

■ O tvorivej slobode inscenátora medzinárodne ■ Cesta SKO ■ Dirigent pred orchestrom ■ Náš zahraničný hosť ■ Recenzujeme

HUDOBNÝ ŽIVOT 71

4

Ročník III.
22. II. 1971
Cena 2,— Kčs

ZDENKO NOVÁČEK:

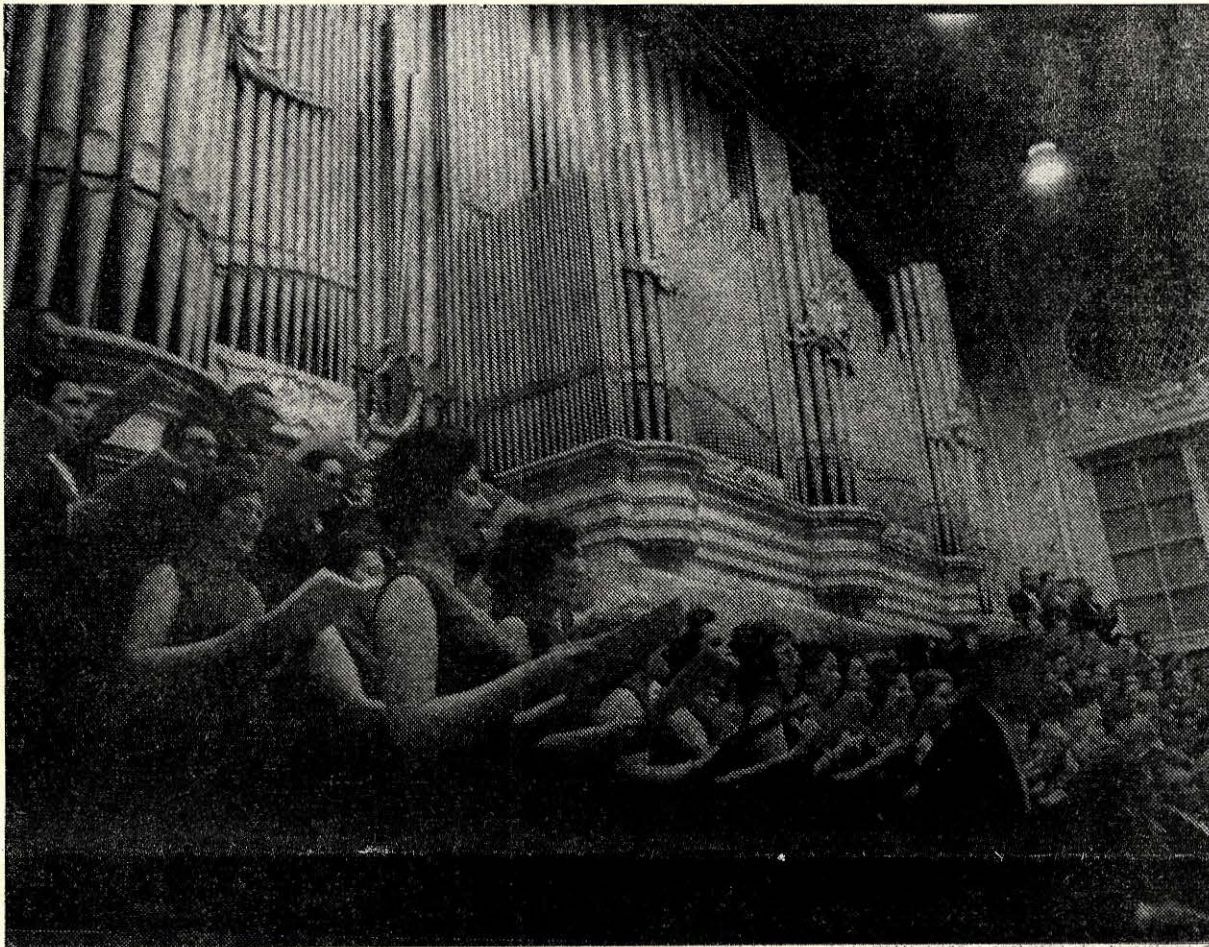
Slovo k zajtrajšku

Rok 1971 by mohol byť v našej hudbe zaujímavý z viacerých hľadísk. Jednak odznejú nové diela, mnohé z tých, ktoré boli komponované k 50. výročiu KSC, jednak sa iste vrátíme i k niektorým starším našim skladbám, ktoré zhodou mnohých okolností boli odsunuté do pozadia, alebo na druhej strane nepravdivo precenené! Nepochybne budeme mať viac príležitostí stretávať našu mladú interpretačnú generáciu, v ktorej je nejednen mimoriadne silný talent a ktorá sa čoraz vehementnejšie uchádza o priazeň publika a spravodlivé ocenenie kritiky. S mladými interpretmi sa stretneme na tradičnej prehliadke v Trenčianskych Tepliciach, ale i pri iných príležitostiach. Ak sa na našich ministerstvách dohodnú, mal by sa uviesť do života i nový model výchovných koncertov pre mládež, ktorý pripravila Slovenská spoločnosť pre hudobnú výchovu. Poučení z minulých rokov a hlavne s vedomím niektorých slabín minulých festivalov očakávame tohtoročné Bratislavské hudobné slávnosti, ktoré sú však presunuté až na jeseň. S niektorými novými iniciatívami prichádza i naše hlavné mesto, ktoré uvažuje aj o decentralizačnom presune koncertných možností do nových sídlisk. Ak sa splnia posledné sľuby našich stavbárov, má sa vrátiť operný ensemble ešte na záver roka do renovovanej opernej budovy.

Takmer kľúčovou udalosťou by mohla byť konferencia Zväzu slovenských skladateľov, ktorá pravdepodobne povie závažné slovo k celému minulému obdobiu a najmä k posledným 4—5 rokom. Čaká sa na ňu, nakoľko doterajšie vedenie Zväzu i jednotlivé sekcie sa k poslednej etape doteraz dostatočne nevyjadrili a skôr sa zamerali na okrajové problémy. Ide teda o čistotu stola a čistotu prostredia, z ktorého majú vychádzať mnohé nové podnety, kde sa má znova vrátiť ovzdušie súdržských vzťahov a odstrániť všetko, čo viedlo túto významnú inštitúciu na mylné chodníčky, alebo k nesprávnym praktikám. Celý hudobný život potrebuje si ujasniť a upresniť mnohé rozhodujúce estetické otázky. V popredí tejto problematiky stojí upresnenie funkcie hudby v socialistickej spoločnosti a nové preverenie mnohých estetických kategórií, z ktorých niektoré boli nedávno zatmenované, alebo vôbec vyčiarknuté z estetického slovníka. Ďaleko väčší dôraz sa bude klásť na celkovú kultúrnu politiku a rozplánovanie reálnych etáp kultúrneho napredovania. Ide o prekontrolovanie všetkých medziľánkov, ktoré sa starajú o propagáciu našej hudby a mali by pracovať na maximálne dokonalej úrovni. Preto je pravdepodobné, že pod lupu pozornosti sa dostanú i naše vydavateľstvá, gramofónová produkcia, kultúrne rubriky, odborné časopisy, umelecké školy a iné inštitúcie. Nejde tu o menšiu vec, ako o maximálnu súhrnu všetkých síl v prospech našej hudobnej kultúry, o maximálne nasadenie súčasných angažovaných ľudí v prospech rozvoja socialistickej kultúry a spoločnosti. A práve cesta vpred a hľadanie zdravších východísk sa nemôže obísť bez kritiky nedávnych chýb, pomýlených estetických názorov, nesprávnych ovplyvňovaní mocenských privilégií jednotlivcov a pod. Zdá sa, že v našej hudobnej kultúre sú potenciálne sily, ktoré ťažené naštartovanie k ďalšej práci sú schopné zabezpečiť.

Oratórium G. F. Händla Mesias odznelo v rámci abonementných koncertov SE vo výbornej interpretácii, na ktorej sa podieľali hostujúci dirigent Karl Richter (NSR), maďarskí sólisti, orchester SE a Slovenský filharmonický zbor.

Snímka: K. Vyskočil



MEDZINÁRODNE o tvorivej slobode inscenátora

Skôr než začneme hovoriť o téme, povedzme si o jej inšpirácii. Ako už píšeme na inom mieste, v dňoch 29.—31. januára t. r. bolo v Brne druhé pracovné zasadnutie sekcie hudobného divadla pri Medzinárodnom divadelnom ústave (ITI). Sekcia bola založená v roku 1969 a po prvom stretnutí v Berlíne (jún 1970) bola zvolaná schôdzka do Brna, mesta, ktoré sa v československom opernom dianí dostalo — najmä v posledné roky (ak nepočítame bohatú jánáčkovskú tradíciu) — na popredné miesto záujmu odborníkov. Intenzívne rokovanie o problémoch súčasnej produkcie diel hudobného divadla bolo zaujímavé hlavne pre rôznorodosť postrehov a diskusií prispievajúcich — v prvom rade českých teoretikov a režisérů, ako aj pre zaujímavé témy zahraničných účastníkov. Pravda, ťažko na trojdňovom sedení dospieť k uzáverom, ktoré by boli jednotným východiskom na budúce cesty opery. Každá krajina zápasí so špeciálnymi problémami a jej kultúra vychádza zo svojských koreňov. To, čo bolo inšpirujúce na brnenskom zasadnutí, je skutočnosť, že hudobné divadlo žije, čoho dôkazom je aj množstvo problémov, názorov, riešení, zanietenia tvorcov a ohlas divákov, hoci aj tých, ktorí sa zúčastnili niekoľkých inscenácií Štátneho divadla v Brne, predstavení, ktoré boli istým východiskom k diskusiám o tvorivej slobode inscenátorov. Veľmi stručné výňatky z tejto diskusie predkladáme aj našim čitateľom s poznámkou, ktorú vyslovil dr. Václav Holzknecht, šéf opery Národného divadla v Prahe na margo diskusie (mimochodom, ide o výrok A. Lincolna): „Nesúhlasím s vami, no vycedím poslednú kvapku krvi za to, aby ste mohli povedať svoj názor.“ (Pravda, to „nesúhlasím“ —, nebolo stanoviskom

dr. Holzknechta, skôr podnetom pre zamyslenie sa vzrušené diskutujúcim divadelníkom...)

— — —

Joachim HERZ — NDR

— Vyslovil pochybnosť, či možno upravovať diela majstrov. Kto má právo opravovať chyby génia? Súčasne však povedal, že kto sa nepokúsi o experiment, nespozná ani cestu ďalej.

Ivo OSOLSOBĚ — ŠD Brno

— Divadlo nie je prekladateľskou kabínou, z ktorej sa doslova tlmočia vety z rôznych cudzích jazykov. Komunikácia s autorom nemôže byť pasívna. Divadlo si objednáva autora a nie autor divadlo. Poňatie akéhokoľvek javiskového tvaru ako tlmočníka, ktorý sa snaží presne prekladať slová, pojmy a významy, je falošné. Čo zostáva po smrti autora? Iba preparát. Treba mu vdýchnuť dušu. V hudobno-zábavnom divadle je to zatiaľ ináč, pretože je prístupnejšie k požiadavkám skutočnej praxe.

Jarmil BURGHAEUSER — ČSSR

— Vo svojom príspevku argumentoval dielami Shakespeara. V súčasnosti sa rôzni inscenátori pokúšajú o rôzne výklady jeho diel, pričom ich veľakrát upravujú. Je to možné u tohto klasika, prečo by to nemohlo existovať vo vzťahu k opernej klasike? Zmyslom hudobného divadla je vytvárať súčasné inscenácie s možnosťami kolektívnej práce. Oproti filmu, s ktorým sa neustále argumentuje, ako so súčasným a dnešným divákom vyhovujúcim umením, je v opere výhodou živý človek na scéne a neopakovateľnosť zážitku. Ak nemá

prísť k odumretiu hudobného divadla, musia žiť a „oživiť sa“ predovšetkým tvorcovia.

Prof. Walter FELSENSTEIN — NDR

— Robí v divadle 47 rokov a má na chrbte 7 krížikov. Myslí si, že sú za ním isté skúsenosti, a preto sa chce k nadhodenej problematike vysloviť, i keď to, čo povie, nepovažuje za smerodajné. Má dojem, že správne je to, ako veci chápe publikum. Tvorivá sloboda je podľa neho v ujasnení si diela. V ujasnení si toho, čo už zapadlo do zabudnutia. Reagoval na inscenáciu Pikovej dámy V. Věžníka v brnenskom Štátnom divadle. Podľa neho nemožno Čajkovského uvádzať podľa Puškina. Tým netvrdí, že isté opery nemožno vylepšiť na základe menších redukcí. O správnosti zmien musí rozhodovať publikum. Z mnohého, čo sa v diskusiách povedalo, je smutný. Hlavne z toho, že jeden diskutujúci vyslovil názor o opere, ako múzeu. V závere diskusného príspevku sa vrátil k otázkam slobody inscenátora a postavil pred auditórium otázku, či možno meniť staré dielo v záujme vyslovenia nových uzáverov. Tvorivá sloboda, ktorá sa vykladá ako svojvôľa, hraničí priamo s kriminalitou. Profesor Felsenstein považuje každý experiment za dovolený, pokiaľ je v súhlase s partitúrou.

Hero LUPESCU — Rumunsko

— Máme sa spoliehať na režiséra, alebo na vyjadrenie obsahu hudby čiste speváckym umením? Rešpektuje prof. Felsenstein, ale podotýka, že každá zem má svoju tradíciu. Rumunsko vychádza predovšetkým zo speváckych tradícií.

(Pokračovanie na 8. str.)

20. medzinárodná súťaž Bratislavskej televízie skončila vý- roba nahrávky opery G. C. Me- nottiho Medium. Spievajú: Ja- roslava Sedláčková, Darina Mar- kovičová, Anna Martvoňová, Gita Abrahámová a Juraj Oniš- čenko. Symfonický orchester bratislavského rozhlasu dirigu- je V. Málek. Na pôvodnej tel- evíznej inscenácii tejto opery sa začne pracovať začiatkom februára za režie Drahomíry Bagárovovej, režisérky Štátneho divadla v Košiciach.

● Hlavná redakcia hudobné- ho vysielania bratislavskej tel- evízie pripravila na 1. mar- ca t. r. farebný prenos ope- rety Oskara Nedbala Poľská krv.

● Proroktor Konzervatória v Kyjeve — Vsevolod Vsevol- dovič Zatareckij požiadal Hu- dobné informačné stredisko o zaslanie partitúry a klavírneho výťahu opery Vzkriesenie prof. Jána Cíckera.

● O slovenskej hudbe mala v niekoľkých mestách ZSSR koncom minulého roku pred- nášky A. Kováčová. Pri tejto príležitosti sa zoznámila s E. V. Nikolaevnou z Moskvy, ktorá požiadala pre svoju prácu o kantátach súčasných skladate- ľov o zaslanie niekoľkých par- titúr diel slovenských autorov: O. Ferenczy — Hviezda seve- ru, Juraj Hatrik — Canto res- ponsoriale a Domov sú ruky, na ktorých smieš plakať, I. Hrušovský — Hirošima, A. Moyzes — Baladická kantáta a Ilja Zeljenka — Oswieniecim.

● A. E. Vasiljevič z Baškir- skej ASSR požiadal Slovenský hudobný fond o zaslanie kata- lôgu. Má záujem o skladby pre akordeón a organ.

● John Leach sa obrátil na Hudobné informačné stredisko so žiadosťou. Chcel by zara- diť do svojho repertoáru — hrá na cimbele diela súčasných skladateľov z oblasti vážnej hudby — aj diela slovenské. Nakoľko má záujem iba o skladby pre cimbal sólo, ne- bolo mu možné vyhovieť. Pi- še, že v Londýne uviedol skladbu českého autora Václa- va Kučeru — Spektra.

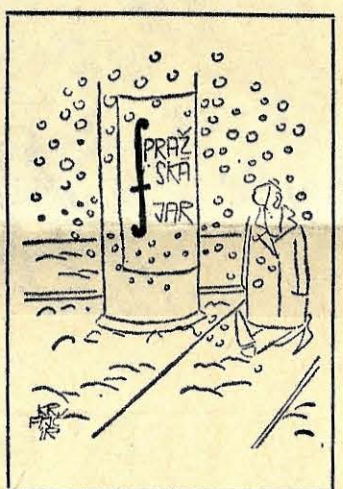
● Pražské Quadriennale 1971 bude v Prahe (pavilón Brusel) od 8. júna do 27. júna t. r. V jeho rámci bude prehliadka súčasnej svetovej scénografic- kej a kostýmovej tvorby a di- vadelnej architektúry, sympó- zium o aktuálnych praktických a teoretických otázkach javis- kového výtvarníctva, II. kon- gres medzinárodnej organiza- cie scénografov a divadelných technikov (OISTT), národné dni, ktoré zoznámia odbornú a širšiu verejnosť s históriou a súčasným stavom divadelného umenia jednotlivých krajín, prehliadka medzinárodných fil- mov o divadle a scénografii.

20. medzinárodná súťaž Pražskej jari pre odbor — or- gan bude tohto roku 2.—13. mája 1971 v pražskom Dome umelcov v rámci medzinárod- ného festivalu P.J. Je určená pre umelcov všetkých národ- ností, ktorí v roku súťaže do- siahnu aspoň 18 rokov a naj- viac 32 rokov. Prihlásiť sa tre- ba do 31. marca t. r. na sek- retariát medzinárodného hu- dobného festivalu P.J. Dom umelcov, Praha 1. O podmien- kach súťaže môže podať po- drobné informácie aj v redak- cii.

