončil a odovzdal, uplynulo už viac času, ako som potreboval na písanie — čo sú nevelmi optimistické skusenosti. Rád by som povedal, že je to knižka, ktorú písal režisér! Zaujímam námet — skladateľ — tak populárny a obľúbený (obecenstvo, speváci), ale aj podceňovaný a zatracovaný (časť hudobno-vedeckých diel domácich i zahraničných) — ale v každom prípade autor, s ktorého dielom som bol v nejednom divadle v kontakte. Dúfam, že z mojich kapitoliek bude jasné, že mám rád Pucciniho operu a že sa veľmi snažím — nepreceňovať ho. Len preto, aby sa obľúbenosť a zaslúžená popularita jeho diela nestali brzdotou v chápaní a prijímaní iných štýlov. Základom knihy je predovšetkým vlastná divadelná prax, znalosť Pucciniho oper z javiska, rádia i gramoplatní a jediné faktografické dielo: Pucciniho listy — súkromné i „úradné“.

Rozhovor: Z. MARCZELLOVÁ

Bratislavská lýra je udalosťou nielen v živote jedného žánru v Československu, ale prebojovala si miesto medzi významovo i spoločensky najatraktívnejšie kultúrne podujatia u nás vôbec. Jej príťažlivosť rokmi ne slabne — naopak. Prinášame prvé hodnotenia i kritické hlasy. K jadrú lýrovej myšlienky, k domácej piesňovej súťaži sa na stránkach našich novín chceme ešte vrátiť, najmä pohľadmi na tohtoročné autorské príspevky, ich analýzou i pokusmi o konfrontáciu československej populárnej piesne s európskym či svetovým trendom.

Lýra s piesňami na všedný deň

Piaty — jubilejný ročník medzinárodného festivalu populárnej piesne Bratislavská lýra ukázal už na úvodnom koncerte gramofónových spoločností, že s bežnou komerčnou produkciou tohto žánru to nie je ružové nielen u nás, ale — napokon — ani v okolitých krajinách. Možno namietat, že večer domácich gramofónových spoločností (Supraphon a Panton) nebol najšťastnejšie dramaturgicky zostavený a opierať sa hlavne v prvej polovici o nový pôvodný repertoár, ktorý ešte nie je poslucháčsky vžitý, a preto nemal dostatočný ohlas. Potvrdilo sa však aj to, že pri absencii troch-štyroch popredných českých spevákov nedostaneme takými osobnosťami, ako sa to zvykne tradovať medzi odbornými i laickými kruhmi tohto žánru. Až na osobnosť Heleny Vondráčkovej, ktorá mala v repertoári výborne vystavanú skladbu B. Ondráčka a Z. Rytířa Ostrov pokladů, na Václava Neckáře s vyššou pohybovou kultúrou, než je bežný priemer, až na Pavla Nováka so zaujímavou vlastnou skladbou Čím je to láska a Josefa Laufera, ktorý sa usiluje vo svojom programe o celistvú show, dnes vo svete bežnú, aspoň u špičiek, nebolo sa veru nad čím nadochýňať v prvý festivalový večer Bratislavskej lýry. A to už podrobnejšie nerozvádžam zastúpenie slovenského Supraphonu jedinou speváčkou, ktorá uviedla nevýraznú skladbu, zaostávajúcu za dobrým priemerom, aký sa v posledných rokoch podarilo konečne na Slovensku dosiahnuť. Že pôvodná tvorba a skutočné spevácke osobnosti nie sú len domácim problémom, dokázala napokon aj druhá časť koncertu a záver posledného večera Bratislavskej lýry (zahraniční hostia, o ktorých píšeme na inom mieste).

Aká bola súťaž?

Oproti minulým ročníkom bola viac vyrovnaná, ale nemala špičky, festivalu chýbal skutočný „hit“, „šláger“ — nazvime to akokoľvek. Spomeňme si na predchádzajúce ročníky Bratislavskej lýry a v mysli sa nám určite vynoria piesne, ktoré boli hneď po odznení, tobôž po odovzdaní cien búrlivo aplaudované a opakované nie jeden raz. Na tohtoročnej Lýre bola priveľká spokojnosť nad tým, čo odznelo, nebolo konkurenčných jasných favoritov, o ktorých by sa bolo treba hádať a viesť diskusné boje. Pravda, verdikty porôt boli pretriasané aj tohto roku, no keby sa poradie hocí prvých dvoch piesní bolo zmenilo — myslím, že sa nič nestane. Nie, táto tichosť festivalového zápolenia nebola zapríčinená novými, mladými či menej známymi speváckymi menami, ako sa o tom niekoľkokrát hovorilo v kuloároch festivalu, ale aj na stránkach novin. Vykonal maximum práce — niekedy dokonca potešili viac, ako mená vychytené. Príčinu vidím — pri absencii niektorých špičkových skladateľských mien — v domácej tvorbe populárnej piesne, ktorá hľadá síce stále nové kontakty s tým, čo sa deje vo svete, no ešte sa nevymanila ani z určitého sentimentalizmu a jednostrannosti obsahovej, melodickéj i aranžérskej. Je potešiteľné, že sa tu objavili autori, ktorí sa usilujú o svojský pohľad: v prvom rade menujem dvojicu Trnečka — Štrasser, Peteraj — Hammel, ale i tvorivý team Macourek — Dvořák — Růžicka a stabilných „borcov“ tejto súťaže, erudovaných dvojicu Horvátha s Úradníčkou.

Vyššie uvedenými vetami sa nechcem dostať na druhý breh, z ktorého sa tak ľahko kritizuje vykonaná práca. Napriek všetkým výhradám treba priznať, že tento ročník Bratislavskej lýry priniesol sériu pesničiek, ktoré sa budú počúvať s radosťou a pôžitkom, že bol — ako po minulé roky — impulzom k pôvodnej tvorbe a navyše aj cieľavedomým objavovaním mladých tvárí. I keď si myslíme, že v prvotnom opojení sme to na stránkach tlaču trochu prehnali s oslavnými rečami nad úspechom slovenských piesní, treba zachovať objektivitu a priznať, že na tomto ročníku Lýry sa práve ony dostali tiež o pekný stupeň vyššie. A to je tiež potešiteľné — najmä ak si zaspomínáme na nedávne roky, kedy sa o porovnávaní s českou produkciou ťažko mohlo hovoriť.

