

SOVIETSKI HUDOBNÍCI ZJAZDU ■ SLOVENSKÍ UMELCI O INTERPRETÁCII
■ NOVÁ ÚVAHA O OPERE ■ INDICKÉ DIVADLO KATHAKALI ■ HOSTIA ČF

HUDOBNÝ ŽIVOT 71

7

Ročník III.
5. IV. 1971
Cena 2,— Kčs

Aktuálne úlohy sovietskej hudobnej tvorby

Na III. pléne predsedníctva Zväzu sovietskych skladateľov, venovanom príprave na XXIV. zjazd KSSZ hlavný referát predniesol prvý tajomník Zväzu TICHON CHRENNIKOV. Radi by sme našich čitateľov oboznámili s niektorými myšlienkami referátu.

V úvode sa venoval T. Chrennikov prvému hodnoteniu tvorivého obdobia poznačeného veľkým dátumom 100. výročia narodenia V. I. Lenina. Hudobná Leniniana predstavuje zrod množstva nových hudobných diel rôznych žánrov a foriem; vyrástla nielen kvantitatívne, ale obohatila sa aj o nový obsah, nové umelecké farby i tvary. Vo vokálnej Leniniane sa predstavuje široký okruh básnikov sovietskych i zahraničných, v dielach ktorých jasne vystupuje leninská téma; opätovný je návrat k poézii V. Majakovského. Nebolo ľahké nájsť tajomstvo presvedčivého hudobného vyjadrenia patetických, tribúnných intonácií, nájsť rovnocenný tón rytmom básnika „revolučnou mobilizovaného“. A teraz okrem známeho oratória G. Sviridova na Majakovského verše vznikli kantáty Ešpajove, Cholminovove, Uspenského, oratórium A. Lemana a mnohé ďalšie diela. Ak mnohé diela o Leninovi z 20. a 30. rokov mali traurný charakter, teraz sa skladatelia usilujú o priblíženie životnosti vodcovskej osobnosti, diela, ideí. V súčasnej sovietskej hudbe je leninská téma úzko spätá s veľkými úlohami súčasnosti, s budovaním komunizmu. Je mnohostranná: zachytáva preširoký okruh obrazov, zobrazujúcich revolučnú minulosť i boj za socializmus a komunizmus. Tieto podoby sú rozvinuté v mnohých dielach, ktoré ťažko všetky vyčísliť. Ako aj v predošlých rokoch, aktívne sa rozvíjajú kantátové a oratoriálne žánre — diela z tohto okruhu združujú v sebe často historicko-revolučný epos i ostrú publicističnosť. Leninská téma pokračuje v oplodňovaní žánru programovej symfonie, sovietski skladatelia pracujú nad riešením špecifických ťažkostí líčivého zobrazovania v hudobnom divadle, jubilejné obdobie prinieslo veľký prírastok v zborovej i piesňovej literatúre. Prienik leninskej tematiky sa výrazne ukázal na celej sovietskej hudbe, pozdvihol jej ideovú úroveň, ešte väčšmi upevnil a prehĺbil v nej bojový duch leninskej stranickosti.

O stranickosti: „Stranickosť je v podmienkach socialistickej spoločnosti vyšším prejavom ľudovosti, nevyhnutný základ sovietskeho umenia, sovietskej hudobnej kultúry. Pripomínať túto pravdu je nevyhnutné, tak ako aj boj na ideologickom fronte neútlacha. Naši ideologickí protivníci sa neohraničujú na rôzne ataky, ale cieľavedome vynachádzajú najrozmanitejšie spôsoby pôsobenia na vedomie a psychiku ľudí socialistického tábora.

Musíme preto všemožne chrániť sovietskú hudbu od cudzích ideologických vplyvov, viesť bojovú, účinnú politiku voči nám nepriateľskej teórii i praxi.

Je radostné, že v hudobnej tvorbe posledných rokov prebieha ďalšie rozvíjanie vybojovaných tradícií sovietskeho umenia. Čoraz širší je jej záber, čoraz hlbší jej socialistický obsah. Sovietska hudba sa zúčastňuje boja ideológií, stále aktívnejšie čelí ideám buržoáznej spoločnosti, upevňuje náš svetonázor, socialistický spôsob života. V najlepších prácach sovietskych skladateľov osobnosť umelca, jeho tvorivá individualita sú neoddeliteľné od jeho občianskej pozície budovateľa komunizmu.“

O realizme: „Nedávni i súčasní avantgardisti mnoho raz pochovávali realizmus, označujú ho za zastaralú tvorivú metódu. Namietajú realizmu sa ustavične vyzdvihovalo rôzne nové estetické vieroučenia. A koľko bolo, a koľko je takých viaroučení, estetických systémov a teórií!

Napriek tomu však realizmus ako večne živá tvorivá metóda zostáva kľúčovým problémom umenia 20. storočia. A ináč to ani nemôže byť. Pretože drvivá väčšina ľudí potrebuje umenie veľkej životnej pravdy, umenie, ktoré by pomáhalo nachádzať verné, pravdivé odpovede na otázky, ktoré kladie zložitá, protikladov plná súčasnosť. A tieto odpovede môže dať iba realistické umenie, naplnené veľkou sociálnou i estetickou silou.

Nie sú zvláštnosťou ľživé výmysly o tom, že socialistický realizmus je akoby nejaká forma či schéma, alebo niekým predpísaná cesta v „dekrétovom“ poriadku. Podobným ohováračským tvrdeniam ideových nepriateľov čelí mnohovrstvovosť sovietskej hudby, zjednocujúca rôzne národné kultúry individuálne štýly a rukopisy. Ako možno hovoriť o dogmatizme, keď naše realistické umenie je živé, stále sa rozvíjajúce, prijímajúce všetky nové, životom vyvolávané tvorivé črty? Sovietska hudba je vždy v pohybe, v smerovaní, zachováva všetky významné výdobytky v procese svojho rozvoja. Súbežne s tým prebieha proces intenzívneho rozvíjania našej hudobnej tvorby nielen v oblasti tematiky, obsahu, ale i v oblasti štýlu. Zmenila sa intonačná stavba hudobnej reči, charakter melosu, harmónie, iným sa stalo traktovanie žánrov a foriem — napr. operného, baletného či symfonického žánru. Svedčia o tom nové diela Šostakovičove, Sviridovove, Ščedrinove, Gubarenka, Sloňovského a ďalších.

O „zblížovaní“ ideológií: „Buržoázni ideológovia a propagátori usilovne rozširujú koncepciu „zblíženia“ kapitalistického a socialistického systému, ich vzájomné „prenikanie sa“. V podstate sa tým myslí postupné pohlcovanie socializmu kapitalistickým svetom. Spomínam na preto, lebo zástancom doktríny „vytvorenia mostov“ sú veľmi pochuti teória i prax „súčasného“ umenia, sociálne i nacionálne odosobneného. My rozhodne vystupujeme proti tejto teórii odosobneného „súčasného štýlu“. Sila sovietskej hudby spočíva najmä v tom, že má svoju neopakovateľnú tvár — umeleckú i sociálnu.“

Výber zo Sovietskej muzyky č. 2



Tesne pred budapeštianskym zasadnutím výkonného výboru Medzinárodnej hudobnej rady UNESCO (24.—25. marca t. r.) bola v dňoch 20.—23. marca t. r. v Bratislave porada predstaviteľov hudobných rád, socialistických krajín, na ktorej sa zjednotili názory na otázky, ktoré treba prerokovať s výkonným výborom. Na porade sa o. i. vyjasnili zásadné stanoviská socialistických krajín k výkonnému výboru MHR, resp. k jeho zmene pri voľbách na „välnom zhromaždení v Moskve, ktoré bude v októbri t. r. Tohtoročné stretnutie otvoril riaditeľ Správ umenia MK SSR Jozef Kot (druhý zľava). Rokovanie o pracovných otázkach sa začalo vystúpením prof. B. M. Jarustovského, tajomníka Zväzu skladateľov ZSSR, s ktorým prinesieme rozhovor v budúcom čísle. Snímka: ČSTK

Václav Věžník: Úvahy o inscenovaní oper

V dnešnom čísle pokračujeme v diskusii o opere, ktorú sme otvorili pri príležitosti brnenského stretnutia Medzinárodného divadelného ústavu. V nasledujúcich riadkoch prezentuje svoje názory jeden z popredných československých operných režisérů, Václav Věžník z brnenského Štátneho divadla.

Ako inscenovať dnes operu a aká je tvorivá sloboda inscenátorov — to je otázka veľmi široká, predovšetkým preto, že je veľa ciest k dobrému inscenovaniu opery, sú veľmi individuálne, ako tvorivé schopnosti tých, ktorí operu inscenujú. V druhom rade je inscenácia operného diela priamo diktovaná autorovou kompozíciou. V priebehu skoro štyridoročného vývoja prešla opera mnohými zmenami vo forme, harmónii, instrumentácii, melose, ale hlavne v myslení a čítení. To všetko je v kompozícii opery zachytené hudobným autorom tak nezmazateľne, že prehrávaním skladby cítime sa vtiahnutí do minulosti tej-ktorej doby s presnosťou, akú iba slovo nedokáže nikdy zachytiť. Preto nie je možné jednoznačne odpovedať na otázku o moderných inscenáčnych princípoch, pretože budú také rôznorodé, ako to určité dielo vyžaduje. Myslím, že vždy bude hlavnou starostou inscenátora, aby i v dielach vzdialenej minulosti hla-

dal a objavoval to, čo má zmysel a platnosť pre diváka prítomnosti. Jeho hlavnou povinnosťou však je žiť sa s autorom, porozumieť mu a vydvihnúť to, čo dnes cítime rovnako intenzívne ako v jeho dobe. Opera má obvyčajne dvoch autorov: hudobníka a literáta. Nemožno si však predstaviť, že by inscenátor opery mohol byť vedený iba textom. Ten dostáva svoj zmysel a výraz až hudobníkovým „oživnotením“ a režisér by mal iba posúdiť, kde je slovný akcent silnejší. Reformátori opery mali záujem udržať operu ako divadlo a kladli veľký dôraz na textovú stránku diela. Pre Glucka a Wagnera je hudba „služkou drámy“, pre Mozarta má byť poézia a dej „poslušnou sestrou hudby“. Ak teda platí pre Glucka a Wagnera logika drámy, dej skutočností, potom platí pre Mozarta logika hudby. Od pôvodnej túžby po divadle sprevádzanom hudbou sa v mnohých vrcholných prejavoch hudby dospelo k divadlu, vytvorenému hudbou. S tým — ruka v ruku — prichádza i zvláštna logika citovej augmentácie.

Niet sporu o tom, že existencia filmu a televízie si vynútila v opere nároky na životnú uveriteľnosť a hlbokú pravdivosť. Snažíme sa teda obsadzovať priliehavými hereckými typmi, žiadame od spe-

vákov okrem hlasu i pekný zjav a zvyšujeme nároky na jeho pohyblivosť. Avšak ani v tomto nemôže byť situácia v opere taká priaznivá ako vo filme, televízii, dokonca i v činohre. Tu všade si režisér vyberie herecký typ, ktorý musí i vekovo zodpovedať danej úlohe. K takýmto ideálnym podmienkam sa však v opere nedá prísť, pretože veľmi zriedka sú speváci so svojím hlasovým školením tak skoro hotoví, aby mohli byť na javisku osemnásť alebo dvadsaťročnými Júliami, Mařenkami, Tatjanami, Wertherom, Rudolfom atď. Kritika diváka je práve pod vplyvom filmu taká neúprosná, že mnoho oper sa dnes ťažko dostáva na repertoár, ak nie je vhodný predstaviteľ i po stránke vizuálnej. Tu neodpustí nevhodnosť obsadenia ani skutočný operný fanúšik, ktorému ide obvyčajne hlavne o to, aby si prišiel na svoje pri počúvaní speváckeho výkonu.

Naša hudobná operná réžia v mnohom nadväzuje na priekopnícku prácu českého operného režiséra Ferdinanda Pujmana, ktorý postavil hercov prejav do presnej závislosti na hudobnej predlohe. Jeho hudobno-štýlové inscenácie boli svojho času nastúpením novej cesty, boli prvými, skutočne odbornými a fundovanými opernými réžiami, v čase, keď sa ešte nielen u nás, ale aj v zahraničí opernou réžiou zaoberali čínoherní režiséri, alebo réžia bola v rukách vyslížených speváků. Dielo Ferdinanda Pujmana veľmi teoreticky podoprel Otakar Zich v svojom pozoruhodnom diele Estetika dramatického umenia, diela na svoju dobu jedinečného, ktoré je, žiaľ, v zahraničí úplne neznáme.

(Pokračovanie na 8. str.)

Slovenský akordeonista v Budapešti

Maďarská koncertná agentúra Interkoncert pozvala Rajmunda Kákoniho, niekoľkonásobného víťaza československých a zahraničných súťaží do Budapešti na dva koncerty (27. a 28. februára tohto roku). Mladého umelca sme poprosili, aby sa podelil o dojmy z tejto cesty:

Ako vás prijali v Maďarsku?

V Budapešti ma privítal profesor akordeónovej hry na Konzervatóriu Bélu Bartóka v Budapešti — Lukács Dénes a zástupca Interkoncertu, vedúci koncertného oddelenia pre socialistické štáty — Zsebovics Pál. Od prvej do poslednej chvíle môjho pobytu v Budapešti sa o mňa starali a priam ma zahrnuli pozornosťou. Chcel by som sa im za to poďakovať i touto cestou.

Aký záujem je v Budapešti o akordeónové koncerty?

Ako som sa dozvedel, každý rok usporiadajú viac koncertov pre domácich sólistov i súbory a raz za sezónu pozývajú koncertovať zahraničného umelca. Vlni tam bol napríklad svetoznámy sólista (známy aj z gramofónových nahrávok) Hugo Noth, ktorý ročne hrá asi na 100 koncertoch. Tento rok sa tejto cti dostali mne.

Ako prijíma obecenstvo tieto koncerty? Je o ne záujem?

Na mojom recitáli — okrem ostatných hostí — bolo viac ako 100 učiteľov akordeónovej hry a niekoľko skladateľov. Na druhom koncerte, kde som spolupracoval s maďarským akordeónovým orchestrom pod vedením prof. Lukácsa, bolo vypredaných 600 vstupeniek. Tento koncert navštívil aj generálny konzul Nemeckej demokratickej republiky v Maďarsku.

Aký program ste zostavili pre svoj recitál?

V prvej polovici koncertu som hral diela J. S. Bacha, Franza Liszta a súčasného švédskeho skladateľa Torbjörna Lundquista. Druhú polovicu koncertu som zostavil z diel pražského skladateľa Jindřicha Felda a z diel bratislavských skladateľov — Juraja Pospíšila a Juraja Hatríka. Zhovárал sa: PETER VEREŠ

Z redakčnej pošty

Bol som vtedy chlapec v sekunde bratislavského gymnázia. Povinný spev nás učil profesor Jelínek. My žiaci sme mu hovorili „Spevník“ a za jeho dobrotu sme ho veľmi hnevali. Prosím ho dodatočne za odpustenie. Bol to zanietený hudobník, Čech, cititeľ Smetanu, Dvořáka, Fibicha, Nováka a Foerstra. Často zdôrazňoval, že spev je najdôležitejším vyučovacím predmetom — veď ak sa má náš ústav niekde prezentovať — hovoril — ide sme tam spievať, a nie počítať rovnice, alebo hovoriť vybrané slová.

Jedného dňa prišiel do triedy rozčatený, so slovami, že má pre nás prekvapenie: Eugen Suchoň mu dal k nastudovaniu slovenskú pieseň vo vlastnej úprave; bola to skôr kratučká ľudová balada Tam medzi horami...

Zdá sa mi, že sme jeho nadšenie nechali bez povšimnutia a hnevali sme — ako vždy pri Smetanovi alebo Dvořákov. Možno — aj viac, pretože si živo spomínam, ako profesor

Jelínek buchol vekom klavíra a do ticha, vyvolaného úderom úbohého nástroja, zakríčal: „Nevychovanci, viete vôbec, kto raz bude Eugen Suchoň?“ Ako obyčajne, jeho hnev netrval dlho, baladu sme nacvičili a s úspechom sme ju zaspievali niekoľkokrát pri rôznych oslavách. Vtedy nám — študentom — bolo asi trinásť a Suchoňovi asi dvadsaťosem rokov.