● Dňa 28. februára vystúpi v Bratislave ľudový tanečný súbor REDA zo ZAR, ktorý je v súčasnosti špičkovým fol- klórnym tanečným súborom v Egypte.

● Dňa 24. II. bude dirigovať košickú Štátnu filharmóniu ju- hoslovenský dirigent z Bele- hradu Juraj Ferik. Dr. Ľudovít Rajter 8. a 9. februára t. r. dirigoval v NDR filharmóniu v Rostocku. Rajmund Kákoní bude mať 27. a 28. II. dve vy- stúpenia v Budapešti. SKO pod vedením Bohdana Warchala odišiel dňa 7. II. na turné do Dánska a Holandska, keď pred- tým mimoriadne úspešne re- prezentoval v Paríži.

● Zo sveta populárnej hud- by: Combo Istropolitana odišlo v tieto dni na turné do Ho- landska. Orchester Branislava Hronca odišiel vo februári na mesačné angažmán do Švéd- ska. Bude účinkovať v Rondo Liseberg v Göteborgu v novom zložení — speváčku Janu Be- lákovú vystriedala Eva Kosto- lanyiová. Hudobná revue Tatja- ny Hubinskej absolvuje vo febr- uári a začiatkom marca 5- týždňový zájazd do ZSSR. Predstavenia skupiny sa uskú- točnia v Taškente, Frunze, Al- ma-Ate, Novosibirsku, Ode- se, Moskve a iných mestách.



● Druhý cyklus koncertov pre Kruh priateľov slovenskej hudby mal na programe svoj

V Brne zasadal Medzinárodný divadelný ústav

V dňoch 29. a 31. januára t. r. zišlo sa v Br- ne vyše 80 delegátov zo 17 krajín sveta (An- glia, Belgicko, Bulharsko, Československo, Francúzsko, Holandsko, Juhoslávia, Maďarsko, NDR, NSR, Nórsko, Poľsko, Rakúsko, Rumun- sko, ZSSR, Švédsko, USA) na druhom pracov- nom zasadnutí hudobnej sekcie Medzinárodné- ho divadelného ústavu, predsedom ktorej je profesor WALTER EISENSTEIN, intendant Komickej opery v Berlíne. Zasadnutia sa zú- častnil aj generálny tajomník Medzinárodného divadelného ústavu JEAN DARCANTE. Medzi delegátmi boli významné osobnosti operného divadla, spomeňme aspoň Horsta Seegera z NDR, Jaquellinu Jacobí z Holandska, Franza Eugena Dostala z Rakúska. Hlavné referáty predniesol režisér opery Štátneho divadla v Brne Václav Vězník — Moderné inscenačné

princípy opery a tvorivá sloboda inscenátorov a Virgil Thomson z USA na tému — Staré a nové média v hudobnom divadle.

Nie náhodou si vybralo toto zhromaždenie za miesto schôdzky práve Brno. Je to pre veľ- kú hudobnú tradíciu tohto mesta, z úcty k Ja- náčkovi, a v nie poslednom rade vzhľadom na bohatý program, ktorý účastníkom poskytol operný súbor Štátneho divadla v Brne nielen svojím bohatým repertoárom, ale i vysokou umeleckou úrovňou svojich inscenácií. V hlav- ných konferenčných dňoch uviedla opera Bu- rianovu Maryšu, Čajkovského Pikovú dámu, Janáčkovu Príhodu líšky Bystroušky a Hořkého Jed z Elsinoru. Budúci rok bude zasadnutie hudobnej sekcie Medzinárodného divadelného ústavu v Londýne.

prvý koncert 7. II. t. r. Sym- fonický orchester Čs. rozhlasu v Bratislave dirigoval Ľudovít Cvetko z Juhoslávie a na pro- grame o. i. bola premiéra no- vého diela T. Salvi Oda 1970 pre symfonický orchester. Dal- ším koncertom (15. II.) sa predstavili absolventi a poslú- cháči kompozície na VSMU v Bratislave — H. Domanský, I. Dibák, P. Bartovič, V. Bokes. V pondelok 8. III. bude v rá- mci Kruhu koncert slovenských klavírných umelcov K. Havli- kovej a I. Paloviča. Žilinský miešaný zbor bude mať sa- mostatné vystúpenie v kon- certnej sieni SF dňa 19. IV. t. r. z diel svetových, ale i sú- časných slovenských skladate- ľov.

● Výbor ZSS prerokoval tohtoročnú koncepciu prehliad- ky slovenskej tvorby, ktorá sa bude orientovať t. r. na sym- fonický žáner. Vcelku bude 5 koncertov v Bratislave, Nitre a Trnave. Predbežný termín konania: 16.—19. september.

● V rámci Smolenických se- minárov súčasnej hudby, ktoré budú 5.—8. apríla t. r. odzne- jú prednášky na témy: Proble- matika hudobných grafič, Problematika elektronickej hudby, Problematika vzťahu tanca a novej hudby. V kon- certnej časti vystúpia súbory: M. W. 2 Krakov, Budapešťan- sky komorný orchester, Štú- dio 8 z Brna, experimentálne štúdio Čs. rozhlasu v Bratisla- ve.

● 15. týždeň novej hudby českých skladateľov — Praha 2.—7. III. 1971 Dom umelcov: 1. Symfonický koncert 4. III.: František Choun: Hommage á Dubuffet pre komorný orches- ter (1969), Oldřich Flosman: Koncert pre lesný roh a or- chester (1970), Pavel Palkov- ský: II. symfónia pre orches- ter a klavír (1969), dr. Karel Šrom: Etudy pre orchester (1970). 2. Symfonický koncert 5. III.: Josef Boháč: Fragment pre veľký symf. orchester

(1969). Zb. Lukáš: Variácie pre klavír a orchester (1970). Zb. Vostrák: Tajomstvo elipsy pre veľký orchester op. 44 (1970). J. Matěj: Sinfonia drammatica III. (1969). 3. Symfonický kon- cert 7. III.: Jan F. Fischer: Obrazy I pre orchester (1970). Lubomír Železný: Koncert pre violu, sláčiky a klavír (1968). Otmar Mácha: Janinka spieva. Suita pre soprán a orch. na verše St. Kintzia (1968). Ja- romír Poděšva: VI. symfónia (1970). 1. komorný koncert 2. III.: Luboš Sluka: Sonáta pre husle a klavír (1970), Viktor Kalabis: Variácie pre lesný roh a klavír op. 51 (1969), Alois Piňos: 3 kusy pre klavír (1968), Jindřich Feld: Kvintet pre dychové nástroje (1969), Emil Hoblík: Trio pre hoboje, klarinet a fagot op. 79 (1970), Věroslav Neumann: 1. sláčiko- vé kvarteto (1969), 2. komor- ný koncert 3. III.: Karel So- domka: Pezzo musicale per due trombe in B. op. 11 (1970), Petr Eben: Trio pre hoboje, fa- got a klavír (1970), Václav Ku- čera: Argot, tri vety pre dy- chový súbor (1970), Karel Rei- ner: Prolegomena pre sláčiko- vé kvarteto (1968), Marek Ko- pelent: Zátěšie (pre komorný súbor) — 1968, Arnošt Parsch: Musica concertanta con omma- gio per flauto, oboe, fagotto, violino, violoncello, contraba- so e stromenti d'archi — 1970.

● Intenzívna spolupráca bratislavského SND s divadlom v Novom Sade priniesla ďalšie ovocie: bratislavskí umelci — režisér Branislav Krúčka a vý- tvárník Ladislav Vychodil pri- pravili pre srbské publikum inscenáciu opery G. Donizettiho Lucia z Lammermooru. Ide už o tretie novosadské hos- tovanie oboch významných slo- venských divadelníkov (pred- tým Suchoňova Krúčka, Ci- maroso Tajné manželstvo). Úspešná premiéra Donizettiho opery bola 29. januára, titulnú úlohu spievala členka bele- hradskej opery M. Pec-Galero-

vá, dirigoval bratislavskému opernému publiku nie neznámy M. Fajdiga.

Otázka funkcie šéfa opery SND vyriešená

Minister kultúry Slovenskej socialistickej republiky Miro- slav Válek uviedol dňa 15. febr- uára t. r. do funkcie šéfa opery Slovenského národného divadla Pavla Baginu. Minister Válek sa poďakoval P. Bagi- novi za jeho doterajšiu prácu na Ministerstve kultúry SSR, kde zastával funkciu riaditeľa Správy umenia. Na inštalácii šéfa opery sa zúčastnil aj ve- dúci oddelenia kultúry a ume- nia ÚV KSS dr. Anton Markuš, riaditeľ SND Ján Kákoš a čle- novia operného súboru Slove-nského národného divadla. No- vovymenovaný šéf opery v pre- jave k zhromaždeným pred- niesol svoj program, ktorý chce v novej funkcii realizovať.



Nová scéna v Bratislave uviedla premiéru muzikálu autor- skej dvojice O. Zvěřák a I. Kotrě — Miláček. Inscenáciu hodnotíme v budúcom čísle. Na snímke I. Krajčiek a M. Schweighofferová.

GOSÁR

Nová kniha Ilju Hurnika Cesta s mo- týlkom, ktorú v češtine vydalo nakla- dateľstvo Supraphon, je malou osobnou spoveďou Hurnika-klaviristu, ktorý či- tateľovi poodhaľuje zákulisie umelecké- ho života a vychádza predovšetkým z vlastných skúseností; opisuje ako „vzni- ká“ klavirista, aké neúprosne sú pra- vidlá, vyžadujúce poctivú prácu a po- slušnosť, pocity mladého klaviristu pred prvým vystúpením, pochybnosti a istoty zrelých umelcov a tiež usporiadanie vnútorného mechanizmu koncertného ži- vota, do ktorého je umelec, či chce ale- bo nie, zatiahnutý. Lahkou beletristickou formou a láskavým humorom, autorovi vlastným, dostane čitateľ knihy, klavir- ista, či poslucháč mnoho poučení, kto- ré nemožno vyčítať z teoretických spi- sov.

Chodiace legendy, kniha esejí sklada- tela Oldřicha Františka Korteho vyšla v češtine v nakladateľstve Pantón. V spomienkach na osobné stretnutia, v bystrých kritických úvahách pred nami defilujú Louis Armstrong, Marlene Diet- richová, Artur Rubinstein, Maurice Che- valier, Leonard Bernstein, Duke Elling- ton, Herbert von Karajan, Thelonius Monk a Igor Stravinskij. Pod zdanlivo ľahkým tónom rozprávania je ukryté



pozorovanie zasväteného znalca klasic- kej i džezovej sféry i bezprostredného poslucháča a diváka, prístupného pros- tému dojatiu z hudby a ochotného od- dať sa kúzlu osobnosti hudobníkov, kto- rí sa už za svojho života stali legen- dárnymi postavami.

S páňombohom od podlahy alebo mu- zikantský dekameroon napísal Zdeněk Kovanda a vydalo v češtine Západočes- ké nakladateľstvo v Plzni. Kniha opi- suje s milým ľudovým humorom stre- nutie páňaboha s pravými podšumavský- mi muzikantami — Balatkovou dychovou kapelou. Pre chvíľku príjemného pose-

denia stvorí páňboh útulný hostinec s dobrým pivom a muzikanti — jeden po druhom — rozprávajú poučné príbehy zo svojho vandrovania s cirkusom, z dedin- ských tancovačiek i zo súkromia mu- zikantských domácností na juhočeskej dedine.

Nakladateľstvo Supraphon otvorilo pred niekoľkými rokmi vlastnú požičov- ňu orchestrálneho materiálu. Teraz vy- dalo ich katalóg v českej a anglickej verzii. Najviac je zastúpené dielo A. Dvořáka, B. Smetanu, L. Janáčka, Ji- řiho Antonína Bendu, Vítězslava Nová- ka, Zdeňka Fibicha, Bohuslava Martinů a Josefa Suka.

V sobotu 30. I. 1971 uviedla redakcia zábavných programov Praha v celoštát- nom vysielaní novú show pod názvom TV varieté. Tento intervízný program bol akousi zmesou varietných čísel a vy- stúpení spevákov z oblasti populárnej hudby. Zdá sa, že režisér Ivo Paukert vzhľadom k samotnému titulu relácie dokázal vyťažiť maximum. Spreádzal orchester Karla Vlacha a o dobrý spád programu sa postarala príjemná a pro- fesiónálna konferenciérka Saskia Bure- šová.

Samotný program pozostával z ôsmich čísel. Varietnú časť zastupovalo akroba- tické vystúpenie dvoch komikov, balet a „Pudl Revue“ krotiteľky zvierat Bosny z NDR. Okrem českých spevákov a sú- borov sme videli dvoch zahraničných hostí. Lepším dojmom pôsobil bulharský vokálny sólista Stefan Vojnov, ktorý odviezol solídny výkon, ku ktorému ne- malou mierou prispeli výborné sklad- by, ktorú interpretoval. Švédka spe-

váčka Mariánné Kok (podľa zhlásenia konferenciérky švédsky teenager-idol) bola nepresvedčivá a nevyrazná, čím len potvrdila starý známy fakt, že vkus škandinávského publika je veľmi zlý. Po dlhom čase sme mohli vidieť na obrazovkách Juditu Čeřovskú, ktorá ešte nič nestratila zo svojich kvalít. Súbor K. T. O. nepredviedol nič nového, je stále na rovnakej úrovni. Finále pro- gramu patrilo akémusi miní — recitálu Josefa Laufera a jeho skupiny. Lauferove spevácke kvality sú každému dobre známe a nenastali žiadne zmeny oproti minulosti. V jednej zo šiestich piesní, ktoré predviedol, sa pokúsil o show typu Trini Lopeza, bola to však len sla- bá a trápna napodobenina. Laufer od- viedol vcelku slušnú pohybovú show, ale to bolo naozaj všetko. Čiže prvé TV varieté bolo odvysielané a zostáva nám len čakať na ďalšie, ktoré by nám o celkovej úrovni programu mohlo ďaleko viacej povedať.

F. Hora

Bolo to v pondelok 1. februára. Zho- dou okolností som bol svedkom veľmi nevšedného predstavenia opery Rigolet- to. Hlavné postavy spievali Jarmila Smyčková a Juraj Oniščenko. Ako sa to začalo ani presne neviem, nakoľko som na predstavenie prišiel až po prvom obraze. Ocitol som sa medzi veľkou skupinou študentov z Vysokej školy vý- tvárnych umení. Rigoletto patrí medzi moje obľúbené operné diela, takže hneď po zdvihnutí opony som sa dokázal odo- sobniť, čoskoro som však bol vyrušený po veľkej árii Gildy obrovským, priam šokujúcim potleskom a spontánnymi výkrikmi sólovými i ojedinelými. Ešte sála neutíchla a nad hlavy obecnstva vyletel transparent: „Nech žije Jarmi- la“. Ľudia po niekoľkonásobnom vyvo-

DESAŤ ROKOV SKO

V tomto roku si pripomíname desaťročné jubileum činnosti Slovenského komorného orchestra na čele s Bohdanom Warchalom. Je nepodstatné, či za prvé oficiálne verejné vystúpenie (a teda i za jubilejné dátum) budeme považovať výchovný koncert 22. februára 1961, alebo až podujatie, ktoré sa uskutočnilo ako výsledok záväzku ku 40. výročiu založenia KSČ 11. apríla v tom istom roku, v Koncertnej sieni Čs. rozhlasu v Bratislave. Dôležité v prvom rade je však to, k akým méтам interpretačného umenia sa SKO dokázal za svojej desaťročnej umeleckej činnosti dopracovať a popri pôvodnej domácej tvorbe šíriť i dobré meno slovenského reprodukčného umenia v zahraničí.

Na rozdiel od väčšiny domácich ensemblov, ktorým v kultúrnom vývine nášho národa pripadla viac-menej priekopnícka úloha, vznik a vývoj tohto orchestra nadväzoval na určitú tradíciu, ktorá v tomto žánri u nás existovala už skôr. Spomeňme si napr. na počiatky Slovenskej filharmónie, ktorá pod vedením takej umeleckej osobnosti ako bol Václav Talich začínala tiež ako komorné teleso. Ďalšie podobné tendencie zaznamenala naša história ešte niekoľkokrát — dokonca opätovne i v rámci samotnej SF pod vedením Z. Bilka. Výsledky týchto snáh nemohli však preklenúť počiatočné ťažkosti zrodu a boli zväčša odsúdené na zánik pre nepochopenie a skostnatele, nepružné byrokratické predpisy. Priniesli však poučenie pre ďalších organizátorov, ktorí vedeli, s čím treba počítať, čoho sa vystríhať a proti čomu bojovať. V tom čase koncom päťdesiatych rokov vzniká i Košický komorný orchester, začiatkom šesťdesiatych súbor, ktorý prijíma meno Slovenský komorný orchester a súčasne pod vedením Jozefa Praganta Bratislavské komorné združenie, neskôr premenované na Komorný orchester Bratislavského konzervatória. Tieto tendencie svedčia tak o vzraste intenzity slovenského hudobného života, ako aj o zvýšenom záujme obecnstva o tento druh kultúry.