1. miesto v súťaži Bratislavskej lýry vybojovala Marcela Laijerová piesňou I. Horvátha a I. Úradníčka Slnov.



2. v československej konkurencii bola Trnečková — Štrasserova pieseň To všetko bolo včera. Spievali Marta a Tena.



3. miesto patrí piesni teamu Macourek — Dvořák — Růžicka S letem zpívám, ktorú interpretovala Jitka Zelenková.



Snímky: L. Pákozdy



Horúci import na Bratislavskej lýre

Bratislavská lýra je festival, ktorý má veľmi dobré meno nielen doma, ale i v zahraničí. Nie je to iba fráza. Dokazujú to zahraniční hostia, ktorí každý rok patrili k veľkým kladom tohto podujatia. Priznajme si, že na festival, ktorý nemá dobré meno, by neprišli takí prominenti a hviezdy, ako tomu bolo na Bratislavskej lýre. A keďže o národnej súťaži sa popísalo v tlačí toho už dosť, venujme trochu miesta práve tým, ktorí nám po štyri večery spríjemňovali druhú polovicu koncertov na Bratislavskej lýre — zahraničným hosťom.

ZVUČNÉ MENA

zneli veľkou halou PKO už v prvý festivalový večer. Z NDR pricestovala speváčka dvojica Dagmar Fredrick a Siegfried Uhlenbrock. Vystúpenie týchto dvoch mladých populárnych spevákov miestami pripomínalo prejav dnes už nejestvujúcej dvojice Ester a Abi Ofarimovcov. Najmä skladba Du hast gelacht, ktorú zložil Siegfried Uhlenbrock, sa vyznačovala lyrickosťou a svojou kompozičnou stavbou poskytla bohatý priestor pre uplatnenie dueta.

NOROK ZNAMENÁ ŠTASTIE

a to — spolu s pohodou priniesla na javisko i moldavská vokálo-inštrumentálna skupina Norok, zastupujúca sovietskú spoločnosť Melodia. Skupinu možno štýlovo zaradiť k svojskej forme „mercey-beatu“, ktorý bol ovplyvnený moldavským folklórom. Skupina sa prezentovala čistými vokálmi a dobrou rytmikou, ktorú občas použila i na groteskné spracovanie (skladba Básnik — refren tango). Možno konštatovať, že i vďaka svojej dynamičnosti v ničom nezaostala za mnohými československými skupinami.

V ZNAMENÍ MENDOCINA

sa nieslo vystúpenie v súčasnosti najväčšej hviezdy NSR — 27-ročného skladateľa, textára a speváka Michaela Holma. Jeho svieži, teenagerský prejav vyvolal veľké ovácie. Prijemná farba hlasu, zmysel pre rytmus a uvoľnené vystupovanie urobili z neho právom obdivovaný idol mládeže — a nielen jej. Vhodne zvolená dramaturgia vystúpenia (Barfuss im regen, In the ghetto a Mendocino) si naklonila obecenstvo a vytvorila sa tak priaznivá atmosféra pre vystúpenie vynikajúcej poľskej skifflovej skupiny NO TO CO.

SYMBIOZA FOLKLÓRU A BEATU

je špecialitou tejto poprednej poľskej skupiny. Výborné nápady, zaujímavé obsadenie (husle, píšťala), zmysel pre recesiú a nevčérpateľná studnica goralského folklóru v beatovej úprave determinovali momentálne najoriginálnejší sound v strednej Európe (svedčí o tom aj úspešný singl Flowers v anglickej TOP TWENTY). Leader skupiny — Piotr Janczerski vynikal dobrým

hlasovým fondom a značnou prispôsobivosťou. Práve preto v ich repertoári odzneli vojenské piesne, ale i svetové hity. Najvyšším formotvorným činiteľom však zostával poľský folklór. Na celej skupine bol sympatický aj entuziazmus, s akým vystupovali. Je to vzácnosť, hlavne v dnešných komerčných vzťahoch tohto žánru. Dôkazom toho, že majú hudbu naozaj radi, bol aj improvizovaný happening, ktorý usporiadali na dunajskom nábreží. Skupina NO TO CO výborne pracovala s aparátúrou a mikrofónmi a patrila medzi najväčšie zážitky festivalu. Mohla by byť skutočným vzorom pre mnohé dnešné beatové telesá, hľadajúce svoj štýl v nezmyselných experimentoch so zvukom.

„SOM BARRY RYAN

a prišiel som spievať“. Táto krátka veta stačila na búrlivé ovácie. Barry Ryan spieval svoju osvedčenú Eloise, Let it be od Beatles — a vždy bol výborný. Najkrajší výkon podal v skladbe Let the Sunshine in z muzikálu Hair. Vtedy to bol ten pravý Barry Ryan, vtedy sme spoznali hlas, ktorý znel celým svetom. Hoci jeho vystúpenie patrilo k najlepším, nemôžeme mu odpustiť niekoľko distonácií a nádych komerčnosti. I hviezdy majú na to právo.

NOVÉ CESTY BEATU

ukázali členovia fantastickéj belgickej skupiny Wallace Collection. Skupina sa inšpiruje svetovou klasikou a hneď na začiatok spustili Paganiniho, ktorý sa o pár sekúnd zmenil na zmes skupiny Beatles (Lovey Rita + A day in the Life). Nie je k tomu treba veľa, len husle, violu a pravdaže hrať tak, ako hrali Wallace Collection. Bola to hudba z nového sveta, hudba na hranici možnosti v beatovej avantgarde. Vynikajúca rytmika, precíznosť dvoch vlasatých sláčikárov a humor, to všetko bolo bombónikom pre laikov i odborníkov. Hudobná reč skupiny je založená na syntéze dvoch zdaniho odlišných veľčín — vážnej hudby a tvrdého beatu.

NA KLUB MLADÝCH

sa premenila festivalová hala pri vystúpení nám všetkým dobre známeho speváka a showmana Cliffa Richarda. Predviedol show na vysokej umeleckej úrovni s niekoľkými „slovenskými vstupmi“ a dá sa povedať, že na jeho vystúpení si prišli všetci na svoje. Zvládol pomalé lyrické veci len so sprievodom gitary, ale nezabudol ani na starý dobrý rock and roll. Záver jeho vystúpenia patrilo, pochopiteľne, svetoznámemu hitu Congratulations. Dobrým showmanským nápadom bolo fingované ukončenie jeho vystúpenia, ktoré, žiaľ, časť obecenstva nepochopila. Celkovo bol Cliff Richard lepší ako sa očakávalo, nesklamal, ba naopak — prekvapil.