Prorocké slová prof. Jelínka sa začali veľmi skoro plniť. Eugen Suchoň sa stával známou osobnosťou a mal som často možnosť stretávať ho v bratislavských uliciach, na koncertoch alebo v divadle. Nemal som však šťastie poznať ho osobne, hoci som sa pohyboval v okruhu ľudí, ktorí sa so Suchoňom poznali, ako napríklad šéfa bratislavskej opery Josef Vincourek, ktorý istý čas učil mladého Suchoňa dirigovanie. Alebo mladá umelecká generácia, ktorú učil Suchoň — klaviristky Jela Hodžová, Eva Martvoňová, Soňa Kresáková. Niektorí sólisti opery SND, napríklad Jaroslav Jaroš, ktorý spieval — ak sa nemýlim — sólovú part pri premiére Suchoňovho ŽALMU ZEME PODKARPATSKÉJ, alebo dr. Janko Blahov, Zdeněk Ruth-Markov, známy v umeleckom

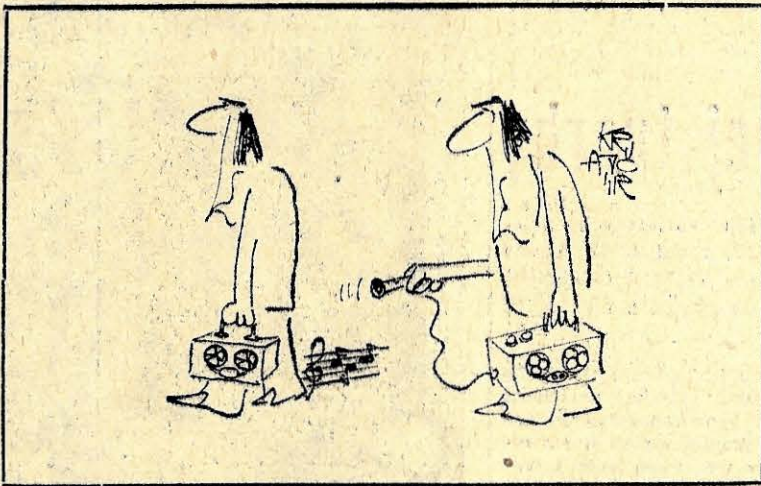
svete ako „bačinko“ atď. Spoluautora libreta Štefana Hozu som v tom čase síce nepoznal osobne, ale z javiska veľmi dobre. Ale odbieham. Chceme sa vrátiť k tej Suchoňovej skladbičke Tam medzi horami...

...a roky bežia, väzení... Ten sekundán z rokov 1935-36 dostal po 36 rokoch čestnú úlohu uviesť na javisku Juhočeského divadla operu národného umelca Eugena Suchoňa a KRÚTNÁVA. V priebehu štúdia som často spomínal na túto ľudovú baladu vo forme piesne. Tiež som si uvedomil, že v tesnej súvislosti začínala vznikať i Suchoňova slávna Baladická suita, obsahujúca mnoho prvkov vyslovene dramatických.

Zabitý v KRÚTNÁVE sa volá Janko. Základná rana ho skolia medzi horami. Bol páchovaný na stráni horského cintorína a nad jeho hrobom stál čierny, prostý kríž. Aj to sa zhoduje, že ho zabili namiesto jeleňa — ako to doslova hovorí Janov otec, starý Peter Štelina.

Súvislosť je veľa a zdá sa mi, akoby Suchoň našiel v literárnej predlohe svojej opery, v novele Mila Urbana ZA VÝSNÝM MLYNOM dejové rozvinutie práve tej prostej

spolupráci so Slovenskými madrigalistami a Collegium musicum (vedie Lad. Holásek). Ďalšie LP platne: Spevácky portrét M. Kišonovej-Hubovej, Slovenská zbierka tvorba (spieva Technik), Výber z chrámovej tvorby F. X. Zomba, Lilium kvití sadila (nahrávka historicky vzácných materiálov z polovice 18. storočia), Skladby slovenských skladateľov pre akordeón, Bradlan (EP) — výber z repertoáru súboru, ktorý t. r. osláví 50. výročie svojho trvania, Carlo Zecchi diriguje SF (J. Brahms — Serenáda pre sláčiky, W. A. Mozart — 12 nemeckých tancov). Z folklórnych nahrávok vyjdú Cigánske piesne a tance, Svadba zo Zamutova, Dievčenské sliacenské trio, Z klenotnice ľudovej hudby, Parobské spevy zo Sumiaca, Pri dychove Kubry a Prix de musique folklorique de Radio Bratislava. Z oblasti malých žánrov spomeňme LP platňu G. Dusika, G. Hermylyovej, Detvianskej Zlatej ruže 1971, Z. Kolínskej, Bratislavskej lúry a pod.



ľudovej balady, ktorá v minimálnej forme ponúka maximálny obsah.

V septembri roku 1970 som sa dozril i toho, že som sa s prof. Eugenom Suchoňom zoznámil. Navštívil sme ho v Bratislave so šéfom našej opery Karlom Noskom v milom, prirodzenom prostredí jeho rodiny. Podľa dedikácie v klavírnom výňatku, ktorý nám skladateľ požičil, sme sa dočítali, že Suchoňova manželka má zásluhu na objavení námety opery KRÚTNÁVA.

Opýtal som sa na súvislosť opery a tej piesne, ktorú kedysi zhudobnil. Trochu ho prekvapilo, že to pripomínam. Vysvetlil som mu celú históriu a on si spomenul na prof. Jelínka, ale hlavne potvrdil to najdôležitejšie — súvislosť opery s baladou o mŕtvom Jankovi. Dokonca v hudobnom predvedení používa skladateľ na niekoľkých miestach tú časť piesne, ktorá je podložená textom „zabili Janka, Janička Janka...“.

A tak z milých spomienky vyplynulo pre mňa aj veľké podozrenie pri štúdiu a príprave režijného plánu tejto krásnej a dnes už i svetoznámej opery.

Jaroslav Ryšavý,
České Budějovice

Operný zápisník

V našom divadelnom živote ešte stále nie je samozrejmosťou, aby sa predstavenie i po dlhšom čase udržalo na úrovni premiéry. Preto musíme oceniť vynikajúcu úroveň Mozartovho Dona Giovanniho, o ktorej sme sa znovu presvedčili pri jednej z posledných repríz. Predstavenie v predvedení opery ND sa doteraz teší veľkej pozornosti predovšetkým vďaka mimoriadnemu výkonu dirigenta Jaroslava Krombholca, ktorý sa však v poslednom čase objavuje pri dirigentskom pulte zriedkakej. V sólistických výkonoch sa taktiež podarilo tentoraz skombinovaním oboch alternácií dosiahnuť predstaviteľsky i spevácky optimálnu interpretáciu.

Veľkým ziskom je predovšetkým nový Don Giovanni Václava Zítka, ktorý obohatil titulnú postavu najmä svojím vrozeným kúzom, eleganciou a speváckou bravúrou, spájajúcu nevšednú farbu hlasu s jedinečnou nosnosťou tónu a prepracovanosťou výrazu. Je to Juan i pri svojom cynizme stále sympatický, podmaňujúci svojím neohrozeným zápalom a využívajúci pôsobivo všetky herecké a spevácke kontrasty, ktoré táto úloha poskytuje. Zitek vystupoval vzburu neskrtného individua v závere do vysoko dramatických až demonických polôh.

O Bermanovom Leporellovi sa toho napísalo už dosť, pritom však ešte stále nachádzame v jeho podaní nové a nové odtiene, ktorými svoj komediálny výkon obohacuje. Skutočne obdivuhodne vypracoval Zdeněk Švehla úlohu Dona Ottavia — ide o vrcholný mozartovský výkon par excellence po všetkých stránkach. Tiež Jaroslav Veverka (Komtur) a Dabibor Jedlička (Masetto) sú dobre volenými predstaviteľmi.

Trojica ženských postáv našla jak typovo tak spevácky skutočne vyvážené obsadenie: Jadwiga Wysoczan-ská práve vo veľmi ťažkej partii Donny Anny odhalila (doteraz nie celkom využitá) rezervy svojho speváckeho naturelu; Marcela Machotková práve v taliančine môže dokonale uplatniť svoj nádherný hlas a tiež predstaviteľsky vytvára z Donny Elviry skutočne úlohu dramatického formátu. V jej interpretácii sa stáva Elvira drámou nešťastnej ženy, citovo exaltovanej a neustále bolestne zraňovanej. A konečne Marta Boháčová, ktorá v úlohe Zerliny vystihuje mozartovskú polohu — Boháčová má vo svojom prejavu gráciu a nenútenosť, bezprostrednú prirodzenosť ľudovej postavy spojuje so samozrejmou speváckou suverenitou.

Predstavenie Dona Giovanniho zostáva teda dodnes reprezentatívnu vizitkou opery Národného divadla zásluhou vrcholných, štýlovo naprosto vyvážených zložiek inscenácie — dirigentskej kreácie Jaroslava Krombholca, réžie Václava Kašíka a výpravy Josefa Svobodu, tak aj zásluhou jednotlivých predstaviteľov. Táto repríza Dona Giovanniho znovu potvrdila známu pravdu, že k dokonalému predvedeniu tejto Mozartovej „opery oper“ je potrebné mať pre všetky postavy bohatú fundovanú umelcov, lebo práve interpretácia tohto diela neprípúšťa žiadne manko. Iba potom budeme môcť vytvárať mozartovskú tradíciu — namiesto slov už toľkokrát vypovedaných v dovŕšených činoch. (rur)

GOSÁR

V týchto dňoch sa konečne dostávajú ku všetkým priaznivcom slovenských ľudových piesní Nové slovenské piesne, skomponované skladateľom Bohuslavom Martinům. Zborník tridsiatich piesní vydal Panton v nie veľmi dobrom obale, nech už máme na zreteľ zlý papier na obálke, alebo necharakteristickú a dosť banálnu titulnú kresbu (Jan Sládek). To sú však komponenty, ktoré určite skutočných záujemcov neodradia. V zborníku tridsiatich harmonizácií slovenských ľudových piesní od Bohuslava Martinůa nachádzame popri niektorých veľmi známych pesničkách (napr. Sedemdesiat sukien mala; Mala som ja rukávce atď.) aj také, ktoré, predovšetkým mladí ľudia dnes nielenže nespievajú, ale mnohé z nich ani nepoznajú. Hoci sa Martinů snažil pri svojich harmonizáciách slovenských ľudových piesní vychádzať predovšetkým z modulácií typických pre slovenskú ľudovú hudobnú tvorbu, na mnohých miestach je tento zámer prehlúsený harmonizáciami, pripomínajúcimi moravizmy. I tak sú to majstrovské práce, približujúce nám

skladateľa v jeho počiatkovom tvorivom období (komponované roku 1920). Prvé predvedenie slovenských ľudových piesní (všetkých tridsiatich) bolo 8. septembra 1920 v skladateľovej rodnej Poličke na Českomoravskej výsočine (za autorovho klavírneho sprievodu spievala K. Samohrdová). Rukopis diela je uložený v archíve pražského rozhlasu. Je paradoxné, že vydanie, ohlásené už pred piatimi rokmi, vychádza až teraz. Aj tak je to cenné svedectvo o tom, z čoho Bohuslav Martinů vyrastal — z bohatých tradícií ľudovej piesne.

Tomáš Hejzlar

Jubilujúca Jeunesses musicales (Hudobná mládež) bola založená pred 30 rokmi v Bruseli Marcelom Cuvelierom. V jej štatúte boli zdôraznené nasledujúce ciele: upútať na hudobnú kultúru a umenie vôbec mládež do tridsiat rokov — bez ohľadu na filozofické názory, jazykové alebo politické rozdiely, zapojiť ich iniciatívne a aktívne do tohto snaženia. Krásna ale odvážna myšlienka bola podložená odvážnou a príkladnou iniciatívou zakladateľa a jeho priateľov, ktorí dokázali zapáliť pre túto myšlienku nielen tisíce mladých ľudí v Belgicku, ale takmer v celej Európe. Prvý koncert bol usporiadaný 7. októbra 1940 vo veľkej koncertnej sieni Paláca krásnych umení v Bruseli za účinkovania Národného orches-

tra. Od tej doby uskutočnilo Národné združenie HM len v Bruseli 1266 koncertov za účasti 1300 000 mladých poslucháčov. Od r. 1950 vysiela pravidelne (raz týždenne) belgický rozhlas reláciu HM. Sú to opakovania verejných koncertov, alebo priame prenosy koncertov mládežníckeho orchestra, ktorý vznikol v r. 1951 v Bruseli a odvtedy sa raz týždenne schádza ku skúškam. Podobné dva orchestre mladých ľudí existujú v Antverpách a v Courtrai. Od r. 1965 sa organizujú koncerty na školách nielen v Bruseli, ale v celej zemi. Dnes má HM Belgicka asi 38 tisíc členov v 51 miestach zeme, ktoré po vzájomnej dohode organizujú asi 900 koncertov ročne. Hudobná mládež však prerástla hranice Belgicka. Medzinárodný Zväz HM združuje v 28 krajinách asi 1500 000 členov. Jeho sídlo aj sekretariát je v Bruseli. Organizuje letné hudobné tábory, kde majú možnosť pracovať nielen poslucháči hudobných škôl, ale aj amatéri, sprostredkováva výmeny umelcov aj celých skupín s inými národnými organizáciami HM. V r. 1970 bol v Juhoslávii usporiadaný prvý medzinárodný tábor HM, ako výsledok spolupráce HM Belgicka, Juhoslávie, Maďarska, Nemecka a Švédska. -bv-

Pravidelne chodím na koncerty. Semtam aj do divadla a na iné kultúrne podujatia. A takmer vždy ma zarazí čo-

si, čomu neviem dať správne, či skôr presné pomenovanie. Je to jav opakujúci sa neznateľnou stereotypnosťou: hudobníci sú na pódiu, väčšina obecenstva sedí a potleskom dáva najavo svoje nadšenie a spokojnosť s výkonom umelcov, dirigent prichádza poďakovať sa za uznanie, v duši ešte doznieva to krásno a už sa časť „obecenstva“ pobeží k východu; poniektorí dokonca aj pobehnú, aby ich „nedajbože“ ktosi nepredbehol na ceste ku šatni.

Myslím, že tento jav možno priradiť k mnohým znakom malomeštiactva. A nech sa nikto na mňa nehnevá, keď si dovoľm tvrdiť, že vyzerá to tak, ako by tieto tzv. nadšenci pre umenie chodili do divadla či na koncerty len preto, aby dokázali svojmu okoliu, že aj oni sú kultúrni „na výške“. Možno v tom hrá dôležitú úlohu aj nejaké to „maxi“, „midi“, „mini“, atď. Chceme mať kvalitné predvedenie, chceme na našich pódioch vidieť a počuť zahraničných umelcov. Ale nechceme nijako pocho-piť, že aj podľa takej malíčkosti, ako je dôstojný záver kultúrneho podujatia, sa posudzujú kultúrne národa. Nechceme, alebo nevieme pochopiť, že je to úcta k umelcom a ich práci, k poslucháčom a ich citom. Nemožno nevidieť tieto nedôstojné úniky z koncertnej sály, nemožno si nevšimnúť nevy-chovanosť niektorých tzv. milovníkov umenia. Nemožno nezačať likvidovať tento nezdravý jav v našom meste, v hlavnom meste SSR.

DANIELA
SLIACKA:

SLOVO O MADRIGALISTOCH

Slovenské interpretačné umenie zaznamenalo v posledných desaťročiach veľký kvantitatívny rozmach a súčasne aj početné umelecké úspechy na domácej i zahraničnej pôde. Je zvlášť cenné, že máme nielen vynikajúcich sólistov a výborné orchestrálne i zborové telesá, ale aj kvalitné komorné súbory. V posledných rokoch prekvapila aj kvalita interpretácie vokálnej komornej hudby Slovenskými madrigalistami. Sú prvým a zatiaľ jediným slovenským súborom, ktorý spieva a cappella komorné diela. Práca tohto súboru je výsledkom vedenia vedúceho telesa, dirigenta Ladislava Holáseka ako aj prípravy každého člena kolektívu. Ladislav Holásek, absolvent VŠMU v Bratislave (dirigovanie u L. Rajtera, klavír u F. Kafendu a S. Németha-Samorínskeho) pracuje ako druhý dirigent Slovenského filharmonického zboru, kde sú ako speváci zamestnaní aj ostatní členovia Slovenských madrigalistov. Vzhľadom na zaujímavosť — a v posledných rokoch významnosť — jeho práce požiadať sme ho o odpoveď na niekoľko otázok.

Slovenskí madrigalisti interpretujú diela majstrov európskej renesancie a baroka, v ich predvedení zaznievajú nové objavy starej slovenskej hudby. A súčasne spievajú dialektálne odlišné skladby súčasných slovenských skladateľov. Takýto rozsah štýlov je u väčšiny súborov nezvyklý. A je zaujímavé, že kritiky rovnako vysoko cenia všetky vami interpretované skladby. Akým spôsobom pracujete so súborom, keďže vám tieto štýlové rozdiely nevadia?