V takejto situácii sa rodí, vytvára a rozvíja v Bratislave z radov zväčša mladých, talentovaných sládkárov Slovenskej filharmónie začiatkom sezóny 1960/1961 z iniciatívy vtedajšieho 2. koncertného majstra, vynikajúceho huslistu Bohdana Warchala nový komorný súbor. Poučený chybami svojich predchodcov a súčasných stal v prvom rade na tvrdom, nekompromisnom prístupe k interpretácii a na sústavnej a intenzívnej príprave koncertného programu. V počiatočných štádiách vývoja musel Warchal zápasiť predovšetkým so zosúladením povinností členov nového or-

lávania bravó, bravó, sa zmätene otáčali, a tak som začal pomaly veriť, že som svedkom strhujúceho športového zápolenia. Psychóza nadšenia ma strhla do takej miery, že som zrazu transparent držal v ruke i ja... Cez prestávku sme sa zoznámili. Všetkým začalo byť akosi ľúto, že dostatočne neohodnotili tiež perfektný spevácky výkon Juraja Oniščeka, ktorý v ten večer so svojou partnerkou J. Smyčkovou vytvorili výnimočné predstavenie, na ktoré sa nezabúda. Na ich naliehanie sme sa spoločne vybrali do šatne, kde mu všetci tlmochili svoj osobný prejav nadšenia a sympatie. Bol som zvedavý, aké motívy ich viedli k takému extrémnemu prejavu. Ich vysvetlenie bolo nanajvýš sympatické. Priznali sa, že to nebol ich prvý „debut“. Chodia vraj spoločne na predstavenia a snažia sa takýmto neobvyklým spôsobom o vyprovokovanie diváka k istému postoju, čo má určite vplyv i na samotný výkon speváka. Svedkom toho sme boli i na spomínanom predstavení! S. Vrábel

Slovenská spoločnosť pre hudobnú výchovu (SSHV) a Ministerstvo školstva v Bratislave usporiadali v decembri m. r. na Táloch celoslovenský seminár z hudobnej výchovy. Seminár bol pre inšpektorov a metódičov Hv, pre funkcionárov a členov odborných komisií SSHV základnej hudobnej výchovy. Jednalo sa o aktuálnych otázkach v oblasti výchovných predmetov, najmä hudobnej výchovy na ZDS.

Dr. V. Fedor, CSc., predseda SSHV, predniesol prednášky na témy Miesto a podanie Hv v koncepcii komunistickej výchovy a Nové poňatie hudobnej náuky a intonácie vo vyučovaní Hv. V konferencii D. Štrmeň Výchova umením z

marxistického stanoviska, hodnotil súčasnú situáciu na ZDS z aspektu výchovného využitia Hv, zdôvodňoval potrebu oboznámenia sa učiteľov výchovných predmetov so základnými témami z marxistickej estetiky. Pracovník Výskumného ústavu pedagogického v Bratislave S. Kantor oboznámil účastníkov seminára s novou navrhovanou koncepciou učebných osnov pre ZDS. O súčasných problémoch a s najbližšími úlohami v Hv sa zaoberal J. Klocháň, pracovník Pedagogického ústavu v Bratislave. Formy a metódy práce s filmom v hodinách Hv na ZDS prakticky demonštroval E. Gábor, odb. asistent katedry Hv pri PF v B. Bystrici. O aktivizácii výchovno-vyučovacieho procesu na hodinách Hv sa zmienila M. Žikavská, škol. inšpektorka z Bratislavy. Nové učebné pomôcky v Hv a ich využitie v malej výstavke predstavil A. Melicher, odb. as. kat. Hv v Banskej Bystrici. T. Sedlický, odb. as. kat. Hv pri PF v Ban. Bystrici hovoril o novom poňaní dejín a predhrávaní v Hv. B. Bičan, ústredný inšpektor MŠ SSR v Bratislave sa zamerl vo svojej prednáške na otázky organizácie a riadenia vo výchovných predmetoch. Prácu s detským speváckym zborom v hlasovom výviku, intonácii a v nácviku viachlasu predviedol L. Weiser so svojím detským speváckym zborom zo ZDS v Bolerázi. E. Jurasovová, pracovníčka ÚDDM v Bratislave so svojou skupinou s ÚDDM ukázala spájanie spevu s pohybovou výchovou a hrami. Diskusie seminára viedol vedecký tajomník SSHV dr. L. Leng, CSc., ktorý sa spolu s tajomníčkou SSHV s. Z. Ivaničkovou podieľal na príprave a celého priebehu seminára, ktorý svojou tematickou náplňou prednášok a praktických ukážok bol pre prítomných veľkým prínosom. —



Zaslúžilý umelec Bohdan Warchal

chestra voči materskému telesu. Tieto problémy sa vystupňovali najmä potom, keď SKO začal úspešne vystupovať v zahraničí (čo bolo hneď v prvom roku jeho existencie). Členovia SKO mali totiž iba čiastočnú úľavu z povinných mesačných frekvencií v SF. Až na základe vynikajúcich výsledkov, priaznivých zahraničných kritik podarilo sa Warchalovi postupne znížiť podiel týchto záväzkov v celkovom úväzku hráčov. V roku 1964 povereník školstva a kultúry vymenoval SKO za komorný súbor pri Slovenskej filharmónii, čo sa stalo pre umeleckého vedúceho odrazovým mostíkom k prechodu k úplnému osamostatneniu od orchestra SF. SKO stáva sa ensemblom pričleneným k SF s povinnosťou vystupovať niekoľkokrát do roka v rámci jej abonentných koncertov.

Zdalo by sa, že týmto, v podstate dobudovaním súboru, vyriešila sa hlavná problematika a že teda nastúpi obdobie intenzívnej práce. Hráči stáli však teraz pred dilemou — rozhodnúť sa buď pre orchester SF, alebo pre SKO. Nakoniec dali prednosť materskému telesu a tak v sezóne 1966/67 došlo k radikálnemu omladeniu súboru, pričom boli na základe konkurzu prijatí do SKO celkom noví členovia.

Ale v súvislosti s priam masovým prijímaním angažmán našich hráčov v zahraničných telesách i táto zostava SKO sa nedožila dlhšieho trvania. Dokonca i sám umelecký vedúci znechutený touto devalváciou svojej práce po-

mýšľa na odchod z Bratislavy (Lud 17. XII. 1967). Osud SKO bol na vážkach. K prekonaniu krízy bolo treba ozať veľa optimizmu, vytrvalosti i trpezlivosti. Začiatkom sezóny 1968/69 došlo k tretej podstatnej zmene v zložení SKO, pričom aj táto mutácia znamenala opätovné zníženie priemerného veku hráčov. Ťažkou stratou pre súbor bola i smrť violoncelistu Milana Tekulu, ktorého od 1. januára 1969 nahradil V. Šaray a súčasne vystriedal za čembalom B. Čuberku A. Cattarino. V tomto obsadení s menšími zmenami účinkuje SKO dodnes.

Stabilné obsadenie orchestra (bez čembalistu) je 11 hráčov, blízka perspektíva počtu však i s rozšírením na 12—13 členov. Tento pomerne nízky stav je výhodný pri naštudovávaní programu (umožňuje lepšiu kontrolu a bezprostrednejší kontakt vedúceho s hráčmi), i pre pružnosť pri početných zahraničných zájazdoch.

Kmeňový repertoár si súbor budoval prevažne z barokovej koncertantnej literatúry. Symfónie, serenády a divertimentá z obdobia klasicizmu a romantizmu tvoria v pomere k baroku podstatne nižšie percento. Postupne SKO rozširoval svoj repertoár aj o modernu XX. storočia, o diela skladateľov ako Britten, Bartók a ďalší. Existencia a vynikajúca úroveň inšpirovala aj vznik pôvodných domácich diel pre toto obsade-

nie. V zahraničí má najväčší úspech Moyzesova Sonatina giocosa, Burlasov Planctus, Suchoňova Serenáda pre sládky a Šest skladieb.

V hierarchii výsledkov umeleckej činnosti SKO patrí na prvé miesto mimoriadne priaznivý ohlas jeho zahraničných koncertov. Prakticky každé zahraničné vystúpenie predstavuje opätovné pozvanie, superlatívny kritiky, ktoré SKO oprávnené zaraďujú medzi špičkové komorné telesá tohto obsadenia v Európe. Už od roku 1963 je SKO pravidelným hosťom salzburských letných komorných koncertov, je častým hosťom na belgických, talianskych, švajčiarskych, francúzskych, anglických, východo- i západonemeckých koncertných pódioch. Niet pomaly štátu, ba i väčšieho mesta v Európe, do ktorého by warchalovci ešte neboli zavítali. V poslednom čase to bolo Španielsko, Fínsko a najnovšie Maďarsko. O veľkom ohlase ich vystúpení svedčia i početné nahrávky pre zahraničné rozhlasové spoločnosti ako je BBC v Londýne, RIAS v Berlíne, RTB v Bruseli, v Hamburgu, v Heidelbergu, v Gruzii, Belehrade i v Lublane.

Poctivosť, dôkladné vybrúsenie detailov charakterizuje i vynikajúce nahrávky tohto telesa pre Supraphon, ktorý udelil SKO cenu za najlepší umelecký výkon v odbore komorných súborov na gramofónovej platni za rok 1968 za kompletnú nahrávku Corelliho Concerti grossi. Vlní získalo teleso v rámci súťaže k 25. výročiu oslobodenia, ktorú vypísalo Ministerstvo kultúry SSR, 2. cenu a prémie v kategórii symfonických a komorných telies. Okrem Corelliho nahral SKO na gramofatne Vivaldiho Ročné obdobia, Burlasov Planctus, Moyzesovu Sonatinu giocosa, Stamicove Mannheimské symfónie, platniú s dielami talianskych barokových skladateľov a s Milanom Zelenkom 4 gitarové koncerty (Vivaldi, Carulli a Haydn).

Počas svojej desaťročnej existencie, pod vedením silnej umeleckej osobnosti akou B. Warchal nesporne je, patrí SKO k najúspešnejším reprezentantom slovenského interpretačného umenia. I napriek ťažkostiam v súvislosti so zmenami personálneho obsadenia, jeho neustále vzostupná a k čoraz vyššej perfektosti smerujúca úroveň pomáha mu nielen čestne obstáť, ale vyrovnáť sa, ba aj prekonať najznámejšie európske špičkové komorné súbory. Možnosť spolupúčinkovania vo vlastnom telese podnecuje u jeho mladých členov aj sólistické ambície a priaznivo ovplyvňuje ich umelecký rast.

Výkony orchestra charakterizuje príkladná homogenosť zvuku, dôraz na typický mäkkú a šťavnatú slovanskú spevnosť, mladistvý elán, zameranie, príkladná vnútorná zaangažovanosť popri vysokom dôraze na perfektné technické a brilantné zvukové vypracovanie. Tieto vlastnosti sa snúbia s príkladným vystihnutím slohových zvláštností, s vnútorným napätím a živým pulzom, ktorý tak sugestívne vplyva na poslucháčov.

V neposlednom rade treba vyzdvihnúť dnes už neodmysliteľný podiel SKO na slovenskom koncertnom živote. Pravidelne účinkuje v rámci Bratislavských hudobných slávností, na festivaloch v slovenských mestách, na Pražskej jari, na prehliadkach koncertného umenia.

VLADO ČÍŽIK

Operný zápisník

Koncom januára oznamovali početné plagáty obyvateľom Brna, že 25. januára vystúpia na scéne Janáčkovej opery dvaja vynikajúci tenoristi — Gaetano Bardini (Taliansko) a Jiří Zahradníček (ND Praha) v pozoruhodnej Vězníkovéj inscenácii CAV + PAG. Kvality inscenácie sú čitateľom HZ už známe (o predstavení referoval bezprostredne po premiére J. Blaho), preto sa obmedzíme iba na výkony hosťujúcich tenoristov.

Gaetano Bardini (hostujúci v poslednom čase na všetkých významnejších československých operných scénach, pravda, s výnimkou bratislavského SND!) sa v prvej polovici večera predstavil ako Turiddu v slávnej Mascagniho jednoaktovke. I keď Bardini nepredstavuje súčasnú špičku talianskych tenoristov (ako sme to konštatovali už po jeho bratislavskom koncertnom vystúpení — HZ č. 21/70), i tentoraz možno jeho vystúpenie hodnotiť veľmi vysoko. V úvodnej Siciliáne, považovanej za jednu z najobtiažnejších tenorových árií vôbec, sa nám jeho hlas zdal ešte nedostatočne rozospievaný, jeho tón prtvrdý a málo pružný. Zato vo veľkom duete so Santuzzou (partnerka M. Blahušiaková ho odspievala v taliančine a predvádzala v ňom ozačasný herecký koncert) sa ukázal už v plnej dispozícii, pričom sa zaujímavým spôsobom pokúšal o hlasovú charakteristiku psychického stavu postavy, neustále meniac farbu a intenzitu tónu. Ak by sme Bardinimu predsa len čosi mali vyčítať, potom je to príliš okato diferencovaný

prechod medzi mäkkými, gigliovskými piánami a tmavo sfarbenými a dramatickými znejúcimi stredne vysokými polohami, ktoré niekedy zväčšujú k urýchlenému záveru, že ide o dramatický tenor par excellence. Výborný dojem z dravo odspievanej „pijáčkej piesne“ narušili drobné rytmické nepresnosti (spôsobené hádam i neskorým príchodom na scénu), takže za vrchol Bardiniho výkonu považujeme „rozlúčku s matkou“, interpretovanú o niečo dramatickejšie spôsobom, ako býva zvykom na našich javiskách. Pokiaľ ide o herecký výkon talianskeho tenoristu, nemožno sa ubrániť dojmu, že tradične inscenovaná CAV by mu vyhovovala lepšie. Bardini sa síce snažil zapadnúť do Vězníkovéj „neoveristickej“, či neorealistickej režijnej koncepcie, no v spevácky najvypätejších pasážach zväčša obetoval účinok dramatickej situácie kvalite speváckeho prednesu. Prednesu takej kvality, že mu menšie herecké nedostatky radi odpúšťame.

Spevácke schopnosti Jiřího Zahradníčka sú bratislavským milovníkom opery dostatočne známe. Canio z Leoncavallovyh PAG sa síce nevyrovná Zahradníčkovým najvydarenejším postavám „bratislavskej éry“ (Hoffmann, Manrico, Ricardo z Maskarného plesu, André Chénier), ale aj tak badateľne prevyšoval spevácke výkony „dobré hrajúcich“ členov brnenských opery. K ideálnemu Caniovi chýba Zahradníčkovi bohatšie výrazové nuansovania hlasové i herecké, nahradzované zväčša presilou tónu. Opäť sme však obdivovali jeho bezpečne znejúce vysoké polohy a dlhé dychy, ktoré urobili z Caniovej árie vrcholný bod druhej časti večera.

Treba len ľutovať, že kompetentným miestam SND sa zatiaľ nepodarilo zabezpečiť vystúpenie G. Bardiniho na našej reprezentačnej národnej scéne a že nedokázali zabrániť odchodu speváka takých kvalít, ako je J. Zahradníček. V. B.

Večer Alexandra Cattarina

Mimo všeobecný rámec pohyboval sa program klavírneho recitálu Alexandra Cattarina, na ktorý pozývala Vysoká škola múzických umení a Zväz slovenských skladateľov.

Svoj večer uviedol klavirista Sonátou b mol, op. 35, F. Chopina. U obecnosti známa, výrazovo pritažlivá, efektívna a zároveň ťažká skladba patrí do repertoáru celého radu klaviristov vysokej umeleckej úrovne. Cattarino ju vhodne využil na prezentovanie svojrázneho pohľadu a umeleckého prístupu. Jeho chladnokrvne pôsobiaci poňatie odstránilo zo skladby melanchóliu, pátos a smútok — rekvizity, ktoré očakávame, na ktoré sme si zvykli v súvislosti s menom Chopin. Cattarino pristupoval k umeleckému stvárňovaniu skladby — na rozdiel od bežného postupu — z opačnej strany. V jeho interpretácii vládla priehľadnosť a maximálna jednoduchosť zvyrazňovania melódie, temperament a dramatickosť prejavu. „Experimentovanie“ s prívukmi sa, pravda, nemuselo stretnúť s nadšeným pochopením u väčšiny poslucháčov. Môže na jednej strane poslúžiť ako prostriedok k sústavnému stupňovaniu dramatickosť (o čo zrejme klaviristovi šlo), na druhej strane v ňom vidíme nebezpečenstvo triestenia skladby (nebezpečenstvo, ktorému interpret sotva ušiel). Pozoruhodná je klaviristova premyslenosť prístupu v každom ohľade, či ide o momenty výrazového alebo technického charakteru. Absolútna precíznosť pri hre melódických ozdôb je priam obdivuhodná, dáva poslucháčovi tuš, že klavirista v tomto smere nestrpí ani najkratší moment náhodnosti.

Sonátou č. 5, op. 55, A. Skriabina, predchodcu moderny, v súčasnosti už klasika modernej klavírnej literatúry, sa klavirista stupňoval v každom smere. Obecenstvu poskytol možnosť zotaviť sa z „moderného Chopina“. To, čo bolo v prvom prípade prisilné, stalo sa prirodzené, to, čo bolo prekvapujúce, nové, stalo sa dobovo primerané skriabinovskému štýlu. Tu bol na mieste intelektuálny prístup k výrazovej sfére — spolu s technickou perfekciou tvoril ideálnu jednotu pri interpretovaní skladateľského typu, ktorý je náročný.

Štyri skladby z cyklu Vingt Regards sur l'Enfant-Jesus súčasného francúzskeho autora, večného experimentátora v oblasti harmónie — O. Messiaena, boli prejavom veľkorysosti a istoty. Schopnosť vyvolať tento pocit u poslucháča patrí k charakteristickým črtám interpreta. Pre poslucháča je tento pocit nesmierne dôležitý, nakoľko je mu garantom kludu a dáva mu možnosť sústredenej pozornosti. Cattarino exaktnosť a nekompromisnosť v hre prejavili sa aj v poslednej skladbe programu — v Invokácii a Fúge D. Martinčeka: výlučne technicky exponovanému dielu nebolo ľahké dodať onú silu umeleckej pravdivosti, akou sa skveli predchádzajúce skladby.