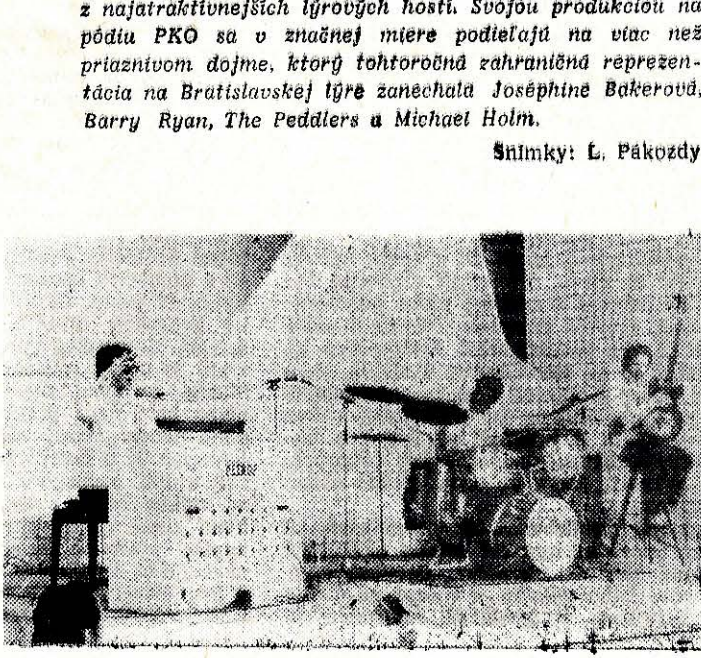
(Pokračovanie na 7. str.)

TOP-TEN Supraphonu za mesiac máj 1970

1. OTVÁRAJTE KASÍNO, E. Kliment, Sp. P. Vašek a D. Ružicka
2. MENDOCINO, Salm/Helm — J. Turán, Sp. O. Szabová
3. CERVENÉ JABLČKO, slov. ľud. upr. P. Šmekal, sp. Z. Kolínska
4. PRIMABALERÍNA, H. Buck/I. Úradníček, sp. A. Tichá a RT VOX
5. KAZAČOK, M. Blanter/I. Úradníček, sp. I. Krajčiek a zbor
6. TUK, TUK, Stephens/T. Janovic, sp. Eva Kostolányiová
7. HEJ, CHLAPČE, R. W. Leeuwen/M. Lasica, sp. E. Kostolányiová
8. MÁTOHA PAROHATA, The Turtles/Lánik, Marušlak, sp. I. Heller a RT VOX
9. SLOVENSKÉ MAMICKY, slov. ľud. upr. I. Celko, sp. Traditional-Club
10. V LESE PRI PLEŠE, A. Lieskovský/B. Droppa, sp. O. Szabová a D. Grúp

Zvečnené momenty z bratislavského vystúpenia niektorých z najatraktívnejších lýrových hostí. Svojou produkciou na pódiu PKO sa v značnej miere podieľajú na viac než priaznivom dojme, ktorý tohtoročná zahraničná reprezentácia na Bratislavskej lýre zanechala. Josephine Bakerová, Barry Ryan, The Peddlers a Michael Holm.

Snímky: L. Pákozdy



(Dokončenie zo 6. str.)
TYPICKÝM PREDSTAVITEĽOM
 sovietskej speváckej školy populárneho žánru bol zaslúžilý umelec **Viktor Vujačić**. Prezentoval sa bohatým hlasovým fondom a zmyslom pre koncertné vystúpenie. Jeho repertoár pozostával z pôvodnej sovietskej tvorby, z ktorej najväčší úspech patrili známej piesni *Ej, uchnem*. Ostatné skladby jeho vystúpenia inklinovali k šansónu a vyžadovali si vnímavého poslucháča.

VELKOLEPÉ SHOW
 predviedla anglická jazz-beatová skupina **The Peddlers**. Možno, že niektorí nebudú súhlasiť so štýlovým označením tejto skupiny, ale len veľmi ťažko sa dá presne definovať výborná produkcia, ktorú skupina predviedla. Úžasná inštrumentálna technika každého hráča, dynamickosť prejavu, zmysel pre rytmus, džezové ctenie a klauniáda v tom dobrom slova zmysle — to všetko urobilo z tria „trhák“ festivalu. Bez komentára nemôžeme nechať ani výbornú inštrumentáciu skladieb a voľkálny prejav Roy Philipsa, ktorý sa vyznačoval černošským koloritom. Hudba Peddlers je náročná a možno, že nie každý poslucháč sa ňou nadchne. V každom prípade sa The Peddlers zaraďujú do svetovej špičky a boli pre Bratislavskú lyru prínosom.

JOSÉPHINE BAKEROVÁ
 je meno, ktoré zníe svetom už dlhé roky. Táto herečka, tanečnica, speváčka a showmanka v Bratislave dokázala, že je nestárnúca, stále šarmantná, a plná optimizmu. Bolo to cítiť z každej pesničky, ktorú spievala, či už to bolo *Hallo Dolly* alebo *Sourire*. Má jednu neoceniteľnú vlastnosť — vie vtiahnuť poslucháča do deja, plne ho zamestnať svojím zjavom a spevom. Bola vzorom uvoľnenosti, nenútenosti a suverenity. A nad tým všetkým sa vždy a všade niesla myšlienka mieru.

