

HUDOBNÝ ŽIVOT 71

9

Ročník III.
3. V. 1971
Cena 2,— Kčs



Slovenské kvarteto — nositeľ Štátnej ceny SSR. Aladár Móži — I. husle, Alojz Nemec — II. husle, Milan Telecký — viola, František Tannenberger — violončelo.

GRADUS ad PARNASSUM

„...Výkon tohto telesa má obdivuhodnú jednotu, fantáziu, štýl v predvedení jednotlivých diel...”

„...Kvarteto má oslňujúci a očarujúci profil. Obdivujeme jeho precíznosť a fantastickú harmóniu, tónovú vyrovnanosť, hudobnú jednotu, absolútnu istotu a kontrolu i tých najmenších detailov. Ich suverénna hra udivuje aj v najexponovanejších partoch...”

„Slovenské kvarteto bolo vynikajúce! Nádherná harmónia — dokonca aj disonanciách moderných skladieb, kde zdôraznili a vyzdvihli efekty nástrojov, ako aj národný charakter prednesených diel...”

„Treba napísať — ak nie podčiarknuť — že výkon Slovenského kvarteta znamenal vyvrcholenie podujatia, že štyria bratislavskí umelci dokázali, aká európska — ak nie svetová — trieda sa v nich skrýva. Sú to profesionáli v tom najlepšom zmysle slova...”

Výber z archívu kritik Slovenského kvarteta: hlas talianskej, švédskej, španielskej a domácej kritiky. Výber, ale nie opatrný, skrášľujúci informáciu o pôsobení tohto telesa. Pretože archív Slovenského kvarteta je takmer bezo zvyšku zásobený len pozitívnymi hlasmi — a ich drvivá väčšina sa ozýva čoraz častejšie v superlatívoch.

Prípadajú sa aj oficiálne pocity: Cena mesta Bratislavy, v roku 1968 Cena československých skladateľov. A konečne: Slovenské kvarteto sa stáva prvým nositeľom Štátnej ceny Slovenskej socialistickej republiky na rok 1970. Udeľuje mu ju predsedníctvo Slovenskej národnej rady na návrh vlády SSR za vynikajúcu interpretáciu súčasnej, najmä slovenskej hudby.

Hudba nášho storočia a komorná tvorba slovenských skladateľov sa od samého začiatku práce tohto súboru značnou mierou podieľali na jeho dramaturgii: Bartók, Martinů, Ravel, Janáček, Webern, Šostakovič — premiérovanie i stála prítomnosť slovenských diel Zeljenku, Paríka, Ferenczyho, Kolmana, Holoubka, Očenáša, Kardoša, Burlasa, Moyseša, a radu ďalších.

Dramaturgická paleta Slovenského kvarteta je pestrofarebná: imponujúca je prevaha repertoáru súčasnosti, perfektná je realizácia titulov viedenského klasicizmu — v poslednom čase zaujali najmä prevedením Beethovenových kvartet, gramofónová platňa zaznamenala ukážku z interpretácie romantickej literatúry — Schumanna, Mendelssohna. Na vydanie je pripravená nahrávka s kvartetovou hudbou Holoubka, Kardoša, Kowalského.

Slovenské interpretačné umenie sa v poslednom čase obohacuje o mená, ktoré sa stávajú pojmi, vo vedomí sa stotožňujú s kvalitou, sú garantom národnej produkcie i umeleckého zážitku. Mená, ktoré sú vážne nielen v kontexte československej kultúry, ale dôstojne reprezentujú aj za hranicami. Medzi týmito pojmi — istotami stojí na čelnom mieste Slovenské kvarteto.

Súbor v terajšom zložení pôsobí takmer pätnásť rokov. Teda obdobie v pomere k iným československým i zahraničným ensembmom pomerne krátke — a predsa tu možno hovoriť o tradícii. Tradícií, pri ktorej ktorej stáli profesionálne kvality, umelecké dispozície jednotlivých členov kvarteta: primárius zaslúžilý umelec Aladár Móži, absolvent bratislav-

ského konzervatória (T. Gašparek), Akadémia vo Viedni (W. Schneiderhan) priniesol si už bohaté skúsenosti sólistického i komorného hráča, repertoárovú rozhladenosť a výberovú progresivnosť a, prirodzene, značnú dávku muzikantského nadania. „...Recitál niesol punc dlhoročnej záslužnej umeleckej činnosti a ukázal Móžiho ako huslistu, ktorý ustavične zdokonaľuje svoje interpretačné schopnosti. Výkon stál v znamení stabilizovaného inštrumentálneho majstrovstva, so stále pohotovou technikou a istotou...” Sekundista Alojz Nemec je taktiež odchovancom bratislavského Konzervatória (G. Pauliny), viedenskej triedy prof. Schneiderhana a absolvent triedy prof. Gašparka na bratislavskej VŠMU. Bol dlhoročným kvartetovým hráčom, pôsobil aj sólisticky. Violista Milan Telecký študoval na štátnom konzervatóriu v Brne a u prof. Hyksu na brnenskej JAMU, patrili k popredným členom bratislavských orchestrálnych telies, rovnako ako violončelista František Tannenberger, poslucháč brnenského a absolvent bratislavského konzervatória. Vďaka profesionálnej vyspelosti, neustálemu vývojovému progresu nachádzame všetkých členov kvarteta na významných postoch v našich orchestroch: väčšinou vo funkcii koncertných majstrov, vedúcich nástrojových skupín.

Za svojej existencie sa Slovenské kvarteto prepracovalo medzi špičkové ensembles svojho druhu v Československu — a tým vlastne podčiarklo hodnotenie i smerovku, ktorú mu pri štarte venoval prof. K. P. Sádlo: ...aj slovenskí umelci zaujali na prehliadke koncertného umenia veľmi významné, čestné miesta. Predovšetkým by som menoval Bratislavské kvarteto. Mám dvojnásobnú radosť, že sme sa stretli so súborom, od ktorého si môžeme sľubovať veľmi mnoho.” Prof. Sádlo hovorí o Bratislavskom kvartete — ide však o terajšie Slovenské kvarteto, ktoré prijalo nové meno v roku 1964.

Teritórium účinkovania Slovenského kvarteta sa z roka na rok rozširovalo: po prvých slovenských úspechoch nastalo dobyvanie uznania v českých zemích s bohatou tradíciou. „Na päťdesiat koncertov dne 21. 4. 1961 nezaújimavejší a po reprodukčii stránce nevyšším výkonom byl Bartókův IV. smyčcový kvartet v podání Bratislavského kvarteta. Tito bratislavští umělci jsou na pražských pódiích vzácnými hosty a je to vě-

ru škoda...” — konštatuje V. Holzknecht. Obraz sa odvtedy zmenil a koncerty kvarteta sa stali vzácnosťou iba v zmysle kvalitatívnom, v zmysle zážitku.

Pamätná v dejinách Slovenského kvarteta zostane štokholmská anonymná rozhlasová súťaž nahrávok — výrazný triumf s jedným z najnáročnejších a najťažších diel komornej literatúry, s Bartókovým IV. sláčikovým kvartetom, víťazstvo v skutočne reprezentatívnej a silnej konkurencii, kde, ak by šlo o súťaž verejnú, už samotné mená by nesmierne zavážili: Juilliardovo, Pareninovo, Véghovo kvarteto... Priaznivé ohlasy, ktoré najlepšie vyjadrujú opätovné pozvanie, si Slovenské kvarteto získalo vystupovaním v zahraničí: sieť ich ciest je čoraz hustejšia, ozvuky čoraz lichotivejšie. Cesty ich kultúrnej misie viedli cez škandinávsku zeme, Taliansko, NSR, ZSSR, Švédsko, Rakúsko, NDR, Maďarsko, Juhosláviu...

Ookrem profesionálnych vedomostí, umeleckých dispozícií, štýlového ctenia členov súboru významný podiel na terajšej tvári i pozícii Slovenského kvarteta má vzťah k práci, pod ktorým rozumieme priam ojedinelý elán, usilovnosť, cieľavedomosť a v nie poslednom rade obetovanie sa. Slovenské kvarteto je postavené do silnej konkurencie s kvartetami českými, vydobytú pozíciu treba ustavične chrániť. Členovia súboru boli však naplno zaangažovaní v práci orchestrálny, ako sme už spomenuli, na zodpovedných postoch. A teda každý deň bol pre nich doplnenou frekvenciou — obetovaním sa pre súborovú hru. Ideálom je, pravda, opak. Od 1. októbra 1970 stáva sa súbor sólistickým ensembrom Slovenskej filharmónie s rozšíreným úväzkom koncertantným v spolupráci so zasl. umelcom Michalom Karinom. Znamená to teda rozhodné zlepšenie, vytvorenie profesionálnych podmienok telesu, ktoré svoju profesionalitu už toľkokrát dokumentovalo.

Oficiálne zdôvodnenie udelenia Štátnej ceny SSR znie: za vynikajúcu interpretáciu súčasnej, najmä slovenskej hudby. Pohľad na doterajšiu cestu a výsledky súboru žiada si zdôvodnenie pocity rozšíriť: za výrazné umelecké výsledky, za vzorovú reprezentáciu československú i zahraničnú, za pojem, ktorý dnes už znamená istotu. m. z.