Menom Cattarino pričleňuje sa k slovenským klaviristom ďalší osobitý typ interpreta. Je svojský a nápaditý v umeleckom prejave, je vzácné náročné voči sebe. Vie poslucháča zaujať a v konečnej miere vie ho donútiť konfrontovať sa s umeleckými problémami.

INGEBORG ŠÍŠKOVÁ

Rastúce výkony ŠF

Mladosť je netaktná voči starobe, ale ak sa nedívame na mladost s predsudkami (budme úprimní), skrýva mladost v sebe veľa výhod. Platí to v plnej miere na orchestre Štátnej filharmónie v Košiciach, ktorý existuje iba dva roky a ktorého vekový priemer je dvadsaťsedem rokov! To, čo mladost nemá, je snáď rutina.

Rutina je však dvojsečná zbraň a znamená na jednej strane skúsenosť z predchádzajúcej činnosti (ktorá môže byť v mnohom zárukou kvalitného výkonu), ale ktorá na druhej strane obsahuje i moment zotrvačnosti, automatizmu a ustrnutia. Pravda, rutina dokáže veľa zakryť, veľa predstierať — okrem momentu, ktorým je vývoj, sebazaprenie a snaženie. Ustrnutie na rovne často i dobrého profesionalizmu však nie je zárukou perspektívneho rastu. Ale ak sa zručnosť nespája so snáňovým elánom, zostáva mŕtvym kapitálom, ktorý je horší ako ambície bez veľkej rutiny. Ťažko by bolo toto mladé teleso — bez zánietenia a bez hŕňavej práce zo strany svojich členov, jeho umeleckého i administratívneho vedenia — dospelo za naozaj krátky čas k takým pozoruhodným výsledkom!

Koncert zo dňa 27. januára pod vedením Bystríka Režucha, legitimoval výsledky práce ŠF v plnom rozsahu. Program začal Dvořákovým Karnevalom — bolo to číslo „z repertoáru“, ktoré bolo programované dodatočne (s jednou skúškou), nakoľko známa holandská pianistka Toos u. d. Wejn — Gaarden nemohla pre poveternostné podmienky do Košíc prísť. Dvořákovu skladbu však vyznela v tak úspešnom prevedení, že odškodnila poslucháča za Mozartov Klavírny koncert A dur. Obdivoval som jednoliatosť sláčikového ensemble (predovšetkým prímov), ktorého výkon bol perfektné zladený a koordinovaný. Každý pult „zabral“ takmer s rovnakou intenzitou a osobnou zánietenosťou. Tajomstvom ich výkonu je — ako som sa dozvedel — obetavá práca niektorých členov sláčikovej skupiny a hlavne koncertného majstra, ktorí venujú veľa času sústavnej individuálnej a skupinovej príprave výkonov mimo rámca služby. (Neviem, či táto metóda je rozšírená aj u iných telies v našej republike.)

Ako druhé číslo uviedla Štátna filharmónia premiéru Hatríkovej skladby Dvojportrét (Sancho Pansa a Don Quijote). Dokonca i nový spôsob hudobného prejavu, ktorý iste nie je veľmi bežný a známy u mladého telesa, zvládla Štátna filharmónia pod skúseným vedením dirigenta veľmi úspešne. Dosvedčil to mimoriadne kladný ohas skladby u obecnosti. Dielo Juraja Hatríka sa vyznačuje mimo iného i okolnosťou, že spája nové zvukové efekty s veľmi dôvtipne volenými tematickými líniami, ktoré tektonicky spájajú diferencovanú skladbu v jeden homogénny celok. Vydarená hudobná charakterizácia oboch hudebných postáv. Pritom však spontánny ohas u obecnosti nie je plodom žiadnej ľahkej koncepcie, ale dôsledkom dômyselnej kresby celého diela.

Záverom číslom bola Bizetova Symfónia — dielo nie zvlášť pritažlivé, ale podnecujúce k ďalšiemu rastu členov orchestra a súboru ako celku, lebo obsahuje mnohé veľmi priezračné plochy, ktoré sa dajú zvládnuť len poctivou prácou.

Treba kvitovať prácu, ktorú vykonala Košická štátna filharmónia a zároveň ohodnotiť zásluhy jej šéfdirigenta Bystríka Režucha. Môžeme byť presvedčení, že za krátky čas dosiahne tento orchestor už širšie ocenenie u nás i v zahraničí — ak bude pokračovať v práci doterajším spôsobom.

JÁN ALBRECHT

Holoubkova Túžba

Kto by bol uvečil v tridsiatych rokoch, že operná tvorba neustupuje a že na Slovensku vznikne raz taký značný počet vydatých opier, že môžeme — aspoň štatisticky — tvrdiť, že opera patrí u nás k najfrekventovanejším žánrom vážnej hudby (berúc do úvahy aparát, ktorým je spojená operná tvorba a operná interpretácia). Situácia však nevyzerala ružovo v časoch, kedy Holoubek napísal svoje prvé opery. Až vznik Krútnavy vyvolal zmenu situácie v našej opernej tvorbe.

V časoch, v ktorých Holoubek napísal prvú operu Stella, (bolo to r. 1938), doznelo veľké obdobie talianskej, nemeckej a českej opernej tvorby. V tom čase nebolo ľahké nájsť nový základ opernej kompozície a vôbec opernej koncepcie, ktorá by mohla znamenať obnovenie žánru bez opakovania absolvovaných vzorov.



K. Mareček a E. Šmáliková — hlavní predstavitelia košickej inscenácie Holoubkovej Túžby. Snímka: ČSTK

menat stratu originality. Tradícia je mocnou zbraňou, ale zároveň i veľkým bremenom. Že sa Holoubek hŕňave pripravoval na svoju kariéru ako operný skladateľ, dokazuje fakt, že sa takmer hneď po skončení prvej opery venoval druhému opernému opusu Svitanie, ktoré bolo predvedené v roku 1941 a krátko na to — v najtemnejších časoch vojny uzrela svetlo sveta jeho tretia opera — Túžba, ktorej premiéra bola 12. II. 1944. Ďalšie jeho opery vznikli až po dlhšej pauze; 15 rokov po vzniku opery Túžba napísal Holoubek svoju operu Rodina a 28 rokov po vzniku prvej opery vznikla aj jeho doposiaľ posledná opera Profesor Mamlock.

Treba azda poznamenať, že sa Holoubek vynasnažil svojimi prvými tromi operami rozširovať štylistické prostriedky opernej tvorby, nakoľko rozdiel v ponímaní a v stvárnení medzi Stellou, Svitaním a Túžbou je značný; Stella inkarnuje vtedajšie modernistické a fantastické tendencie expresionizmu, kým — po vlastneckom opernom diele Svitanie — Túžba znamená akýsi návrat k poetickým výrazovým polohám.

Vedomý príklon k niektorým črtám estetiky českej opernej tvorby — hlavne k Dvořákovi — možno pokladať za veľmi šťastný. Nie je to závislosť od určitého vzoru, ale skôr prebudenie skladateľovi najvlastnejších pocitov lyriky. V celom rozvrhu rozprávkového opery Túžba cítiť majstra opernej tvorby. Túžba obsahuje množstvo krásnych scén a nápadov. Zladenie deja, akcie, ako i slova s hudbou možno pokladať za veľmi šťastné. Pristupuje k tomu i zmysel dokresľovať a charakterizovať hudbou situácie. Holoubek však nikdy nezabúda na celok. Šetrí prostriedkami a dovedie vývoj k svojmu vrcholu bez akékoľvek straty dychu. Posledné scény rozprávkového happy endu vyznievajú ako dovoľenie... Gradačný efekt nedocielil však autor žiadnym vŕnením a hlukom, ale pevnosťou, stupňovaním výrazovej sily a účinnosti hudby. To možno azda najviac obdivovať.

Poctivá práca pri našťudova-

ní, ako i dobré umelecké výkony interpretov (Mrázová, Neshyba, Martiš, Matejček a i. — ktorých som mal možnosť vidieť na predstavení dňa 28. januára 1971) napomáhali zdarnému predvedeniu Holoubkovho diela.

S radosťou možno konštatovať, že Holoubkove dielo nič nestratilo na svojej hodnote, aktualnosti i pritažlivosti ani po dlhom časovom odstupe. Naopak, možno skôr tvrdiť, že v dnešnej hudobnej situácii pôsobí ešte účinnejšie, i keď kritické postoje podstatne vzrástli.

JÁN ALBRECHT

Skvelá reprezentácia VSMU

Koncert diplomantov 25. januára t. r. bol skutočne výbornou reprezentáciou našej Vysoké školy múzických umení. Všetci 4 diplomanti, ktorí predložili verejnosti časť svojej diplomovej práce, majú všetky atribúty interpreta-profesionála a všetky predpoklady stať sa špičkovými umelcami.

Vladimír Ruso — laureát celoštátnej organovej súťaže i medzinárodnej organovej súťaže v Bruggách neraz podal nezabudnuteľný výkon i v dielach najnáročnejších, akým je napr. Regerova Sonáta. Väčšinou hrá spamäti. Jeho registrácia je štýlovo čistá a zvukovo podmanivá. Hovorí sa, že organ je v podstate „mŕtvý“ nástroj, stačí si naregistrovať a čiste technicky hrať — a je to. Lenže vo vzťahoch registrácie a tzv. čistoty hry je „čo si“, čo robí z organistu umelca. A poslucháč je pri prvých tónoch „na čistom“ o čo ide — tak u Vladimíra Rusoa, ako u jeho skvelého učiteľa doc. dr. F. Klindu. Haydnov Organový koncert, ktorý tentoraz Ruso s orchestrom SF hral, vyznel v dokonalé štýlovej i technickej čistote a podmanivej zvukovej kráse.

Chopinov Klavírny koncert e-mol op. 11 nepatrí medzi najvydarenejšie diela tohoto majstra klavira. Je v ňom veľa miest zvädzajúcich k sentimentalite, bolestivstvu a najčastejšie sa tak aj hrá. Tieto nástrahy znamenite preklenula vo svojom diplomovom výkone Dana Varínska-Rusová z triedy zasl. um. prof. R. Macuďzinského. Predovšetkým strhujúcou koncepciou koncertu ako celku, ktorou držala poslucháča v napätí od prvých taktov do posledného tónu. Som presvedčená, že o tomto výkone bude veľa diskusií a že si kritiky budú aj odporovať. Lebo osobitné pochopenie diela vždy dráždi, ako všetko, čo porušuje konvenciu. Strhujúcu dramatickosť úvodnej témy koncertu iste schválili každý, no mnohým sa žiadalo viac lyrizmu v druhej téme. Kontrast tém u Varínskej skutočne nespôčival v dramatickosť a snivo lyrizme, ale v patetickom vzrušení prvej a filozoficky vyrovnanom pokoji druhej témy. Hádám i pri takejto myšlienkovkej koncepcii by nebol zaškoľil v druhej mäkký tón — možno určitú tvrdosť zaviniť nekvalitný nástroj. Tento boj dvoch myšlienkových polôh, vrcholiaci v rozvedení, prináša v repríze jasné víťazstvo takmer stoického pokoja. Zdálo by sa, že u mladšej umelkyne dominuje intelekt nad citom. Druhá časť koncertu nás však presvedčila, aký hlboký a vŕcný je citový svet Varínskej; v každom tóne, v ukončení každej frázy sa zachvívalo také množstvo citu, že poslucháč zatajil dych. Tretia časť vyznela ako apoteóza tanca. Úvodný motív očaril nesmierne eleganciou a šarmom a dal spád celej tretej časti. Je pravdou, prílišné tempo spôsobilo, že vyzneli len kontúry a veľa nôt padlo za obeť dravosti predstavy. Ale to je otázka koncertnej praxe. V poslednom čase sa hovorilo, že Varínska je v kríze, iní tvrdili, že je v etape hľadania. Tento jej výkon dokázal, že našla štýl, adekvátny svojmu veľkému talentu.

Celkom iný typ je huslistka Anna Höblingová z triedy zasl. um. prof. T. Gašparka. Jej mimoriadne muzikálita vyrastá z bohatého, no pokojného citového sveta, v ktorom niet

trýzne vášni, ale čaro múdrej, nežnej vyrovnanosti. Náročný Bergov Husľový koncert zvládla obdivuhodne a jej zrele ženské pochopenie diela, ktorého podstatou je bolesť, vyznelo celkom novým, zdychovným spôsobom. Umelkyňa má krásny mäkký tón, rovnako kultivovaný vo všetkých polohách, intonuje i najchŕstlivejšie miesta obdivuhodne čiste. Má predpoklady stať sa umelkyňou osobitného typu ak si bude uvážene vyberať literatúru.

Josef Gašparovič z triedy externého ped. J. Beneša je výborný instrumentalista a citlivý muzikant. Hudobne nenáročný, ale nástrojovo vďačný I. pozaunový koncert Jozefa Matéja zahral s bravúrou, vrcholnou virtuozitou a bohatou dynamickou škálou, akú len možno na tomto nástroji docieľiť.

Záverom treba vysoko hodnotiť výkon mladého dirigenta Gabriela Patócsa z triedy zasl. um. doc. dr. L. Rajtera, ktorý s maximálnou presnosťou a s obdivuhodnou prispôbitosťou sólistovej koncepcii viedol orchestor SF. Najmä s Varínskou si výborne porozumel, kým Höblingová orchestrom miestami kryl. Zdá sa, že Patócs je veľkou dirigentskou nádejou.

ANNA KOVÁROVÁ

Očenaš v rodisku

Sesťdesiatiny v ľudskom živote neznamenajú starobu a bezvládne, ak ide o osobnosť takú culú, mladú duchom, konaním i pracovným zánietením, ako je to u jubilanta slovenskej kultúry — hudobného skladateľa zasľúžilého umelca Andreja Očenaša.

Rodné Selce i blízka Banská Bystrica si spomenuli na svojho rodáka, ktorý s radosťou prišiel medzi svojich milých a známych.

Dňa 25. I. usporiadal Miestny výbor Matice slovenskej v Ban. Bystrici v spolupráci s MNV a LŠU besedu so skladateľom v malej sále LŠU, ktorá pojala predovšetkým mladých adeptov hudobného umenia. Majster Očenaš milo, bezprostredne, s veľkou dávkou skromnosti odpovedal na otázky o sebe, o svojom názore na kultúrnu mládež, o svojej matke, o svojej práci, čo dekoroval ukázkami z tvorby (nahráté na magnetofónový pás). Vzácné bolo vysloviť si časti z jednej jeho posledných prác, z Poémy o srdci pre sólo husle.

Nasledujúci deň 26. I. bol v sále Robotníckeho domu Jubilejný koncert. Program koncertu, dramaticky zostavený v návaznosti hudby na básne slovenských autorov (recitoval Dušan Bobrik), bol v úvode rozšírený o pozdrav tajomníka MNV v B. Bystrici s. Kutiša, o pozdrav jubilantovi, ktorý pre neprítomnosť prof. dr. Otu Ferenczyho predniesol doc. dr. Ivan Hrušovský. Spevokol banskobystrických učiteľov Hron pozdravil majstra miešaným zborom Mnohaja leta, po ktorom nasledovali kytice červených klinčov od kultúrnych organizácií mesta. Koncert z diel sa začal po úvodnej úvahe o živote a diele A. Očenaša, ktorú predniesol doc. dr. Jozef Šamko. Ak vo svojom prejave doznel ešte i dnes nedocenenosť niektorých skladateľových diel, pôsobilo to, i keď pravdivo, predsa kruto na to, s akou nesmierne hlbokou myšlienkou, citu a poslaním sa k nám prihovarali uvádzané diela, ako Domov a Detstvo hry z klavírnej suity Mladosť, dielo 14, v podaní Miloša Starostu, Ako hviezdy padajú — cyklus piesní pre vysoký hlas a klavír v podaní Magdy Hajóssyovej, či jedna z posledných prác, Trio pre husle, violončelo a klavír, dielo 36, v interpretácii Slovenského klavírneho tria. Myšlienky diel, opierajúce sa o kolorit slovenskej ľudovej hudby citovane originálne alebo pretavené v tvorivej dielni skladateľa, hutné tanečné rytmy, či clivota niekedy až melancholická — to všetko je veľmi blízke slovenskému naturelu.

-em-

VERDI V SF

Pre veľkú výrazovú silu, presvedčivosť patrí Verdieho Requiem k osvedčeným dielam kmeňového repertoáru všetkých väčších telies. Okrem toho u nás je jeho predvádzanie nerozlučne spojené aj s vývojom terajšieho Slovenského filharmonického zboru, ktorý sa s ním „popasoval“ už pred štyrťstoročím — na svojom prvom verejnom vystúpení v r. 1947 s rozhlasovým orchestrom na čele s dr. L. Rajterom. Nie náhodou oslavovalo toto teleso jeho uvedenie i svoje dvadsiaty a na dvojici koncertov 28. a 29. januára t. r. otvorilo pod taktovkou mladého, sotva tridsaťročného talianskeho dirigenta **Aida Ceccata** i 25. jubilejný rok svojej plodnej činnosti. Okrem toho sa uviedlo toto dielo i pri príležitosti 70. výročia skladateľovej smrti.