ZÁVER FESTIVALU
 patrili štyrom spevákovi. **Kati Kováčovej** z Maďarska, **Sergiovi Endrigovi** z Talianska, **Ele Calvo** z Kuby a **Bogdanu Karadočovej** z Bulharska. Tento koncert patrili medzi najslabšie z festivalových večerov, za zmienku stoja hádam iba Kati Kováčová a typický Talian Sergio Endrigo. V jeho interpretácii sme počuli i dobre známu pieseň zo *San Rema* *L'arca di Noe* (text tejto piesne ohodnotila porota novinárov v San Reme zvláštnou cenou). Sergiovi Endrigovi sa dá vyčítať na pôdu určitá chladnosť, až ľahostajnosť. Vystúpením týchto štyroch umelcov sa V. MEPP skončil. Nimi sa vlastne skončila prehliadka importovanej festivalovej pop-music. Celkovo možno hodnotiť tento import veľmi kladne, pretože na málokto festival na svete sa naraz zide toľko hviezd, ako bolo v Bratislave. Zrejme za tým nebúdi len komerčné a obchodné dohody, ale predovšetkým vedomie, že sa tu spieva dobre a že sem chodia radi. Kiež by to bolo mottom i pre budúcu Bratislavskú lyru 1971! **Luboš Zeman**

ANGLICKO
 (New Musical Express, 13. VI. 1970)

1. (15) IN THE SUMMERTIME
2. (1) YELLOW RIVER
3. (2) QUESTION
4. (5) GROOVIN' WITH MR. BLOE
5. (4) HONEY COME BACK
6. (3) BACK HOME England World Cup Squad '70
7. (9) EVERYTHING IS MEAUTIFUL
8. (6) UP THE LADDER TO THE ROOF
9. (8) ABC
10. (11) COTTON FIELDS

USA
 (Cash Box, 13. VI. 1970)

1. (2) LONG AND WINDING ROAD
2. (5) WHICH WAY YOU GOING BILLY
3. (1) EVERYTHING IS BEAUTIFUL
4. (7) GET READY
5. (6) THE LETTER
6. (3) UP AROUND THE BEND Creedence Clearwater Revival
7. (11) HITCHIN' RIDE
8. (9) LOVE ON A TWO WAY STREET
9. (14) THE LOVE YOU SAVE
10. (10) DAUGHTER OF DARKNESS

- Mungo Jerry
- Christie
- Moody Blues
- Mr. Bloe
- Glen Campbell
- England World Cup Squad '70
- Ray Stevens
- Supremes
- Jackson 5
- Beach Boys

- Beatles
- Poppy Family
- Ray Stevens
- Rare Earth
- Joe Cocker
- Creedence Clearwater Revival
- Vanity Fare
- Moments
- Jackson 5
- Tom Jones

Z obsahu č. 14

Pleštanské oslavy 200. výročia narodenia L. v. Beethovena • Reportáž z hudobného Leningradu a Moskvy • Hovoria mladí umelci z VSMU — anketa Hudobného života • História predvedení Missy solemnis • Pohľad na záver slovenskej koncertnej sezóny • Posledné single Supraphonu • Prehliadka skupín pop-music

Úspech slovenských hudobných filmov v Prahe

V dňoch 20.—22. V. 1970 bola v Prahe — pri príležitosti Pražskej jari — komerčná prehliadka hudobných programov pre zahraničných účastníkov z 10-tich štátov Európy a Ameriky. Za tri dni premietli 30 filmov českej a sloven-

skej televíznej produkcie, ktoré mali u zahraničných účastníkov veľký úspech. Slovenská televízia bola zastúpená týmito piatimi filmami:

Film *Lutna*, ktorý bol spracovaný na základe historických dokumentov z Levoče, Kežmarku a Rožňavy. Znela tu hudba minulých storočí, zrekonštruovaná zo starých tabulatúr, ktorá sa rozozvučala v gotických stavbách týchto miest. Zážitok umocňovali aj dobové kostýmy a zaujímavá réžia V. Andreánskeho. Pásmo poézie a hudby *O krvi*, v ktorom znela hudba nár. um. E. Suchoňa a básne slovenských básnikov, zaujalo všetkých účastníkov smelou koncepciou spracovania režisérom T. Rakovským. Filmové spracovanie *Sonáty pre sólovú flautu* od I. Paríka bolo pozoruhodné tým, že režisér D. Hanák hľadal nové, adekvátne vyjadrovacie prostriedky a nebal sa experimentovať s abstraktnými obrazovými kompozíciami. *Impresia* (Cl. Debussy: Sonáta pre flautu, violu a harfu) zaujala poetičnosťou a netradičnosťou filmového spracovania (réžia D. Hanák). Tento film spolu s filmovým prepisom opery nár. um. Jána Cíkera *Mister Scrooge* patrili medzi naše najúspešnejšie programy. O hudobných kvalitách tejto vynikajúcej opery sa už veľa popísalo a nebudem sa o tom zmieňovať. Vysoko bola hodnotená humánna podstata diela, výborná interpretácia a réžia T. Rakovského. O túto operu majú záujem vo Švajčiarsku, Švédsku (obidva programy), Juhoafrík, Dánsku, Fínsku, NDR, MLR, Rumunsku. Je škoda, že hudobné vysielanie nemohlo poslať do Prahy viac programov, najmä novej produkcie (hlavne amplexové záznamy), ktoré by určite dobre obstáli. Výber by bol presnejší a efekt väčší. Hudobné vysielanie pripravuje pri príležitosti I. medzinárodného pódia mladých umelcov projekciu všetkých hudobných programov za posledných 5 rokov pre zahraničných expertov.

Pražská prehliadka dokázala, že hudobné vysielanie vyrába programy vysokej umeleckej úrovne, čo dosvedčuje aj veľký úspech v Prahe. Treba si len priať do budúcnosti, aby si tento štandard udržiavala.

Igor Dibák

Ceny SHF

Výbor Slovenského hudobného fondu na návrh komisií pozostávajúcej zo zástupcov Zväzu slovenských skladateľov a Slovenského hudobného fondu udelil ceny Slovenského hudobného fondu na rok 1970 — za tvorbu v uplynulom roku — takto:

1. **Cena Jána Levoslava Bellu:** skladateľovi Tadeášovi Salvovi za dielo *Koncert pre violončelo a orchester*
2. **Cena Mikuláša Schneidra-Trnavského:** národnému umelcovi prof. Alexandrovi Moyzesovi za dielo *Malá sonáta pre husle a klavír*, op. 63
3. **Cena za malé hudobné formy:** skladateľovi dr. Jaroslavovi Laiferovi, in memoriam, za skladby *Daj povel páli*, *Nedočkavá a Asociácia*
4. **Cena za hudobnovedné dielo:** prom. hist. Igorovi Vajdovi za štúdiu *Suchoňov Žalm zeme podkarpatskej*, s príhľadnutím na súbor publicistických štúdií venovaných súčasnej slovenskej hudbe
5. **Cena Frica Kafendu:** koncertnému umelcovi Milošovi Jurkovičovi za vynikajúcu interpretáciu slovenských diel pre flautu: A. Moyzes — *Koncert pre flautu a orchester*, A. Očenáš — *Concertino pre flautu a klavír*, I. Parík — *Sonáta pre flautu sólo*

ANI JEDINÝ DEŇ BEZ NOVÍN — ANI NA DOVOLENKE! Počas dovolenky vám predplatené noviny a časopisy bude pošta doručovať v mieste vášho dočasného pobytu. **Požiadajte** na svojej dodávacej pošte (administrácii PNS, u svojho doručovateľa) o dočasnú zmenu adresy — aspoň 5 dní pred odchodom na dovolenku.