— Myslím si, že najzaujímavejšia vo vokálnej hudbe je práve literatúra renesancie a baroka a ako ich protipól súčasná experimentálna hudba. Som toho názoru, že celé obdobie klasicizmu a romantizmu žilo z výrazových prostriedkov dosiahnutých v rozkvet renesančnej a barokovej vokálnej hudby. Dnes, pri počúvaní a analýze súčasných skladieb dalo by sa hovoriť o renesancii vokálnej hudby hlavne preto, že sa s ňou znova experimentuje. Nerešpektuje viac ustálené postupy, ale používa nové výrazové prostriedky, dokonca také, o ktorých sa tvrdilo, že sú nespievateľné. Ja vidím silnú spojitost oboch období: renesancie, baroka a súčasnej hudby. Ich vokálne diela sú zaujímavé ako pre poslucháča, tak aj pre interpreta. Existujú určité vnútorné zákonitosti hudby, ktoré platia v každej dobre napísanej skladbe, aj ak sa výrazové prostriedky rozlišujú. Keď interpret dokáže vystihnúť, rešpektovať a vyjadriť tieto základné zákonitosti, nemôže mať problémy ani so starou ani so súčasnou skladbou.

Slovenskí madrigalisti majú veľmi početnú a rozsiahlu koncertnú činnosť. Nahrávajú skladby pre rozhlas, televíziu, koncertujú pre Slovensko po mestách Slovenska, vystupovali v Slovenskej filharmonii v rámci abonementných koncertov, v rámci Bratislavských hudobných slávností, na seminároch súčasnej hudby v Smoleniciach, na prehliadke súčasnej slovenskej hudby v Trnave „Jeseň 1970“, nahráva-

zejmostou vysoká kvalita. Žiadna skúška nie je opakovaním práce minulej, je vždy niečím novým.

Kritiky vašich koncertov a nahrávok hovoria o precíznosti práce každého hlasu, i o dokonalej zvukovej prepracovanosti celého vlahlasu, o kráse zvuku, o umeleckosti výrazu, o majstrovskej technike i o štylovej čistote. Ktorú z doterajších kritik vašej



jú gramofónové platne a reprezentujú slovenskú hudbu a slovenské interpretačné umenie v zahraničí. Vystupovali v Poľsku, Taliansku, Nemeckej demokratickej republike, Maďarsku, Juhoslávii, Švajčiarsku a v Rakúsku, všade s veľkým úspechom. Ako je možné, že stačíte na takú rozsiahlu činnosť pripraviť vždy kvalitnú interpretáciu?

— So Slovenskými madrigalistami pracujem už šesť rokov, takže výsledky systematickej práce sa museli takto prejavíť. Najmä preto, že všetci interpreti sú vysoko kvalifikovaní a majú vo svojom odbore už značné skúsenosti. Dokážu pri správnej skúšobnej práci prekonať mnohé interpretačné problémy a pripraviť veľký počet skladieb. Za najdôležitejšiu zásadu našej práce považujem to, že som v kolektíve vypočítal vedomie nepodceňovať ani jeden koncert: či v Bratislave, v zahraničí, alebo na vidieku. Interpreti majú vždy pocit „vysoko postavenej latky“ a to nielen na vystúpení, ale najmä na skúškach. A potom je pre každého člena samo-

práce si najviac ceníte a ktoré hodnotenie vám urobilo najväčšiu radosť?

— Ťažko odpovedať, ale pokúsim sa o to. Najkrajšia práca pre tvorivého umelca je príprava na výkon. Momenty, keď skladbu stvárnite, vylepšuje a rieši rôzne interpretačné problémy. Vyvrcholením tvorivého procesu je koncertný výkon, v ktorom sa odzrkadlí zámerne rozumová práca umelca, vynaložená pri študovaní diela. Až pri ňom sa oprostí od týchto kontrovateľných momentov a plne sa oddá atmosfére diela. Každého interpreta vždy teší, ak jeho prácu postrehnú a ohodnotia. Za každú kritiku, aj ktorá nevzniesla v náš prospech, sme veľmi vďační. Čo sa týka našich zahraničných kritik — tie boli doteraz vynikajúce.

V oblasti súčasnej slovenskej hudby nie je vaša zásluhou len našťudovanie vokálnych diel, ale aj interpretácia inštrumentálnych a vokálo-inštrumentálnych skladieb. Väčšina súčasných slovenských skladieb

mala premiéru práve pod vašou taktovkou — v súbore Collegium musicum. Kedy vznikol tento súbor, má nejaké spojitosti so súborom Slovenských madrigalistov?

— Collegium musicum vzniklo z potrieb Slovenských madrigalistov. Chceli sme spievať aj staré kantátové diela a aj súčasné skladby s inštrumentálnym obsadením. Najprv, v roku 1966 pri našťudovaní diela P. Roszkovského Vesperae Bacchanales vznikol sláčikový komorný orchester. Tento súbor sa časom rozrástol aj o iné nástroje, a to podľa požiadaviek tej-ktorej interpretovanej skladby. Takže nemá stabilné obsadenie, a práve preto je Collegium musicum našim jediným súborom schopným interpretovať slovenskú komornú hudbu pre rôzne nástrojové obsadenia. Collegium musicum vystupuje s madrigalistami na koncertoch, v rozhlase, v televízii a nahráva na gramofónové platne. Postupne sa činnosť Collegia musica rozrástla aj na samostatnú interpretačnú prácu. Medzi prvými skladbami som našťudoval s nimi pre televíziu Haydnovu Symfóniu, Purcelovu Sultu a Zimmermannovu Symfóniu in E. Collegium musicum zaplnilo medzeru, ktorá nastala po zániku Hudby dneška a dnes je najmä interpretom súčasných slovenských komorných skladieb pre rôzne obsadenie.

— o —

Dirigent Ladislav Holásek so Slovenskými madrigalistami a so súborom Collegium musicum vykonal veľký kus práce pre slovenskú hudbu. Pod jeho vedením vyrástli dva súbory vysokých umeleckých kvalít. Oba obohatili slovenské interpretačné umenie o kvalitnú komornú interpretáciu a zaslúžili sa o početné zahraničné ocenenie slovenského umenia. To je len jedna zásluha spočívajúca v oblasti interpretácie. Ďalší význam ich práce je v uvádzaní diel neznámych slovenských skladateľov renesancie a baroka; diela slovenských majstrov: Roszkovského, Bajana, Zarewutia, Zomba a Szimbrackého obdivujú najmä poslucháči zahraničných koncertov. Práca dirigenta Ladislava Holáseka s jeho interpretačným má ešte jeden význam, a to v interpretovaní diel súčasných slovenských skladateľov, v ich premiérovom našťudovaní. Zvlášť cenný je fakt, že mnohí skladatelia píšú práve pre tieto súbory, napr. Alexander Moyzes, Ján Zimmer, Ilja Zeljenka, Tadeáš Salva, Jozef Šikta, Ivan Hrušovský, Pavol Šimaľ. Dokonca aj zahraniční skladatelia skomponovali pre nich skladby, a to Grék Terzakis, sovietsky skladateľ Edison Denisov, Poliak Boguslawski a Rakúšan Mayerhofer.

VÝZNAMNÝ ČIN

V týchto dňoch dokončil v štúdiu Čs. rozhlasu v Bratislave spolu s hudobným režisérom LEOŠOM KOMÁRKOM slovenský skladateľ MIROSLAV BAZLIK kompletnú nahrávku obidvoch dielov BACHOVHO TEMPEROVANÉHO KLAVÍRA. Výsledok tejto dlhšej spolupráce vysiela bratislavský rozhlas na 3. programe počínajúc 27. februárom pravidelne každú sobotu o 11,15 hod. V štvrt hodinovej relácii odznievajú jednotlivé časti tohto veľkolepého diela. Vymedzený čas vynucuje si zaoberať sa vedľa seba prelúdiami a fúgy z II. dielu podľa vyhovujúcej minútáže a nie podľa poradia. V súvislosti s týmto významným činom slovenského interpretačného umenia — i rozhlasu — spýtali sme sa umelca:

Čo inšpirovalo nahrávku Temperovaného klavíra?

Bachov Temperovaný klavír čo do univerzálnosti výrazu vytvoreného v rámci jednej formy, dokonca takej „prísnej“, ako je fúga, nemá obdobu. Azda jediný Beethoven sa priblížil tomuto ideálu vo svojich klavírných sonátach, Chopin v Etudách a Debussy vo svojich Prelúdiách. Už nikde sa nedostalo tej koncentrovanej a univerzálnosti zároveň. Osobne pokladám Temperovaný klavír za výrazový svet hudby v kocke.

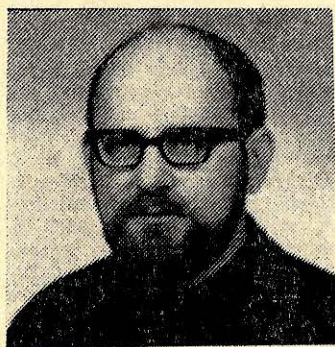
Ako dlho trvalo našťudovanie celého diela?

Kompletná, sústredená príprava s cvičením i samotným nahraním oboch dielov mi zabrala tri roky. Pravda, s Bachovou klavírnou — a nielen klavírnou — tvorbou sa zaoberám už od svojho jedenásteho ro-

ku. Dlhoročným štúdiom, konfrontáciou názorov rozličných pedagógov, dôkladnou kompozičnou analýzou a na základe svojho naturelu dospel som k určitému názoru na bachovskú interpretáciu.

Váš pohľad na interpretáciu Bachových klavírných fúg?

Vo fúge veľké nebezpečenstvo plynie z používania pedálu. Nevrhám zásadne, že ho nemožno vôbec používať. Uvedomujem si však, že z jeho používania vyplýva veľké úskalie pre pregnantnosť harmonickej štruktúry vo fúge. Z tohto vychádzajú, interpretujem bez pedálu kvôli jednote zvuku nielen fúgy, ale aj všetky prelúdiá. Myslím si totiž, že to, čo sa robí s pedálom, možno nahradiť diferenciáciou tónu, prípadne legátovou hrou. V koncepcii fúg vychádzam maximálne z kompozičnej vý-



stavby a pri tomto prístupe sa mi ukazuje ako pomýlený názor, vyzdvihovať pri vedení hlasov iba hlavnú tému. Napokon, takýto prístup môže viesť k rozbitiu formovej výstavby bachovskej fúgy, ktorá je zvyčajne veľmi diferencovaná vo všetkých zložkách, teda aj v linearite. (Vo vedľajších hlasoch sa často vyskytujú odvodené tvary z hlavnej témy, alebo protivity.) Celé toto vybalancovanie formovej výstavby sa môže veľmi ľahko narušiť nesprávnym zdôrazňovaním toho či onoho. Som preto predovšetkým za primárny zápis (Urtext) bez nejakých upravovateľských zásahov a za sledovanie celostného toku diela. Všetky časti som nahral z primárneho zápisu a pri I. dieli som dokonca používal aj faksimile. Myslím si totiž, že aj cez takýto grafický záznam si môže interpret ľahšie priblížiť ducha tej doby, ktorú stvárnite.

Názor na tempo bachovských skladieb?

Tempo u Bacha súvisí najmä s požiadavkami pregnantnej hry a tónovej hutnosti. Som rozhodným odporcom prehnaných temp.

Prístup k stvárneniu bachovskej kantilény?

Pracujem hlavne s diferenciáciou tvorenia tónu. Veľa sa nadiskutovalo o tzv. artikulácii v polyfónii. Nie som proti frázovaniu v jednotlivých hlasoch, no myslím si, že jeho význam pre klavír sa často preceňuje. Má byť predovšetkým jednoduchou čítenou a nie umele imputovanou.

Pri štúdiu Bacha som si veľmi uvedomoval, že každý hlas v jeho skladbách je vypracovaný tak starostlivo, že na nijakom mieste sa nevyskytuje žiaden triviálny, resp. banálny melodický zvrät. Každý hlas má svoju formu — svoju dušu — je teda sám osebe vlastne akousi samostatnou kompozíciou. Myslím, že pri hraní Bacha a najmä na klavíri by si mal tento fakt každý výsostne uvedomiť. Veľkú prednosť klavíra (napr. pred organom, či čembalom, ktoré mnohí pokladajú za typických reprezentantov bachovskej interpretácie) — vidím v tom, že sa na ňom dá oveľa lepšie oživiť vnútorné vybalancovanie linearít a harmónie. Preto aj zásadne odmietam stanovisko, keď sa názory na interpretáciu Bacha

z organovej, resp. z čembalovej hry mechanicky prenášajú na klavír.

Na aké momenty zo samotného nahrávania si rád spomínate?

Výsledok celej nahrávky by som si rozhodne nevedel predstaviť bez vynikajúcej spolupráce režiséra Leoša Komárka. Pri práci sme si maximálne rozumeli. Mohol som sa naňho vždy spoľahnúť, najmä pokiaľ išlo o odhad miery nášho sústredenia, bez ktorého človek nemôže dostatočne oživiť notový zápis. Podarilo sa nám vytvoriť taký úzky kontak, že bol akoby mojím druhým svedkom, a preto cítim povinnosť vyjadriť mu aj touto cestou svoju veľkú vďaku a obdiv, že sa vedel zapáliť pre náš, nakoniec už spoločný cieľ.

Spomínali ste univerzálnosť výrazu Temperovaného klavíra. Bola azda vášmu naturelu niektorá náladová sféra bližšia?

Snažil som sa vystihnúť celú tú paletu nálad, vypiesťovať si univerzálne čítenie. Ako sa mi to podarilo, nechávam posúdiť iných — poslucháčov. V tomto zmysle uznávam Debussyho výrok, ktorý povedal o Johannovi Sebastianovi, že v ňom je obsiahnutá všetka hudba. To, čo Debussy povedal o celej Bachovej tvorbe, by sa možno skoro dalo povedať aj o jedinom jeho diele — o Temperovanom klavíri. —žk—

Príznačnou črtou interpretácie dr. L. Rajtera je snaha o vyváženosť proporcií. Tieto tendencie uňho možno pozorovať viac-menej u každej skladby, u každého štýlového obdobia. Pravda, táto vlastnosť plodí súčasne nebezpečie akademizmu, ktorý vystupuje viac do popredia v dielach, ktoré vyžadujú plnokrvný bezprostrednejší muzikantský prejav.

Na dvojici koncertov SF 4. a 5. marca dominovali tieto vlastnosti i pri podaní úvodnej populárnej koncertnej ouvertúry od Antona Dvořáka — V prírode op. 91. Jej podanie vzbudzovalo dojem, akoby sa dirigent priam zámerne vyhýbal výraznejšie uplatniť svoj osobnostný vklad a zameral sa iba na čo najpresnejšie rešpektovanie požiadaviek partitúry.

Rajterove najlepšie vlastnosti — elegancia, intelektuálny prístup, nenásilné zdôrazňovanie rytmickej pulzácie, mužný lyrizmus — sa presvedčivejšie uplatňovali pri reprodukcii Serenády pre flautu, klarinet, fagot, harfu a sláčiky od Ota Ferenczyho. Dielo z r. 1955 vzbudzuje v kontexte tvorby, okolo ktorej vzniklo, obdiv svojou štýlovou orientáciou na folklórne princípy stravinského-bartókovského. Na program SF sa dostalo pri príležitosti 50. narodenín skladateľa.

V úvode načrtnutá charakteristika Rajterovho naturelu menej korešpondovala pri predvedení choreografickej poémy La Valse od Maurice Ravela. Dirigent tu uplatnil ďalšie zložky svojho umeleckého naturelu, najmä živý temperament, pregnantné rytmy, využitie bohatstva farieb ravelovskej partitúry.

Sólista koncertu — západoberlínsky huslista Thomas Brandis sa s výrazným úspechom predstavil interpretáciou Koncertu pre husle a orchester D dur op. 77 od Johanna Brahmsa. Hral nanejdvysš sústredene, má syty tón, ušľachtily v kantiléne, hutný v dynamických vrcholoch, má tiež nemalé intonačné schopnosti (až na dvojmaty). Brandis nie je typom virtuóza; je skôr rozvážnym architektom, citlivým muzikantom. Jeho koncepcia bola veľkorysá, plná napätia a mužného pátosu.

Na dvojici abonentných koncertov 11. a 12. marca vystúpil so SF poľský hosť Andrzej Markowski, prvý dirigent Krakovskej filharmonie, známy interpret tvorby súčasných — najmä poľských skladateľov. Pôvodne mala na tomto programe odznieť čs. premiéra Lutoslawského LIVRE POUR ORCHESTRE (ktorá však z technických príčin odpadla) spolu s prvým uvedením novej skladby českého komponistu Marka Kopelenta — Appassionato — pre klavír a komorný orchester. Aby náročnosť tohto programu neodradzovala divákov, zaradilo vedenie SF ako dramatickú protiváhu Beethovenovu IV. symfóniu B dur op. 60.