Pri interpretácii Requiem vystriedali sa už domáci (Rajter, Slovák) i zahraniční dirigenti. Naposledy hostoval pri jeho predvedení za dirigentským pultom Antonio Pedrotti (vo februári 1968). Spoločným menovateľom všetkých koncepcií bola snaha po čo najúčinnejšom protipostavení kontrastov, ktorými Verdieho partitúra výdatne oplyva. Ceccato situoval dynamické a výrazové kontrasty do krajných políh, výdatne načrel do svojho strhujúceho ohnivého južného temperamentu, ale aj do hlboko zaangažovaného, sugestívne precízneho modelovania jemnejších partii. Menšie úseky mu pomerne organicky a najmä presvedčivo zapadali do väčších, plasticky vystavených plôch. Miestami však chýbal širší register prechodných dynamických odtieňov. To, čo Ceccato azda dostatočne nedomyšlel, vynahrádil však na druhej strane v účinnosti a presvedčivosti atmosféry s akou jednotlivé obrazy vykresľoval.

Stalo sa už zaužívaným pravidlom pri predvádzaní veľkých vokálno-inštrumentálnych diel hierarchizovať výkony jednotlivých zložiek v poradi: zbor, orchester a sólisti, pričom najväčšia miera výhrad sa obyčajne obracia voči sólistom. Pri Slovákovi predvedení kritizovalo sa zavedenie prestávky po Dies irae s poukazom na to, že obecenstvo bolo ochudobnené o kontrast medzi priestorove najväčšou časťou a nasledujúcim Offertóriom. Ak však berieme do úvahy nedostatky (najmä sólistického kvarteta), ktoré na Ceccatovom attaca predvedení tak výrazne vystupovali a tak rušivo pôsobili, nutne musíme dať prednosť menšiemu zlu — čiže dať spevákom príležitosť naberať dych do druhej polovice diela.

Zložkou, ktorá najrušivejšie znemožňovala jednak dirigentovi do dôsledkov dotiahnuť svoju koncepciu a na druhej strane častými prehreškami ochudobňovala poslucháčov o umelecký pôžitok, bolo kvarteto sólistov. V minulosti vystačili sme zväčša s domácimi zdrojmi, teraz sme riskovali a získali v podstate málo. Spoločným nedostatkom všetkých štyroch mladých spevákov bola citeľná únava najmä v druhej polovici programu (spievalo sa bez pauzy!), znížená intonačná pohotovosť, strácanie kvality hlasov. Veľkou, ale temer jedinou prednosťou sopranistky **Idy Menghelliovej** (Taliansko) bola priereznosť a svetlivosť hlasu ako i fakt, že svoj part spievala temer spamäti. Získala úzky kontakt s dirigentom, no intonačne mala zo všetkých účinkujúcich najviac prehreškov a to pri jej exponovanej strane už niečo znamená! Argentínska speváčka **Alicia Maraslianová** má pekný, zámatový, pomerne silný, vrúcny hlas a veľmi muzikálny prejav. Svojím timbrom nebola však priam najideálnejším partnerom k oveľa jasnejšiemu a nosnému sopránu (citeľné napr. v oktávovom duete *Agnus dei*). Španielsky tenorista **Juliano Molina** má krásny timbre, no takisto nevydrží väčšie vypätie Verdievskej partitúry a spieval najmä v závere priškrtene. Talian **Maurizio Mazzieri** (bas) podobne zaujal farbou i mohutným fondom, menej už pohotovosťou v intonácii a v technike. Ďalším spoločným nedostatkom spevákov bola znížená schopnosť prispôbovať sa tieňovaniu hlasu a intenzitou ostatným buď v kvartete, alebo v menších ensembloch.

Slovami najvyššieho uznania treba ohodnotiť presvedčivý, spoľahlivý, dirigentove predstavy plne rešpektujúci, výrazovo plný a bohatý výkon Slovenského filharmonického zboru (zbormajster **J. M. Dobrodinský**), ktorý bol tým najdostojnejším vstupom do štyťstoročného jubilejného roku.

VLADO ČÍŽIK

M. P. Musorgskij

Naučili sme sa vzývať veľkosť. Je to axiologická kategória aj etický prvok, uznávajúci maximum dokonalosti, čistotu myšlienok a skutkov, pravý zmysel vo vzťahoch umenie-život, umenie-národ, i keď umelec nemusí byť osobne harmonicky vyrovnaná unitas multiplex. Umelecovi je totiž daná najväčšia z ľudských možností: definovať sa vo svojom diele v rollandovskom zmysle „byť veľký a nie sa ním iba zdať“. Platí to všetko o geniaľnom diletantovi a súčasne najväčšom skladateľovi Ruska?

O M. P. Musorgskom toho vieme veľa, predsa však so záujmom vezmeme do rúk — pri lepšej pasívnej znalosti ruského jazyka — osemstostranovú monografiu **MUSORGSKIJ** z pera **Georgija Chubova** (vyd. nakl. Muzyka, Moskva 1969), aby sme nejednoducho detail zo života a tvorby skladateľa skonfrontovali, alebo sa poučili z nového pohľadu na báze racionálnej analýzy. Chubovova monografia už nekonvenčnými názvami jednotlivých oddielov a kapitol naznačuje metodologický postup, pričom čitateľ bude zaujímať, do akej miery je tu vyrovnaná zložka biografická s analytickou; autora monografie zaujíma predovšetkým proces ideovo-tvorivého rozvoja Musorgského, tohto revolucionára duchom, humanistu z presvedčenia a novátora poslaním, hodnotou hudobného diela. Veď máme tu ako na dlani „matičku ruskú zem“, nie krajinu cárov, ale podľa Bakušinových slov je to „Rus buntovskája, Stenki-Razinovskája, Pušakovskája, raskolníčja“, v ktorej žije a komponuje osobne zlomený človek, alkoholická troska a súčasne obor ruskej kultúry.

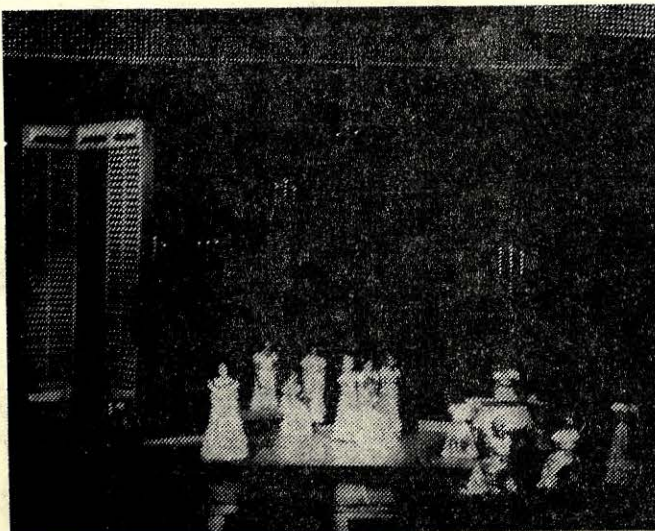
„Ja žil Borisom, v Borise, i v mozgach moich prožitoje vremja v Borise otmečeno dorogimi metkami, neizgladimymi“, čítame motto v stati „V boji za Borisa“. A koho by nezaujímal skladateľov pomer k ruským beletristom, alebo akú úlohu zohrala v súvislosti s premiérou Borisa Godunova J. Platonov? Chubov uvažuje, že Musorgského tvorbu ťažko zaradiť, hoci dobre vieme, že patrí k skupine, ktorú dodnes tradične nazývame „mocnou hrstkou“. Nie je náhodné, že tento hudobný „psychoanalytik“ sa stáva aktuálnym, veľkým, obľúbeným a omračujúcim až zásluhou marxisticky orientovanej estetiky a kultúrnej politiky sovietskej socialistickej spoločnosti práve preto, že je takým oduševneným „pevcem životnej pravdy“, vraví Chubov. Viac v knihe, ktorá patrí do knižnice práve tak muzikológa, osvetára ako aj pedagóga a hudobného amatéra...

Jozef Tvrdón

Jazzové profily

Československá jazzová odborná i popularizačná publicistika sa v posledných rokoch sympaticky a zdá sa, že cieľavedome rozrastá. Po fundovaných a zaujímavých prácach L. Dorůžku, I. Poledňáka, po Jazzovom slovníku, cez publicistické články celého radu autorov v časopise Melodia, končiac až pri poslednej zaujímavej knižke **JAZZOVÉ PROFILY** z pera mladých autorov Antonína Matznera a Igora Wasserberga, dostáva sa čitateľovi a záujemcovi — treba hneď povedať, že vážnemu a poučenému záujemcovi o jazzovú hudbu — nová monografická práca o dvadsiatich dvoch postavách svetovej jazzovej histórie. Tento systematický a fundovaný prístup k jazzovej problematike by sme mohli v mnohom zavidiť aj v oblasti vážnej hudby. Je to knižka, ktorá sa nečíta ľahko. Autori sa usilovali na malej ploche vytvoriť pomerne najvýstižnejší a ucelený obraz jednotlivých postáv predovšetkým z hľadiska hudobného. U jednotlivých postáv, či je to už Jelly Roll Morton, Louis Armstrong, alebo Charlie Parker, Theolonius Monk či Benny Goodman a i. hľadajú autori korene ich interpretačného slohu, špecifické prvky ich hudobného myslenia (táto stránka sa v takej výraznej miere, myslím, v jazzovej publikácii objavuje po prvý raz), pokúšajú sa diferencovať jednotlivé postavy v najtypickejších prejavoch ich hudobnej produkcie. Pravda, neobchádzajú ani základné biografické a faktografické údaje, no tie tvoria však len pozadie a východisko k vykresľovaniu jednotlivých osobností. Autori opúšťajú zvyčajnú metódu, zaužívanú v tomto žánri, opisovanie personálie i pikantných životných príhod. Je síce pravda, že sociálne aspekty hrali v živote jazzových hudobníkov vždy veľmi dôležitú úlohu, no je správne, že autori im neprpisujú rozhodujúcu úlohu, ba práve naopak, na mnohých miestach napr. u B. Smithovej a i. usilujú sa aj o odbúravanie a naprávanie legiend. Vôbec, celkový triezvy štýl jednotlivých profilov, vecnosť, znalosť problematiky, ba dokonca i schopnosť vniknúť pod povrch fasády jazzovej produkcie a teoretická erudovanosť autorov, sú hlavnými znakmi tejto práce. Azda preto sa knižka nečíta ľahko, núti čitateľa k sústredenosti a premýšľaniu. Pravdepodobne, keby sme mali dostupný dostatok zvukového materiálu, bolo by možné s niektorými názormi aj polemizovať. Celá som vyzdvihnúť predovšetkým vyššie spomínané aspekty tejto práce, nakoľko sa mi javia prínosom v metodike a v rastúcej odbornej erudovanosti autorov, načrtávať a formulovať problematiku jazzovej hudby ako náročného žánru, ktorý rozhodne by nemal stáť na periférii muzikologického a sociologického bádania. Je to u nás prvá práca svojho druhu a nie nevydarená, ale skôr podnetná, prinášajúca rozhodne pozitívne prínosy. Taktiež obsiahle poznámky a odkazy prinášajú veľmi slušný a hodnotný výber bibliografie a diskografie spracovaný osobitne ku každej postave. Je to knižka, ktorú je záhodno si prečítať. A nakoniec považujem za potrebné kladne hodnotiť aj formát knižky, tlač a jej celkové vybavenie zo strany vydavateľstva Supraphon.

M. J.



Divadelníci, ktorí sa zišli v Brne na zasadnutí hudobnej sekcie Medzinárodného divadelného ústavu, často diskutovali o Věznickéj inscenácii Píkovéj dámy. Scénu a kostýmy navrhoval J. A. Šálek.

GRAMOPLATNE

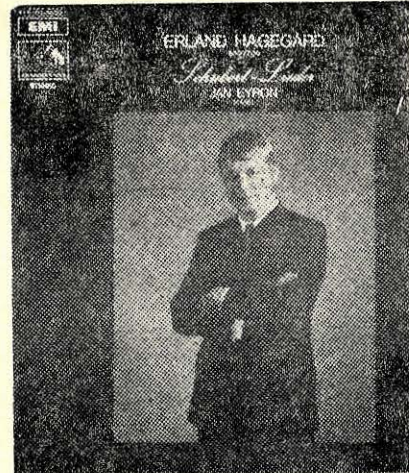
Vokálne umenie zo Švédska

ERLAND HAGEGÅRD — barytón

Piesne Franza Schuberta

Na klavíri hrá JAN EYRON

EMI z produkcie ELECTRIC & MUSICAL INDUSTRIES LTD SVENSKA AB



O švédskej a vôbec škandinávskej hudobnej kultúre a hudobnom živote vieme málo. Sú to viac-menej kusé informácie, príležitostné uvedenie niektorých diel. Jedným z informačných zdrojov je gramofónová platňa. Mal som možnosť zoznámiť sa s pomerne veľkým výberom švédskej gramofónovej produkcie — o niektorých budeme písať neskôr — ktorá dokazuje pomerne vysoký štandard interpretačného umenia a najmä je dôkazom veľkej pozornosti voči domácim špičkovým umelcom i súčasnej tvorbe.

Do dnešnej gramofónovej rubriky vybrali sme dvoch mladých prominentných švédskych vokálnych interpretov. Erlend Hagegård je u nás síce úplne neznámou osobou, no čoraz viac sa dostáva na koncertné i operné pódia Škandinávie i Európy. Študoval vo vlasti a vo Viedni, kde sa mal možnosť dôverne zoznámiť s atmosférou a slohom viedenských klasikov a hlavne s rozsiahlou schubertovskou vokálnou literatúrou. Aj recenzovaná LP platňa — mimochodom označená znakom kvality HIS MASTER'S VOICE — predstavuje pestrý výber zo Schubertovej tvorby. Hagegård má jasný, nosný hlas, pripomínajúci nemeckú školu wagnerovských spevákov. Jeho prejav je veľmi disciplinovaný, pre náš vkus a zvyk azda trochu chladný, stavaný na technickej perfektnosti, dokonalom frázovaní. Len v niektorých piesňach (Lied des gefangenen Jägers, Der Zwerg) naplno rozozvučal svoj bohatý hlasový volumen. Celá nahrávka — celkovo 13 piesní — je veľmi vyrovnaná, každá pieseň je presne vypracovaná do najmenšieho detailu. Klavírny sprievod Jana Eyrona poukazuje na veľmi skúseného a vynikajúceho klaviristu. Taktiež technická a zvuková nahrávka platne je na veľmi vysokej úrovni, čo pochopiteľne zvyšuje aj celkový veľmi sympatický dojem a umelecký zážitok.

MARGOT RÖDIN — mezzosoprán

Piesňový recitál

Na klavíri hrá JAN EYRON

EMI z produkcie ELECTRIC & MUSICAL INDUSTRIES LTD SVENSKA AB



Platňa Margot Rödinovej je dramatickicky postavená ako piesňový recitál, čím dostávame — na rozdiel od Hagegård — plnší a obsiahlejší obraz o interpretkinom speváckom umení. Margot Rödinová patrí dnes k najúspešnejším a najlepším švédskym mezzosopranistkám, čo okrem mnohých úspechov na domácich a zahraničných operných i koncertných pódioch je vyjadrené i úspešnou spolupracou s

Herbertom von Karajanom a Karlom Böhmom. V opernom žánri dosiaľ upozornila na seba najmä skvelými kreáciami Carmen, Dalily; Octaviana zo Straussovho Gavaliera s ružou, Orfea v Gluckovom Orfeovi a Eurydike, je taktiež vynikajúcim Cherubinom vo Figarovej svadbe a pod. Popri opere sa však Rödinová intenzívne a sústavne venuje piesňovej interpretácii. Jej LP platňový recitál obsiahne skladby od J. P. Martiního, Pergolesiho, cez J. Brahmsa po E. Granadosa a domácich autorov. V Brahmsových nemeckých ľudových piesňach veľmi výrazne a pekne vyznieva predovšetkým stredná poloha. Rödinová číť i najmenšie slohové nuance; kým Brahmsa máličko romanticky zvláčuňuje, tak Pergolesiho spieva pokojným, vyrovnaným ľahko plynným tokom. Celkom novú stránku svojich interpretačných schopností ukazuje v štyroch Granadosových piesňach, ktoré sú výrazovo uvoľnené, rytmicky zdôraznené. Interpretka tu prejavuje aj dostatok temperamentu, všetko však v medziach vkusu a výrazovej disciplíny. Je zaujímavé sledovať a porovnávať spôsob spievania u nás, ktorý dovoľuje spevákoví príliš veľa voľnosti, čím sa často deformuje charakter skladby. Rödinová spieva a buduje na precíznom frázovaní, dodržiavaní metra, nepreháňa vo výraze, je taktiež skôr umiernená a len tam, kde si to výraz bezpodmienečne vyžaduje, rozospieva sa do plnej hlasovej intenzity. Skladby švédskych autorov W. Peterson-Bergera a Ture Rangströma vychádzajú z tradícií nemeckej vokálnej školy a pridávajú za schubertovskej piesňovej formy a stavby. Aj o tejto nahrávke možno sa vyjadriť pochvalne. Takisto technická a zvuková stránka je veľmi dobrá a tiež nesie známku vysokej kvality.

Pravda, živé zoznámenie sa so švédskymi interpretmi by bolo zaujímavejšie, ale domnievam sa, že gramofónová platňa je dnes taký dôležitý komunikatívny prostriedok, že je už nezbýtnou súčasťou hudobnej produkcie, ktorej treba venovať aspoň takú pozornosť ako živým koncertným produkciam.

MARIÁN JURÍK



Zo zahraničnej tlače

MUZYKALNAJA ŽIŽŇ č. 1
(ZSSR)

Prvé číslo ročníka 1971 otvára redakčný úvodník k XXIV. zjazdu KSSZ. D. Baškirov a V. Jurev píše o medzinárodných súťažiach v Bukurešti a v Arezze. V rozhovore s Vladimírom Krajnevom časopis pokračuje v predstavovaní víťazov Čajkovského interpretačnej súťaže. J. Giršman uverejňuje obsahlu stať k 100. výročiu smrti ruského skladateľa a kritika A. N. Serova. B. Kotljarov píše o anglickom skladateľovi Alanovi Bushovi. A. N. Alexandrov uverejňuje spomienku na svojho žiaka skladateľa V. V. Bunina, ktorý zomrel v roku 1970.