Zo života súboru

25. výročie oslobodenia našej vlasti zastihlo v plnej aktivite aj náš najúspešnejší mužský spevácky zbor — Spevácky zbor slovenských učiteľov, nositeľa štátnej ceny a vyznamenania Za vynikajúcu prácu. V dňoch 8. a 9. mája, kedy oslavy oslobodenia vrcholili, vystupoval spolu s našimi najlepšimi miešanými zbormi (Technik z Bratislavy, Miešaný zbor bratislavských učiteľov, Košícký spevácky zbor učiteľov a Žilinský miešaný zbor) na jubilejnom celoslovenskom festivale zborového spevu v Žiline. Na slávnostnom koncerte 8. mája predviedol skladby **O. Ferenczyho** (Prípitok), **J. Cíkera** (Smutné časy — z cyklu *Spevy úbohých poddaných*), **V. Nováka** (Dvanásť bílych sokolů), **A. Čerjemuchina** (Arion — so sólom A. Juríčka) a **E. Suchoňa** (Hrmavica — z cyklu *O horách*). Na koncerte laureátov medzinárodných súťaží 9. mája sa uviedol zbormi *Hebraeorum* (G. P. Palestrina), *Matona mia cara* (O. Lasso), *Ráno v horách* (E. Suchoň — z cyklu *O horách*) a *Píseň na mori* (B. Smetana). Nielen náročnosťou vybraných skladieb, ale najmä ich perfektným predvedením dokumentoval SZSU vysokú technickú a spevácko-hlasovú úroveň, ktorá má stúpajúcu tendenciu najmä teraz — v období príprav na jubilejné oslavy 50. výročia svojho založenia, ktoré sa uskutočnia v septembri budúceho roku. Povzbudzujúce slová, ktoré na záverečnom zhodnotení festivalu povedal účastneným spevák — zväčša učiteľom — zaslúžilý umelec **prof. dr. Juraj Haluzický**, nositeľ vyznamenania Za výstavbu, presvedčili všetkých, že interpretácia skladieb na festivale dosiahla u účastnených zborov takmer profesionálnu úroveň a nenechali nikoho na pochybách, že takýto úspech je výsledkom nadšenej a obetavej práce členov a dirigentov súboru a prýšti z úprimného vzťahu a lásky k zborovému spevu.

Túto skutočnosť potvrdil aj ďalší zájazd SZSU v dňoch 27.—31. mája na východné Slovensko, na ktorom sa zišlo takmer 80 učiteľov — nadšených spevákov, aby predviedli svoje umenie pri slávnostnom otvorení **V. ročníka Literárneho Kežmarku** pred budovou bývalého lýcea a na celovečerných koncertoch v Kežmarku, Trebišove a Slovenskom Novom Meste. Bol to nádherný zájazd a ťažko povedať, čo zanechalo najhlbšie dojmy — či nadšené hudobnýmilovné obecenstvo v Kežmarku, či preplnená sála v Trebišove alebo takmer 80 detí, ktoré po skončení koncertu v Slov. Novom Meste vystúpilo na javisko a obdarovalo členov SZSU kyticami kvetov. Patrí naozaj obdiv a uznanie usporiadateľom koncertu v Trebišove a Slov. Novom Meste, že dokázali zaplniť miestnosti takmer do posledného miesta a poďakovanie učiteľom z okolia týchto miest, ktorí prišli povzbudiť svojich kolegov-spevákov a srdečným potleskom ocenili ich záslužnú a namáhavú prácu. Kiežby si z nich brali príklad všetci učitelia, v obvode ktorých SZSU (a nielen SZSU) koncertuje!

Tibor Sedlík

Najlepší z detí

V dňoch 12.—14. júna bol v Prešove Celoslovenský festival detských folklórnych súborov. Na festivale sa zúčastnilo 24 súborov a vyše 700 detí. Na javisku kinosály Domu kultúry sa predstavili detské súbory svojimi piesňami, tancami a hrami. Ich vystúpenie sledovala odborná porota, ktorá vybrala najlepšie súbory na udelenie hlavných cien. Cenu Osvetového ústavu z Bratislavy dostal súbor *Vienok z UDDMKŽ* z Bratislavy za zberateľskú prácu a umelecké stvárnenie folklórneho materiálu. Cenu Ministerstva školstva rozdelila porota medzi súbory: *Tatranka* pri ZDS Vrbov (5000 Kčs) za originálny hudobno-tanečný prejav a tvorivú choreografickú prácu; *Busiarka* pri ZDS Záhradné (3000 Kčs) za tvorivý prístup k detskej tanečno-hudobnej pedagogike a tvorbe; *Mladost* pri ZDS Pohorelá (2000 korún) za dlhoročnú zberateľskú a výchovnú prácu; *Goral* pri ZDS Hladovka

za dobrý spevný a tanečný prejav. Cenu Ministerstva kultúry súboru *Zornička* pri LŠU Zvolen za sústavnú zberateľskú a tvorivú choreografickú prácu. Cenu pracovníkov umenia a kultúry súboru *Levočanka* pri III. ZDS v Levoči za zberateľskú prácu pri využití folklórnej látky v tanečno-hudobnej pedagogike. Cenu Výskumného pedagogického ústavu súboru *Stropkovčan* pri ZDS Stropkov za tvorivé aplikovanie progresívnych metód vo výchove a javiskovej práci. Ceny iných významných inštitúcií udelila porota aj ďalším súborom. Súčasťou festivalu bola súťaž sólistov v ľudovej piesni, tanci a v hre na hudobné ľudové nástroje. V odbore ľudového spevu prvé miesta získali z dievčat *Mária Pekárová* z Plavče a z chlapcov *Leonard Kľučiar* (LŠU Nitra). V sólovom ľudovom tanci na prvom mieste sa umiestnil *Jozef Diboščák* zo Slatinských lazov. V hre na ľudové hudobné nástroje bola udelená cena triu ústnych harmoník zo súboru *Tatranka* pri ZDS Vrbov.