Kopelent svoje Appassionato určil pomerne zaujímavému obsadeniu. Komorný orchester vytvárajú zo skupiny sláčikov iba kontrabasy a jedny sólové husle, ku ktorým sa pripájajú nevyhnutné sólové bicie, čembalo a elektrická gitara (so zosilovačom). Dielo je určené pre jediného sólistu — západonemecký klavirista Peter Roggenkamp — ktorý striedavo vystupuje na dvoch koncertných krídlach, pričom pri prechode z jedného nástroja na druhý klavírny zvuk dost často supluje zosilnené čembalo. U jedného z klavírov — u tzv. preparovaného — sa prostredníctvom rozličných predmetov priložených ku strunám pôvodný zvuk nástroja farebne varíuje a spektrum jeho možnosti nebývalo rozšíruje. Podtitul diela — Krik skríža — pochádza od autorovej požiadavky rozostavenia komorného orchestra, ktorý klaviristu sprevádza do tvaru križa: v snahe dosiahnuť priestorový účin zvukových kombinácií. Dielo, ako sa zdá, si nekladie vyššie ambície, ako byť hrou s rozličnými zvukovými efektmi, kombináciami. Pokiaľ

táto snaha vytvára súvislý dynamický prúd, je dielo i niečím viac, a preto i presvedčivejšie. Škoda však, že Kopelent v závere parameter dynamickkej výstavby podcenil a tým aj dielo zanecháva v poslucháčovi trochu prírozpáčitý dojem.

Namiesto nerealizovaného Lutoslawského odznela Symfónia č. 95 G dur — S úderom kotlov od Josepha Haydna. Markowského interpretácia bola odetá v zvukovo hutnom, robustnom šate, so zemitým výrazom a i napriek niektorým výhradám bola presvedčivá. Dost nezvyklo pôsobilo napr. agogické vlnenie, aké nastolil v menuetovej časti (trio v pomerne odlišnom tempe, okrajové časti s prekvapujúcimi ritardandami).

V porovnaní s Haydnom, záverečný Beethoven vyznel po stránke vybrúsenia detailov menej šťastne (Markowski mal obmedzený počet skúšok), ale to, čo sa dielu nedostávalo po stránke čistoty kontúr, zvukovej vyrovnanosti, kultúry a zreteľnosti v súhre, vynahrádzil dirigent svojou spontaneitou, pregnantnou nástojčivosťou a výbušnou údernosťou.

V. ČÍŽIK

Palovič hral Straussa

Odložený januárový koncert Symfonického orchestra Čs. rozhlasu sa uskutočnil 7. marca t. r. a patrila mladému dirigentovi Ondrejovi Lenárdovi a sólistovi Ivanovi Palovičovi.

Ondrej Lenárd patrí medzi nádeje slovenského dirigentského umenia a má to šťastie, že sa pomerne skoro dostal k „svojmu“ orchestru, orchesteru, ktorý už má tradície a skúsenosti, a vedľa ktorého sa mladý dirigent má možnosť veľa naučiť a môže umelecky vyrásť. V Lenárdových koncertoch skutočne pozorujeme stúpajúcu úroveň a čo viac, snahu po osobitom stvárnení interpretovaného diela. Vlastný prístup k dielu treba zvlášť hodnotiť — i keď nebudeme vždy súhlasiť s koncepciou — pretože u Lenárda cesta k nemu vedie cez svedomitú štúdiu partitúry.

Dramaturgia nedefného koncertu spĺňa bežné a správne požiadavky rozhlasových koncertov: slovenská skladba — dielo so sólistom — veľké symfonické dielo podľa výberu dirigenta, podľa možnosti také, ktoré umožní orchestru koncertne sa ukázať. Lebo nahrávanie pri dnešných technických možnostiach nie je pravým ukazovateľom kvality orchestra. Jediné koncertná činnosť je pre rozhlasové teleso overovateľom vlastných kvalít.

Očenašova Symfonieta pre orchester, dielo 35 je skladba zaujímavá a interpretačne vďačná pre svoju náladovú a farebnú mnohohrú, formovú konciznosť a rytmickú pregnantnosť. Vznikla uprostred intimných meditatívnych komorných diel a pôsobí dojmom, ako keby sa v nej autor potreboval zvukovo „vybúdiť“, kým sa opäť vráti do svojho, do seba a koreňov života zahľadeného sveta. Largo v Symfonieta je akési volanie tohto sveta, akási rozpomienka na to, čo je prejavom najvyšších hodnôt ľudského ducha. Preto je Largo vrcholom a centrom skladby. Zdá sa, že Lenárdovi prílišná mladosť ešte zabraňuje dostatočne hlboko načrieť do týchto polôh. Preto sa zameral na ostatné časti diela, najmä na zvukové „orgie“ záverečného Allegra, a tak mu Largo vyšlo len ako nutný oddych.

Tým istým koncepčným zameraním trochu utrpela i Franckova Symfónia d mol. Už v prvej časti bola dynamická klenba príliš náhla, ako by sa dirigent nemohol dočkať plného zvuku orchestra. Plný zvuk orchestra sa dirigent snažil uplatňovať, kde to bolo len trochu možné, a tak sa mu dynamické vlnenie, pre Francka také typické, zmenilo na zvukovo preexponovanú plochu, čo malo samozrejme následky v stavebnej práci. Alegretto bolo trochu udýchané, chýbala mu

vrúcnosť, pôsobilo dojmom akéhosi intermezza, či prelúdia k záverečnej časti, ktorá vyznela monumentálne, ale zvukovo trochu hrubo. (Možno má na tom podiel i akustika miestnosti.) V druhej a tretej časti bolo i niekoľko nepríjemných technických kazov v orchestri. Lenárd má vo svojej spontánnej muzikálnosti všetky predpoklady stať sa dobrým staviteľom hudobného diela, musí len usmerňovať a ukázať svoj temperament, viac sa zamýšľať a zahĺbiť do podstaty diela — a hádam aj života.

Najvydarenejšia bola Burleska d mol pre klavír a orchester R. Straussa. Sólista Ivan Palovič sa v nej ukázal ako kultivovaný muzikálne i nástrojovo výborne pripravený interpret. S mimoriadnym vkusom preklenul miesta zvädzajúce k romantizovaniu, „okorenieniu“ ich ľahkou ironiou, pričom ich neochudobnil o hudobné kvality. Nástrojovo exponované miesta zahrál s bravúrou a vytvoril z Burlesky ucelené a živé dielo, ktoré zaujme i dnešného poslucháča.

ANNA KOVÁŘOVÁ



Dňa 13. marca t. r. sa v koncertnej sieni Slovenskej filharmonie predstavili traja tohtoroční absolventi bratislavského Konzervatória. Na snímke — klaviristka Eva Bachratá predniesla za sprievodu symfonického orchestra Konzervatória (dir. K. Schimpl) Mozartov Koncert d mol.

Snímka: ČSTK

Gioconda bez väčších sklamaní

Pomerne zriedka sa dostáva na operné javiská dielo talianskeho majstra Amilcare Ponchielliho (1834—1886). Bohatá tvorba, ktorá mu vyniesla za života popularitu, je dnes prezentovaná iba ak jediným dielom — operou LA GIOCONDA. Aj tá sa objavuje na repertoári veľmi zriedka, obyčajne vtedy, keď sa v divadlách zide „súhvezdie“ skutočne kvalitných spevákov, ktorí môžu prezentovať svoje kvality na „taliansky“ vedených melodic-kých línii, kde okrem techniky, vrúcnosti, zmyslu pre tzv. krásny spev možno demonštrovať aj prírodou dané kvality ľudského hlasu. Pravda, krásnymi spevnými partiami La Gioconda len tak hýri, a tak mnohé divadlá sa touto operou zavŕdajú súčasne spevákovi — i publiku. Divák — možno dnes viac, ako inokedy — má rád (citujúc z knihy G. Puccini od B. Krišku) „...pátos odhalených citov, niekedy v nebezpečnej blízkosti sentimentalitu a efektneho exhibicionizmu...“ A hoci autor citátu mieri na znaky verizmu, v podstate môžeme výrok aplikovať aj na spomínanú operu. Je až podivuhodné, ako Ponchielli „predbieha vývoj“ o niekoľko desiatok rokov dopredu a svojou tvorbou dokazuje, že korene verizmu sú hlbšie, dávnejšie zapustené než by sa zdalo z dejepisných konštatovaní, že vyrastajú zo samého vývoja talianskej opery, z temperamentu južných národov, z talianskej spevnosti preexponovanosti situácií a ich riešení, zo záľuby v naturalistickej pravdivosti a drsnej konfliktnosti. Všetky tieto znaky má libreto i hudba Ponchielliho Giocondy — napriek tomu, že by som sa rada vyhla vulgarizátorskému kresleniu rovnítko medzi Ponchielliho a jeho generačnými následovníkmi. Banskobystrická inscenácia La

Giocondy nie je samozrejme ideálna, viem si ju predstaviť so špičkovými hviezdami, ale budme realistickí, snád menej maximalistickí a uvážme, že skladatelia písali svoje opery nielen pre „prvé hviezdy“ a „prvé divadlá“, ak by tak bolo, málokterá z oper by sa bola — i so svojím autorom — stala slávnou. Inscenácia v Opere DJGT priniesla predovšetkým divákovi radosť z troch hodín peknej talianskej hudby, menej už z pomerne nepresne hrajúceho orchestra (hlavne v predohre!) pod taktovkou Vojtechu Javoru, našiel sa i nechápavý úsmev nad zaradením veľkooperne sa tváriacej baletnej vločky — navyše veľmi odkrývajúcej slabiny baletného súboru DJGT. Preškrtaný part hudobnej i textovej knihy by si bol zaslúžil snád ešte prísnejšie oko a ostrejšiu cenzúru, režisérská invencia bola v medziach vkusu, iba niekde podľahla naturalistickému efektu (záver tretieho dejstva), celkove si však Kolo-man Čilič zaslúži úctu za prácu s komparzom i sólistami, za spoluprácu s „komorne naloženým“ výtvarníkom Pavlom Herchlom (menej sa už podarili masky — hlavne tá Barnabova...). Zaujímavé boli zvukové efekty so zborom (z pásu, vraj nahrávka v Radvanskom kostolíku...), nemožno však odpustiť vedľa presného ženského zboru lajdácky odvedené mužské zborové vstupy. Je to v kádrovom obsadení — či v nedopracovanosti?

Z mnohých sólových príležitostí málokto sklamal. V titulnej úlohe bezpečná Dagmar Rohová, na ktorú sa možno už roky spoľahnúť v profesionálnej poctivosti pri štúdiu každej dominantnej postavy, prekvapujúco, hlasovo zaujímavá posila Mirko Novák-Markov, zbytočne vonkajškovo dramatizujúci svojho Barnabu, ktorý má napokon silu výrazu ukrytú v notách..., staronový Milan Kopačka (Enzo Grimaldo), tenorista, ktorý na zahraničnom angažmáne nič nešetril na kvalite a mohol by budovať svoju spevácku kariéru ďalej — má na to všetky predpoklady — a príležitosti snád tiež dost... Ludmila Vyskočilová v postave Laury Adorno... speváčka mimoriadne kultivovaná, v minulosti snád zbytočne často stereotypne obsadzovaná do postáv karikujúcich (využívajúcich jej zmysel pre charakterizačnú kresbu) alebo vekovo neprimeraných. Príznační sa, zaujala ma na pódium najviac, snád práve pre tú mieru vkusu a nesilenie sa do pátosu, ktorý dielo ponúka plným priehľadom. Andrej Bystran (Alvise Badoero) bol „silný“ v stredných a hlbokých polohách, nevychádzal mu už vyššie tóny, a tak zaostal za vyššie spomínanými o nejaký ten krok na ceste kvality.

Banskobystrická La Gioconda nie je predstavením hviezd, ale dôstojným spôsobom prišla do stredoslovenského operného života atmosféru odovzdávania i prijímania istého odkazu, na ktorom sa vybudovala slávna kapitola stále živej pucciniovskej opery.

TERÉZIA URSINOVÁ

Hudba v rozhlase

Februárová dramaturgia hudobných programov Čs. rozhlasu bola na všetkých troch okruhoch veľmi pestrá a poutná. Každý poslucháč hudobno vzdelaný i menej náročný si má z čoho vybrať. Málo je však zaraďovaných vysoko umeleckej hudby a náročných programov v treťom programe, menej významných programov na stanici Bratislava a oddychovo-zmiešaných relácií na stanici Hviezda. Chýba stredná kvalita skladieb vážneho umeleckého zamerania k počúvaniu; mnoho zábavnej hudby na stanici Hviezda vyznieva naprázdno a tvorí zbytočnú kulisu.

V programoch Čs. rozhlasu zazneli zaujímavé koncerty z českej i slovenskej hudby, ďalej cykly českých i cudzích skladateľov a koncertných majstrov, napríklad České instrumentálne koncerty, Umenie sovietskych komorných súborov, súborné predvedenie Honeggerových symfónií a pod. Najzaujímavejším rozhlasovým cyklom je však Hudba v premenách storočí. Začal už 12. januára t. r. a pokračuje každý utorok, celkom v 31 reláciách, ktoré majú na starosti pracovníci Ústavu hudobnej vedy pri Československej akadémii vied v Prahe — Zdenka Pilková, J. Bek, J. Kouba, T. Volek a rozhlasový redaktor M. Hřel. Pri sústredenejšom počúvaní piatej časti tohoto cyklu, ktorú pripravil 23. februára J. Kouba, sme si uvedomili, koľko nevyužitých možností poučení z dejín hudby (doplnených ukážkami) poskytuje Čs. rozhlas. Poslucháči mali možnosť stručného pohľadu na stredovekú hudbu s ukážkami, ktoré sú u nás vzácnosťou. Počuli sme úryvky z ambrozianskeho chorálu, spievanej hry o Samsonovi a Dalile z 13. storočia, výber z tvorby trubadúrov, starošpanielske piesne, motetá G. Machauta a tiež ukážky skladieb z rannej renesancie. Tento veľký cyklus nemá v našej rozhlasovej činnosti obdobu. Cyklus je dobre pripravovaný (starostlivosťou J. Koubu) v oznamovateli Čs. rozhlasu slovníkovým heslom, osnovou programov i slovníkom neznámych výrazov, použitých v reláciách. Potrebuje však mimoriadne starostlivosť a svedomitú, aby splnil svoju úlohu. Lahko sa môže stať diaľkovým školením skôr pre univerzitných poslucháčov, než pre širšie vrstvy poslucháčov. Hlavnou chybou je však dĺžka relácie — dve hodiny. Počúvať tak dlhé vysvetlenia s ukážkami je príliš náročné, takže pozornosť každého poslucháča musí nutne ochabnúť. Tentokrát však pri uvedenej relácii skončili ukážky najmä o štvrté hodiny skôr a stredoveká hudba bola doplnená (asi hlásateľkou) Schubertovými skladbami (!). Pri vysvetľovaní diel treba uviesť nielen obsah námetu, ale i stručný rozbor skladby a neprehliadať i mená koncertných umelcov. To sú niektoré pripomienky k zlepšeniu úrovne týchto celkom hodnotných a záslužných relácií.

B. ŠTEDRŇ



M. Kopačka a S. Babjak v banskobystrickej inscenácii Giocondy.

Nad Krvavou svadbou

Začiatkom apríla uvádza operný súbor Štátneho divadla v Brne premiéru opernej prvotiny súčasného maďarského skladateľa **Sándora Szokolaya Krvavá svadba**.

Sándor Szokolay patrí k najtalentovanejším maďarským skladateľom mladšej generácie. Ako žiak Ferenc Farkasa promoval na hudobnej akadémii v Budapešti v r. 1957. Ešte pred absolútoriom získal prvú cenu na dvoch medzinárodných súťažiach: svetovom festivale mládeže vo Varšave (r. 1955) a Wieneriavské súťaži (r. 1956). Po promácii dostal dve ceny — na svetových festivaloch mládeže v Moskve a vo Viedni.

Szokolayova výrazná schopnosť vyjadriť vášne a city sa uplatnila už vo dvoch monumentálnych oratóriách Marcov oheň (1959) a Istarova cesta do pekla (1961). Za oratórium Marcov oheň získal Erkelovu cenu. V symfonickej tvorbe upútal najmä jeho husľový koncert, sonáta pre husle a Requiem. Niektoré z jeho diel uviedli na medzinárodných festivaloch vo Varšave, v Moskve, Arezze, Tourse.

Libreto Krvavej svadby napísal Szokolay podľa rovnomennej drámy španielskeho autora **Frederica Garcíu Lorcu**. Na Lorovej dráme ho zaujali predovšetkým pravdivo vykreslené ľudské charaktery i španielsky ľudový kolorit. Sám skladateľ o kompozícii Krvavej svadby napísal: „... pre svoje predstavy som hľadal takú klasickú drámu, ktorá by mala okrem spoločenskej pravdivosti nadčasový zmysel a predsa bola živo dnešná. Potreboval som ju preto, aby som sa mohol vyhnúť všetkým samoučelnostiam operných schém, ale nezavrhol pritom životaschopné tradície opery. Moju úlohu mi závažnosť drámy mimoriadne sťažila, keď som musel verne, ale pritom bez podriaďovania sa sledovať text tak, aby boli určujúcim elementom hudobné zákonitosti. Opera je v podstate „prekomponovaná“ — ťažko tu možno odhaliť „uzavreté čísla“, na protu tomu veľké formy sa na spôsob pilierov zoskupujú na kulmináčnych miestach. Nedal som postavám „príznačné motívy“, cítil som tematizovanie citových situácií a výbuchy vášni prehlbnejšie. Dodekafóniu som nepoužíval sústavne, vyjadril som ňou

iba scény blížiacей sa smrti. Vo formovej stavbe som sa usiloval využiť výrazové možnosti variáciou a na kľúčových miestach rondo, sonátovou formou, capriciom, passacagliou a imitácijnými formami som sa snažil dramatickým výrazom vytvoriť väčšie hudobné celky...“

V brnenskej opere pripravili inscenáciu Krvavej svadby dirigent **Jan Štych**, režisér **Václav Věžník**, choreograf **Luboš Ogoun**. Scénu navrhol **Vladimír Landa** a. h. a kostýmy **Naděžda Hanáková** a. h.