Diskusia — polemika:

O súťaži pred súťažou

Hoci sa o súťažiach zvykne písať až po ich realizovaní, tentoraz chceme urobiť výnimku a zmieniť sa o VI. ročníku Súťaže umeleckej tvorivosti vysokoškolákov, ktorá bude v dňoch 25.—27. júna 1971 v Trnave, pred jej uskutočnením. Núti nás k tomu niekoľko závažných dôvodov, ktoré — aj keď sa o nich už hodne popísalo — iste zaujmú nielen zainteresovaných, ale aj nezainteresovanú hudobnú verejnosť.

V tomto príspevku nám pôjde predovšetkým o súťaž v speváckych zboroch, kde „jablkom sváru“ i naďalej zostávajú smernice pre zloženie speváckych zborov, ktoré síce niektorým zborom priam „nahrávajú“ a sú akoby na ne „šité“, no väčšina vysokoškolských speváckych zborov (najmä z pedagogických fakúlt) s nimi v nijakom prípade nemôže súhlasiť.

Už po IV. ročníku tejto súťaže (Nitra 1969) napísal Filip Rusnák, odborný asistent a dirigent speváckeho zboru z PE Prešov: „Iba v hre bez pevných platných pravidiel je možné i to, že v niektorých speváckych zboroch spieva nikým neskontrolované množstvo neštudentov alebo študentov z iných škôl, takže nezriedka reprezentujú dotyčné vysoké školy aj takí „vysokoškolskí“, ktorí majú skôr dvadsať služobných ako dvadsať fyzických rokov. Myslím, že netreba hovoriť o tom, ako to pôsobí na iné, cudzím perím sa nepýšiac spevokoly. Je to pre súťaž zdravé? Je to vzhľadom na vysokoškolské výchovné? Je to pre budúce ročníky súťaže mobilizujúce? Určite nie. Iba pre kohosi výhodné, keďže si tým nadobudne a stabilizuje kvalitné kádre spevákov v spevokole. A nakoľko tento jav doteraz súťaž tole- (Pokračovanie na 7. str.)

Slovenské deti v Taliansku

CLUB 100 BARBE z talianskeho mesta Treviso pozval na krátke koncertné turné (20.—26. marca t. r.) Detský spevácky zbor Čs. rozhlasu v Bratislave. Deti rozhlasového zboru nespievali po prvý raz pred talianskym obecnstvom. V roku 1964 navštívili Taliansko s operou Slovenského národného divadla, v roku 1966 sa účastníci XXI. Medzinárodného festivalu SAGRA MUSICALE UMBRA. Tohto roku navštívili mestá a mestiečka v severnom Taliansku. O dojmach z tohto zájazdu sa s nami podelil zbor-majster Ondrej Francisci.

Už dlhšiu dobu sa pokúšali pracovníci Slovkoncertu v Bratislave zorganizovať koncertný zájazd nášho zboru do zahraničia. Koncom minulého roku sa im to podarilo. V tom čase mal zbor odcestovať na 14-denný koncertný zájazd do Španielska. No nestalo sa tak pre napätú vnútropolitickú situáciu, ktorá vznikla v tom čase v Španielsku. V rámci tohto zájazdu sme sa mali zastaviť v severnom Taliansku, v meste Treviso. No zájazd sa neuskutočnil. Bolo to pre nás (ako aj pre usporiadateľov) veľké sklamanie. CLUB 100 BARBE mal však o vystúpenie zboru aj naďalej záujem. Žiadal Slovkoncert, aby sa zájazd nášho zboru predsa len uskutočnil. A tak sa 20. marca vydalo 44 detí so siedmimi dospelými na cestu do severného Talianska. CLUB 100 BARBE združuje intelektuálov — nadšencov rôznych profesií náboženského a politického presvedčenia, ktorí si za hlavný cieľ zvolili dobročinnosť, čiže podporu sirot, starcov a kultúrne povznesenie obyvateľstva v oblasti Benátok. Dotáciu na túto činnosť klub získava z príspevkov predstaviteľov mesta, majiteľov závodov, podnikateľov, ako aj od samotných členov klubu.

Vystupovali sme v mestách Treviso, Villorba, Spresiano a Montebelluna. Oficiálny koncert bol v Trevisi, ktoré má 90 000 obyvateľov a kde má sídlo aj spomínaný CLUB 100 BARBE. Vystupovali sme v mestskom divadle. Je to malé, ale pekné divadlo v renesančnom slohu bez stáleho operného súboru. (Nie je to nič zvláštne, veď aj v samotných Benátkach, ktoré sú vzdialené od Trevisa na 30 km, tiež nemajú stály operný súbor.) Mali sme možnosť navštíviť aj Benátky, pozrieť si bohato vyzdobenú benátsku operu. Snažili sme sa, aby náš program po umeleckej stránke dôstojne reprezentoval tvorbu a interpretačnú úroveň detského zborového spevu na Slovensku. Program mal tri časti: v prvej sme mali zborové skladby slovenských hudobných skladateľov (E. Suchoňa, O. Ferenczyho, A. Očenáša, Z. Mikulu, L. Burlasa, T. Andrašovana a O. Francisciho). V druhej časti odznali diela starých majstrov (Lassa, Palestrinu, L. Marenzia, F. Mendelshona, W. A. Mozarta a ďalších). V tretej časti boli slovenské a české ľudové piesne v úprave slovenských a českých skladateľov. Ako novinku sme uvádzali pásmo slovenských riekaniiek a piesní v úprave Bartolomeja Urbanca pod názvom Vitanie jari, kde v choreografii Dariny Ťapákovovej vystupovala krojovaná tanečná skupina.

Talianska tlač písala o našich koncertoch pochvalne, obecnstvo si vynútilo zopakovať niektoré zborov.

M. Martinák

Zahajovali fanfáry

V predvečer 14. apríla t. r. fanfárový súbor Konzervatória v Bratislave oznámil polhodinovým programom všetkým hosťom otvorenie už tretieho ročníka Trnavskej hudobnej jari. Vďaka schopnému a aktívnemu organizačnému výboru na čele s riaditeľkou Mestského domu osvetu A. Valovou a členmi J. Schulzom, doc. dr. J. Šamkom, CSc., V. Brázom, H. Burianom, F. Vršanským, A. Arnoldovou a M. Krajčovičom bol zostavený hodnotný program festivalu, rozdelený do trojmesačného časového intervalu.

Fanfárový koncert bol „hudobnou predohrou“, po ktorej nasledoval autorský večer národného umelca Mikuláša Schneidra-Trnavského, usporiadaný na pamiatku 90. výročia jeho narodenia. Zážitku nad prvým večerom prevzal ZSS. V podaní robotníckeho spevokolu Bradlan (s dirigentom Ivanom Luknárom) zazneli zborov skladateľa. Milý hosť, národný umelec Eugen Suchoň obohatil program spomienkovým slávnostným prejavom. Hovoril o rozsiahlej tvorbe M. Schneidra-Trnavského v rôznych hudobných žánroch. Zo vzájomných rozovorov oboch skladateľov zaujal vzácny postreh o vzťahu M. Schneidra-Trnavského k socialistickému realizmu: Tvorí pre spoločnosť a ostatní pritom s poslucháčmi pevne stáť na jednej pôde — to bolo umelecké krédo diela majstra.

Program pokračoval Sonátou pre husle a klavír v podaní V. Šimčíka a zasl. umelca M. Karina, zohraných do jednotného výborného výkonu. Dvojica umelcov — národná umelkyňa M. Kišonová-Hubová a M. Karin priniesli perfektnú realizáciu Schneidrových piesní. Sólista SND Fr. Livora uviedol štvoricu piesní s rovnakým úspechom. Zborovými skladbami V zelenom hájičku, Išiel Maček, Hoj, vlast moja, a i. zakončil prvý večer tohtoročnej Trnavskej hudobnej jari Akademický spevácky zbor Univerzity J. A. Komenského s dirigentom Jozefom Potočiarom. M. B. Svobodová

V rámci 50. výročia Strany a 26. výročia oslobodenia našej vlasti Sovietskou armádou usporiada Osvetový ústav v Bratislave v dňoch 7.—9. mája 1971 v Žiline (v Dome odborov) VII. celoslovenské slávnosti zborového spevu. Tento celoslovenský festival nadväzuje na dramaturgické a interpretačné zábery minuloročného festivalu, ktorý bol tiež v tomto meste. Tohto roku je festival rozdelený na 3 koncerty. V piatok — 7. mája bude 1. koncert, zameraný na slovenskú zborovú tvorbu jubilujúcich skladateľov Mikuláša Schneidra-Trnavského (nedožitý 90. nar.), Mikuláša Moyzesa, Andreja Očenáša, Jána Cikkeru, Zdenku Mikulu a Ota Ferenczyho.

Z ich tvorby uvedú spevácke zborov ukážky zborových skladieb, mnohé z nich boli venované konkrétnym súborom (i tu účinkujúcim), alebo k interpretácii amatérskym spevokolom.

Robotnícky spevokol Bradlan z Trnavy uvedie tvorbu M. Schneidra-Trnavského, Dievčenský spevácky zbor Konzervatória z Košíc dievčenské zborov Očenáša, Mikulu a Ferenczyho, Žilinský miešaný zbor miešané zborov Trnavského, Mikulu, Cikkeru (z nových troch zborov) a Ferenczyho. Spevácky zbor slovenských učiteľov ukážky z tvorby Trnavského, Ferenczyho (Priptok), Alexandrá Moyzesa (Santa Helena, Tri panenky) a Jána Cikkeru (Smutné časy).

Druhý koncert — pod názvom Domovina moja (8. mája) sa bude niesť v znamení slovenskej, českej a inonárodnej tvorby, väčšinou zamerané k vlasteneckej tematike a ukážkam z národných kultúr.