Marián Martinák

Nevdaným skokom z pätnásteho na prvé miesto anglickej Hit-Parade sa môže pochváliť nová zaujímavá skupina **Mungo Jerry**. Skupinu tvoria: Ray Dorsey (spev, gitara, husle), Paul King (banjo), Colin Earl (piano) a Mike Cole (violoncello). Podľa vzoru svojich dvoch bratov Robina a Mauricea uviedol na trh svoj prvý singl *Barry Gibb*. Rozhlasová premiéra mal na Radio One v Dave Lee Travis Show. Na hráva s dvadsaťčlenným orchestrom. Koncom júna zastupoval Anglicko v populárnom TV show *Europarty*, ktoré sa na hrávalo v NSR. Na festival populárnej piesne v poľskom meste Sopoty príde ako hosť anglická skupina **Christie** (hit *Yellow River*). Bý-

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

Je to ešte hudba?

II.

Sedím v inšpirujúcom prostredí Experimentálneho štúdia Československého rozhlasu v Bratislave spolu s jeho pracovníkmi — skladateľmi: Petrom Kolmanom (vedúci štúdia) a Jozefom Malovcom, technickými pracovníkmi: inž. Petrom Janíkom a Jánom Backstuberom. Až na malý stolík a niekoľko stoličiek zaplnajú štúdio rôzne prístroje a zariadenia, na prostriedku stojí „záračný“ manipulačný pult s množstvom gombíkov, tlačidiel a páčok, ktoré sú tvorcovi k dispozícii. K štúdiu patrí ešte vedľajšia, podobne zariadená miestnosť.

▲ Ako to všetko začalo?

— Začínali sme v maličkých miestnostiach, tzv. trikovom štúdiu, kde sa pomocou niekoľkých jednoduchých technických zariadení vyrábali efekty do rozhlasových hier (hlas herca znie zďiaľky, cez telefón a pod.) a syntetické náhražky za niektoré zvuky, ktoré sa ťažko nahrávajú naživo. Malovec tu začal ako prvý „partizánčiť“ a robí prvé elektronické scénické hudby. V roku 1965 sme sa stali oficiálne Experimentálnym štúdiom Československého rozhlasu, s profesionálnym štatútom, s týmito dvoma miestnosťami a s pribúdajúcou technickou vybavenosťou.

▲ Aký typ predstavuje toto štúdio po technickej stránke?

— Dalo by sa povedať, že ide o „klasický typ“ štúdia, podobne ako v Kolíne nad Rýnom alebo vo Varšave. Pracuje sa v podstate manuálne. — Ako sa vraví, za vecami treba vidieť človeka... Aj my však zavádzame čiastočnú automatizáciu systémom riadiacich napätí (tzv. voltage control). Tieto riadia rozličné zariadenia, ktoré spracúvajú zvuky vo výške, dynamike, rytme, farbe atď.

▲ Čo predstavuje technický ideál štúdia?

— Ideál je v princípe, je to teda niečo, k čomu smerujeme, čo je vždy niekde ďalej. A kde bude technika o pár rokov? Momentálne je ideálom to, čo tu máme. Možno povedať, že to presahuje európsky priemer. Nakoniec technická dokonalosť ani nie je to najdôležitejšie. V Utrechte, alebo v Stockholme majú veľmi dokonalé štúdiá — ale v Kolíne, kde si udržiavajú iba „základný part“, robia najlepšie skladby.

▲ Do akej miery súvisia teda technické momenty s umeleckou úrovňou elektronickej hudby?

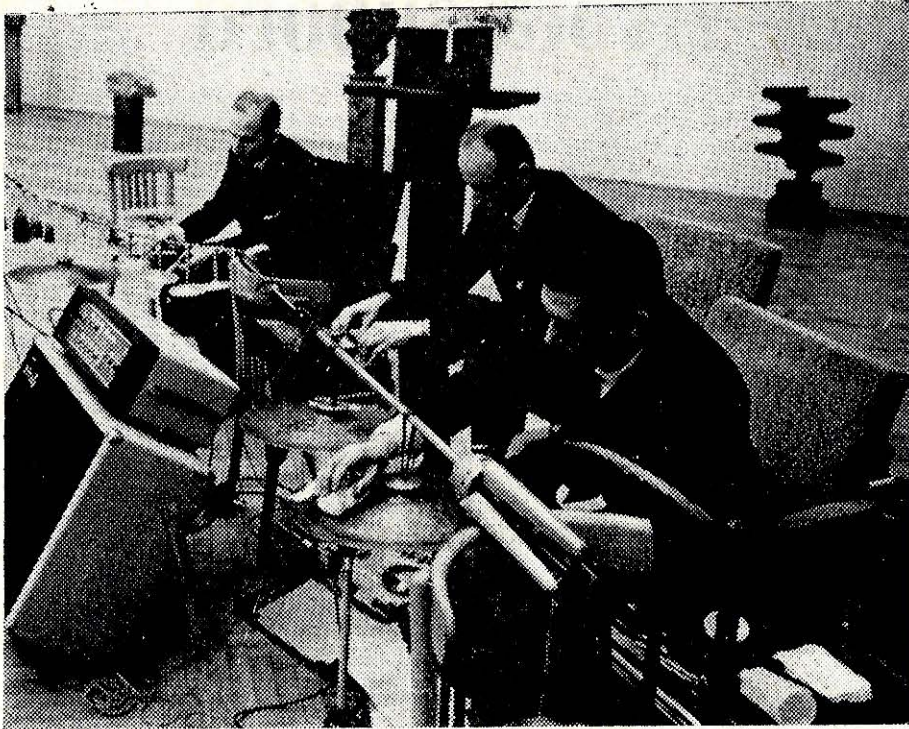
— Štúdio reprezentuje určitú technickú čistotu. Aj v tradičnej hudbe pocítite rozdiel, ak interpret hrá na stradivarkách, alebo sériových husliach. Ale v oboch prípadoch rovnako platí, že aj dokonalý nástroj v rukách slabšieho majstra je málo platný. Rozhodujúca je nakoniec umelecká potencia skladateľa. Len potom sú technické a umelecké momenty v úzkej súvislosti, navzájom sa podmieňujú...

▲ Do akej miery je technik aktívnym spolutvorcom diela? Laici sa často domnievajú, že elektronickej hudby by mohol technik komponovať aj sám.