O Szokolayovej opere, o jej réžijnom a výtvarnom stvárnení nám režisér **Václav Věžník** povedal:

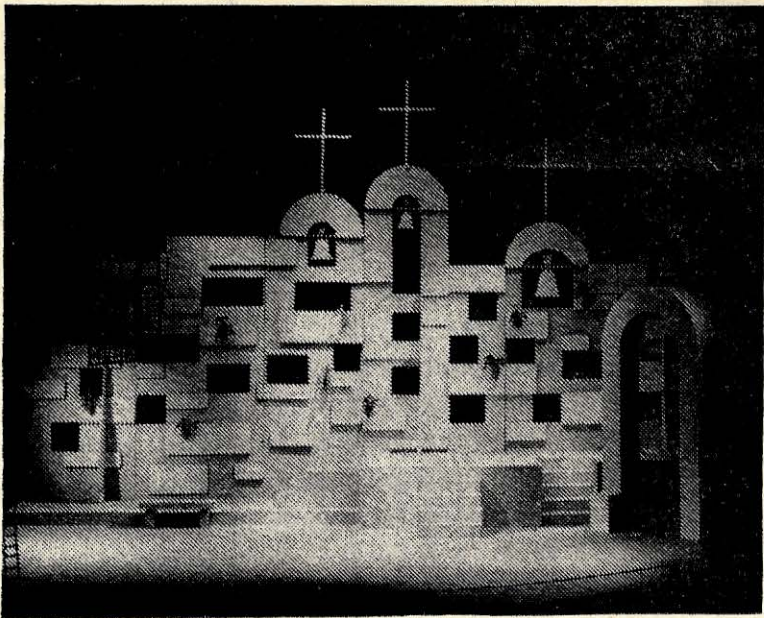
„Myslím, že hudobné spracovanie Szokolaya základný baladický charakter diela nielen vystihuje, ale i silne podčiarkuje. Všetko je akoby pod závojom smútku av tomto duchu pôsobí i veľmi bizardne veselé neveselej svadby. Jednanie osôb je nabité psychickou expresiou. Szokolayovi ľudia, ale i Lorovi jednáajú pod psychickou kompresiou. Je to pretlak myšlienok i citov a iba časť vychádza na povrch s textom jednajúcich osôb, omnoho viac ich zostáva za čelami týchto ľudí, v ich očiach a v horkosti pulzujúcej krvi a v nekludných srdciach. Skladateľ tu často používa fráz spievaných na jeden vokál alebo na určité citoslovce, ako „joj“ atď.: sú to neobvyčajne výrečné citové výlevy — vychádzajúce práve z týchto podtextov — z vnútorného nevysloveného duševného života jednajúcich osôb. To expresívne napätie, to zachytenie toho nevysloveného bude iste jednou z hlavných hereckých úloh inscenácie. Nálada a výraznosť sú

hlavnými výrazovými prostriedkami, ktorými sa musí uberať hudobná i scénická interpretácia diela. V tomto zmysle chceme pracovať i so zborní, ktoré sú väčšinou práve náladovým elementom, podčiarkujúcim baladickosť. Amplifikáciu používame tam, kde si od toho slubujeme vyvolanie určitej nadreálnej nálady. Skladateľ nesporne zosilnil symboličnosť obrazu s drevorubačom, mesiacom a smrťou a použil tu až surrealistické arzenály vyjadrovacích prostriedkov. Táto scéna nie je jednoduchá, nesmie dielo strhnúť kdesi do rozprávkovej fantastičnosti, ale naopak, mala by neúprosným chladom navodzovať neúprosnú atmosféru blížiaceho sa tragického osudu hlavných hrdinov príbehu.

Scéna má vystihnúť tvrdosť prostredia. Celá je akoby z kameňa — z drobného kameňa, skalk, vyprahnutých bielych stien. I ten mesiac, slnko a mraky sú akoby z kameňa. Scéna zachováva počet obrazov, ako ich rozvrhol autor s výnimkou záveru, kde pridávame ešte samotný obraz na pohreb. Medzihrý a predohry robíme pri otvorenej scéne, nepopisnými a celkom neromantickými projekciami, ktoré svojou expresívnou abstrakciou majú dokreslovať psychické napätie i dramatické stretnutie, ako to počujeme z hudobného spracovania my. Scéna je stavaná predovšetkým tak, aby hlavným výtvarným elementom bolo svetlo — dramatické i náladové.

Hlavné úlohy spievajú Magdaléna Blahušáková (nevesta), Stanislav Bechynský a Robert Wolek Leonarda, zaslúžilý umelec Vilém Přibyl ženicha a Marie Steinerová matku.

Petra Heerenová



Scéna k Věžníkovej inscenácii Zásnuby v kláštore od S. Prokofieva. (K článku na 1. str.) Snímka: R. Sedláček

Obraz slávnej baleríny

Sklady predajní Zahranickej literatúry neposkytujú objektivný a exaktný obraz o sovietskej publikačnej politike. Je pre nás ťažko predstaviteľná kvalitou i kvantitou, lacnotou, adresnosťou a všestrannosťou. Vďaka hodnotným kniham však zostáva pre našich muzikológov a hudobných pedagógov neznámych, ale i to, čo sa nám dostane do ruky, je cenné pre každého, kto si poradí s priemernou a trochu lepšou znalosťou ruského jazyka.

Tak hneď kniha B. Lvova-Anochina **GALINA ULANOVÁ** (vyd. Iskustvo v Moskve 1970, strán 280) zaujme bezprostrednosťou dojmov, zaznamenávaných postupne po premiérových i reprizovaných výkonoch tanečnej umelkyne, ktorú nazývali v ZSSR „génium tance“. Autor knihy vie — ako nadšený návštevník Veľkého moskovského divadla — že u svetoznámej tanečnice išlo o znamenité fyziologické dispozície v súlade s hudobnou inteligenciou, premýšľavosťou, pracovitosťou nad každým detailom partitúry, o vypracovanie pohybu nôh, drieku i mimiky tváre. Všetko možno vyjadriť tancom, hovorí umelkyňa: i Balzaca, Puškina, Shakespeara. Najčastejšie ju nazývali balerinou Čajkovského, hoci pri všetkej službe klasickému tancu sa zaslúžila aj o interpretáciu tvorby nášho storočia. Vynára sa nám

predovšetkým Prokofievovo kongeniálne baletné stvárnenie shakespeareovskej tematiky o veronských milencoch — Romeo a Júlia, Bachčisarajská fontána od Asafieva, Rajmonda od Glazunova a pod. K antilénou tance nazval autor knihy Ulanovovej prejav, najmä ak išlo o vyjadrenie ľúbostnej nehy; tu zostala nedostupná, i keď svoje koncepcie stvárňovaných postáv a dejových i citových detailov menila. Začínala kedysi Chopinianou a týmto dielom aj končila r. 1960 — s tým rozdielom, že v mladosti sa snažila o vyjadrenie túžby po šťastí a v poslednom období svojej umeleckej činnosti dala svojmu podaniu skôr výraz akejsi rozpomienky s odtieňom melancholickej sladkosti, v oscilácii s neočakávaným, prekvapujúcim úsmevom jemnej ironie.

Umelca baletu bude zaujímať Ulanovovej prístup k stvárneniu jednotlivých ženských postáv: Gisely, Odetty, Odilie, Rajmondy a pod. Historik baletu bude chcieť vidieť do kvasu ruskej baletnej tradície v novej socialistickej spoločnosti, vyhľadáť vzťah umenia Ulanovovej k tanečnej osobitosti Mariny Semenovovej. Kniha sa nepodobá tradičnému životopisnému žánru: je súhrnom dojmov, názorov, je obrazom vcítovania sa do umenia slávnej baleríny s vedomím, že dar vcítania dá čitateľovi niekedy viac, ako racionálny rozbor moderného baletu. Okrem autorových evokácií sú tu zaujímavé a presné záznamy hovorov s pamätníkmi Ulanovovej. Nad všetkými faktami a úvahami však žiarí autorova snaha o rozdelenie sa dojmov z toho, čo má rád. Tanečníkom, adeptom tanečného umenia a pedagógom klasického tance možno knihu odporučiť. Ľudské kroky nie sú totiž iba krokmi za chleбом, ale tiež za krásou, hoci v tanečnom umení.

JOZEF TVRDOŇ

GRAMOPLATNE

OBJAVOVANIE MINULOSTI

IL DIVINO
BOEMO —

JOZEF
MYSLIVEČEK

Ária in Dis —
Symfónia pre C-dur
Kasácia — Oktet pre
dychové nástroje



Účinkujú: MARTA BOHÁČOVÁ — soprán, ZDENĚK TYLŠAR — lesný roh; Collegium musicum pragensé a Musici di Praga diriguje FRANTIŠEK VAJNAR PANTON, PRAHA, 1971

Z rozsiahlej a dodnes zaujímavej i podnetnej tvorby Jozefa Myslivečka sa v oblasti gramofónových nahrávok len pomaly zaplňajú voľné stránky katalógu, prostredníctvom ktorých môžeme prísť k šíreniu odkazu veľkých majstrov minulosti. Že Jozef Mysliveček, nebol nazývaný „Il divino Boemo“ náhodne, o tom svedčí aj nahrávka vydavateľstva Panton, ktorá nám takmer s objavnou dramaturgiou osvetľuje a približuje skladateľovo kompozičné majstrovstvo, potvrdzuje jeho povestnú mozartovskú ľahkosť a neobyčajnú grációznosť melodických línií. Prvá strana platne obsahuje Kasáciu a Oktet pre dychové nástroje. Obe skladby sú nahrané kultivovane a zvukovo veľmi plasticky so zmyslom pre klasickú čistotu faktúry. Kasácia zaujme sviežou invenciou a Oktet zase dômyselnou a čistotou slohovou vyhranenostou. Kým v Kasácii dominuje duch českej ľudovej hudby, Oktet dokonale vládne technikou klasicizmu. Obe skladby by dokonca mohli významnou mierou obohatiť repertoár dychových ensemblov a osviežiť dramaturgiu komorných koncertov. Že sú to skladby mimoriadne vďačné, dokazuje aj výborná nahrávka súboru Collegium musicum pragensé, ktoré sa záslužne venuje interpretácii málo známych skladateľov minulosti.

Druhú stranu uvádza Ária in Dis (Quod est in igne calor), ktorá je nádhernou ukážkou zrelého Myslivečkovho umenia. Je dokladom jeho technickej zručnosti a spontánnej melodickkej invencie. Ária je písaná v slohu talianskych koncertných árií a jej zaujímavosťou je, že vedľa sólového koloratúrneho sopránu je tu taktiež sólisticky exponovaný veľmi náročný part lesného rohu. Je to veľmi dômyselná kombinácia zvukovo pôsobivá, ale interpretačne aj veľmi náročná. Oba sólové party veľmi zodpovedne so zmyslom pre slohovú čistotu a s kultivovaným výrazom predniesli Marta Boháčová a Zdeněk Tylišar. Rozkošná mozartovská hravá Symfónia C dur uzatvára tento zaujímavý a poučný výsek na významnú osobnosť českej hudobnej histórie. Aj v tomto prípade je nahrávka súborom Musici di Praga za dirigovania Františka Vajnara na dobrej úrovni. Zvuková stránka je taktiež na dobrej úrovni.

ANTONÍN
REJCHA:
TE
DEUM



Účinkujú: MARTA BOHÁČOVÁ — soprán, OLDŘICH LINDAUER — tenor, KAREL PRŮŠA — bas, Kühnov miešací zbor, dr. LADISLAV VACHULKA — organ, Symfonický orchester FOK diriguje dr. VÁCLAV SMETÁČEK. PANTON, Praha, 1971

Ak platňa s tvorbou J. Myslivečka bola príjemným prekvapením, nahrávka Rejchovho Te Deum je doslova dramaturgickým objavom. Uvažujem, čo zapríčinilo, že sa s tak obrovským dielom, takých vzácných umeleckých kvalít a obsahových hodnôt zoznamujeme až dnes. Proklamácie v učebniciach dejín hudby o Rejchovom kompozičnom a inštrumentálnom majstrovstve mi vždy pripadali viac vlastenecky sentimentálne ako skutočné. Nahrávka Rejchovho Te Deum však prekonáva všetko očakávanie. Je to dielo mnohostranného tvorivého záberu, dokumentujúce skladateľovo — doslova myslené — majstrovstvo — azda až rutinovosť v inštrumentálnych i vokálnych formách, schopnosť zvládnuť veľkú formu, a ak chceme uveriť téze, že svojou vrcholnou tvorbou a svojimi inštrumentálnymi schopnosťami anticipoval Berliozu, tak Te Deum je toho názorným dokladom. Obdivuhodné sú tu zvládnuté zborové partie a pozoruhodná je zvlášť polyfónna stránka skladby.

Veľká pozornosť bola venovaná aj realizácii nahrávky. Osobitne by som chcel vyzdvihnúť jej zvukovú stránku (hudobná réžia Jiří Jaroš, zvuková réžia Jiří Zobač), ktorá má nemalý podiel na pôsobivom a plastickom vyznení tohto monumentálneho diela. Vynikajúci je akustický priestor v chráme Na nebezatia Panny Márie na Karlove. Na umeleckej realizácii má najväčší podiel dr. V. Smetáček, ktorý nielen technicky zodpovedne dielo našťudoval a predviedol, ale pre slohovú a kompozičnú mnohostrannosť Rejchovho partitúry našiel adekvátny, trpezlivý monumentalizujúci (nie patetizujúci) výraz. Je to nahrávka, ktorá si iste získa dobré meno nielen doma, ale aj v zahraničí.

Záverom mi zostáva konštatovať, že objavovanie minulosti nám pomáha aj k trpezlivejšiemu hodnoteniu umenia prítomnosti. Preto obe gramofónové nahrávky považujem za veľmi podnetný prínos do našej edičnej politiky ako aj dramaturgie našich koncertných prevádzok.

MARIÁN JURÍK



GAVALIER A TOSCA Z BUDAPEŠTI

Raina Kabaivanská

Posledný februárový týždeň v Budapešti bol mimoriadne bohatý na kultúrne udalosti. V priebehu toho týždňa bolo v rôznych divadlách osem premiér, z ktorých dejiskom jednej bola Štátna opera, pričom hostovali aj dvaja zahraniční umelci — Raina Kabaivanská a Giovanni Ciminelli.

Prvou udalosťou série umeleckých zážitkov bolo predstavenie Pucciniho opery Tosca v Erkelovom divadle, v ktorom spievali spomínaní hostujúci umelci. Už v úvode treba poznamenať, že toto predstavenie bolo vynikajúce a vytvorilo pravú atmosféru svetových operných scén.

O vysokú úroveň sa pričínala najmä predstaviteľka titulnej úlohy Raina Kabaivanská, speváčka bulharského pôvodu, ktorá pricestovala priamo z New Yorku a jej ďalšia cesta z Budapešti viedla do Palerma. Jej meno sa stalo známym v roku 1964, keď pri spoločných oslavách Shakespeara a Verdiho v londýnskej opere Covent Garden spievala Desdemonu. Odvtedy sa stala postupne nepostrádateľnou v New Yorku a v Miláne, v Londýne i vo Viedni a teraz už tretiu sezónu sa pravidelne vracia aj do Budapešti. Kabaivanská je vynikajúcou speváčkou a fascinujúcou herečkou, obdarenou nádherným sviežim hlasovým materiálom, ktorý disponuje prenikavými výškami, ako i nádherné znejúcimi hĺbkami a strednou polohou. Na jej výkone ma najviac zaujala zrelá vyrovnanosť medzi speváckym a hereckým prejavom a hlasová drobnokresba, ktorá siaha od nežnosti až po dramatickú vášň.

Erzsébet Házy



áriu „Vissi d'arte, vissi d'amore“ ťažko zabudnúť.

Scarpiu spieval v Budapešti zatiaľ neznámy taliansky barytonista Giovanni Ciminelli, ktorý sice disponuje pekným hlasom a spoľahlivou technikou, ale pre túto postavu predsa len málo výrazným spevácko-hereckým prejavom.

Ozajstným a adekvátnym partnerom Toscy bol József Simándy v úlohe maliara Cavaradossiho. Jeho — aj u nás dobre známe — spevácke kvality sa uplatnili v plnej miere v melodických obľúčkach Pucciniho partitúry. Už svojou prvou mužne lyrickou áriou „Recondita armonia“ vytvoril ovzdušie sviatočného predstavenia. Dirigent Gyula

Borbély pevnou rukou viedol dobre disponovaný orchestr.