RUCH MUZYCZNY č. 1
(Poľsko)

Číslo je venované 200. výročiu narodenia Ludvíga van Beethovena. Zygmunt Mycielski uvažuje nad Beethovenovými konverzačnými záznamami. Zofia Lissa píše o Dielach Beethovena, ktoré sme nepoznali. V čísle je ďalej stať Arthura Schopenhauera Metafyzika hudby. O Jazz-Jamboree 70 vo Varšave píše Maria Stanilewiczová. Číslo dopĺňajú kritiky, správy a informácie.

MUZIKA č. 1
(Maďarsko)

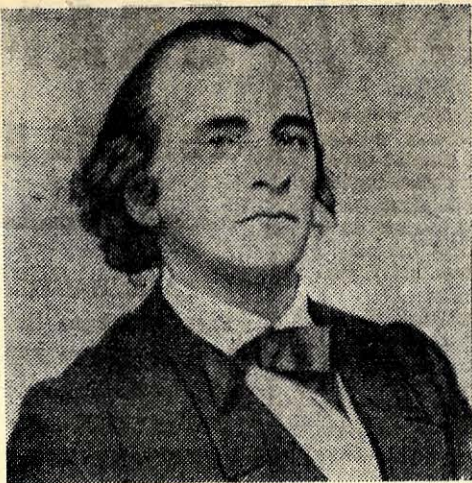
György Ránki píše o svojej novej opere Tragédia človeka podľa rovnomennej Maďáckej hry. Z Bartókovej súťaže časopis uverejňuje anketu medzi členmi poroty (Ereenc Farkas, Sulchan Cinadze, Coffredo Petrassi, Tadeusz Baird, György Ligeti). Endre Székely píše o úspešnom vystúpení Budapešťanského komorného súboru na Štajerskom hudobnom protokole v Grazi. Magda Szávai referuje o kongrese FIJM v Koppenháge, János Gonda píše o Jazzovom festivale vo Varšave.

MELOS č. 1
(NSR)

Wulf Komold v článku Cesta Renata de Grandis k novej kantabilite, analyzuje skladateľovu tvorbu. Erits Weiland podrobne charakterizuje Inštitút pre sonológiu na Ríjks univerzite v Utrechte. Erhard Karkoschka sa zaoberá nad novými aspektami skupinovej improvizácie. Günter Grass píše o svojom novom baletu na hudbu Ariberta Reimanna. Rozsiahle miesto časopis venuje správam a informáciám, recenziam, kritikám z nemeckého i zahraničného hudobného života.

SONORUM SPECULUM č. 43
(Holandsko)

Ernst Vermeulen hodnotí posledný Holland Festival. Everett Helm opisuje jubilejný koncert usporiadaný nadáciou Donemus v spolupráci s holandským rozhlasom a všima si diel holandských skladateľov (Leo Smit, Jan van Gilse a Nico Richter), ktorí padli za obeť nemeckým fašistom. Gerard Werker sa zaoberá nad skladbou Hansa Kowa „In those Days“, ktorá v rozhlasovej a televíznej súťaži Prix Italia získala prvú cenu. H. F. Kruijze pripomína 250. výročie smrti slávneho nemeckého staviteľa organov Arpa Schmitgera, ktorého označujú za Stradivariho organu. V čísle je prehľad nových diel holandských skladateľov a kronika hudobného života. Časopis vychádza v nemeckej a anglickej reči.



23. január 1970 a 1. február 1971 sú dva dátumy spojené s menom vynikajúceho dejateľa ruskej hudobnej kultúry A. N. Serova. Prvý dátum znamená 150. výročie jeho narodenia, druhý 100. výročie smrti tohto známeho ruského skladateľa a kritika.

Serov si právom vyslúžil uznanie ako skladateľ ruskej klasickej muzikológie a skladateľ, ktorého operné diela znamenali významný medzník v rozvoji národného hudobného divadla.

Alexandrovi predurčili v rodine kariéru štátneho úradníka. Otec chcel, aby sa dostal do „veľkého sveta“. Začal študovať právo. Už vtedy pomaly vníkal do tajomstiev hudobnej vedy. Veľký vplyv v tomto smere malo naňho priateľstvo s V. Stasovom. K formovaniu jeho umeleckého svetozázoru prispelo priateľstvo s M. I. Glin-

Alexander Nikolajevič Serov

kom a A. C. Dargomyžským. Po dlhom hľadani a váhaní „čím byť?“, rozhodol sa Serov zanechať úradnícku dráhu, a teda rozlíš sa aj s rodným domom, bez ohľadu na to, že zostane bez finančných prostriedkov. Takto dramaticky a celkom prozaicky sa začala jeho veľká hudobno-kritická činnosť, ktorá znamenala nový krok v dejinách ruskej hudobnej kultúry.

Do svojich prvých kritických článkov vložil všetky sily, aby mohol bojovať s „neplodným diletantizmom“, za rozširovanie hudobného vzdelania a za pokrok hudobnej vedy v Rusku.

Serov vniesol do oblasti muzikológie na tie časy najpokrokovejšie ideovo-estetické zásady. Podľa jeho slov „hudba je život duše, vyjadrený zvukmi“. Jeho snahou bolo priblížiť širokým masám obsah vynikajúcich hudobných diel. Teoreticky spracoval najdôležitejšie problémy ruskej hudobnej kultúry, určil predovšetkým miesto ruskej hudby v celkovom hudobno-historickom procese. Študoval a spracovával predovšetkým národnú hudobnú tvorbu. Jeho diela znamenali celkom nový smer v štúdiu ruskej ľudovej piesne a prvý krok k vytvoreniu hudobnej folkloristiky v Rusku.

Nový pohľad mal aj na západoeurópsku hudbu. Hlboko si vážil tvorbu Haydna, Berliozu, Lisztu, Rossiniho, Gounoda, Verdiho a I. Hlboko sa skláňal pred tvorbou Beethovena. Vo Wagnerovi videl pozoruhodného reformátora opery, „Glucka 19. storočia“. Serov vynaložil veľa úsilia, aby v ruskej hudobnej verejnosti vzbudil záujem o najnovší operný smer a aby ľuďom priblížil Wagnera.

S menom Serova sú spojené začiatky odbornej hudobnej tlače v Rusku. Viedol aj cyklus verejných hudobno-osvetových prednášok na petrohradskej univerzite. Koncom päťdesiatych rokov 19. storočia sa ako hudobný kritik preslávil aj za hranicami. Keď sa zdalo, že je na vrchole svojej hudobno-kritickej činnosti, prešiel novou metamorfózou: v šesťdesiatych rokoch sa stal operným skladateľom. Už za mladi sa v ňom zrodila myšlienka napísať operu. V jeho tvorbe dominujú opery Judith, Rogneda a Vražja sila.

V opere Judith, napísanej podľa talianskej drámy na námiet známeho biblickej legendy, sa Serov ukázal ako majster monumentálneho operného štýlu. Zatiaľ čo táto opera vznikala ešte pod vplyvom operných tradícií a vkusu tých čias, v historicko-legendárnej dráme Rogneda šiel Serov priamo v ústrety požiadavkám ruského národného operného umenia. Rogneda mala obrovský úspech, lebo spracovávala tému z dejín ruského štátu.

V ďalšej jeho opere Vražja sila podľa hry A. N. Ostrovského ho napadla nová myšlienka — vytvoriť národnú operu na spoločenský dramatický námiet. Operu uviedli až po smrti skladateľa.

Vznik Serovových oper bol sprevádzaný veľkým úspechom, ale aj ostrou polemikou medzi jeho prívržencami a odporcami. Ostrá kritika posledných nemohla však zatieniť ani veľký historicko-umelecký význam týchto diel, ani naozajstné tvorivé víťazstvo Serova. Serovove skúsenosti rozvinul a prehĺbil Musorgskij, Borodin, Rimskij-Korsakov, Čajkovskij a iní ruskí skladatelia.

Náš zahraničný hosť

Dňa 1. februára bola na Zväze slovenských skladateľov uzavretá zmluva o vzájomnej spolupráci medzi ZSS a Spoločnosťou autorov a skladateľov Peru — SAYCOPE — na rok 1971. Pri tejto príležitosti sme dali niekoľko otázok predstaviteľovi SAYCOPE — Manuelovi Acostovi Ojido:

O hudbe Južnej Ameriky a zvlášť o peruánskej máme u nás veľmi málo informácií. Mohli by ste nás stručne informovať o momentálnom stave v tejto oblasti peruánskej kultúry?

— Hlavnou hudobnou organizáciou v Peru je Konzervatórium, ktoré sa vo výchove kádrov i v pestovaní hudby orientuje na cudzie hudobné kultúry. Peruáncom považovali dlhý čas za potomkov Španielov; 90 percent obyvateľov Peru je tzv. mestíci. Dlhý čas sa Peruánci hanbili za svoj pôvod — a tak sa stalo, že sa vzdelanci neobracali smerom k národnej, ale európskej, hlavne španielskej kultúre. Našťastie sa našli nadšenci, ktorí pracovali na výskumoch ľudových tradícií. V oblasti hudby spomeniem mená skladateľov a zberateľov: Roberto Ojeda, Armando Guevara Ochoa, Jorge Huirse, Daniel Alomás Robles. Výskumy v oblasti peruánskeho folkloru sú robené asi od roku 1920. Samozrejme, všetci spomínaní pracujú „na vlastnú päsť“, pričom musia zápasť aj s nedôverou prostých ľudí voči výskumným pracovníkom.

Transplantujú sa tvorivo prvky ľudovej hudby do tzv. hudby vážnej?

— Žiaľ, nie. Prvky pôvodnej hudby sa v dielach súčasných skladateľov najst nedajú. Je tu opäť silná orientácia na hudbu svetovú. Na programoch koncertov jediného symfonického orchestra sa objavujú mená Schönberga, Stravinského... Pochopiteľne, európsku hudbu sa snažia predvá-

dať aj mnohí hostujúci dirigenti. Ak si k tomu pripočítame aj nezáujem televízie a rozhlasu, jasne vidíme, že nám vybaví obraz stavu súčasnej peruánskej vážnej hudby i propagácie folkloru. Zhrnul by som to tak, že v Peru existuje kultúra oficiálna a kultúra živiaca na pokraji záujmu.

Manuel Acosta Ojida O PERUÁNSKEJ HUDBE

Mohli by ste nám povedať aspoň niekoľko mien súčasných peruánskych skladateľov?

— Áno. Je to tridsaťročný Edgar Valcarcel, Enrique Iturziaga (50 r.) a José Malzio (50 r.).

V diskusii na ZSS ste vyzdvihli skutočnosť, že na Slovensku ste sa stretli s hrdosťou na národnú kultúru; že tieto radostné dojmy chcete tlmočiť svojim krajanom na stránkach novín. Myslíte si, že vám bude umožnené podobné pôsobenie na verejnosť?

— Myslím si, že áno. V Peru je zákon, ktorý umožňuje publikovanie aj takých názorov, ktoré sú nie zhodné s oficiálnou politikou. Navyše, v poslednej dobe sa prelomili isté zábrany oficiálnych peruánskych predstaviteľov k našej organizácii — SAYCOPE, ktorú na Slovensku reprezentujem.

Čo je to vlastne SAYCOPE a aké ciele má vo svojom programe?

— Je to Spoločnosť autorov a skladateľov Peru a jej prvotnou úlohou je poukázať na národné tradície, resp. ich oživiť, nadviazať spoluprácu s umeleckými zväzmi rôznych krajín, čerpať z ich skúseností v budovaní národnej kultúry.

Na začiatku rozhovoru ste spomínali existenciu Konzervatória v Lime. Aký je stav hudobného školstva v tomto meste, resp. na peruánskom vidieku?

— V Lime je ešte Bachova akadémia, ktorá je však na nižšej úrovni, ako už spomínané Konzervatórium. V iných mestách neexistujú žiadne hudobné školy. Ale, pravdu povediac, hudobné štúdium žiakov nepriťahuje, lebo po skončení niet veľa možností na uplatnenie. V už spomínanom jednom orchestri — filharmónii je 60 percent hráčov z cudziny. Táto konkurencia vplyva negatívne na domácich hudobníkov, ktorí sa viac venujú — aj z existenčného hľadiska — tzv. ľahkej hudbe. V Peru neexistuje stála operná scéna — pôsobí tu iba hostujúce spoločnosti. Speváci na Konzervatóriu v Lime sú väčšinou vychovávaní pre reprodukciu operety.

V Československu je známa peruánska hudba v podaní fenomenálnej speváčky Ymy Sumac. Aký je názor jej krajanov na umenie, ktoré predvádza?

— Okrem jej hlasu je myslím „fenomenálnym“ hlavne jej manžel, ktorý je veľkým obchodníkom s nadaním tejto speváčky. Ale celkove nie je to, čo u nej obdivujeme — veľký rozsah hlasu — takým prekvapujúcim pre ľudí, ktorí poznajú podmienky života v Peru. Viac ako polovica obyvateľstva žije vo výške nad 2000 metrov, čo má nesporné — z fyziologického hľadiska — vplyv na kapacitu pľúc a snád aj na kvalitu hlasiviek.

Vráťme sa k práve uzavretej zmluve, v ktorej sa hovorí o predvádzaní slovenskej hudby v Peru. Myslíte si, že tamojšie publikum prijme túto hudbu?

— Myslím, že sa tu nevyskytnú problémy. Využijeme isté komerčné výhody dohody, takže pre publikum i umelcov bude ekonomicky — a samozrejme i umelecky — užitočné študovať i prijímať hudbu našich slovenských priateľov. SAYCOPE bude financovať interpretáciu slovenských diel a okrem toho má táto spoločnosť dohodu o finančnej pomoci s peruánskymi odborníkmi, ktoré budú pomáhať pri zabezpečení ekonomickej stránky koncertov. —r—

HAVLÍKOVÁ V ZSSR

V dňoch 8.—24. januára bola na koncertnom turné po Sovietskom zväze klaviristka Klára Havlíková. Sériu koncertov začala v hlavnom meste Lotyšska v Ríge, kde popri verejnom vystúpení sa na druhý deň priamym prenosom odovysielala jej koncertné vystúpenie v televízii. V Estónsku pôvodne plánovaný koncert v Talline sa uskutočnil v malebnom starobylom „študentskom“ mestečku Tartu. Obecenstvo — väčšinou profesori a študenti — pripravilo veľmi vnímavé prostredie.

Po severských mestách koncertná cesta Kláry Havlíkovej viedla na juh krajiny — lietadlom do Suchumí a odtiaľ vlakom do Soči. Koncert v známom prímorskom rekreačnom stredisku bol v hypermodernej sále Hudobnej školy pred znamenitým obecenstvom (kapacita asi 250 ľudí). Aj tam využila televízia príležitosť pre odvysielať malej relácie — rozhovoru s interpretkou.

Na všetkých týchto koncertoch odznel program so skladbami J. A. Bendu, G. F. Händla v prvej polovici, druhú tvorili Metamorfózy prof. Eugena Suchoňa, z ktorého tvorby si väčšinou Klára Havlíková volila skladby pre vyžadované prídavky (2 časti z Kontemplácií, Romantická skladba č. 3 z Kaleidoskopu a od M. Nováka Capric detí z I. klavirnej suity).

Posledné vystúpenie v Moskve nebolo podujatím Goskoncertu. Uskutočnilo sa z iniciatívy prof. Leva Ginsburga, predsedu hudobnej komisie Spoločnosti Sovietsko-čes-

koslovenského priateľstva. V malej sále Domu skladateľov po celý večer dňa 23. januára znela pred nie sice veľmi početným, ale zato hudobne vyspelým obecenstvom

hudba prof. Eugena Suchoňa. Pred týmto koncertom nahrala Klára Havlíková Suchoňove skladby pre moskovský rozhlas.

M. Mésárosová



Othello ako muzikál. Shakespeareova dráma Othello sa objavila v Londýne ako muzikál. Na snímke z predstavenia G. Wickham (Roderigo) a L. Le Gault (Jago).

Snímka: ČSTK

HUDBA V TELEVÍZII

I keď nie veľmi často, predsa sa v televízii objavujú z času na čas zaujímavé relácie z oblasti slovenského hudobného života. V posledných dňoch patrila ku nim nesporné aj publicistická relácia autorov Vladimíra Štefku a Jaroslava Blahu (režia V. Štefko) pod názvom OPERA BEZ DIVÁKA. Relácia odznela v rámci KULTÚRY 71, zaujímavej publicistickej polhodinový z rôznych oblastí slovenskej kultúry, na ktorú sme si zvykli čakať vždy v nedeľu s radostným vzrušením, pretože táto relácia má stabilne vysoký štandard a inteligentne pracuje s istými faktami nášho života. Vopred treba povedať, že relácia spĺňa informatívny účel, širokou záberu poukázala jednak na výsledky výskumu širokého autorského kolektívu pod vedením prof. PhDr. Ing. M. Hruškoviča, ktorý si dal za úlohu komplexný výskum návštevnosti slovenských operných scén, jednak autori relácie nadviazali dialóg s poprednými slovenskými kritikmi — škoda, že neprizvali do diskusie aj riaditeľa SND, resp. iných slovenských operných scén —, speváckmi a

v nie poslednom rade i návštevníkmi operných predstavení. Že kríza návštevnosti súvisí s veľmi širokým diapazónom problémov (počínajúc renováciou budovy SND, cez dramaturgiu, propagáciu, gramopriemysel, nadviazanie kontaktu s rozhlasovým a televíznym divákom a pod.), netreba zdôrazňovať. Ide teraz o to, aby rozhlas a televízia (tá druhá snáď v ešte zvýšenej miere — vzhľadom na možnosti pôsobenia) pokračovali nielen v rozbere príčin, ale i v ich odstraňovaní, napríklad formou pohotovej informácie o premiérach, hosťovaniach zahraničných spevákov, v besedách s domácimi umelcami, reportážami zo zákulisia divadelnej práce, šotami z významných operných akcií atď. Tento spôsob práce totiž osobne považujeme aj za istý spôsob riešenia krízy návštevnosti, pretože môže veci nielen filtrovať, ale súčasne aj propagovať a cez ne vŕšovať budúceho diváka do radov nadšencov, na akých divadlo vždy v minulosti stavalo — a v budúcich rokoch to ináč nebude.