— Úloha technika pri tvorbe elektronickej hudby je veľmi významná. Ak by sme opäť porovnávali s tradičným spôsobom kompozície, blížila sa v istom zmysle úloha interpreta. Aj ten môže z umelcovej pôvodnej predstavy — hoci je v partitúre dosť presne fixovaná — urobiť niekoľko viac či menej výdatných variantov. Pri elektronickej hudbe sa však technik zúčastňuje kompozičného procesu už v jeho priebehu, zodpovedá za kvalitu základných materiálov, ponúka skladateľovi z viacerých možností realizovania jeho predstavy tú najlepšiu. Ale opraty kompozičného priebehu ako celku, jeho vnútorného vývoja a súvislosti drží pevne v rukách skladateľ. Jeho predstava je prvoradá. Prirodzene, miera technickej aktivity a zodpovednosti rastie a klesá aj úmerne k väčšej — či menšej technickej erudovanosti skladateľa...

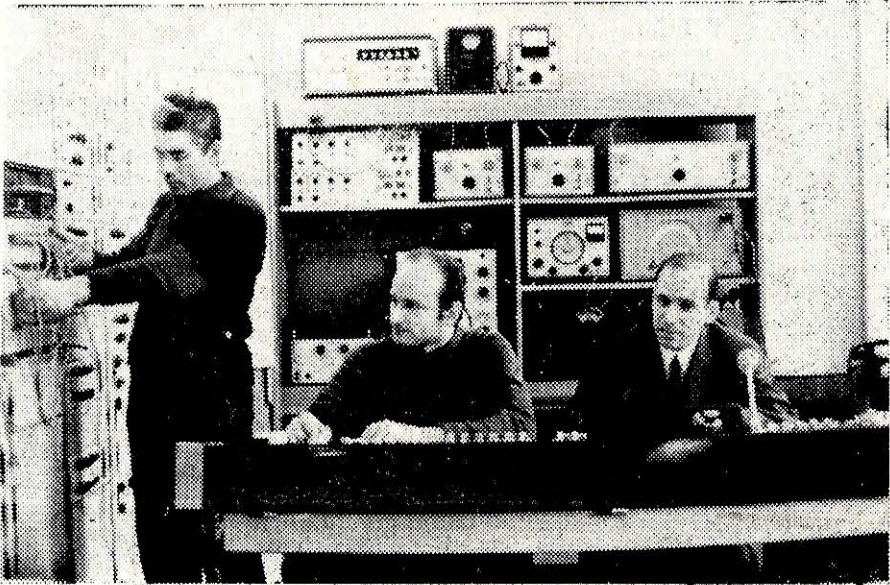
▲ Možno teda technika považovať za spoluautora skladby?

— Miera a druh spolupráce technikov a skladateľov sú — ako ukazujú skúsenosti zo sveta — veľmi individuálne, závislé od konkrétnych okolností, typu



Koncertné prezentovanie tvorby Experimentálneho štúdia v Bratislave. Na snímke zľava: Peter Kolman, inž. Peter Janík a Jozef Malovec.

Pracovisko v bratislavskom rozhlasu. Na snímke zvukový technik Ján Backstuber, inž. Peter Janík a vedúci štúdia Peter Kolman.



tvorivého teamu, ktorý sa v tom-ktorom štúdiu vytvorí. V Berlíne sa razí heslo spoluautorstva, v Paríži a Utrechte si skladatelia získavajú technické školenie a pracujú sami. Parmeggiani v Paríži je pôvodne technikom — a v poslednom čase komponuje celkom zaujímavé skladby.

— My ako technici sa snažíme najmä o to, aby sme aj po technickej stránke zdôraznili špecifický „rukopis“ jednotlivých skladateľov. Najmä začínajúci autori prídu často do štúdia ovplyvnení skladbami svojich kolegov. Tu je našou úlohou ukázať im, že možnosti realizovania ich fantázie je oveľa viac, že sú prakticky neobmedzené... (Janík, Backstuber).

▲ Otázka pre skladateľov: je v samotnej kompozičnej predstave, v kompozičnej „poetike“ rozdiel medzi skladateľom tzv. tradičnej hudby na jednej a elektronickej hudby na druhej strane?

— V tejto oblasti niet zásadného rozdielu. Dokazuje to napokon aj fakt, že rukopis skladateľa je v elektronickej hudbe od začiatku komponovaný a má oveľa bohatšie, ako aj kvalitatívne rozdielne parametre. Skladateľ musí vedieť vycítiť novú povahu tohto materiálu v elektronickej štúdiu a podľa toho voliť aj špecifický spôsob skladobnej organizácie.

Rozdiely sú, prirodzene, v samotnom zvukovom materiáli, ktorý je na rozdiel od fixne daného zvuku tradičných nástrojov v elektronickej hudbe od začiatku komponovaný a má oveľa bohatšie, ako aj kvalitatívne rozdielne parametre. Skladateľ musí vedieť vycítiť novú povahu tohto materiálu v elektronickej štúdiu a podľa toho voliť aj špecifický spôsob skladobnej organizácie.

Novinkou je aj to, že pri tvorbe elektronickej hudby je skladateľ okamžite konfrontovaný s výsledkom svojej predstavy, ktorú môže v priebehu tvorby meniť, korigovať. To si skladateľ tradičnej hudby dovoliť nemôže — iba ak by bol súčasne dirigentom svojich diel. Tento fakt je najmä v súčasnosti, keď skladateľ Novej hudby býva často odkázaný na milosť a nemilosť, alebo aj na odmietanie poväčšine tradične orientovaných orchestrov, veľmi lákavý.

▲ Ako komponujete?

Malovec: — Ja osobne dávam prednosť momentálnemu objavu pri práci s materiálom v štúdiu. Nerobím si teda vopred presný náčrt skladby, ale „hľadám“ dovtedy, kým materiál nie je pre mňa kompozične zaujímavý a potom ho ďalej variačne spracúvam. Kolman má zase všetko presne premyslené, nakreslené.

Kolman: — Presná, definitívna predstava je pri elektronickej hudbe možná vždy iba do určitej miery. „Presné“ nákresy, ktoré spomínaš, vyzerať často veľmi smiešne. Napr.: vysoký čivrikavý zvuk. Technika zápisu nie je ešte taká dokonalá a zvukové možnosti tak bohaté, že sa definitívne možno rozhodovať až na mieste.