Práve osem rokov uplynulo od predčasnej smrti nezapomenuteľného basistu Mihály Székelya, s čím vlastne úzko súvisela aj skutočnosť, že niekdajšiu slávnu inscenáciu opery Gavalier s ružou museli stiahnuť z repertoáru. Za ten čas vyrástla nová spevácka generácia, čím sa stalo aktuálnym nové nastudovanie tejto pôvabnej komédie Richarda Straussa.

Na čerstvej reinscenácii, v ktorej (mimo dirigujúceho Jánosa Ferencsika) hlavní predstavitelia spievajú prvýkrát svoje party, treba kladne hodnotiť snahu, s akou sa všetci usilovali vytvoriť atmosféru diela: idylicko-veselo-viedenskú náladu zdanlivo nenáročnej historiky Huga von Hofmannsthal z čias Márie Terézie, s očarujúcou Straussovou hudbou.

Najlepšou a súčasne aj najzrelejšou postavou predstavenia — videl som prvú premiéru — je Erzsébet Házyová, ktorá výborne zaspievala a vytvorila pôvabného mladého grófa Octaviana. Éva Andorová spieva poetickú Sophie so „sférickou“ ľahkosťou, a tak tejto — hlasovým charakterom vyrovnannej — dvojici možno ďakovať za najsuggestívnejšie momenty predstavenia. Vrcholná scéna diela, odovzdanie zlatej ruže (Mir ist die Ehre widerfahren...), ako aj záverečný dvojspev (Ist ein Traum, kann nicht wirklich sein...) mali takú atmosféru a náladu, pre ktorú sa oplatilo obnoviť i inscenáciu diela. Maršálku spievala Gabriella Déryová. Žiaľ, veridivsko-dramatický charakter jej hlasu je vzdialený postavě, čím značne trpela poetická láskyplná úvodná scéna, ako aj slávny trojspev z posledného dejstva.

Ferenc Begányi vytvára najťažšiu postavu — neotesaného baróna Ochs. Je priam protitradícne spievať v takom mladom veku tohto vidieckeho Dona Juana, hoci podľa libreta má Ochs iba niekoľko rokov nad tridsiatku. Begányiho Ochs je veľmi pohyblivý, až kríklavý a ťažko si predstaviť, že napriek jeho dedinskosti prúdi v jeho žilách predsa len modrá krv. Po hlasovej stránke je dobrý, a tak má predpoklady, že časom bude originálnym predstaviteľom baróna z Lerchenau.

Z dlhej plejády menších postáv treba zvlášť vyzdvihnúť vynikajúcu Anninu, ktorú spieva a hrá s jedinečným šarmom Márta Szirmayová, ako aj „talianskeho speváka“: jeho jedinú áriu dokonale spieva József Réti.

J. Ferencsik na čele disciplinovane a s chuťou hrajúceho orchestra robí ozajstnú parádu z tejto „posmešnej, burlesknej a napokon nežne doznievajúcej“ hudby, ku ktorej nádhernú scénu a kostýmy navrhol Péter Makai. Režiroval András Mikó. JOZEF VARGA

NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOST

JURAJ
FERÍK



Koncom februára tohto roku účinkoval v Košiciach so Štátnou filharmóniou mladý juhoslovanský dirigent, pôvodom Slovák z Báčskeho Petrovca, Juraj Ferík (1935).

Prvé dotyky s hudbou mu sprostredkoval rodičovský dom. Otec bol profesorom hudobnej výchovy na známom slovenskom gymnáziu v Petrovci a zberateľom slovenských ľudových piesní v Bácske, Banáte a Srijeme. Po skončení gymnázia v Petrovci študoval J. Ferík na Hudobnej akadémii v Belehrade dirigovanie u prof. Z. Zdravkovića. Po absolutoriu r. 1963 nastúpil miesto dirigenta v belehradskom divadle Savremeno pozoriste. Postgraduálne štúdium ukončil v Prahe u prof. A. Klímu a prof. R. Brocka. Počas štúdia na belehradskej akadémii bol druhým dirigentom Akademického súboru Branka Krsmanovića, s ktorým podnikol turné po Poľsku, ZSSR, NDR, Francúzsku, Taliansku, Rumunsku, Turecku a niekoľkokrát bol v Kanade a v USA. V súčasnosti pôsobí ako šéfdirigent Symfonického orchestra mesta Niš.

Účinkovali ste už v ČSSR aj predtým?

— V Košiciach som po druhý raz. Vlní som sa zúčastniť ako pozorovateľ festivalu Košická hudobná jar. Môj terajší koncert so Štátnou filharmóniou je mojím prvým vystúpením v ČSSR, dúfam, že nie posledným. Som veľmi rád, že sa toto vystúpenie realizovalo. Minulý rok hostoval v Niši dirigent Štátnej filharmónie Bystrík Režucha, ktorý svojím koncertom si získal takmer úplnú poslucháčsku.

Ako sa vám pracovalo so Štátnou filharmóniou?

— Štátna filharmónia je teleso, na ktorom vidieť stáročité vedenie, systematickú prácu, umeleckú úroveň. Mnoho ma prekvapila snaha hráčov o čo najlepší výkon. Je to akési spontánne nadšenie, seriózny prístup k tomu, čo sa poslucháčovi podáva. Je to veľmi sympatická črta telesa a osobne som rád, že som mohol košickú Štátnu filharmóniu dirigovať.

Vaše pracovné plány?

— Donedávna som dosť často účinkoval — okrem svojho telesa — aj na predstaveniach Savremeneho pozorista v Belehrade. Na druhý štvrtok mám niekoľko koncertov s orchestrami z Južnej Ameriky a vybavujú sa zájazdy do Francúzska a USA.

Máte vo svojom repertoári aj diela našich autorov?

— Sledujem časopisy Slovenská hudba, Hudobný život a mám veľký záujem o slovenskú hudobnú tvorbu. Podarilo sa mi zaopatriť si niekoľko partitúr diel slovenských skladateľov. V najbližšom čase by som rád nastudoval Suchoňovu Serenádu pre sláčiky, Cikkerove Spomienky a postupne ďalšie diela. Mám veľkú radosť z rozvoja slovenskej hudobnej tvorby, z vašich vynikajúcich diel, interpretov, ako aj z úspešnej organizácie hudobného života. Uprimne želim ďalšie úspechy v oblasti hudobnej kultúry. -zg-

Divadlo Kathakali indický unikát

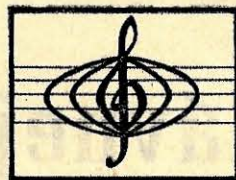
Žiadne svetové veľkomesto si nenechá ujsť príležitosť vidieť tri až štyri hodiny trvajúce predstavenie divadla Kathakali. Je dnes jedným z najväčších kultúrnych zaujímavostí. Hry tohto divadla — lebo tanečný štýl, o ktorom hovoríme, je skutočne na pomedzí divadelného prejavu — sú podnes v Indii hrané ako súčasť chrámových slávností. Trvajú celú noc — takmer do chvíle, kedy herci padnú na zem od vyčerpania.

Tradicia tohto divadla sa vypestovala na území Kerala (juhozápadná India) približne v 17. storočí. Ale tradície siahajú až do 2. storočia pred našim letopočtom a vychádzajú z indických náboženských tancov. Jedným z koreňov je aj zvyk chrámových slávností, pri ktorých sa kňaz stával sprostredkovateľom božských vôľ. Niektoré prvky tohto rituálu zostali aj v Kathakali — herci sú v určitom tranze už pred predstavením... V roku 1930 založil keralský básnik Vallatholam tzv. Kerala Kalamandalam, tanečný inštitút, ktorý vychováva hercov pre Kathakali. Ich výchova začína vo veku 10—11 rokov. Tradičný štýl tohto tancu je výlučne záležitosťou mužov. Výcvik je nesmierne fyzicky náročný. V Indii sa predstavenia Kathakali uskutočňujú

v noci, pod šírým nebom. „Vriacu atmosféru“ dopĺňajú iba olejové lampy v strede scény. Herci na scéne nehovoria, hoci isté „zlé charaktery“ vydávajú zo seba búrlivé zvuky prekvapenia a strachu. Príbeh je „rozprávaný“ spevákom, zatiaľ čo herci používajú „jazyk akcie“. Každé predstavenie je iné, pretože veľký význam v predstavení má inšpirácia, momentálny nápad, improvizácia v gestických nápadoch. Charaktery postáv sú určené líčením a kostýmami. Niet pochyb, že oboje sú veľmi komplikované a skrývajú v sebe hlbokú symboliku, do ktorej Európan po prvý raz ťažko vnikne.

Speváka sprevádzajú dva typy bubnov — horizontálny (maddalam), na ktorý sa hrá rukami a vertikálny (chenta), do ktorého hráč udiere zahnutými paličkami. Sólové čísla a sprievod k tanečným akciám sú v priebehu 3—4-hodinového predstavenia prerušené iba raz. Po prvej sluchovej únave, ktorá — samozrejme — príde skoro, začne divák vnímať lahodnosť jednotlivých rytmov. Uvedomuje si zvukovú rozmanitosť, ktorá vznikne spájaním iba dvoch rôznych bubnov, hlasu speváka a niekoľkých rytmických „cinkátok“. Poslucháč sa vžíje do prúdu rytmu i akcie, je do nich takpovediac vtiahnutý, akoby na neho pôsobila atmosféra starých rituálov, ktoré nezaprú svoje korene, hoci prešli metamorfózami štylizovania. Snáď by v danom prípade najlepšie „sedelo“ prirovnanie, že divadlo Kathakali vie vdychnúť vieru, že priepasti, moria, veľhory i púšte sú na tejto zemi spolu s nami. Ale možnosť — nepodľahnúť vlastnému strachu z toho, čo je, alebo bude — túto možnosť má iba človek.

L. Engélová
(Krátené z bulletinu DÚ)



Správy zo zahraničia

● Na počesť 100. výročia Parížskej komúny uviedol baletný súbor Nemeckej štátnej opery v Berlíne v choreografii šéfa baletu Clausa Schulza balet Plamene Paríža od Borisa Asafjeva. Inscenácia zaujme hlavne zborovými scénami, v ktorých účinkuje vyše 100 tanečníkov.

● „Love's Labours Lost“ — nová opera Nicolasa Nabokova podľa Shakespeareovej komédie bude mať premiéru na Edinburskom festivale. Operu nastuduje Deutsche Oper z Berlína, ktorá dielo objednala. Deutsche Oper Berlín bude na festivale v Edinburgu hostovať po prvý raz.

● Opera Milko Kelemen Stav obliehania — podľa Camusa — bude mať svoju francúzsku premiéru v Parížskej opere.

● Na švajčiarskej premiére opery Návšteva starej dámy od Gottfrieda von Einema v septembri t. r. v Zürichu, bude titulnú úlohu spievať Astrid Varnay.

● Ako rakúsku premiéru plánujú spojené divadlá v Grazi uviesť na festivale Musikprotokol 71 operu Diabli z Loudunu od Krzystofa Pendereckého.

● Sovietsky skladateľ Edison Denisov komponuje pre Záhrabské Bienale vokálny cyklus pre soprán a veľký orchestr podľa básní Charlesa Baudelaira. Premiérovou interpretkou bude Dorothy Dorowová.

● Na Záhrabskom Bienale bude mať premiéru skladba Tressimenti od Leni Alexandrovej. Okrem toho skladateľka dostala objednávku pre Dni novej komornej hudby v Braunschweigu. A do tretice — 26. apríla uvedie Domaine Musical v Paríži premiéru jej diela „Par quoi? — A quoi? — Pourquoi?“ pre ženský hlas, instrumentálny súbor, elektronické zvuky a detské hlasy.

Symfonická redakcia

Československého rozhlasu v Bratislave

Premiérové realizácie slovenských autorov:

R. Orsagh: 10 variácií na tému Dobrá noc pre klavír. Hrá M. Karin, V. Boles: Variácie na tému J. Haydna. Na klavíri hra S. Zamborský.

slovenských interpretov:

a) Slovenská filharmónia: R. Marengo: Exelsion. Suita z baletu. Diriguje L. Slovák, E. Ferrari: Zuzankino tajomstvo. Predohra k opere. Dir. dr. L. Rajter, Ch. Sinding: Rašenie jari, dir. dr. L. Rajter.

b) Symfonický orchester Čs. rozhlasu v Bratislave: F. Kutev: Bulharská rapsódia. Dir. O. Lenárd, H. Berlioz: Karneval. Overture, dielo 9. Dir. Jusuf el Sisi (ZAR).

c) Komorné združenie, dir. Vl. Horák, F. Schubert: Nemecké tance, J. S. Bach: Sinfonia Es dur, dielo 9 č. 2.

d) Komornú hudbu nahrávali: členovia bratislavského dychového kvinteta, V. Šimčíško, A. Plaskurová, A. Móži, D. Móžiová, P. Kováč.

Premiéry slovenských i svetových skladieb v podaní slovenských interpretov:

Na III. programe 8. IV. od 23,00 hod. Komornom koncerte: O. Ferenczy: Intermezzo pre klavír (hrá I. Palovič), 12. IV. od 22,15 v relácii Koncert súčasnej slovenskej hudby I. Parik: Fragmenty. Balet o 1 dejstve v 5. obrazoch. (SOČR dir. B. Režucha), 16. IV. od 22,15 v relácii Slovenská elektronická hudba J. Malovec: Theorema. (Realizácia — Experimentálne štúdio Čs. rozhlasu v Bratislave).

Na I. programe 11. IV. od 19,00 v relácii Hrá Slovenský komorný orchester — G. F. Händel: Concerto grosso (Umelecký vedúci B. Warchal), 13. IV. od 13,00 v Popoludňajšom koncerte — W. A. Mozart: Koncertné kvarteto pre hoboje, klarinet, lesný roh, fagot a orch. K. z. dodatok I 9. Účinkuje komorné združenie a členovia Bratislavského dychového kvinteta, dir. Vl. Horák.

Na III. programe 8. IV. od 23,00 v Malom komornom koncerte — V. N. Selmanov: Sonáta č. 2 pre husle a klavír (V. Šimčíško — husle, P. Kováč — klavír), 12. IV. od 10,00 v relácii Z komornej tvorby F. Schuberta Sonatina D dur, dielo 137 č. 1 (A. Móži — husle, D. Móžiová — klavír), 13. IV. od 23,15 v relácii Beethovenova komorná tvorba jeho Sonáta pre klavír c mol, č. 31 (Hrá I. Palovič), 14. IV. od 12,05 v Komornom koncerte — D. Scarlatti: 48. sonáta pre klavír d mol (hrá L. Majlingová), 14. IV. od 18,35 v programe Z komornej tvorby W. A. Mozarta — Kvarteto pre flautu, husle, violu, violončelo D dur K. Z. 285 (VI. Brunner ml. — flauta, V. Šimčíško — husle, J. Cút — viola, J. Alexander — violončelo), 15. IV. od 11,00 v Komornom koncerte — K. Slavičský: Tri skladby pre klavír (hrá P. Tóperczér), 16. IV. od 13,00 v Komornom koncerte Roberta Schumanina jeho Karneval, dielo 9 (N. Bezákova — klavír), 18. IV. od 18,45 hrá P. Tóperczér Sonátu pre klavír od Bélu Bartóka.

Z premiér hudobnových programov:

Na I. programe 13. IV. od 14,35 v relácii cyklu Malé kroniky z dejín hudby

— Tance v tvorbe Bedřicha Smetanu. Na III. programe 11. IV. od 17,00 v relácii cyklu Hudobné portréty — Malé hudobné diela W. A. Mozarta, 12. IV. od 13,00 v relácii cyklu Ako žili a tvorili — Ottorino Respighi, 18. IV. od 17,00 v relácii cyklu Hudobné portréty — Giovanni Gabrielli.