Ľudový spevokol učiteľov Slovenska uvedie zborov Z. Mikulu, E. Suchoňa, M. Nováka a Arenského. Dievčenský spevácky zbor Konzervatória v Žiline sa zameria na českú tvorbu (Hurník, Martinů) a Spevácky zbor bratislavských učiteľiek uvedie prierez slovenskou, českou

a sovietskou tvorbou. Ústredný spevácky zbor maďarských učiteľov v ČSSR uvádza zo slovenskej tvorby skladby Ferenczyho (Verbunk), z domácich skladateľov E. Szijjártó a Németha-Šamorinskeho, ako aj B. Bartóka. Spojené miešané zborov zaspievajú na záver Suchoňov zbor Aká si mi krásna a spolu so Symfonickým orchestrom mesta Žiliny Očenášovu kantátu Spev na Komunistickú stranu.

Zborový spev k jubileám

Tretí koncert — 9. mája od 10.30 hod. je určený slovenskej, českej a svetovej tvorbe. Jeho cieľom sú zborové konfrontácie v repertoári a interpretácii. Dievčenský zbor košického Konzervatória uvedie skladby rôznych štýlových období (Lasso, Smetana, Foerster, Kodály) a reprezentuje kategóriu mládežníckeho dievčenského spevu. Ústredný spevácky zbor maďarských učiteľov uvádza Gabriéliho a diela maďarských autorov — Kodályho (Mátraí képek) a Bárdosa (Magos a rutafa — maďarské ľudové piesne z južného Slovenska), Žilinský miešaný zbor má na programe autorov 20. storočia, z nich prevažne slovenských (Hrušovského „Čakanie“ a „Jar“, Burlasov cyklus „Zvony“, Ferenczyho „Verbunk“) a krásne štyri slovenské ľudové piesne B. Bartóka.

Tento prehľad dramaturgie uvádzame pre informáciu, ale aj na zamyslenie najmä celému amatérskemu zborovému hnutiu a trochu aj skladateľom — ich tvorba má

skutočne veľký ohlas v zborovom speve na Slovensku, je hľadaná a vítaná Festival iste dáť poňety a inšpiráciu na nové zborové diela.

Na festivale je nielen cieľavedome určená dramaturgia (k 50. výročiu KŠČ a 26. výročia oslobodenia našej vlasti Sovietskou armádou) — ale aj interpreti. Významné miesto na festivale je vyhradené popredným jubilujúcim skladateľom, ktorí prispeli svojou tvorbou k rozvoju slovenského zborového spevu. Tvorba slovenských autorov sa prelína celou dramaturgiou a tým demonštruje jej národnú, vlasteneckú a socialistickú črtu a poslanie.

Jubilujú však i zborové telesá. Zvlášť výrazne Spevácky zbor slovenských učiteľov (50 rokov) a Ľudový spevokol učiteľov Slovenska (25 rokov). Pozornosť si zaslúži aj činnosť Robotníckeho spevokolu Bradlan z Trnavy (minulý rok 40 rokov) úzko spojená s menom národného umelca Mikuláša Schneidra-Trnavského a revolučno-robotníckymi tradíciami. Tiež Spevácky zbor bratislavských učiteľiek už 25 rokov úspešne rozvíja svoju činnosť. Významnú výchovnú a umeleckú činnosť v svojom prostredí robí Ústredný spevácky zbor maďarských učiteľov v ČSSR.

Z mladších účastníkov festivalu predstavíme dva spevácke zborov konzervatorií — z Košíc a Žiliny. Popri konzervatoriálnom zbere v Bratislave (tentoraz neúčinkuje) i ony sa prihlasujú k zborovo-speváckym tradíciám Slovenska a k budúcnému poslaniu poslucháčov.

Domáci — Žilinský miešaný zbor — pôsobí úspešne už vyše 15 rokov v svojom okolí, na rôznych koncertoch a festivaloch našej vlasti a významné úspechy mal aj v zahraničí. Je inšpirátorom týchto slávností už druhý rok.

Anton Krištof



Z redakčnej pošty

Keď o niekom kolujú po smri anekdoty, znamená to, že bol pozoruhodnou osobnosťou. Ak je niekto predmetom vtipov už za svojho života, môže si to pokladať za česť. Na výstavbe karikatúr a anekdot z hudobného sveta, ktorú otvorili v nedeľu 28. marca 1971 v pražskom Divadle hudby, boli z našich žijúcich skladateľov poctení dvaja: zaslúžilý umelec Alois Hába a národný umelec Eugen Suchoň.

O profesorovi Hábovi je známe, že nikdy nadarmo nevysedával s priateľmi pri poháriku, čo zlé jazyky vysvetľovali tak, že pán profesor je skúpy na groš. Stalo sa raz v istej spoločnosti, že prišla reč na to, ako Alois Hába na tie svoje štvrttóny prišiel. Prítomný humorista Karel Poláček podal pohotovú vysvetlenie: „To on pán profesor zo samej šetrnosti!“

Národný umelec Eugen Suchoň sa vraj raz zabával s národným umelcom Jánom Cikkerom o komponovaní. A opýtal sa Majster Cikker Majstra Suchoňa:

— Ako to, Eugen, že tak málo komponuješ? Ako to vlastne robíš?

— Obyčajne chodím po izbe sem a tam, pokiaľ ma niečo nenapadne, hovorí Majster Suchoň.

— A čo ťa tak obyčajne napadne, ak sa smiem ešte spýtať — pokračuje Majster Cikker.

— No vieš — trochu váha Majster Suchoň s odpoveďou — obyčajne ma napadne, že už som unavený a že by som si mal oddýchnuť.

— o —

Galéria vydarených portrétov hudobníkov všetkých čias, väčšina z dielne Ladislava Radu, ktorú predstavuje táto, už 122. expozícia Výstavnej siene Divadla hudby spolu s humorným slovným sprievodom L. Thieleho, by si zaslúžila bibliofilské knižné vydanie, ktoré by mal rád vo svojej knižnici každý milovník hudby, a nielen v Československu. Mojmir Sobotka



Hostia z Fínska, o ktorých sme písali v minulom čísle 'Hudobného života', si so záujmom prezreli hudobné pamiatky Bratislavy. Sprievodcom im bol riaditeľ Konzervatória dr. Z. Nováček. Snímka: ČSTK

Operný zápisník

Pred niekoľkými mesiacmi sa zrodil OPUS. Je tu predpoklad edičného zamerania v oblasti vydávania gramofonní, hudobní a odbornej literatúry, ktoré by rešpektovalo potreby slovenského hudobného umenia a dokumentovalo jeho súčasné tendencie a stav. Je tu možnosť rýchleho reagovania na významné podujatia a úspechy slovenskej hudobnej kultúry. Svedectvom toho je i výberová platňa z tohtoročného ročníka detvianskej Zlatej ruže, ktorá sa objavila v predajniach v čase, keď ešte doznievali posledné taktý podujatia. Zaslúžný

čin, aj keď spoločenský dosah DZR sotva možno merať s dosahom našich najzávažnejších akcií v oblasti umenia. Ani ekonomicky nemožno vydanie platne jednoznačne kladne akceptovať. Myslí si, že naša mládež, ktorá tvorí prevažnú väčšinu konzumentov pop-music, zameriava svoj záujem (netvrdím, že oprávnené) na snímky popredných českých a zahraničných umelcov. A tak ma v týchto súvislostiach dráždi notorická otázka: kedy splní OPUS dlhy starého Supraphonu v oblasti reprezentácie (a aj dokumentácie) „vážnej“ hudby? Nech mi nikto nezazlieva, že myslím opäť na operu, ktorá napokon dielami národných umelcov Suchoňa a Cikkeru spravila v poslednom dvadsiat-ročí rozhodujúci úspešný útok na popredné zahraničné scény. Aj kurz našich operných špičiek v posledných rokoch stúpa. Čím sa však môže pochváliť na gramofónovom trhu z tejto oblasti? Krútnava a časť Jura Jánošíka (z päťdesiatych rokov), recitál národných umelcov M. Česáryovej a M. Hubovej (oba, žiaľ, už iba za pomoci použitia

starších rozhlasových nahrávok), A. Kucharského, polorecitály O. Malachovského, B. Hanáka, A. Martvoňovej a dr. G. Pappa. Kedy sa dočkáme platne dokumentujúcej umelecké kvality O. Hanákovce, L. Baricovej, J. Smyčkovce, A. Svobodovej, A. Peňaškovej, E. Kittnárovej a niekoľkých ďalších opôr slovenských operných súborov? Kedy dostaneme do rúk platňu Cikkerovho pozoruhodného Mistra Scroogea, o novej slovenskej opernej produkcii ani nehovoriac? Pohotovosť bývalého Supraphonu a dnešného OPUSU je niekedy naozaj chválhodná. Ale ani po dvoch rokoch od smrti takého vynikajúceho tenoristu akým bol Imrich Jakubek v regáloch stále ešte nenájdeme čo aj len mikroplatňu. Rozhlasové pásky podliehajú pomerne rýchlo skaze a za desať-päťnásť rokov môže byť hlas nášho „slovenského Carusa“ už iba legendou!