Malovec: — My s Janíkom si priamo vymýšľame vlastné názvy pre tvary, ktoré nám vznikli a tieto potom trvale používame. Kolman rád používa čísla a písmená. Na druhu zápisu, alebo spôsob ako kto tvorí, však natoľko nezáleží. Je to iba istá metóda. Rozhodujúca je umelecká predstava. A tá je buď dobrá — alebo zlá, živá alebo mŕtva.

▲ Z bratislavského štúdia vyšlo už niekoľko skladieb, ktoré pracujú s materiálom tradičnej hudby. Aké prístupy sú tu možné?

— V podstate dva. Jeden z nich reprezentuje napr. Malovcova skladba Tmel. Zvuky hoboja, klarinetu a fagotu prejdú tu cez také technické premeny, že v konečnom výsledku sú už celkom zlučené s elektronickej hudbou. Podobne sa — na spôsob koláže — mení elektronickej spracovaním do elektronickej podoby aj už hotová tradičná hudba. Iný spôsob predstavuje napr. Kolmanovo Omaggio a'Gesualdo, kde ide skôr o konfrontáciu tradičného vokálneho materiálu s elektronickej hudbou — striedaním úsekov z oboch oblastí.

▲ Bude mať elektronickej hudba publikum?

— Problém publika pre elektronickej hudbu je v prvom rade problémom tradičného predvádzania hudby v koncertnej sále. V prípade elektronickej hudby

ide — popri technickej neprípravenosti koncertnej sály — najmä o absenciu vizuálneho zážitku. Pre diváka, ktorý príde na koncert, je málo zaujímavé, ba smiešne počúvať hudbu z magnetofónového záznamu. Práve toto vedie mnohých skladateľov ku kombinovaniu elektronickej hudby so živou inštrumentálnou hudbou, vizuálne veľmi atraktívnu (Stockhausen, Kagel). Zdá sa však, že opravdivým médiom pre elektronickej hudbu je rozhlas, gramofónová doska a magnetofónový pás. Vo svetovom meradle je to dnes neobvyčajne rozšírený druh nového konzumu hudby.

V celosvetovom hnutí fonoamatérov možno vidieť pre elektronickej hudbu podobné zázemie, akým bolo pre tradičnú hudbu domáce muzicírovanie, alebo pre filmovú tvorbu filmoví amatéri. Od hry, zachycovania skutočností, dokumentu je len krok k tvorbe. Mnohí amatéri dokážu na svojich magnetofónoch vyrobiť ozajstné diela... Je to jeden z príkladov toho, že elektronickej hudba nie je akousi kuriozitou, ktorá náhle vznikla a za nezáujmu verejnosti aj zapadne — ako sa to často, najmä u nás interpretuje. Predstava nedostatočnej informovanosti a konzumu elektronickej hudby vo verejnosti je podobné našim optickým klamom, veď vo svete sa už elektronickej hudba vysiela a vydáva na gramoplatniach celkom bežne.

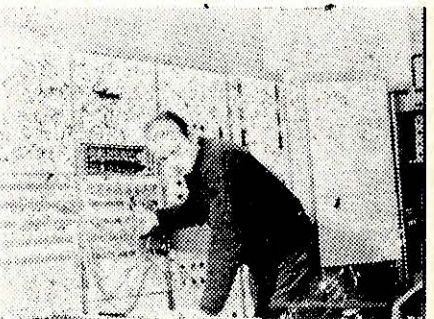
▲ Je pravdou časté tvrdenie poslucháča, že elektronickej hudba je oproti tradičnej zvukove málo bohatá a diferencovaná?

— Posluch elektronickej hudby je otázkou poslucháčašej skúsenosti s týmto druhom zvukového sveta. Ako je to u Novej hudby vôbec. Na druhej strane je však zvuková diferencovanosť tejto hudby aj otázkou jej vývoja. Skladby spríed 15 rokov — v porovnaní s dnešnými — pôsobia ako klavírne etudy v porovnaní so symfóniami. Verejnosť u nás sa poväčšine dostala do styku s elektronickej hudbou práve v týchto prvých štádiách, pretože bola čímsi novým, atraktívnym. Odttedy sa u tých, čo vývoj v tejto oblasti ďalej nasledovali, trauje azda istý omyl v prístupe k elektronickej hudbe.

▲ Aké možnosti styku s elektronickej hudbou má verejnosť u nás?

— Československý rozhlas vysiela na celoštátnom okruhu týždenne 30 minút elektronickej hudby, z toho raz mesačne z bratislavského štúdia. Aspoň raz do mesiaca si možno elektronickej hudbu vypočuť v stereo vysielaaní. Niekoľko skladieb sa sem-tam objavilo na tradičných koncertoch, doposiaľ jediný samostatný koncert bratislavského Experimentálneho štúdia sa stretol s veľkým úspechom.

Elektronickej hudba sa často — z neinformovanosti, alebo vrodenej ľudskej nedôvery voči novému — zvykne dosť podceňovať, označovať za módnú záležitosť, za akési útočisko pre skladateľov, ktorí by inak nič poriadneho nenakomponovali, alebo za akési čudáctvo, ktoré si niekde potichu pestuje zopár fanatikov. Ale vývoj nemožno zastaviť. Tu, doslova pred dvermi, vznikajú v



Inž. Peter Janík

tejto oblasti hodnoty na úrovni, za ktorú sa nemusíme hanbiť v európskom meradle. Všetko je, prirodzene, ešte veľmi čerstvé, v kvase, a tí čo pracujú v štúdiu alebo sledujú jeho činnosť, môžu ťažko robiť širšie hodnotiace uzávery. A predsa — ak si kladiem otázku, či existuje už u nás „bratislavská škola“ elektronickej hudby, ako označenie pre určité špecifikum tejto tvorby, myslím, že ho možno vidieť v tom, že práve bratislavské štúdio sa bráni akejkoľvek uniformite, jednotnému štýlu, technickej, alebo inak obmedzenej línii v tvorbe elektronickej hudby. Dokazuje to rad individuálnych diel, ktoré štúdio „vyrobilo“. Je to iste predovšetkým zásluha šťastného stretnutia výrazných skladateľských individualít s výbornou technickou oporou.

Napadlo mňa, že Japonci ozvučili svoj pavilón v Osake elektronickej hudbou, ktorá ďaleko zaostáva za tým, čo sa robí v Bratislave. Nezaslúžila by si táto „zabudnutá dedinka“ trochu viac pozornosti?