Slovenská filharmónia uvedie v marci

Štvrtok 4. III. (A), piatok 5. III. (B): Dvořák: V prírode, predohra, Brahms: Koncert pre husle a orchester D dur, Ferenczy: Serenáda, Ravel: La Valse. Dirigent: Ludovít Rajter, sólista Thomas Brandis, Západný Berlín. Štvrtok 11. III. (A), piatok 12. III. (B): Haydn: Symfónia č. 9 „S úderom kotlov“, Kopelent: Krik z križa, Beethoven: IV. symfónia. Dirigent: Andrej Markowski, Poľsko, sólista: Peter Roggenkamp, NSR, klavír. Štvrtok 18. III. (A), piatok 19. III. (B): Mozart: Husľový koncert G dur (K 216), Dvořák: Husľový koncert, Očenáš: Symfónia o zemi a človeku. Premiéra. Spoluúčinkuje Slov. filharmonický zbor. Bartók: Tanečná suita. Dirigent: Ladislav Slovák, sólista: Josef Suk. Štvrtok 25. III. (A), piatok 26. III. (B): Haydn: Symfónia č. 99, Martinom: Hymne et Rondo, Schumann: IV. symfónia. Dirigent: Jean Martinon, Francúzsko. JOSEF SUK (nar. 1929 v Prahe) pochádza zo slávnej českej hudobníckej rodiny — je právnikom Antonína Dvo-

řáka a vnukom Josefa Suka. Je nositeľom jej veľkej hudobnej tradície a zdedil od nej to najcennejšie: typicky české, zdravé muzikantstvo, ktoré spolu s virtuóznou technikou a hlbokým zmyslom pre štýl zabezpečilo mu miesto medzi najvýznamnejšími huslistami sveta. Ako sólista i ako člen Sukovho tria koncertuje Suk po celom svete. S mimoriadnymi úspechmi absolvoval cestu tromi svetadielmi r. 1959 ako sólista koncertov Českej filharmónie; triumf slávila aj jeho prvá návšteva USA r. 1964. R. 1960 získal v Paríži Grand Prix des Disques za gramofónovú nahrávku husľových sonát L. Janáčka a C. Debussyho. R. 1964 bol za svoju umeleckú činnosť vymenený štátnou cenou. R. 1966 získal ďalší Grand Prix des Disques za nahrávku Dvořákových Dumiek so Sukovým triom. Suk je častým hosťom medzinárodných hudobných festivalov (Praha, Viedeň, Salzburg, Bergen a i.); hrá na krásnych Stradivariho husliach Campo-Selice z roku 1710.

Symfonická redakcia Československého rozhlasu v Bratislave

Z premiérových realizácií diel slovenských autorov:

Symfonický orchester Československého rozhlasu v Bratislave: I. Parík: Fragmenty. Hudba k baletu (dir. B. Režucha), T. Salva: Oda 1970 (dir. Cyril Cvetko — Juhoslávia), H. Domanský: Concerto piccolo per orchestra (dir. Š. Róbl).

Slovenská filharmónia: J. Cikker: Hommage á Beethoven (dir. L. Slovák) Komorné združenie: J. Zimmer: Pieseň bez slov pre sláčiky, dielo 66 (dir. V. Horák).

Komorné nahrávky: I. Hruškovský: Sonáta pre husle sólo (V. Šimčíško), R. Berger: Konvergenzie II. (J. Kyška — viola), D. Martinček: Invokácia a fúga (A. Cat-tarino — klavír), E. Suchoň: Impromptu s variáciami z cyklu Kaleidoskop (K. Havlíková — klavír).

Operné árie: Gabriela Beňačková, Elena Kittnárová, dr. Gustáv Papp a Anna Kajabová (dir. O. Lenárd).

Slovenskí autori a interpreti v premiérach:

Slovenskí autori: Na III. programe 22. II. od 11,00 v relácii Komorná hudba zaznie Divertimento pre štyri flauty dielo 44 od M. Vileca (hrajú Brunnerovci), 28. II. 1971 od 14,30 v koncerte Slovenského zborová tvorba odznejú Lúčne hry Zdenka Mikulu — obnovená premiéra — Zbor súboru Technik dir. V. Slujka. Na PRA III. o 16,00 v stereo predvedení Symfonický koncert, v ktorom uvádzame znovu nahratú predohru Jánošíkovi chlapi od A. Moyzesa (SOČR dir. L. Slovák).

Na III. programe 25. II. 71 o 23,30 v relácii Z komornej tvorby W. A. Mozarta vysielame Kvar-teto C dur pre flautu, husle, violu a violončelo. (Hrajú: V. Brunner ml. — flauta, V. Šimčíško — husle, J. Čút — viola, J. Alexander — violončelo). Na PRA III. 27. II. 71 o 14,00. Koncert komornej hudby v stereo predvedení — premiérové odznie skladba Mars Berthomiera Arcadie (sólisti Brunnerovci).

Premiérové hudobno-slovných relácií: III. program 23. II. o 20,00 Štúdio mladých — Poseidenie pri hudbe so zaslúžilým umelcom M. Hubom. Dňa 28. II. 71 o 17. hod. Českí emigranti v 18. storočí — Hudobné portréty.

Opera: I. program: 28. II. o 14,00 Nedeľný operný koncert — Z nových nahrávok: E. Kittnárová, A. Kajabová, G. Beňačková. Dňa 2. III. o 21,00 Pre priateľov opery, 4. III. 71 o 12,50 Scény z opery Liška Bystrouška L. Janáčka a Soročinský jarmok M. P. Musorgského, 7. III. o 14,00 v Nedeľnom opernom koncerte spieva Renáta Tebaldiová. III. program: 23. II. o 16,00 Koncert z repertoáru popredných bulharských spevákov, 25. II. o 16,00 Scény z oper B. Smetanu a Z. Fibicha na libretá E. Krásnohorskej, 1. III. 71 o 12,05 W. A. Mozart: Bastien a Bastienka, 6. III. o 12,05 Operný koncert symfonického orchestra Čs. rozhlasu v Bratislave dir. dr. O. Trh-lík.

Stará hudba: I. program: 23. II. 71 o 12,05 Populudňajší koncert SKO (Albinoni, Lully, Locatelli, Händel). III. program: 24. II. 71 o 12,05 Komorný koncert (E. Ph. C. Bach, A. J. Benda, P. Vranický, J. Mysliveček — hrajú Musica antiqua, Ars rediviva, Trio Slovenskej filharmónie, Bratislavské kvarteto), 28. II. o 9,00 v predvedení Pražského komorného orchestra odznejú diela z tvorby Duška, Bendu a Telemanna.

Zahraniční umelec: III. program: 26. II. 71 o 14,15 hrá Symfonický orchester rumunského rozhlasu a televízie pod taktovkou George Georgescu a Josifa Conța. Sólisti: Henrietta Mervisová — klavír, Mihail Constantinescu — husle, Arta Florescu, Zinaida Palli, Dan Iordakescu a Cornel Pavru — spev. Spoluúčinkuje zbor rumunského rozhlasu. 28. II. o 20,00 odznie Koncert zahraničných orchestrov: Berlínskej filharmónie (dir. E. Jochum, Karl Böhm), Št. symf. orchester ZSSR (dir. J. Svetlanov, K. Kondrašin) a Bostonského symfonického orchestra (dir. Charles Munch). Sólisti: E. Ghels — klavír, J. Heifetz — husle.

Udalosti tohto obdobia: III. program: 24. II. o 19,30 Koncert Slovenskej filharmónie priamym prenosom Čs. rozhlasu. Sólisti: M. Hajóssyová a J. Špaček — spev, Arije Keijzer — organ (Holandsko), diriguje L. Slovák. Spoluúčinkuje mužský zbor SFZ. Program: Händel, Mozart, Šostakovič. I. program: 7. III. o 19,30 Koncert symfonického orchestra Čs. rozhlasu v Bratislave, nositeľ Radu práce. (A. Očenáš, R. Strauss, C. Franck). Sólista: I. Palovčí — klavír, diriguje O. Lenárd. Priamy prenos. (Koncert sa mal pôvodne konať v januári.)

V nedeľu — 14. februára t. r. — predpoludňím odznel na obrazovkách malý recitál národnej umelkyne Márie Kišonovej-Hubovej z tvorby Mikuláša Schneidra-Trnavského. Dvadsaťminútový program z troch piesní skladateľa (Vesper Dominicae, Prsteň a Nad kolískou) priniesol zážitok, i keď nie nový — M. Kišonová-Hubová nie raz presvedčila svoje publikum aj o mimoriadne citlivom vzťahu k piesňovej tvorbe trnavského majstra —, predsa len zážitok nevšedný a cenný. Divák si uvedomil, akou škodou je, že sa táto umelkyňa neobjavuje častejšie na obrazovke — najmä teraz, keď nie je tak pracovne zatažená v opere SND — so svojím starším, ale aj novým objavným repertoárom. Stála hlasová sviežosť speváčky, jej veľká skúsenosť v oblasti koncertného spevu, decentnosť podania, príjemný zjav (a v nie poslednom rade veľká súhra s doprevádzajúcou Syviou Macudzinskou) spravili z malého televízneho koncertu veľký a sviatočný zážitok nedeľného poludnia... —uy-

OPUS k výročiu strany

Nové slovenské hudobné vydavateľstvo OPUS, ktoré začalo svoju činnosť 1. januára 1971 pripravuje viacero edičných titulov, venovaných významnému jubileu — 50. výročiu založenia KSČ.

Vo svojej edícii gramofónových platní vydá v priebehu roka umelecký i grafický náročne pripravený trojplatňový komplet pod názvom Pieseň o hviezde. Prvá platňa kompletu, ktorú pripravil Miro Procházka, je apoteózou pokrokových ideí ľudstva a revolučných i humanistických tradícií nášho ľudu, prezentovaná v podobe pásma poézie, hudby a dokumentov. Ďalšie dve platne uvedú ideove i umelecky významné diela z tvorby A. Moyzesa, E. Suchoňa, J. Cikera a D. Kardoša.

V notovej edícii zborového spevu vychádza publikácia Z tvorby majstrov sovietskej vokálnej hudby v úprave pre miešaný zbor. Sú to technicky ľahké až stredne náročné zboru so slovenským textom.

Rozhor sa, vatra je názov ďalšieho zborníka ľahkých až stredne náročných zborov v úprave pre 3—4-hlasné detské zboru. Tento titul bude obsahovať vlastenecké i revolučné piesne slovenských skladateľov (Suchoň, Kardoš, Očenáš, M. Moyzes, A. Moyzes, Francis-ci, Prašil, Urbanec a B. Valaštan). Tretí titul edície zborového spevu bude čerpať svoju náplň z výsledkov tematickej súťaže, ktorú vypísal Slovenský hudobný fond pri príležitosti 50. výročia KSČ. Naša verejnosť iniciatívu nového slovenského vydavateľstva iste uvíta s úprimným záujmom.

T. Šebo-Martinský

TOP 10 SINGLES

HIT PARADE RADIO LUXEMBOURG (Daily News, 10. 2. 1971)

- | | |
|--|-----------------------------------|
| 1. FÜR DICH ALLEIN | Roy Black |
| 2. MY SWEET LORD | George Harrison |
| 3. GNOC THREE TIMES | Dawn |
| 4. ALLES WÜNSCHE KANN ICH NICHT ERFÜLLEN | Michael Holm |
| 5. BLAME IT ON THE PONY EXPRESS | Johnny Johnston and his Bandwagon |
| 6. HIER IST EIN MENSCH | Peter Alexander |
| 7. HALLELUJA | Raphael |
| 8. WEIL ICH DICH LIEBE | Drafi Deutscher |
| 9. DEINE EINSAMKEIT | Udo Jürgens |
| 10. ICH BIN VERLIEBT IN DIE LIEBE | Chris Roberts |

HOLANDSKO (Muziek Expres, 1. 2. 1971)

- | | |
|-------------------------------|------------------|
| 1. MY SWEET LORD | George Harrison |
| 2. YESTERDAY WHEN I WAS YOUNG | Charles Aznavour |
| 3. I HEAR YOU KNOCKING | Dave Edmunds |
| 4. PEACE PLANET | Ekseption |
| 5. SHE LIKES WEEDS | Tee Set |
| 6. BOTH SIDES NOW | Euson |
| 7. APEMAN | Kinks |
| 8. THE SMILE | Brainbox |
| 9. LONELY DAYS | Bee Gees |
| 10. LOVE THE ONE YOU'RE WITH | Stephen Stills |

MAĎARSKO

- | | |
|-------------------------|----------------------|
| 1. KÖZSA SZEL | Pál Szécsi |
| 2. ENNYI ÉV UTÁN | Premier Group |
| 3. EGY SZÁL HARANGVIRÁG | Pál Szécsi |
| 4. JÁNOS BÁCSI PIPÁJA | Sarolta Zalatinayová |
| 5. AZZURO | László Aradszky |

HUĎOBNÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Ministerstvo kultúry SSR vo Vydavateľstve OBZOR v Bratislave. Vede redakčná rada: Marián Jurík (šéf-redaktor), prom. hist. Zuzana Marczellová (redaktorka), dr. Terézia Ursí-nyová (redaktorka), dr. Zdenko Nováček, CSc. (predseda), Pavoľ Bagin, prom. hist. Ľubomír Čížek, doc. Eva Fischerová, Elena Janáková, Ivan Palovčí, dr. Ivan Stanislav, Bohumil Trnečka. 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.

Hudobný kalendár

28. február
1921 — Vladimír Sommer, český skladateľ, laureát štátnej ceny — 50. výročie nar.
5. marec
1876 — národný umelec Jindřich Jindřich, český skladateľ a národopisec, nositeľ Radu práce (zomrel 23. 10. 1967) — 95. výročie nar.
11. marec
1881 — národný umelec Ladislav Zelenka, violončelista a pedagóg (zomrel 2. 7. 1957) — 90. výročie nar.
1891 — Jan Kühn, český zbormajster, profesor AMU (zomrel 15. 2. 1958) — 80. výročie nar.
14. marec
1921 — Rudolf Cortés, český spevák — 50. výročie nar.
16. marec
1901 — národná umelkyňa Marta Krásová, operná speváčka, laureátka štátnej ceny (zomrela 20. 2. 1970) — 70. výročie nar.
1961 — národný umelec Václav Talich, český dirigent (nar. 28. 5. 1883) — 10. výročie smrti.
24. marec
1886 — Vladimír Helfert, český hudobný estetik (zomrel 18. 5. 1945) — 85. výročie nar.
25. marec
1921 — Antonín Zlesák, český operný spevák, člen opery ND v Prahe — 50. výročie nar.
27. marec
Medzinárodný deň divadla (výročie otvorenia parížskeho Divadla národov v roku 1957).
28. marec
1881 — Modest Petrovič Musorgskij, ruský skladateľ (nar. 21. 3. 1859) — 90. výročie smrti.
29. marec
1921 — Eliška Slancová, česká tanečnica, členka ND v Prahe — 50. výročie nar.
1931 bola založená Spoločnosť Antonína Dvořáka v Prahe — 40. výročie.
30. marec
1921 — PhDr. Oto Ferenczy, slovenský skladateľ, hudobný pedagóg, predseda ZSS — 50. výročie nar.
31. marec
1901 prvé predvedenie Dvořákovej opery Rusalka v pražskom ND — 70. výročie.
1916 — zaslúžilý umelec Karel Jer-ník, český režisér a prekladateľ operných libret, člen Národného divadla v Prahe — 55. výročie nar.
1921 — zaslúžilý umelec Bedřich Kramosil, český divadelný režisér, člen Novej scény v Bratislave — 50. výročie nar.

Vzhľadom na to, že poradie v anglickom a americkom Tope sa pri dvojtyždennom prehľade markantne nemení, od dnešného čísla — pre väčšiu informovanosť — pristupujeme k uverejňovaniu rebríkov ďalších štátov. Dnes Hit Parades: Radio Luxembourg (pre nemecky hovoriace štáty), Maďarska a Holandska.

Stav v európskych Hit Parádach: V Dánsku vedie domáci súbor Familien Andersen (Jeg Har Set en Negermand), v Belgicku je prvý George Harrison so skladbou My Sweet Lord, vo Francúzsku je v domácej časti prvý Johnny Hal-liday (Deux Amis Pour Un Amour) a v zahraničnej časti vedie song Lady D'Arbanville v podaní Cat Stevensa. Vo švédskom Top 10 je šesť LP platní a zo štyroch singlov, ktoré odolali náporu „elpečok“ je na prvom mieste platňa Crack-l'n Rosie — Neil Diamond. Špičku talianskeho rebríčka opäť ovládli domáci interpreti a na vrchole je tamojší hitmaker číslo jedna v roku 1970 Lucio Battisti s piesňou Anna. Vo Švajčiarsku vedie San Bernadino — Christie a v Španielsku je prvý spevák Nino Bravo so skladbou Te Quie-re, Te Quiere. F. H.