Tento príspevok vonkoncom nechce byť útokom na edičnú politiku OPUS-u — tá sa zrejme ešte iba rodí — chce byť upozornením na šírku okruhu jeho pozornosti. Jaroslav Blaho

S novým šéfom opery SND

PAVOL BAGIN — nar. sa v r. 1955 v Košiciach. Po skončení Vysokej školy pedagogickej v Bratislave (Katedra hudobnej výchovy u prof. Suchoňa) a Konzervatória (kompozícia u A. Očenáša a Š. Jurovského, dirigovanie u K. Schimpla) študoval od r. 1955 na VŠMU, kde absolvoval na Katedre orchestrálneho a operného dirigovania v triede prof. dr. L. Rajtera (r. 1959). Významné je obdobie jeho pôsobenia vo Vojenskom umeleckom súbore v Bratislave (1957—1969), kde ako šéfdirigent našťudoval premiérove 11 celosúborových programov, 15 symfonických a 6 operných koncertov. Hostoval v SF, Štátnej filharmónii Košice a v Symfonickom orchestri Čs. rozhlasu v Bratislave. Zo zahraničných vystúpení spomenieme Maďarsko, Bulharsko, Poľsko, NDR a ZSSR. Sporadicky sa venuje skladateľskej a upravovateľskej činnosti. V r. 1969—1971 pôsobil ako riaditeľ Správy umenia Ministerstva kultúry SSR. V súčasnosti (od 15. II. 1971) je umeleckým šéfom opery SND. Tento významný post nebol fakticky od roku 1963 stabilne obsadený.

nad touto i budúcnosťou sezónami

S akými pocitmi ste nastupovali na zodpovedné miesto umeleckého šefa našej prvej opernej scény?

— Krátko by sa to dalo povedať aj tak, že s tými najzodpovednejšími. Isté nie je verejnosti neznáma skutočnosť o súčasnom stave opery, ktorý je determinovaný jednak rekonštrukciou budovy SND a na druhej strane inscenačnou a dramaturgickou labilitou posledných sezón. Najvýraznejšie na tieto veci poukázal sociologický výskum, ktorý sa realizoval na podnet Ministerstva kultúry. Isté je — môže byť veľa pohľadov na to, ako spraviť operu v súčasnosti priťažlivou. Jeden z nich je napr. ten, že opera má slúžiť určitému divákovi. Môj — a verím, že nielen môj — názor je ten, že opera SND sa musí stať repertoárovou scénou, ktorá sa stane stredobodom pozornosti širokého okruhu divákov. Je to pochopiteľne otázka dramaturgie a inscenačných postupov. Nesmieme zanedbávať ani veľmi smutnú skutočnosť, že ešte stále máme v Bratislave nepripraveného diváka — a to hovorím pri všetkej úcte k stovkám našich návštevníkov. Bratislava sa za desiatky rokov zmenila hlavne po stránke sociálneho zloženia obyvateľstva, mnohí tí, ktorí prvý raz navštívia operu a prip. stratia hneď kontakt s týmto umeleckým žánrom, nie sú pripravení na konzum tohto syntetického útvaru. Ale, žiaľ, samotné divadlo nemôže donekonečna suplovať funkciu vychovávateľa, najmä ak je prvou slovenskou opernou scénou. Ako teda postupovať? Jediné východisko vidím v zladení potrieb divadla i konzumenta, v dosiahnutí toho, aby pri všetkých ťažkostiach, ktoré momentálne sú (a snáď časom nebudú...) bola opera SND scénou profilovou. Premisa, z ktorej vychádza štátna a kultúrna politika (...naše umenie bude zaujímavé vtedy, keď sa bude opierať hlavne o pôvodnú tvorbu) platí aj na operu SND. Naša zakladateľská generácia skladateľov položila opernému umeniu také základy, že je na čom budovať ďalej — v zmysle interpretačného štýlu a tvorby — samozrejme. Sú príkladom pre ostatných skladateľov, ktorí sú a budú schopní hudobno-dramatickou skratkou vyjadrovať city dnešného človeka. Pritom som presvedčený, že pri inscenovaní pôvodných novínok je potrebné nasadiť v opere SND prísne kritériá, čo je napokon samozrejmosťou vo všetkých operných divadlách, ktoré nejdú iba za senzáciami.

So všetkými vyššie povedanými vetami úzko súvisí otázka dramaturgie bratislavskej opernej scény.

— Ak chceme pritiahnuť diváka opäť do hľadiska opery, musíme mu okrem domácej tvorby predložiť aj kvalitne našťudovaný svetový repertoár. Opäť sa vraciam k problému diváka: často sa spomína „zlatý vek“ bratislavskej opery, kedy hľadisko nezávalo prázdnotou. Dobré, lenže berme do úvahy, že okrem nesporných kvalít umeleckých mala bratislavská opera celkom iného diváka — (odhladnuc od spomínaného sociálneho zloženia) diváka nezhyčkaného niekoľkými veľmi kvalitnými činohernými scénami, akciami zábavného žánru, Slovenská filharmónia hrala raz do týždňa, nebývali tak často symfonické i komorné koncerty, chýbala televízia atď. Chybu vidím aj v tom, že sa o prvej scéne

málo píše a hovorí v masmédiách. Povedal by som to prirovnaním. Kolega z novinárskej obce postavil v jednom rozhovore rečnícku otázku — ak sa v športe píše najprv o 1. lige a až potom o divízi, prečo sa i v kultúre nepublikujú materiály v prvom rade o prvých scénach slovenskej kultúry? A teraz sa od diváka vráťme k problémom divadla: hneď po nastúpení do funkcie som považoval za prvotnú povinnosť konštituovanie vedúcich jednotlivých umeleckých zložiek. Za šéfdirigenta bol menovaný Z. Košler, šéfrežisérom je B. Kriška a hlavným zbormajstrom L. Holásek. Bolo vytvorené tzv. lektorské oddelenie pozostávajúce z J. Beneša, A. Braxatorisovej, J. Krémeryovej a J. Blahu. V divadle budeme prísne dbať na jazykovú kultúru, ktorá bola nie raz terčom oprávnenej kritiky. Speváci, režiséri, upravovatelia textov si musia uvedomiť, že spievame na Slovensku — a teda správne po slovensky. To sú iste dôležité problémy, ale viem, že váš záujem sa sústreďuje na dramaturgický plán. Nemohol som však o ňom hovoriť skôr, než by som nespomenul aj veci ďalšie. Do konca sezóny 1970-71 neuvedie opera už žiadne dielo. Nespornou udalosťou však bude našťudovanie slávnostného koncertu na počesť 50. výročia založenia KSČ, v ktorom o. i. odznie čs. premiéra Chačaturjanovej Ódy na pamäť V. I. Lenina. Druhá časť koncertu, ktorý je zostavený spoločne s činohrou (recitácia), zaznejú ukážky z orchestrálnych i operných diel E. Suchoňa, J. Ciklera, O. Ferenczyho a A. Očenáša. Premiéra tohto koncertu bude 13. mája pre delegátov zjazdu KSS. Okrem toho T. Frešo pripravuje koncert sólistov, ktorý odznie ako matiné 6. júna t. r. vo Vládnej budove. V novej sezóne pripravujeme premiéru Pucciniho *Madame Butterfly* (Frešo — Kriška). Premiéra bude v Divadle P. O. Hviezdoslava v septembri. Druhým titulom sezóny 1971-72 je Mozartova opera *Così fan tutte* (Košler — Jernek). V novej budove opery uvidíme (bez poradia): Dvoľákovu *Rusalku* (Košler — Fischer), Ciklerovu *Hru o láske a smrti* (Slovák — Kriška), Čajkovského *Pikovú dámu* (Auer — Fischer) a Gounodovho *Fausta a Margarétu* (Málek — Fischer). Na repertoári zostanú (s doobsadením a úpravou výprav i povinným muzikantským preštudovaním) tieto opery: Suchonov *Svätopluk i Krútnava*, Martinůve *Grécke pašie*, Smetanova *Predaná nevesta*, Gluckova *Ifigénia v Aulide*, Mozartova *Figarova svadba*, Rossiniho *Barbier zo Seville*, Verdiho *Rigoletto*, Maškarný *bál*, *Trubadúr*, *Nabucco*. Pre najbližšie sezóny máme v pláne našťudovať Ciklerovu *Juru Jánošika*, Janáčkovu *Vec Makropulos*, Bizetovu *Carmen*, Pucciniho *Toscu*, Donizettiho *Don Pasquala* a Musorgského *Chovančičinu*.

Ako leitmotív sa nám v rozhovore vracia otázka novej resp. rekonštruovanej budovy. Od nej závisí normálny chod prevádzky, rast umeleckej úrovne, väčší počet predstavení, možnosť inscenačného experimentovania, rozšírenie orchestra, zboru, sólistického súboru, návrat mnohých hostujúcich umelcov zo zahraničia i vystupovanie spevákov z iných operných scén. Aký je reálny stav?

— Stavba je sledovaná vládou SSR a napriek komplikáciám predpokladám, že by sa v budove malo začať hrať kon-

com februára alebo začiatkom marca 1972. Ak by tak nebolo, verte, nechce sa mi ani domýšľať dôsledky... Všetci umeleckí pracovníci našej opery cítia sami na sebe, že trojročné provizórium môže byť „hrobom“ ich dlhoročného snaženia.

SND uverejnilo nedávno v dennej tlačí *Výzvu komunistov a pracovníkov SND*, kde sa o. i. hovorí: „Vynaložme maximálne úsilie na zabezpečenie úzkého spojenia divadelných umelcov s našimi pracujúcimi nielen v hľadisku našich divadiel, ale i priamymi vystúpeniami umelcov na pracoviskách — vo forme brigád, besied atď.“ Ako si predstavujete naplnenie týchto slov bez zbytočného formalizmu?