Opera:

Na programe 8. IV. od 13,00 — Popoludňajší koncert z oper Leoša Janáčka, 13. IV. od 21,00 Pre priateľov opery, 15. IV. od 13,00 Popoludňajší koncert z tvorby veľkých operných klasikov — Glucka, Mozarta a Beethovena, 18. IV. od 14,00 Nedeľný operný koncert venovaný nedeľným šesťdesiatinám Leonarda Warrena, 18. IV. od 19,15 opera Sergeja Prokofieva Hráč. Na III. programe 5. IV. od 12,25 Z repertoáru M. Česáryovej a B. Hanáka, 8. IV. od 16,00 Koncert z tvorby ruských majstrov, 10. IV. od 12,05 Popoludňajší koncert z oper súčasných skladateľov, 12. IV. od 12,05 Veľkonočný operný koncert z repertoáru sólistov našich národných scén, 18. IV. od 12,05 Nedeľný koncert z Verdiho oper na libretá Francesca Maria Piave. Stará hudba:

Na I. programe 6. IV. od 13,00 v Popoludňajšom koncerte skladby J. S. Bacha, D. Cimarosu, G. F. Händla, 6. IV. od 13,00 v Popoludňajšom koncerte odznejú diela F. X. Duška, F. Kramáča a W. A. Mozarta, 13. IV. od 22,00 Komorný koncert (J. Dowland, B. Marcello, G. Platti, L. Mercí, G. Ph. Telemann, A. Vivaldi). Na III. programe od 18,35 Koncertná skupina Schola Cantorum Basiliensis hrá hudbu 16. a 17. storočia (G. Gabrielli, A. Gabrielli, F. Maschera, T. Massaini, L. G. Viadana), 7. IV. od 12,05 Komorná hudba (J. Zach, J. Ch. Bach, J. Mysliveček, J. Haydn, C. Ph. E. Bach), 11. IV. od 19,00 Hrá moskovský a leningradský komorný orchester (G. F. Händel, J. S. Bach, G. F. Telemann), 11. IV. od 19,30 Koncert z tvorby predklaskických skladateľov (J. Drušický, F. E. Dušek a F. Tost), 15. IV. od 12,05 Popoludňajší koncert (J. Benda, A. Vranický, J. S. Kusser), 15. IV. od 23,30 Nočný komorný koncert (P. J. Vejvanovský, C. Ph. Bach). Zahrančičné orchestrálné telesá, dirigenti a sólisti:

Na III. programe 9. IV. od 14,15 Hrá symf. orchester fínskeho rozhlasu (J. S. Bach, G. Mahler, J. Sibelius, J. Brahms). Spieva barytonista Usko Viitanen — diriguje Okko Kamu, 11. IV. od 20,00 Zo zahraničných koncertných pódí — Maďarská štátna filharmónia — sólista d'Ivry Gittis — husle, dirigent Tamás Breitner (Ch. W. Gluck, F. Farkas, N. Paganini, R. Schumann), 18. IV. od 19,30 Hrá Camera Academica Salzburg — diriguje Bernard Paumgartner (M. Haydn, W. A. Mozart), 18. IV. od 20,00 V medzinárodnej hudobnej festivalu Georgescu Bukurešť 1970, Rumunské št. filharmóniu dir. G. Enescu — sólista Radu Aldulescu — violončelo (G. Enescu, A. Dvořák, J. Brahms). Udalosti obdobia:

Na III. programe 13. IV. od 20,00 v rámci Štúdia mladých Koncert poslucháčov konzervatória v Bratislave priamym prenosom z koncertnej siene Čs. rozhlasu. Z. A.

Festivaly, súťaže, slávnosti

(Pokračovanie z minulého čísla.)

K dielu L. Janáčka a B. Martinu sú zamerané letné interpretačné kurzy Janáčkovej akadémie múzických umení v Brne. Brno venovalo Bohuslavovi Martinu i jeden z ročníkov svojho medzinárodného festivalu a v minulom roku sa uskutočnil malý festival Polička Bohuslavovi Martinu.

Smetanovo meno pripomínajúce spevácke slávnosti Smetanove Jakbenice 1971, ktorými bude tohto roku otvorená prevádzka novo zriadeného areálu.

Obľuba starej hudby, zaznievajúca v originálnom prostredí dala vzniknúť celej rade letných koncertných akcií: na zámkoch v Humennom, vo Zvolene, v Bojniciach, na zámku Hradec, v Múzeu J. A. Komenského v Uhorskom Brode, v Kroměříži, v Děčine, v Písku, v historických priestoroch Prahy, Brna a Bratislavy. V tejto súvislosti spomeniem nefestivalové — sobotňajšie a nedeľné hudobné programy v rámci prehliadky historických objektov, ktoré v súčasnej dobe pripravuje už po tretí raz Prago-koncert.

Znovu by som chcel pripomenúť výnimocnosť festivalov v Prahe, Bratislave a Brne. Tri pražské festivaly vážnej hudby obsahujú vyše 50 koncertov, čo je asi jedna tretina z celkového počtu koncertov zaradených do ostatných festivalov českej oblasti, pričom návšteva 1000 osôb na pražskom koncerte je bežným štandardom, návšteva 300 poslucháčov na priemernom mimopražskom koncerte je považovaná za úspech.

Predpokladom úspešného rozvoja mladých interpretov je zdravé súťaženie. Príležitosti k nemu je u nás dost. Mladí huslisti a violončelisti sa zídu v máji, aby si zmierali sily — do Ústí nad Orlicí, huslisti budú mať príležitosť ešte v júni na zámku Hradec, klaviristi majú na jeseň súťaž Virtuosi pre musice di pianoforte v Ústí nad Labem a Smetanovskú klavírnú súťaž v Hradci Králové. Hráči na dychové nástroje ukážu svoje umenie v 2. ročníku Chomutovskej súťaže, ktorá je vypísaná pre hoboje a klarinet, speváci budú súťažiť v apríli v Karlových Varoch, v máji v Trnave a v júni v Luhačovicach, akordeonisti na jar v Kroměříži.

V tvorivej oblasti sa každoročne opakuje Jihlavská súťaž pre zborovú vokál-

nu tvorbu, z ktorej vyšli víťazne napríklad Ebenov cyklus Láska a smrť a kantáta Starodávne čarovanie milému a Jirkovská súťaž detskej zborovej tvorby, v ktorej sa minulý rok úspešne uplatnil slovenský skladateľ Alfréd Zemanovský. Kompozičné súťaže pri príležitosti osláv 50. výročia založenia KSČ vyhlásili obe národné ministerstvá kultúry, súťaž na klavírne dielo vypísali kúpele Piešťany.

Džezoví hudobníci z obidvoch brehov Atlantiku si už dnes považujú za česť vystúpiť na jesennom pražskom Medzinárodnom džezovom festivale, ktorý hostil o. i. tiež Modern Jazz Quartet a Duke Ellingtona. Festival bude tohto roku už po ôsmy raz. Jeho o dva roky mladší brat v Píerove je určený amatérom, z ktorých najlepších požívajú na pražský festival. Študenti si zmerajú svoje sily už štvrtý raz na českobudějovickom džez-universiáde.

V oblasti populárnej hudby sa vedľa Bratislavskej lry objavili desiatky viacerých podobných akcií formátu národného, krajského, okresného i miestneho. Obdobou Interpédia mladých umelcov sa v oblasti populárnej hudby má stať Intertalent — Mladé hviezdy, ktorého prvý ročník sa chystá v Gottwaldove. Na jesennom festivale v Jihlave sa každoročne predstavujú víťazi amatérskych súťaží z celej republiky.

Letné soboty a nedele na Slovensku, juhovýchodnej Morave a v Sliezsku budú patriť slávnostiam ľudovej hudby, spevu a tanca. 26. festival v Strážnici a 18. festival vo Východnej sú už tradične medzinárodným dostaveníckom ľudových hudobníkov mnohých národov. Ich obsahom sú prehliadky súborov i jednotlivcov, súťaže a veselice, podobne ako pri slávnostiach v Michalovciach, Svidníku, Spišskej Novej Vsi, Helpe, Detve, Zvolene, Zliezovciach, Gombaseku, Martine, Janoviciach, Rožnove pod Radhoštom, Kroměříži, Vizovicach, Starom Hrozenkove, Krakovanoch, Tvrdoňciach, na hrade Rýzmburk v Babičkinom údolí u Náchoda, v Domažlicach a v Doudleboch. Tu sa predstavuje predovšetkým miestny folklór, ale hostujú tu súbory a jednotlivci aj z iných oblastí i zo zahraničia.

Svoju tradíciu si vytvárajú celoslovenské Devínske slávnosti i celoslovenský detský folklórny festival v Prešove. Bratislavský rozhlas vypisuje Prix de Musique Folklorique de Radio Bratislava pre rozhlasové nahrávky hudobného folklóru. M. Sobotka

Ožilo empirové divadielko

Slovenská spoločnosť pre hudobnú výchovu s niekoľkými tisícami členov z celého Slovenska sa stala aktívnou zložkou pri teoretickom a praktickom vytyčovaní a realizovaní hudobnej edukácie na školách a tiež vo verejnom živote. Všetky úspešné akcie sa uskutočnili predovšetkým vďaka nadšeným milovníkom hudby, ktorí sú v tejto organizácii spojení s organizátormi kultúrneho života, pedagógmi aj tvorcami. Za najaktívnejšiu odbočku spoločnosti bola za minulý rok označená bratislavská odbočka. A že si chce udržať svoj primát i tohto roku, možno konštatovať podľa jej plánov. Odbočku vedie riaditeľ LŠU na Štefánikovej ulici — J. Kowalski. Spolu s ním sa schádza desaťčlenný organizačný výbor, v ktorom sú rovnomerne zastúpené zložky verejného hudobného života a pedagogicky erudovaní odborníci.

Poslednú akciu odbočky realizovali organizátori v spolupráci s Krajským pedagogickým ústavom. Bol to slávnostný seminár k 180. výročiu úmrtia W. A. Mozarta v empirovom divadielku na zámku v Hlohovci. Prihlásilo sa naň takmer sto záujemcov zo Západoslovenského kraja. Celodenný program otvoril odbornou historickou prednáškou dr. Zdenko Nováček, riaditeľ bratislavského konzervatória. Objasnil vzťah W. A. Mozarta k Bratislave — a naopak — vzťahy hudobníkov k bohatému hudobnému odkazu skladateľa. Previedol tiež zaujímavý exkurz do života na šľachtických sídlach na území dnešného západného Slovenska. Potom nasledoval aktív členov spoločnosti. Bol prednesený a schválený nový plán činnosti, ako aj niektoré zmeny v zložení výboru bratislavskej odbočky. Popoludní bol v krásnom prostredí historicky cenného empirového divadielka koncert. Účinkovalo Komorné združenie hudobných pedagógov „Collegium musicum Posoniensis“ pod umeleckým vedením J. Kowalského. Súbor pripravil program z diel W. A. Mozarta.

Marie Blanka Svobodová

Významné výročia 1971-75

Už dlhší čas sa v slovenskej spisbe pociťoval nedostatok publikácie, ktorá by encyklopedickým spôsobom zhrnula najvýznamnejšie výročia a jubileá. Kým v ostatnom svete sú knihy tohto druhu celkom zaužívané, v Československu sme donedávna nič podobné v takom rozsahu nezaregistrovali.

Prvý, kto sa podujal túto medzeru zaplniť, je Dezider Orlovský, známy slovenský vydavateľský pracovník. Po zostavení takejto publikácie výročia na obdobie 1966-70 vytvoril vzápätí knihu Významné výročia 1971-75, ktorá v týchto dňoch vyšla v martinskom Vydavateľstve Osveta s venovaním k 50. výročiu založenia KSČ. Už jej rozsah (okrem príloh — 624 strán) zaručuje vysoké množstvo informácií pre každého čitateľa. Takisto tematické rozpätie je neobyčajne široké. Autor sa upriamil najmä na jubileá politické, spájajúce sa s Československom (hlavne výročia udalostí a osobností z našich národných dejín, revolučných bojov proletariátu a národnoslobodzovacieho boja nášho ľudu) i so zahraničím. Zároveň však rovnako detailne rozpracúva i výročia kultúrne v najširšom zmysle tohto slova.

Rozvrhnutie tejto knihy je zárukou prehľadnosti zo stránky kalendárnej mernej i predmetovej. Túto stručnú sumarizáciu možno uzavrieť výročným faktom, že kniha obsahuje okolo 4500 hesiel o výročiach, podložených aj obrazovou prílohou. Autor i vydavateľ ju adresovali najmä politickým, kultúrnym a osvetovým pracovníkom, redaktorom a novinárom, ale i celej našej verejnosti.

J. K.

TOP 10 SINGLES

USA (Billboard, 20. 3. 1971)

- (2) ME AND BOBBY McGEE Janis Joplin
- (4) SHE'S A LADY Tom Jones
- (1) JUST MY IMAGINATION (Running Away With Me) Temptations
- (1) ONE BAD APPLE Osmonds
- (3) FOR ALL WE KNOW Carpenters
- (7) PROUD MARY Ike & Tina Turner
- (9) DOESN'T SOMEBODY WANT TO BE WANTED Partridge Family
- (18) WHAT'S GOING ON Marvin Gaye
- (15) HELP ME MAKE IT THROUGH THE NIGHT Sammi Smith

- (10) IF YOU COULD READ MY MIND Gordon Lightfoot

ANGLICKO (Record Retailer, 20. 3. 1971)

- (1) BABY JUMP Mungo Jerry
- (4) ANOTHER DAY Paul McCartney
- (2) MY SWEET LORD George Harrison
- (10) ROSE GARDEN Lynn Anderson
- (5) IT'S IMPOSSIBLE Perry Como
- (3) PUSHBIKE SONG Mixture
- (17) HOT LOVE Tyrannosaurus Rex
- (9) SWEET CAROLINE Neil Diamond
- (7) AMAZING GRACE Judy Collins
- (8) STONED LOVE Supremes

POLSKO (Fan Clubs Coordination Council)

- KOROWOD Marek Grechuta/Ahawa
- MY SWEET LORD George Harrison
- BLACK MAGIC WOMAN Santana
- IMMIGRANT SONG Led Zeppelin
- SENNE WEDROWKI Klan

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Ministerstvo kultúry SSR vo Vydavateľstve OBZOR v Bratislave. Vedie redakčná rada: Marián Jurík (šéfredaktor), prom. hist. Zuzana Marczellová (redaktorka), dr. Terézia Ursinyová (redaktorka), dr. Zdenko Nováček, ČSc. (predseda), Pavoľ Bagin, prom. hist. Ľubomír Čížek, doc. Eva Fischerová, Elena Janáková, Ivan Palovič, 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.

Predseda Zväzu slovenských skladateľov prof. Otovi Ferenczymu prišiel 26. III. k jeho 50. narodeninám na Zväz slovenských skladateľov blahoželateľ predstaviteľ nášho politického a kultúrneho života. List Ústredného výboru KSS odovzdal jubilantovi vedúci oddelenia kultúry a umenia ÚV KSS dr. Michal Hruškovič. Ústredný výbor KSS v blahoprajnom liste oceňuje vše-

stranný prínos prof. O. Ferenczyho k rozvoju slovenskej hudobnej kultúry, najmä jeho kultúrno-politickú angažovanosť vo vedení Zväzu slovenských skladateľov. Jubilantovi blahoželal aj národný a zaslužilí umelci a ďalší predstavitelia slovenského hudobného života. Gratulačný list odovzdal jubilantovi aj minister kultúry SSR Miroslav Válek.

DIRIGENT V.

pred orchestrom

V ďalšom pokračovaní výberu z rukopisu zasl. umelca Bedřicha Dobrodinského vyberáme pohľad na tri osobnosti svetového dirigentstva, predstaviteľov staršej generácie, ktorých mal autor možnosť za svojej mnohoročnej činnosti v súbore ČF spoznať.

Zo zahraničných dirigentov, ktorí sa objavili po prvej svetovej vojne v Českej filharmónii, sa meno BERNARDINO MOLINARI (1880—1952) vyslovovalo s najväčšou úctou. Jeho umenie natoľko upútalo, že sám Václav Talich neváhal v dennej tlačí upozorňovať obecnosť na jeho koncerty slovami: „Príďte, príďte, príďte“, a použil i vetu: „Hostíme v Prahe génia“. Už to, že ku koncertu vyžadoval mimoriadny počet skúšok, ktoré aj naplno využil, aby — pokiaľ to dovoľovala vtedajšia kvalita orchestra, ktorý niesol mnohé stopy vojnových čias v personálnych kvalitách — získal nástroj aspoň relatívne uspokojujúci jeho nároky, to bolo čosi mimoriadne. V Molinariho prípade bolo každému jasné, že tu ide o skúseného majstra, ktorý usiluje o interpretáciu diela v merítku svetovej úrovne, tak ako mu je to v jeho prostredí bežné. (Bol šéfom Augustea v Ríme.) Odtiaľ pramenila tá istota a neústupnosť v požiadavkách, ktoré na filharmonikov kladol.