DIRIGENT

pred orchestrom

V minulom čísle HŽ začali sme uverejňovať výber z rukopisnej práce zaslúžilého umelca Bedřicha Dobrodinského: Dirigent očami instrumentalistu. Dnes si ešte raz zalistujeme v kapitole o dirigentskej profesii.

Spolupráca dirigenta s orchestrom

Najideálnejšou platformou spolupráce je situácia, v ktorej je dirigentovo postavenie prednadané heslom „primus inter pares“. Pravda, je nevyhnutné, aby boli k tomu dané predpoklady, čiže orchestr vo všetkých zložkách na výške. Potom sa však nezriedka stáva, a ináč to ani nie je možné, že názory na pochopenie a realizáciu mnohých detailov jednotlivými sólistami orchestra sa nekryjú s dirigentovými názormi. Ide teraz o to, ako dirigent túto nezrovnalosť rieši: či liberálne, ak mu detaily nenarušajú celkovú koncepciu diela, dá sólistovi voľnosť v prevedení, alebo či trvá na svojej predstave, ktorej sa sólista musí koniec koncov podriaďovať. Skúsenosť ma poučila, že toto liberálne gesto majú všetci svetoví dirigenti vžitie, podľa neho konajú a práca s nimi býva radostná, pretože dáva možnosť spoluprotvoru. Dirigent je tu takpovediac inšpirujúcim prvkom pre orchestr, svoju tvorivú fantáziu podnecuje k čoraz vyšším výkonom. Ako každá ľudská činnosť môže byť prevádzaná vonkajškovou povrchou, i keď navonok efektne, tak i dirigentov výkon môže byť zdanlivo presvedčujúci, ba i strhujúci, a predsa umelecky nie celkom poctivý. To môže, pravda, odhaliť iba ten, kto má príležitosť dokonale preniknúť do postupu či spôsobu práce a pritom má o veciach dostatočný prehľad a kritické merítko. Dirigentove kvality prvotriedny orchestr rozpoznať takmer po

niekoľkých minútach — a podľa toho sa potom vyvíja ďalšia spolupráca. Veľká dirigentská osobnosť sa neuspokojuje s lacnými úspechmi, ale prináša kolektívu i jednotlivým jeho sólistom mnohé podnety, ktoré tieto ďalej rozvíjajú. Preto úzkoprsosť dirigenta, ktorý trvá do najmenších detailov na svojej predstave je neoprávnená, pretože zo svojho globálneho pohľadu na dielo sa často nevyrovná prepracovanosti a premyslenosti detailov toho-ktorého skúseného sólistu, ktorého vkus sa trífal v spolupráci s mnohými vynikajúcimi dirigentmi — a ktorému možno ani nechýba globálny pohľad na predvážané dielo. O. Jeremiáš kedysi medzliným napísal: „... Dirigent musí mať úctu k poctivej práci všetkých, a nebojím sa povedať, že sa môže i veľa naučiť od jednotlivcov v orchestri. Nevie, či by sa každý dirigent priznal k tomu, že nejdenným vynikajúcim orchestrálnym umelecom mu zahrá sólovú frázu niekedy dokonalejšie, než si ju dokáže sám predstaviť, som však presvedčený, že sa to stalo každému, i najväčšiemu dirigentovi.“ G. Roždestvenskij tomu stručne hovorí: „Príjímať impulzy z orchestra“. Milý úsmev, pokývnutie rukou, strohé „bravo“, ktorými komentujú takýto výkon aj vynikajúci svetoví dirigenti a prejavujú tak svoju spokojnosť, pečujúce dokonalejšiu spoluprácu v tvorivom zmysle.

Rovnováha citu a rozumu

Ak pre každého reprodukčného umelca platí známe heslo: „Srdce teplé — rozum chladný“, pre dirigenta platí



dvojnásobne. I v najväčšom citovom vzrušení, do ktorého ho strhuje dramatický vzruch či agogika predvážaného diela, nesmie ho ani na chvíľu opustiť kritická súdnosť, s akou kontroluje výkony jednotlivcov i celku. Nedostatok „chladnej súdnosti“ sa prejavuje zväčša u skladateľov, ktorí si dirigujú svoje diela. Celkové proporcie, agogiku svojej práce, pokiaľ nie sú úplnými dirigentskými začiatočníkmi, vystihujú stopercentne a autenticky. Neraz som sa však presvedčil, že v detailoch si zrejme svojou fantáziou dokresľujú výkon, s ktorými by sa rovnako erudovaný dirigent-profesionál neuspokojil. Pretože — skladateľov Mahlerovho typu je rozhodne málo. A príviesť orchestr na špičkovú výšku sa rozhodne lepšie darí dirigentovi, ktorý „tiež komponuje“, než skladateľovi, ktorý „tiež diriguje“.

Poznáam prípad vynikajúceho hudobníka, skladateľa, pedagoga i znamenitého kritika, ktorý keď sedel v sále, dokonale postrehol každý detail, či šlo o skladbu, či o jej prevedenie. Keď dirigoval, a on dirigoval rád, veľmi rád, bol

šťastný, ak chybil aspoň trompetista, mal možnosť zastaviť, na chybu poukázať a tak predstierať, že dielo „študuje“.

Parametre dirigentského talentu

„Dirigentská škola, alebo, ak chcete, technika, podľa môjho presvedčenia neexistuje. Dirigentstvo je čosi, čomu sa absolútne nedá naučiť“ (Carlo Maria Giulini). Lorin Maazel, na otázku, čo považuje pre dnešného dirigenta pri jeho styku s orchestrom za najdôležitejšie, odpovedá: „Jednoduchosť. Vedieť na skúškach povedať všetko, čo treba, teda i veci najzložitejšie, takým spôsobom, aby sa zdali samozrejmými“.

Dirigentom sa musí človek narodiť, a nie naučiť. V jeho osobe sa prelína veľa prvkov, z ktorých neraz tie, ktoré obecnosť zvlášť oceňuje, nie sú tými pravými a naopak, to, čo je obecnosťu skryté, je to, čo zapríčiňuje úspešné a dokonale predvedenie hudobného diela. A pretože duchovná stránka nie je v umeleckom diele daná raz navždy, je toľko spô-

sobov reprodukcie, koľko je umelcov, ktorí ho interpretujú. Jedno je však isté: tak ako u sólistu je konštantný a prvý predpoklad riadneho výkonu technické zvládnutie, tak sila osobnosti, veľká fantázia, presvedčivé gesto, správny psychologický postreh v pomere ku spolupracovníkom, spoločensky korektné správanie i v prípadoch nespokojnosti a konfliktnosti, dokonale inštrumentálna znalosť, poúčenosť hudobnoteoretická, všeobecná inteligencia, ktorou musí imponovať kolektívu — to sú asi najhlavnejšie znaky dirigenta ako takého. Myslím, že sa nemýlim, ak ku týmto vlastnostiam pričlením ešte skromnosť. Ak má dirigent preniknúť a stať sa osobnosťou svetového formátu, prístupuje i mimoriadna, niekedy až geniálna pamäť; pretože dnes čoraz viac dirigentov dokonale ovláda pamäť rad diel, ktoré boli kedysi i pre výborných a renomovaných dirigentov reprodukčným problémom — aj keď mali pred sebou partitúru. Pravda, i v tejto otázke treba diferencovať — čo je ťažko kritikom a tým viac obecnosťu. Ak umelec diriguje dvojhodinový koncert pamäti, počíta sa mu to ako aktívum. A predsa — je veľký rozdiel medzi pamäťou zrakovou, vizuálnou, t. j. že dirigent pozná partitúru tak presne a podrobne, že by ju mohol napísať, a pamäťou sluchovou-auditívnou, povedal by som globálne sluchovou, kde dirigentovi živý zvuk orchestra vybavuje prúd predvážanej skladby, a len v určitých prechodoch, uzloch má i presný vizuálny obraz partitúry. Zo svojej činnosti viem, že väčšina pamätajúcich dirigentov má pamäť sluchovo globálnu — a táto inštrumentalistovi zvlášť neimponuje, pretože by s takou pamäťou pri sólovom vystúpení nevystačil. A tak teda i v tomto smere je potrebná opatrnosť a nenadchýňanie sa tým, čo nadšenie nezaslужuje. I tak však treba s touto položkou — pamäťou — počítať, ak chceme objektívne konštatovať, že pred našimi očami sa dnes dotvára nová profesia, moderný dirigent.

Medzititulky redakcia.

V budúcom čísle: Českí umelci pred orchestrom.

MEDZINÁRODNE o tvorivej slobode inscenátora

(Dokončenie z 1. str.)

Dr. Václav HOLZKNECHT — Praha

— Vychádzal opäť z Věžníkovéj inscenácie Pikovej dámy, ktorá je — na rozdiel od Čajkovského zámeru — akýmsi psychologickým divadlom, v ktorom hlavný hrdina — Herman sa vracia v spomienkach k strašným zážitkom zo svojho života, k zážitkom, ktoré ho dovedli k šialenstvu. Podľa dr. Holzknichta je Věžníková inscenácia voľnou parafrázou diela. Je otázkou, či táto parafráza videla dielo správne. U Čajkovského rieši Herman svoj osud tak, že sa zastrelí. U Věžníka je pasívnym hrdinom. Chýba tu gradácia. Sú to vízie, pre efektnosť ktorých sa určité scény vynechajú. Možno takto postupovať? Dielo má určitú zákonitosť. Ak sa táto poruší, celá stavba sa zosunie. Podľa Holzknichta sú kontrasty vo Věžníkovvej inscenácii zámerne a nevyplývajú zo situácie. Dr. Holzknicht podotkol, že je to jeho osobný názor a podčiarkol, že inscenátor má právo „nerobiť“ také dielo, ktoré mu nevyhovuje. Najmä v takých prípadoch, ak by ho musel umelecky znásilniť. Podporuje tým prof. Felsensteina.

Jan Willem HOFSTRA — Holandsko

— V úvode informoval o opernom dianí v Holandsku, kde je hudobné divadlo politicky veľmi angažované napr. vo veciach Vietnamu, alebo rasovej otázky. Širšie sa vyslovil o svojich dojmach z inscenácie V. Věžníka a na jej margo podotkol, že treba hľadať hlavne vo sfére novej gestiky a mimiky. Táto zložka predstavenia je v nesúlade s technickými možnosťami súčasného divadla a s výtvarným riešením scény, ktoré je v duchu XX. storočia.

Ivo OSOLSOBĚ — ŠD Brno

— Reagoval na profesora Felsensteina a jeho poznámku o opere ako „múzeu“. Zhodou okolností pôvodne túto poznámku nastolil dr. Osolsobě. Vysvetlil tento pojem, pričom poznamenal: Ak hovorme múzeum, nechápem to pejoratívne,

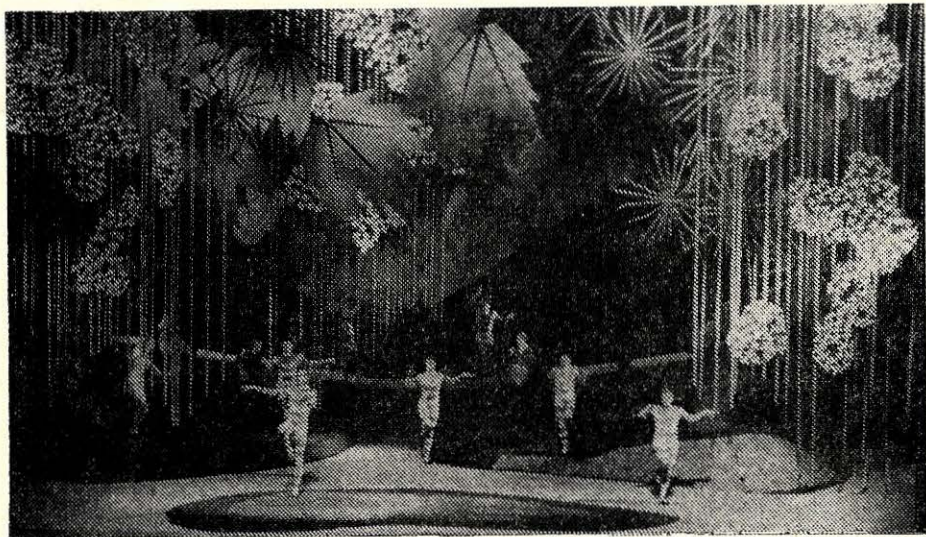
nenadávam, konštatujem iba isté analógie. Múzeum vystavuje staré veci, hoci je inštitúciou modernou. V tom je celý paradox. O čo mi išlo? Múzeum ako niečo moderné, je výnimkou, ale nesmieme z toho robiť kľúč k esencii moderného.

Eva HERRMANNOVÁ — ČSSR

— Po vypočítaní si diskusných príspevkov ju pokiaľ jedna otázka: prečo nikto neobvinil Čajkovského, že prepracoval Puškina, prečo súčasníci nenapadli Gounoda, že prepracoval Goetheho. Nie sme v tomto ohľade príliš konzervatívni? Veľa záleží na vkuse inscenátora — čo je samozrejme, ale súčasne musíme dať režisérovi priestor pre experiment a vyslovenie myšlienky.

Jacqueline JACOBIOVÁ — Holandsko

— Známa holandská režisérka pani Jacobiová sa pokúsila vnieť do diskusie trochu skeptický tón vyhlásením, aby prítomní režiséri nebrali tak vážne svoju vlastnú prácu. Nemyslí si, že operné inscenácie sú také dôležité, aby ovplyvnili vývoj ľudstva. Človek sa musí po každej odvedenej práci spýtať, čo spravil pre druhých. Zdá sa jej, že inscenátor nevidia vždy v strede svojej práce človeka. Má dojem, že publikum neodpovedá a nediskutuje s tvorcami. V čom to je? Snáď v tom, že hľadáme sami seba, svoje myšlienky, a nie myšlienky druhých. Musíme sa vrátiť do doby pred tým, než sme sa stali „geniálnymi odborníkmi“ a boli prostými divákmi s otvorenými očami. Musíme sa spýtať, či divadlo — a ako? — ovplyvní myslenie diváka. Režisérka Jacobiová sa vyslovila podrobnejšie aj k práci režiséra na Západe, o práci, ktorú silne ovplyvňuje pôsobenie manažera. Zdá sa jej, že východné krajiny sú na tom oveľa lepšie. Považuje za potrebné upozorniť na stav, v ktorom veľa speváckych hviezd doslova lieta z divadla do divadla za obrovské finančné čiastky, je stredom pozornosti divákov i manažerov, pričom práca režiséra, jeho myšlienkové poslanstvo je v úzadí. To považuje za veľ-



Brnenskú inscenáciu Janáčkovvej opery Líška, Bystrouška pripravil režisér V. Věžník na scéne J. A. Šálka. Snímka: R. Sedláček

mi dôležitý problém, hodný diskusie, i keď nevidí, žiaľ, žiadne riešenie.

Jarmil BURGHAEUSER — ČSSR

— V diskusii padlo slovo dedičstvo. Ale o aké dedičstvo tu ide? Ak by sme sa striktnie chceli pridržiavať dedičstva, hrali by sme ako pred 400 rokmi. Isté, vývoj treba zachovať, ale súčasne ísť aj dopredu.

J. CHUNDELA — ČSSR

— Svoj diskusný príspevok začal výrokmi: „Dovolené je všetko, škrtajme, čo len chceme!“ Vyslovil sa k tejto vete v tom zmysle, že hranicu je možné prekračovať, ale iba v tom prípade, ak si režisér uvedomí, že jeho pravda je skutočná a neoddiskutovateľná. Ideálna by bola práca v teame. Najmä u súčasných diel. U mŕtvych skladateľov a ich diel musíme jednáť ako so živými ľuďmi, našimi priateľmi, musíme si predstaviť, že by sme s nimi spoločne hovorili o zámere a odkaze ich opery. Za najväčšieho nepriateľa divadla považuje približnosť a nekonkrétnosť — myšlienkovú i realizačnú. Sú mu ľahostajné všetky škrtky, prípadne všetka technika na javisku, ak nevidí v inscenácii živého človeka, ale iba „predstaviťteľa“. Je presvedčený o tom, že aj di-

váci chodia do divadla pre tohto živého človeka, pretože v opačnom prípade by opustili činohru i operu celkom a čerpali z iných druhov umenia. Vyslovil sa aj k otázke oblastných divadiel. V diskusii sa veľakrát hovorilo o československých tradíciách v oblasti opery. Ale mnohí prítomní, ktorí navštevujú iba popredné scény, si často nevedia predstaviť problémy oblastných divadiel. Vytykáme našim prvým hercom a spevákom, že denne nekráčajú po ostrožne, na ktorom sa musí umelec pohybovať, aby vytváral súčasné umenie i život, a pritom si neuvedomujeme, aký je stav vonku, mimo hlavných divadelných centier.

Dr. Václav HOLZKNECHT — Praha

— V závere diskusie sumarizoval isté poznatky, i keď ich nepokladá za definitívne. Názory na tvorivú slobodu inscenátorov môžu byť rôzne, v podstate by však zásady do diela súčasníkov alebo klasikov nemali presahovať mieru vkusu. Čo je to však vkus? Tu už veľa závisí od úrovne samého režiséra a kolektívu spolupracovníkov, ktorý dielo dotvára, od okolností, v akých inscenácia vzniká, od doby a výpovede diela samotného.

Zaznamenala a spracovala: -uy-