— Chceli by sme všetko — len nie vnieť do naplnenia týchto slov formálnosť a pózu. Sami umelci cítia, že za posledné roky vznikla medzi nimi a divákmi akási medzera. SND je divadlom celého národa, nielen desiatok stabilných návštevníkov. Slová výzvy našli ohlas medzi umelcami a máme už za sebou rad mimoriadne srdečných stretnutí s divákmi na vidieku. Samozrejme, nie všade sa dajú uskutočniť predstavenia oper — plánujeme realizovať hlavne koncertné vystúpenia. Tu, na mojom stole je rad ďakovných listov od jednotlivcov i poriadateľov mimo Bratislavu, ktorí sú povďační, že umelci prišli za nimi, aby reprezentovali to pevné a pretrvávajúce v našej kultúre. Vo forme brigád budeme účinkovať cez Dom československo-sovietského priateľstva, ako aj cez Mestský výbor Zväzu protifašistických bojovníkov. Uzavreli sme družbu s Chemickými závodmi Juraja Dimitrova, kde okrem vyvíjania činnosti z našej strany, očakávame, že pracovníci tohto veľkého podniku si najdu cestu do opery SND. Nechcem zabudnúť ani na priaznivé ohlasy z radov mládeže, ktorá si v poslednom čase založila Klub priateľov opery pri Vysokej škole výtvarných umení. Radi s nimi nadviažeme bližší kontakt, chceme ich zaviesť do dielni SND, usporiadať pre nich besedy — predpremiérové i profilové. Do konca tejto sezóny spravíme na vidieku 14 predstavení, dva koncerty a osem vystúpení s už spomínaným koncertom „Spev lásky k životu“.

Zaujímalo by ma, ktoré nové tváre uvidíme v tejto i budúcej sezónach v sólistickom ensembli.

— Na skúšku boli prijatí mladí speváci z VŠMU — M. Hajóssyová, S. Halaková, R. Štúrová, akceptačné listy sme ponúkli protagonistovi ŠD v Košiciach L. Nezhybovi a J. Ábelovi z Ostravy. Počíta sa so spoluprácou u Zahradníčka (Praha), Kopačku (B. Bystrica), Abrahámovej (Brno).

Bolavou a stále nevyriešenou zostáva otázka odchodu umelcov do dôchodku. Ako mienite riešiť tieto veci?

— Vedenie SND sa bude podieľať na vypracovaní návrhu nového spôsobu riešenia sociálneho zabezpečenia výkonných umelcov, najmä ich odchodu do dôchodku. Ide o jeden z najdôležitejších námetov, uskutočnenie ktorého bude mať vplyv na vyriešenie generáčného problému a prestárlosti súborov v opere a baletu. Zhovárala sa: -uy-



Recenzujeme

Ludwig Marcuse: Pamätihodný život Richarda Wagnera, Editio Supraphon, Praha — Bratislava 1970, český preklad z nemeckého originálu.

Nezdá sa mi, že by tento živý a beletristicky pútavý, ironickým odstupom kreslený obraz rušného kultúrno-politického kvasu imperialistického Nemcka s postavou slávneho reformátora opery, si nenárokoval zvláštne hudobné vzdelanie a že by k pochopeniu románu-života stačila jednoduchá čitateľská empiria s intuitívnym pochopením hodnoty literárneho diela. S analýzou tejto knihy, i keď je to pútavé čítanie, si poradí dobre informovaný znalec života a diela R. Wagnera, znalec teórie literatúry a čitateľ nadmieru oboznámený s nemeckou idealistickou filozofiou i s politickými udalosťami. Ináč nepochopí to ostré narážok, hyperbolickú charakteristiku postáv a prostredie, tie rasové a národnostné sympatie i antipatie, ba ani tie okolnosti, ktoré viedli k obdivu Wagnera za éry nacizmu.

Niekoľko konkrétností: K. Strecker nazval Nietzscheho „filozofom hudby“ a muzikológ M. Vogel dal svojej podnetnej štúdii (i tak trochu potrebnej pre pochopenie Marcusa) názov „Nietzscheho zápas s Wagnerom“. Guy de Pourtales v knihe „Život Franza Liszta“ nazval obdivne Bayreuth „veľkým nemeckým umením, Marcuse dielom exaltácie: idealisti, ktorí trpeli prázdnotou neba, objavili tu svoju bohyňu — Cosimu Wagnerovu. Estetika literárneho výrazu, expresívny živel prózy a poetika prózy sú zaujímavé odbory k pochopeniu Marcusa (aj v súvislosti s faktami, ktoré predkladá napr. Viera Šedivá vo svojej monografii o Wagnerovi). Je pre Wagnera žena mýtom, mystériom, najtajomnejšou bytosťou sveta, božstvom oživujúcim i ničiacim? Či má pravdu Marcuse, keď nám predstavil Wagnera ako žiarivého trubadúra, ktorý chcel uzdraviť chorý svet a premeniť sa, rozplynul v horkastú frašku prefikáneho sukníčkara, keď potreboval lásku ženy i jej peniaze, keď nepotreboval napokon Sentu, ale meštiacky zdatnú „pannu Orleánsku“, súcú zdolať novinárov, pokladníkov i kráľa? Veru, nie je ľahké pochopiť, prečo Francúzka Cosima sa stala nemeckou vlastenkou, potom však sa už stane zrozumiteľným, prečo retušovala Wagnerove staršie výroky a kupovala jeho korešpondenciu. Aj absurdita sa môže stať beletristovi fetišom. Kde však je hranica medzi obojím? Keďže recenzia nie je Schullar-beit, resp. nemala by byť — bez obzoru a životnej skúsenosti, odporúčam čitateľovi, aby sa dôkladne zamyslel nad otázkou „hudba v svetonázore nemeckej romantiky“. A potom možno aktualizovať v súhlase či nesúhlase s Marcusom!

Vladimír Gregor: Vladimír Ambros, Život a dielo 1890—1956. Vydalo Okresné vlastivedné muzeum v Prostějově 1969, str. 121, 3 obr. prílohy.

Zdá sa mi, že tento prostějovský rodák, spätý svojou činnosťou s Londýnom, Frankfurtom n. M. a našou Břeclavou zachoval vernosť Novákovi i Janáčkovi, impresionizmu i verizmu, výrazu senzitivnej intimité a nádherné farbitému. Bratislavskému publiku sa predstavil r. 1930 svojou operou „El Christo de la Luz“. Rok pred smrťou zložil Suito pre husle a klavír a dal jej podtitul „Z lásky k ľudu pod Krivánem“. Autorovi knihy V. Gregorovi o tom povedal: „Byl jsem r. 1950 na léčení nervů v Tatrách. Jednoho večera ve Štrbsě jsem byl přítomen lidové veselce. Viděl jsem z okna krásné suhaje a děvčata, jak se vesele baví a zpívají. Krásný večer mně nedal, abych jej po pěti letech nezpodobnil v suítě“. Podobnou slovenskou inšpiráciou je klavírna Balada, venovaná Marii Knotkovej. Ambrosovu spomienku na Slovensko tentoraz oživila novinová kurzívka „Janáček a Tatry“ z pera recenzenta Gregorovej knižky, uverejnená v novinách Lidová demokracie.

Gregorova kniha o V. Ambrosovi môže byť adresná a poučná pre našich hudobných vzdelancov mladšej generácie: nemusí to byť hlavné mesto, aj v menších strediskách možno formovať osvetu silou svojej osobnosti. Gregorova publikácia vyplňuje medzeru v pohľade na kultúrny život strednej Moravy a opäť nás provokuje k zamysleniu, prečo sa u nás na Slovensku publikuje percentuálne menej ako na sesterskej Morave a prečo sa len výnimočne dostáva k spracovaniu regionalistických tém.

-Tvr-

Martinonov triumf

Dňa 25. a 26. marca hosťoval so Slovenskou filharmóniou vynikajúci francúzsky dirigent Jean Martinon. Pre svoje bratislavské vystúpenie si nevybral pre priemerného diváka práve najatraktívnejší program, skôr naopak: sympatie obecnosti si dokázal vydobýť (a orchester vypálil k jednému z najlepších výkonov) práve silou svojej umeleckej osobnosti.

Pri práci s orchestrom sa Martinon veľmi dôkladne venuje vypracovaniu požiadaviek partitúry. Plasticky modeluje aj vedľajšie hlasy. Svojím energickým a názorným gestom prežaruje každú frázu hudobného diela, pričom výdatne uplatňuje svoj priam mladistvý elán. Nemožno však tvrdiť, že čaro Martinonovej interpretácie spočíva iba v efektívnom a zvukovo apartom prepatetizovanom prejave. Takéto uzávery by boli jednostranné a nevystižné. Presvedčivosť Martinonovho výkonu pramení — ako u každého veľkého umelca — práve v neopísateľnom a v neopakovateľnom vyčinení hudobného pulzu skladby, v miere tvorivej zaangažovanosti, vo využití bohatého fondu umeleckej fantázie, pravda, ovládanej a usmerňovanej podľa štýlových požiadaviek tej-ktorej skladby.