Ako väčšina jeho krajanov, temperament a prekážky, ktoré sa jeho fantázi stávali do cesty, ho zavádzali až do výstrednosti (keď sa dielo nedarilo, lámal v krajnom vzrušení taktovku.) A tak toto jeho jednanie istý kritik neskôr označil za historionstvo. Bol to však skutočne iba povrchný pohľad — a v tomto smere sa Molinariu krivilo. Pred vtedajší orchestier prinieslo jeho hostovanie mnoho podnetov a tiež názore ukázalo mieru, ku ktorej treba smerovať a ju dosiahnuť, ak má byť ČF skutočným reprezentatívnym orches-

trom slobodného štátu. Veľký a mimoriadny úspech jeho koncertov bol potom podnetom k častejšiemu hostovaniu, i keď časom čoraz viac — tak ako rástla kvalita filharmónie, niesla sa spolupráca v ovzduší pokojnejšom. Ale žiara, ktorá majstra dokázala spaľovať, zapalovala vždy spolupúčinkujúcich, aby s ním nielen rezonovali, a aby jeho „cantare signori“, ktoré tak často zaznelo od dirigentského pultu, sa realizovalo, takže sa potom obecnstvu odovzdávalo predvedenie, ktoré muselo zapôsobiť a strhnúť. Je pochopiteľné, že Molinariho temperamentu vyhovovali zvlášť diela jeho krajanov, takže napr. Respighiho Rímske písnie so záverečným triumfom legií pôsobili tak, že už lepšie som ich nikdy viac predvedené nepočul, predvedenie Toscaniniho nevynímajúc. Ale i skladby našich autorov presvedčovali o veľkosti majstra. Napr. predohru k Predanej neveste dával proti našim zvyklostiam oveľa pomalšie. Ibaže! O čo bolo tempo voľnejšie, o to — a väčšmi — bola väčšia rytmická presnosť a exaktnosť nastupujúcich hlasov a hudobného prúdu, takže výsledný dojem priam fascinoval. Všeobecne známe a obohrané ouvertúry, napr. Wilhelm Tell, Talianka v Alžíri a iné, zaskveli sa v Molinariho podaní ako perly, z ktorých bol zmytý prach a špina, aby zažiarili vo svojej kráse, ktorá neraz býva — práve pre zdanlivú ľahkosť a z toho vyplývajúcu nedokonalosť v predvedení — znevažovaná. Natrvalo mi zostáva v pamäti predvedenie Beethovenovej Missa solemnis, i keď ju realizoval s amatérskym zborom (ktorý vtedy jediný bol v Prahe k dispozícii) a s amatérmi-solistami.

Zdá sa mi však, že doba tesne pred druhou svetovou vojnou už Molinariho umeniu nežila. Václav Talich sám a ČF s ním dosiahli už svetovú slávu, a tak sa už zmenili merítka, najmä keď prichádzali hostovať ďalší a ďalší vý-

borní dirigenti. Dost podstatne sa orientoval i program na iných autorov a ich vykladačov (napr. Mahler — Walter a pod.). A tak prestalo i Molinariho hostovanie. Jeho miesto, jedno z najpoprednejších v našom hudobnom živote medzi dvoma svetovými vojnami, mu však zostane vždy zachované.



BRUNO WALTER (1876—1962) bol jedným z najčastejších hostí ČF, najmä v posledných rokoch pred druhou svetovou vojnou. Bolo to v súvislosti s častým predvádzaním Mahlerových diel, pretože Walter patril medzi jeho najautentickjších vykladačov.

Predchádzajúca činnosť (býval šéfom mnichovskej opery, jedným z popredných kapelníkov viedenskej dvorskej opery), i styky s najvyššími kruhmi zrejme ovplyvnili Walterov spoločenský a pracovný styk s ľuďmi. Jeho korektnosť mala znaky prirodzeného noblesného vystupovania ušľachtilo zmýšľajúceho človeka, ktorý si je vedomý a istý tým, čo znamená a vie, bez toho, že by to okázalo dával najavo svojím spolupracovníkom i obecnstvu. Nemôžem povedať, že by bol býval menej zaujatý predvádzaním ktoréhokoľvek autora, i keď, pochopiteľne, v Mahlerových symfóniách dominoval; každá jeho kreácia mala typické znaky jeho osobnosti. Všetko na pravom mieste, aby dielo zaznelo dokonale, bez nejakých znakov afektovaných, i keď azda dielo samé k tomu zvädzalo. Neuzatváral sa ani pred českou hudbou a v jednom zo svojich posledných koncertov v Prahe dával napr. Janáčkovu Tarasa Bulbu. I táto, tak chlapišsky zemitá skladba

nemala v jeho počatí tú surovú drsnosť kozáckeho atamana, skôr jeho príkladné vojenské hrdinstvo. Spomínam si, že hral a sám od klavíra dirigoval jeden z Mozartových klavírných koncertov, na ktorom ukázal nielen to, aký je dobrý pianista, ale najmä, ako je mu Mozart svojou hravosťou a úsmevnou pohodou blízky. Nevýžadoval nikdy mimoriadny počet skúšok, nepatril k dirigentom „rečníciom“, ale spoliehal sa na svoju taktovku, na gesto — ani nie tak na výraz tváre, i tu zachovával umiernenosť, najmä však na svoju dokonalú znalosť diela, ako ju mal uloženú vo svojej predstave, a ktorú dokázal preniesť na orchestier. Ako bol vzdialený všetkej vonkajškovosti vidno i z toho, že aj keď dielo poznal dokonale, vždy mal partitúru pred sebou. Myslím, že pri dirigentskom pulte ČF ho radi videli ako filharmonici, tak i obecnosť, lebo obidve zložky vopred vedeli, že to bude vždy dokonalý výkon, plnoprávny reproduktívny dielo.

Takmer k domácim dirigentom v ČF patrili ALEXANDER ZEMLINSKÝ. Bol šéfom opery pražského nemeckého divadla, a tak za vtedajšieho stavu i príťažlivým dirigentom pre druhú pražskú národnosť. Jeho pomerne malá, chudá postava, vtáčí obličej, vodnaté oči skryté za silnými sklami, nervózne potrhávanie ramenami, ako by ho škrtli frak, niekedy i traslavé pohyby bradou pri vzrušených miestach, to všetko robilo z neho rázovitú postavu za dirigentským pultom. Bol to typický divadelný dirigent, so zvykom pracovať dobre, ale i časovo úsporne. Nevýčerpával sa žiadnou zbytočnou problematikou v reprodukcii, ale zdravou muzikálnosťou a zmyslom pre potrebný štýl uchopil dielo, našťudoval ho a úspešne predviedol obecnstvu. Z koncertného repertoáru bol najbližšie Mahlerovi (bol i jeho žiakom), ktorého robil výborne; niekedy azda i väčšmi podčiarkol nejednosť úskrn a ironiu, než napr. Walter, ale predvedenie bolo vždy dokonale presvedčujúce. Nebol dirigentom „hovoriacim“ a svoje želania prednášal krátko a vecne, bez ironizovania, či snahy humorom vnášať do práce osvieženie, ako to u niektorých dirigentov býva. Skôr bol vždy chladný, a k orchestru — azda na to zvyknutý z divadla — úplne korektný, stále zachovával istú odstup. Napriek tejto odmeranosti ho pri dirigentskom pulte videli pomerne radi, pretože svojou odbornosťou zaručoval vecné štúdium a úspešný výkon. Odchodom do Berlína stávalo sa jeho hostovanie čoraz vzácnejšie, až napokon celkom prestalo.

Úvahy o inscenovaní oper

Rozhodný boj povrchnosti vypovedalo opere Felsensteino vo hudobné divadlo a v mnohom veľmi priaznivo ovplyvnilo interpretačný pokrok aj u nás. Zaujaty a premyslený herecký prejav, naplnený dynamičnosťou a napätím nebol síce ani u nás úplne novom, avšak v tomto čase priamo odstraňoval tzv. starú opernú šablónu stojaceho speváka s meloplastickými pohybmi. Samozrejme, že ustavičný vonkajší herecký prejav a stály neklud by sa mohol ľahko stať tiež šablónou a v zlom pochopení týchto tendencií to aj niekedy tak dopadlo; herecký neklud a príliš expresívny výrazom napätie nevyvolával, ale skôr ho rušil. Hlavným prostriedkom hereckým v opere a aj v divadle hovorenom, je herecov hlas. V ňom je ukrytá pravda i klam a nepomohol by sebalepší vonkajší pohybový výkon, keby spevákovo hlas nebol naplnený rýdzim citom, pravdou, ktorá si razí cestu k srdciam a mysliam diváka. Preto dokonalé ovládanie hlasu je conditio sine qua non pre operného herca a vlastne bez tejto podmienky nie je možné ani pravé operné herectvo. Operiari sa o výrazný spevácky prejav je pre režiséra veľmi potrebné a musí teda — a dobre — svojmu spievajúcemu hercovi rozumieť, aby svojimi požiadavkami speváka umocňoval.

Spevák bol v opere vždy stredom pozornosti a zostal ním aj v dnešnom chápaní opery, kde si však prajeme, aby bol v popredí pozornosti preto, že je tiež hercom — že je divadelnou postavou, že je človekom, že je pravdou. Toto však bolo vždy cieľom pokrokových operných skladateľov a skutočne, ak interpretujú herec citový a myšlienkový obsah hudby s plnou sústredenosťou a energiou svojej ume-

leckej fantázie, stáva sa pravdou. Spevák-herc bude preto hlavnou starostou inscenátora v opere a tiež jeho najväčším problémom. K tomu, aby bol veľmi podajným materiálom, vyžadujeme kvalitne vyškolenej hlas, dobrú muzikálnosť, pružnú postavu, pohybovú kultúru — a niečo v srdci. To sú požiadavky veľmi veľké, keď si uvedomíme, že výnimočné hlasové nadanie nemusí istá ruka v ruke s hereckým talentom a pre režiséra bude veľmi ťažké, keď má v súbore zjavom ideálny typ Othella, ktorý však vlastný basový materiál. To sú veľmi známe ťažkosti operných režisérov a ich prekonávanie patrí tiež medzi ťažkosti operného inscenátora, ktorý v tomto zmysle bude vždy handicapovaný oproti svojim činoherným kolegom. Často sa stretávame s tým, že v modernej riešenej scéne a v množstve svetelných efektov hraje operný herec staré a zlé divadlo a výtvarná koncepcia má presvedčiť o progresii ideí a stavia sa tak do popredia, aby nahradila to, čo nahradit nemôže — presvedčivý herecký prejav. Herci musí byť pravdiví, ale to neznamená, že budeme v opere vyžadovať vždy zcivilnenie jeho prejavu. Gestika je daná melodickou frázou a mierou hudobnej poetizácie. Bolo by predsudkom brániť sa hercovmu básnivému pohybu, keď máme herca s veľkou pohybovou kultúrou; jeho pohyb a gestá sa môžu podobať skôr prejavu tanečníka než činohraherca, keď to hudobná štylizácia diela vyžaduje. Aby pohyb zostal pravdivý, je dôležité jeho zdôvodnenie a presvedčivé predvedenie. Odmietaj apriórí určité gestá ako šablónovité a veľkooperné je nepochopenie, pretože klam nie je v tvare, ale len v bezduchu, bezmyšlienkovitom a nepriliehavom, teda hoci i schematickom používaní gestiky, s povrchným alebo žiadnym výrazom. Pohybový prejav speváka musí byť vyvolaný vnútornými pohnútkami a citovými efektami. Z vyššie uvedeného vyplýva, že režisér musí mať i cit pre voľbu a rozsah pohybových možností, tak, ako ho

to-ktoré operné dielo vyžaduje, jeden jediný pohybový štýl (napr. gestová úspornosť, odpozorovaná z naturalistického prejavu, bol by v modernej interpretácii opery šablónovitá a nesprávna, pretože by odporoval hudbe). Spevákovo pohybový prejav nemôže byť rovnaký, napr. v Mozartových, Wagnerových alebo Janáčkových operách. O dobrých spevákovo-hercov bude vždy veľká núdza, a bolo by len dobré, keby naše odborné operné učilište nám vychovávalo speváka po všetkých stránkach pripraveného na náročnú prácu v opernom divadle.

Všetky ostatné umelecké zložky by mali hercovi pomáhať a vytvárať pre neho také prostredie a podmienky, aby dosiahol najväčšie a najvýraznejšie uplatnenie. Pravým hudobným prostriedkom hudobnej scény je svetlo. Má svoje forte i piano, svoje crescendo i decrescendo, môže takisto ako orchestier pracovať v dynamike partitúr a vytvárať atmosféru, ktorú hudba vyžaduje. Svetlo je prostriedok, kde sa počúvané môže ideálne kryť s viditeľným a vzájomne sa veľmi priaznivo ovplyvňovať. Operná scéna by mala svetelné pôsobenie umožňovať. Nemá iba úlohu popisne vyjadriť priestor, v ktorom sa dej odohráva, ale musí, podľa svojho názoru, spoluvytvárať drámu v jej náladách a premenlivosti. Okrem — v opere veľmi dôležitého — vyriešenia postavenia sólistu, ale najmä zboru a komparzu v priestore, čo je otázka architektonická, je úlohou scény dokreslenie a vytvorenie atmosféry tvarom a to opäť podľa povahy diela, ktoré svojím charakterom napovedá mieru výtvarnej štylizácie. Filmové možnosti stále zmeny v prostredí vyvolali aj na opernej scéne túžbu po premenlivosti, umocnení detailu — a v nasledujúcej situácii podčiarknutie detailu iného. Moderné javisko svojou technickou vybavenosťou túto kinetiku javiskového priestoru umožňuje a pokiaľ nie je používaná samostatne, môže byť vhodne využitá pre vytvorenie

adekvátneho prostredia. Je celý rad klasických a romantických oper, ktorým zmena prostredia, napr. i na otvorenej scéne môže pomôcť k väčšej dynamičnosti a logike. Tým sme sa vlastne dostali k úpravám, kráteniu a dramaturgickým zásahom do autorovej kompozície. Na otázku, aká je tu sloboda inscenátora, nemôžem odpovedať ináč, než som povedal na začiatku tejto úvahy o inscenovaní oper. Je potrebné vychádzať z autorovho diela pokorne a s vôľou interpretovať čo najlepšie jeho myšlienky a zámery. Je možné v duchu dnešného myslenia a citenia položiť dôraz na niektoré z myšlienok, ktoré sú v diele skryté, ale nie je dost dobre možné dávať dielu myšlienky celkom cudzie. Krátenie diela dobre volenými skrtmi je niekedy nutné, jednak pre veľkú rozmernosť niektorých diel, jednak preto, že určité scény z diel dávnej minulosti stratili svoju platnosť alebo nie sú z hľadiska čiste hudobného nepostrádateľné. Dá sa tu ťažko hovoriť oobecne, ale v podstate si myslím, že dobre volené skrti a citlivé dramaturgické úpravy môžu niektoré diela dnešnému divákovi priblížiť.

Ak som sa už zmienil o tom, že slovo v opere divákovi niekedy uniká, neznamená to, že by sme sa mali so zlou zrozumiteľnosťou zmieriť a brať ju ako nutné zlo, s ktorým sa v opere nedá nič robiť. Naopak, požiadavka zrozumiteľnosti v opere, ktorá je divadlom, je naprosto nutná a nekompromisná. Začína to u speváka, ktorý, ak je dobre školený, musí mať dobrú dikciu v celom hlasovom rozsahu. Dirigent musí dbať na to, aby neprekryval spevákovo, čo je jednak otázkou dynamiky orchestra, ale tiež — ak nie je iné východisko — aj rôznymi inými inštrumentálnymi retuší. V tejto snahe po zrozumiteľnosti by nemal zostať pozadu ani režisér. Často sú podmienky pre dobrú zrozumiteľnosť závislé aj na dekoráciách, na dobrom pôdoryse a akustike divadla. Dnešný divák sa neuspokojí len s tým, aby počul pekné tóny

— chce predvádzanému deju aj rozumieť. Za pravé operné publikum bývalo považované publikum zasvätených nadšencov. Tito do opery nechodia kvôli deju, alebo pre počúvanie hlbokých myšlienok. Takýto čitateľ opery je obyčajne počeným znalcom artistnej zložky opery — spevu — ktorá je síce dominantná a tvorí jedinečnosť tohto žánru, ale súčasne spôsobila už v dávnej minulosti vybočenie smerom k l'art pour l'artistickým orgiami. Takýto divák bude existovať dovtedy, pokiaľ sa v opere bude skutočne krásne a náročne spievať. Na druhej strane sme v Brne spravili už niekoľko pokusov s mladými divákmi, ktorí prijímali veľmi nadšené moderné diela — Fischerovu operu Romeo, Júlia a tma, Einemovu Dantonovu smrť, alebo Honeggerovu Johanku z Arcu. Tým nechcem tvrdiť, že väčšina ľudí nemá k opere predsudky. Súvisí to s malou poučenosťou a nedokonalou hudobnou výchovou na školách, malo sa pestuje vážna hudba v rodinách a u mladšej generácie je snáď aj určitá averzia k odhaľovaniu a umocňovaniu veľkých citov. Napriek tomu má opera svoje oprávnenie v ľudskej spoločnosti dovtedy, pokiaľ budú ľudia zaujímať citové problémy života, pokiaľ budú žiť ako skutoční ľudia. Niet sporu o tom, že opera bola, je a bude divadlom len pre určitých divákov, ale tých snáď bude vždy dost, ak bude predvádzaná na vynikajúcej, alebo aspoň dobrej úrovni. To platí o produkcii i reprodukcii. K opere nutne patrí celé prostredie veľkolepej divadelnej budovy, chrám, v ktorom sa môže obhrať živo — a za účasti všetkých druhov umenia — predvádzaj. Aby opera zostala sviatkom a spoločenskou udalosťou na vysokej úrovni, musia všetci tí, ktorí zasvätili svoj život tomuto žánru, byť tiež všetku svoju lásku, všetky svoje schopnosti — pokorne, oddane, svojím talentom a umením. Potom môžu očakávať, že divák a poslucháč sa od opery neodvráti ani dnes, ani v budúcnosti.