Martinonov Haydn (Symfónia č. 99 — z radu veľkých „londýnskych“) mala agogicky nemenný pôdorys, pevne modelované frázovanie, zreteľné kontúry, pregnančný rytmus. Tempá neboli vôbec extrémne, melodickú líniu charakterizovala jasnosť a plastická tvárnosť. Martinon je typom temperamentného hudobníka so záľubou v sýtych farbách, harmóniách, ktoré tvorili základ presvedčivej — aj v kontexte niekoľkoročných haydnovských filharmonických výkonov — haydnovskej interpretácie.

Spoločným znakom Martinonovho prístupu ku koncepcii diela je racionálne zváženie stavebných postupov, ktoré na pódiu v tvorivom okamihu dotvára iskrou umeleckej inšpirácie. Pokiaľ u Haydna musel dirigent brzdíť do určitej miery svoju prekypujúcu hudobnosť, o to presvedčivejšie sa mohol vyžívať pri koncepcii IV. symfónie d mol op. 120 Roberta Schumanna. Svojím fantazijným charakterom a svojrázne riešeným formálnym rozvrhom nepatrí toto dielo práve k najvďačnejším repertoárovým číslam. Interpret bez vzťahu k romantickému páto-su, miestami k zasnenej lyrike a dravosti, ktorými toto dielo priam hýri, by sa sotva mohol úspešnejšie s podaním tohto diela vyrovnáť. Martinonovi sa však podarilo nezbudnuteľne vyzdvihnúť najmä dionýzske črty diela: jeho drsný dramatismus, spád tanečných rytmov a optimistický, sviežu bujarosť.

Svoje hostovanie v Bratislave využil francúzsky dirigent aj na uvedenie jedného zo svojich posledných diel — Hymne, Variations et Rondo, op. 56. Bohatou inštrumentálnou nápaditosťou, rozsiahlymi, ale účinnými, dynamicky dosť exponovanými plochami, bohatstvom a sýtostou farieb, na druhej strane zas meditativnosťou prechádzajúcou až do religiozného mysticismu pripomína tento symfonický triptych veľmi intenzívne štýlové výdobytky francúzskych majstrov, ktorí vychádzali z Debussyho.

VLADO ČÍŽIK

Príležitosť pre mladých

Podat' ucelený referát o inscenácii Mozartovej Figarovej svadby v SND, ktorá bola uvedená v našťudovaní dirigenta Viktora Málka a režiséra Júliusa Gyermeka (premiéra 3. a 4. apríla t. r.) nemôžem. Zhoda nepriaznivých okolností mi zabránila zúčastniť sa týchto premiér a podarilo sa mi vidieť iba predstavenie 12. apríla. Toto predstavenie patrilo druhému obsadeniu, väčšinou najmladšej generácii členov opery SND: pri všetkých nepriaznivých okolnostiach to považujem za šťastnú náhodu. Nie azda preto, že by som ne-

dôveroval prvému obsadeniu, to by bolo neoprávnené, ale hlavne preto, že som mal možnosť stretnúť sa s prácou tých, ktorí až dosiaľ boli skôr skrytými zálohami operného súboru, ako keby si ich SND šetrilo pre prekvapenie.

Myslím, že prekvapenie sa podarilo práve týmto predstavením. Spievali umelci, ktorí azda nedisponujú toľkými skúsenosťami ako ich starší kolegovia, no ovplyvujú mladistvým elánom a chuťou boríť sa s problémami operného javiska. V tomto predstavení by bolo sotva možné nájsť rutinu skúsených; vo všetkom bolo cítiť uvedomelú snahu tvoriť a hľadať. Najpodstatnejšia pri tom bola uvedomelá štýlovosť všetkých speváckych prejavov a dobrá technická úroveň spevácka i herecká.

Zvlášť príjemným prekvapením bolo obsadenie postavy grófa Almavivu Robertom Szűcsom. Tento spevák, s ktorým sme dosiaľ mali menej príležitostí na stretnutie vo veľkých úlohách, ukázal, že s ním treba vážne počítať. Jeho barytón je jasný a zvučný, technicky dobre posadený, schopný zvládnuť s obdivuhodnou ľahkosťou technické nároky Mozartovej hudby. Má výbornú dikciu a svoju úlohu podal v adekvátnom hereckom stvárnení. Bol „šľachtická dôstojnosť sama“, trpezlivosť v geste, sveták i žiarlivý manžel, rokokový šľachtic — ako vystrihnutý z dobových obrazov. Szűcs je typom veľmi muzikálneho a inteligentného speváka, ktorému otázky štýlu zrejme nerobia ťažkosti. Myslím, že bude potešením stretávať sa s ním i v iných rozsiahlych úlohách operného repertoáru.

Predstavitelia Figara, Juraja Hrubanta už poznáme z minulosti. Buffový charakter tejto role ho nijako nezviedol k prehnanému prejavu, i v najkomickejších situáciách malo jeho herecké stvárnenie vysokú mieru vkusu. I on po technickej stránke spevu bol na výške, štýlovo čistý a rytmicky bezpečný, citlivo a nuansovane prednášajúci svoj part, plne zapadajúci do čistej mozartovskej partitúry. Veľmi pekne zdôraznil ľudové figliarstvo svojej postavy v peknom kontraste k dôstojnosti svojho šľachtického protihráča grófa Almavivu. Dobrou partnerkou mu bola Jarmila Smyčková ako Zuzanka. Zo začiatku jej azda nie dosť presvedčivo vychádzala jednoduchosť jej postavy, no v priebehu predstavenia sa herecky rozvinula najmä v účinnom kontraste k postavě grófy. Jej hlas je schopný veľkých nuansí — od buffózneho ľahkosti po lyrickú hĺbku, vyniká zvukovou ušľachtilosťou a krásnou farbou. V zhode so štýlovými požiadavkami ladila svoj spevácky prejav do komornej intimitnosti.

Úloha grófy bola v zmienenom predstavení obsadená hosťujúcou členkou Národného divadla v Prahe, — Jadwigou Wysoczanskou. Zriedkakedy sa stáva, aby vystúpil hosť už v prvej repríze a navyše, aby tak dokonale zapadol do

celkovej koncepcie predstavenia Wysoczanská bola herecky trpezlivá, bez zvláštnych afektov — no s citovou hĺbkou a presvedčivosťou. Po speváckej stránke podala svoju úlohu s veľkou noblesou a širokou škálou muzikálneho výrazu. Obe dvojice hlavných dramatických postáv boli spolu dobre vyrovnané po stránke speváckej i hereckej prejavu, i navzájom jemne, ale účinne vykontrastované, čo považujem za hlavný úspech ich práce i Gyermekovho režijného poňatia.

Zvlášť účinným kontrastom v celkovej línii predstavenia bola Marta Nitranová ako Cherubín. Nitranová je už známa, jej mimoriadne herecké schopnosti boli objavené už skôr. I tu prejavila najmä zmysel pre komickú hereckú akciu, vitálne a zdravé komedianstvo, prinášajúce vzruch do každej scény, kde ktorú zasiahla. K tomu treba priradiť jej sýtý mezzosoprán, využívaný bez akýchkoľvek technických problémov a — najmä v ľúbostnej canzone — dávajúci tušiť o schopnosť veľkej lyrickej hĺbky, využiteľnej vo vážnych úlohách.

Skupina epizódnych postáv, ktorá v režijnej koncepcii vytvára ďalší mozaikovo pestrý kontrast k základným postavám, nepriniesla žiadne zvláštne prekvapenie. I tu bola seriózna herecká práca, nesená vcelku presným štýlovým citením, spoľahlivý prejav spevácky, no vyskytol sa (najmä v mužských postavách) problém precíznosti slovnej dikcie, citelnej zvlášť v rýchlych buffózných partiách, kde Mozartove poňatie predpokladá pravú virtuozitu v tejto stránke prejavu. Tu vznikali tendencie k spomaľovaniu tempa oproti orchestru, no našťastie nikdy nevyšli do vážneho kazu.

Viktor Málek traktoval orchestrálnu zložku vyslovene komorne, vychádzajúc z poňatia Mozartovho štýlu. Umožňuje to plné sústredenie sa na spevácke party, kde je ťažisko dramatického diania, s nerušeným vyznením melodického bohatstva. V niektorých miestach však najmä dychové nástroje komorným ladením zvuku strácali lesk.

Toto mladé predstavenie bolo príjemným prekvapením. Aj keď tu nevznikla inscenácia, ktorá by bola mimoriadnym činom, pilierom tvorivého rastu a ukazovateľom cesty v interpretačnom štýle scény, predsa to bolo predstavenie vydaté, ktoré sa od dobrej línie interpretácie nevzdalo. JURAJ POSPISIL

Romantický večer

Prvú dvojicu abonentných koncertov Slovenskej filharmónie v apríli (1. a 2. IV.) ťažko možno označiť za dramatický prínos. Ich čisto romantický programový líniu determinovala snáď snaha vedenia SF vytvoriť dostatočne atraktívnu protiváhu atraktívnym televíznym prenosom tých dní.

Hosťujúci Juhošľávčan Zdravkovič, odchovanec pražskej dirigentskej školy (žiak V. Talicha), ktorý pôsobí v súčasnosti ako hlavný dirigent a umelecký riaditeľ Belehradskej filharmónie, v úvodnej ouvertúre Majstri speváci norimberski od Richarda Wagnera sa zamerával na podčiarknutie monumentálnej slávnostnosti a zvukovej sýtosti. Pri realizácii tohto zámeru nepodarilo sa mu však dostatočne farebne odiferencovať jednotlivé plochy. Celkový dojem z tohto diela bol tak ochudobnený o výraznejšie protipostavenie kontrastov a dlhotrvajúca hladina hutného zvuku pôsobila príliš jednotvárne.

I keď celá zostava tohto koncertu bola zameraná na romantickú tvorbu, nemožno povedať, že by bol tento moment v zásadnom nesúlade s dirigentovým naturelom. Skôr naopak: Zdravkovič sa ukázal ako typ zemitého muzikanta s temperamentným prejavom i so sklonom k robustnej nenadľahčenosti. Tieto črty mohli výdatne uplatniť pri koncepcii Berliozovej Fantastickej symfónie (Epizóda zo života umelcovho) op. 14. Celkové vyznenie tohto diela odhalilo však aj Zdravkovičove slabiny — najmä pri výstavbe idyllického obrazku (Scéna na vidieku — III. časť), kde so svojím veľkorysým muzikantstvom a podecňovaním drobnokresby nemohol už vystačiť.

Polská klaviristka Halina Czerny-Stefańska, víťaz Chopinovej súťaže z r. 1949 (so sovietskou umelkyňou Bellou Davidovičovou sa delila o 1. miesto) je v Bratislave dobre známa. Hosťovala tu so samostatným recitálom a niekoľkokrát s orchestrom (Mozartov a dur, Mendelssohnov g mol, Griegov a mol i Chopinov e mol). Škoda, že ju angažovali opäť ako sólistku v Chopinovom e mol koncerte, op. 11, ktorý je u nás známy aj z jej nahrávky na platniach Supraphonu.

Stefańska reprezentuje tendencie súčasnej polskej klavírnej školy, ktorá bazíruje na ideálnom uvoľnení hracieho aparátu ako conditio sine qua non pre bohaté tieňovanie klavírneho tónu. Menej svetlou stránkou tejto školy je fakt, že znížená fixácia prstov u niektorých predstaviteľov (aj u Stefańskiej) zapríčiňuje miestami zmenšenie zreteľnosti niektorých pasáží. Symptomatické na výkone Stefańskiej bol kľud a vyrovnanosť, ktoré z jej hry priam vyžarovali — i napriek tomu, že niektoré úseky (najmä vo finále) pomerne dosť utrpeli zníženou technickou kvalitou. Stefańska je majstrom v tvorení kantilény. Jej tón je mäkký, zamatový, zvučný, plastický a spevný. Práve preto najväčší zážitok pripravila divákovi svojou koncepciou stredného Larghetta.

Bohaté možnosti diferenciácie tónu demonštrovala polská umelkyňa v prídavkoch (Nocturno c mol a poetická Mazurka a mol), pričom najmä druhá skladba odhalila tie najlepšie stránky jej mnohostranneho, fantazijného a výčerpateľného tvorivého majstrovstva. -žk-

Klavírne duo z Košíc

Na druhom koncerte VIII. abonentného cyklu Štátnej filharmónie v Košiciach sme mali možnosť vypočuť si Koncert pre dva klavíre F. Poulenca v interpretácii Ludmily Kojanovej a Pavla Novotného. Títo mladí umelci — manželia — venujú sa popri pedagogickej činnosti na Konzervatóriu v Košiciach už 10 rokov štúdiu dvojklavírnej hry.

Ludmila Kojanová po absolvovaní pražského konzervatória u prof. Emmy Doležalovej a Pavol Novotný po absolvovaní brnenského konzervatória u prof. A. Skalicej pokračovali spoločne v štúdiu — obaja u prof. L. Kunderu a doc. K. Janderu na JAMU v Brne. Ako poslucháči akadémie sa prvý raz zúčastnili Chopinovej a Schumannovej súťaže v hre na dvoch klavíroch, kde získali čestné uznanie. Tentoraz úspech bol impulzom k ďalšiemu dôkladnému a cielavedomému štúdiu v spomínanom odbore. Každý z nich sa však aj naďalej venoval sólistickej činnosti a zúčastnili sa mno-

hých súťaží (súťaže Vysokých škôl 1961, 1962 v Bratislave, Chopinova súťaž v Mariánskych Láznach, Smetanova súťaž). Po absolvovaní JAMU r. 1963 prišli do Košíc už ako manželia, kde začali svoju pedagogickú činnosť ako profesori klavírnej hry na konzervatóriu. Naďalej pokračovali v intenzívnom štúdiu dvojklavírovej hry a prvý raz sa predstavili celovečerným recitálom v Humennom roku 1967. Nasledoval rad koncertov v rôznych českých a moravských mestách. Zo spomínaných koncertov snáď najdôležitejší bol otvára-



Pavol Novotný a Ludmila Kojanová.

ci koncert k 20. výročiu založenia JAMU, koncert v Olomouci s Moravskou filharmóniou a v Košiciach so Slovenskou filharmóniou. Roku 1969 hosťovali v Juhošľávii, kde sa predstavili obecnstvu v Belehraďe a v Skopje. V Belehraďe to bol koncert s komorným združením Pro musica za dirigovania D. Jakšiča a za spoloúčasti domácich klaviristov (4 Bachove klavírne koncerty). V Skopje uviedli celovečerný recitál, kde — okrem iného — premiérovo odznela Slovenská balada M. Vileca.

Poslednou ukážkou ich doterajšej interpretačnej činnosti bol už v úvode spomínaný koncert F. Poulenca, kde sa ukázali ako skutočne nádejné klavírne duo so sľubnými perspektívami do budúcnosti.

Hra na dva klavíre stojí na rozhraní virtuózneho sólistického prejavu a komornej hry a vyžaduje si okrem dokonalého interpretačného technického výkonu aj bezpečnú vzájomnú súhru, získanú dlhoročným spoločným štúdiom. Snáď práve preto je spomínaný odbor tak výlučným a ojedinelým, a práve preto je potrebné vyzdvihnúť prínos každého klavírneho dua do našej interpretačnej hudobnej kultúry. Klavírne duo Kojanová — Novotný naďalej menia rozvíjať a prehĺbovať túto svoju činnosť, majú veľa plánov do budúcnosti a treba im len želať, aby sa všetky realizovali.

STEFAN ČURILLA

● V mnohých slovenských mestách sa v apríli začali cykly koncertov pod názvom Hudobná jar. V Trnave to bolo 14. apríla, v Nitre 28. apríla (vystúpenie Českej filharmónie), v Nových Zámkoch 15. apríla (SKO), v Komárne 14. apríla (SKO), v Trenčíne 27. apríla (Orchester SF), v Malackách 16. apríla (SKO), v Banskej Bystrici 29. apríla (Orchester a zbor SF), v Žiline 28. apríla (koncert SF), v Humennom 20. apríla (Štátna filharmónia Košice, ktorá vystúpila aj v Prešove a Spišskej Novej Vsi na prvých aprílových koncertoch).

● V marci odovzdal francúzsky minister kultúry J. Duhamel predstaviteľom československého veľvyslanectva v Paríži medzinárodné ocenenie Pražských madrigalistov za sezónu 1970-71: GRAND PRIX DU DISQUE ACADEMIE CHARLES CROS. Sezóna 1970-71 bola pre tento súbor Národného múzea v Prahe zvlášť úspešná (umelecký vedúci Miroslav Venhoda). Vo februári 1970 získal madrigalisti Cenu hlavného mesta Prahy, v júni 1970 Edison, medzinárodnú cenu holandskej kritiky, v júli 1970 Zlatý Orfeus, medzinárodnú cenu Académie du disque lyrique v Paríži, v septembri 1970 druhú cenu súťaže rozhlasových nahrávok Prix de musique folklorique de Radio Bratislava, v januári 1971 bola vyhodnotená práca režiséra Martina Tapáka Harmonia pastoralis ako najlepší televízny film roku 1970, ktorý bol vytvorený na objavnú nahrávku Pražských madrigalistov z diela E. Paschu.



V dňoch 17.—19. apríla poriadal Zväz slovenských skladateľov niekoľko podujatí pri príležitosti 90. výročia narodenia Bélu Bartoka. O pamätných dňoch tohto skladateľa v Bratislave priniesieme článok v budúcom čísle.

Snímka: ČSTK

Jansons v Brne

Brnenskému publiku sa v dňoch 14. a 15. apríla t. r. v rámci pravidelných abonementných koncertov predstavil druhý dirigent Lenin-gradskej filharmónie, u nás už dobre známy **Arvid Jansons**. V programe, zostavenom výhradne z diel ruských a sovietskych skladateľov plne preukázal svoje kladé, medzi ktoré patrí najmä vysoká muzikálnosť, pevný rytmus, jasná koncepcia, zmysel pre celkovú formovú výstavbu diela, ako i pre jednotlivé jeho detaily.

Už v úvodnej Čajkovského fantázii — predohre Romeo a Júlia dokázal veľmi presvedčivo vy-

kresliť dramatické miesta, kým na druhej strane — ako protiklad — lyrické pasáže vzťahov dvoch hlavných hrdinov. Nepatrne rýchlejšie tempo, než na aké sme zvyknutí v spomínaných lyrických partiách, dalo dielu v celkovej koncepcii potrebné vnútorné napätie a celistvosť.

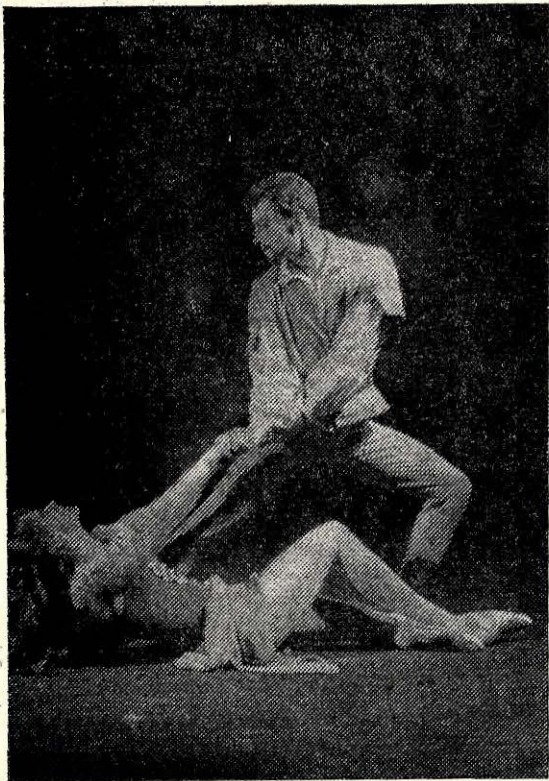
Solistka Štátnej filharmónie Brno **Mirka Pokorná** sa predstavila v päťčastovom **Klavírnom koncerte op. 55 Sergeja Prokofieva**. Ide o dielo z roku 1932, ktoré je pomerne málo hrávané pre náročnosť klavírneho partu, ale i pre príliš malú náladovú a tem-povú kontrastnosť jednotlivých častí (s výnimkou štvrtej). Pre-cizna technická a pamätová pri-pravenosť sólistky jej umožnili uvoľniť sa až natoľko, že chvilami pôsobila dojemom mechanickej interpretácie bez maximálneho sústredenia sa.

Záverečným číslom večera bola **10. symfónia Dmitrija Šostakoviča**, dielo plné náladových zvrátov a prekvapení. Práve v podaní Jansonsa vyznela presvedčivo, na-koľko dirigent má k hudbe sú-časných sovietskych autorov iste veľmi blízko. Jednotlivé časti mali potrebnú plasticitu, náladu, po-trebné dramaticko-lyrické kon-trasty.

Orchester zahral opäť štandard-ne, niekoľko intonačne neistých miest (najmä v dychoch) nemohlo zmazať vcelku kladný dojem z vý-konu. Napokon i sám dirigent, ktorý pred ním stál už po treťi raz, sa o ňom vyjadril veľmi po-chvalne. Poukázal najmä na jeho neustále umelecké napredovanie, ktoré je neodiskutovateľné. A tak spokojnosť bola na oboch stranách, výsledkom čoho boli dva vydarené hudobné večery.

Stanislav Hochel

S Ludvíkom Kotzianom



SNÍMKA: R. SEDLÁČEK

Rozhodujúcim rokom pre umeleckú dráhu Ludvíka Kotziana, sólistu baletného súboru Štátneho divadla v Brne, bol rok 1954. Vtedy absolvoval strednú školu, ktorá nemala nič spoločné s umeleckým zame- raním. Popri štúdiu však navštevoval baletnú školu I. V. Psotu, ktorý bol Kotzianovým prvým učiteľom. Neskôr rástol pod vedením Olgy Kvasnicovej a Věry Avratovej. A tak v roku 1954 získal angažmán v brnenskom baletе, kde bol šéfom Rudolf Karhánek. Jeho prvé verejné vystúpenie prerušila na dva roky vojna. V r. 1956 sa vracia späť (šéfom bol už Jiří Nermut). Na repertoári bol vtedy Glierov Červený mak, Asafjevova Plamene Paríža a i. Prvá väčšia príležitosť sa mu naskytla v r. 1958 v Dvořákových Slovanských tanechoch v choreografii I. V. Psotu. Od- vtedy mu prideliť menšie sóla.

V roku 1961 nástupom šéfa baletu Luboša Ogouna začal Kotzian systematicky pracovať na sólových vystúpeniach v baletoch Sluha dvoch pánov (Silvio), Taras Bulba (Andrej), Otello (Cassio), Púť búrkou, Fantastická symfónia.

Ktorý rok znamenal pre vás vrchol umeleckej činnosti?

— Bol to rok 1964. Vtedy nastúpil do brnenského baletu národný umelec Miroslav Kůra. Naštudoval som veľké úlohy: Romea v Prokofievovom Romeovi a Júlii, Dafnisa v Ravelovom Dafnisovi a Chloe, Gie- reja v Asafjevovej Bachčisarajskej fontáne, Krista v Janáčkovom Glagolskej omši, vezíra v Kara Karajevovom baletе Sedem krásavíc.

Okrem Brna kde ešte vystupujete?

— Päť rokov pôsobím ako stály hosť Divadla O. Stibora v Olomouci, kde som tancoval hlavné

úlohy v baletoch Zlatá kačka, Doktor Faust a i. V súčasnej dobe pripravujeme Rossiniho Vzburu hračiek a Gregorovu Závrat.

Študujete v Bratislave. Na akej škole?

— Snažil som sa o doplnenie vedomostí z odboru tanca. V Brne to však nebolo možné, brnenské konzervatórium externých študentov neprijímalo, tak som sa dal zapísať v r. 1967 na VŠMU v Bratislave, odbor — teória tanca. Hlavný predmet prednáša prof. Reimoser. Všetci profesori sa snažia vychovať nás nielen po stránke vlastnej odbornosti, ale i rozšíriť znalosti o vedľajšie hudobné predmety.

Aký je váš hlavný študijný záujem?

— Aj keď študujem teóriu, mojím životným záu- mom je pedagogická otázka. Preto ďakujem vedeniu fakulty, že mi umožnilo nadstavbové štúdium peda- gogiky.

A váš najväčší životný problém?

— Ako u všetkých tanečníkov-profesionálov: otáz- ka dôchodkového zabezpečenia umelcov. Tanečníci strácajú po dvadsiatich rokoch ťažkej práce fyzic- ké predpoklady k dokonalému tanečnému výkonu. Vedomosti nadobudnuté na baletnom oddelení konzervatória slúžia iba budúcej umeleckej práci v ba- lete. Tanečník, ktorý odíde vo svojich štyridsiat- tich rokoch z divadla, je nútený venovať sa inej profesii. Tou je väčšinou podradné zamestnanie, pre- tože na dobre platenú prácu nemá kvalifikáciu. Ďal- šia umelecká perspektíva (pedagogické uplatnenie) je minimálna, pretože nie každý môže pracovať ako choreograf. Prišli by sme si, aby bol uznaný dô- chodok za výsluhu rokov, a tak umožnené taneč- níkom ich ďalšie zapojenie sa do práce pre spoloč- nosť.

Aký je váš názor na klasický tanec?

— Aby sme z ľudského tela vytvorili citlivý ná- stroj schopný umeleckého výrazu, je potrebné do- konalé školenie technické, rytmické i výrazové. Technika má vytvoriť z tela dokonalý nástroj pre umelecké poslanie a tú získame pomocou precvi- čovania celého tela i jeho častí špeciálnymi cvikmi rovnováhy i pohyblivosti. Technika klasického tanca spočíva v osvojení si princípov vytáčania nôh, drža- nia tela a v dokonalejšej forme. Je predpokladom pre dosiahnutie virtuozity, k čomu prispel tiež viacroč- ný vývoj, prejavujúci sa na bohatosti krokových va- riácií. Technická dokonalosť je však dnes už von- kajším nutným predpokladom k vyjadreniu vnútor- ného nadania tanečníka. Nemôžem nespomenúť veľ- kého reformátora Jeana Georga Noverra, ktorý už v 18. storočí vyžadoval, aby bola uplatňovaná po- žiadavka pravdivého vyjadrenia citového hnutia a dramatický výraz. Sme pre dokonalosť formy a vir- tuozitu tanečného výkonu. Predovšetkým zastávame požiadavku oduševneného a presvedčivého výrazu, aby sa balet stal tanečnou drámou.

Existuje veľké množstvo baletných diel jednak s romantickým námetom, ako aj diela plné hlbokej problematiky. Je po tešiteľné, že máme choreografov so sklonom k tanečným výkonom nádherného vy- pracovania, ktoré vychádzajú z realistickej pravdi- vosti, životnosti a prostoty; ale máme i tvorcov, ktorí k nám hovoria v symboloch, u ktorých tane- čný prejav je obohatený zvýšenou pohyblivosťou, zcitlivením celkového pohybu. V súčasnej dobe má- me schopné súbory, uvádzajúce popri klasickom re- pertoári i tzv. avantgardné umenie, ktoré zdomácne- lo a diváci ho prijímajú so záujmom.

Petra Herrenová

● Spevohra Štátneho divadla v Brne uviedla 7. apríla premiéru klasickej operety J. Straussa Krá- lovnina čipková šatka v hudobnom naštudovaní dirigenta A. Moulika, v režii R. Kulhánka a na scéne A. Vobejdu. Národný umelec Miroslav Kůra pripravuje v pražskom ND premiéru Prokofievovho baletu Romeo a Júlia. Jeho spolupracov- níkmi sú režisér P. Weigel, diri- gent B. Gregor a výtvarníci J. Svoboda a Hirschová.

● Štátna filharmónia z Brna poriadla 24. IV.—14. V. zájazd do Talianska. Na programe je Dvořá- kova Stabat mater, Beethovenova IX. symfónia, Mozartova Omša c mol a Magnificat J. S. Bacha. Zájazdu sa zúčastnia aj sólisti Štátneho divadla a dirigent V. No- sek.

● V rámci 16. juhočeského di- vadelného festivalu v Českom

Krumlove bude uvedená komorná opera Vojtěcha Jírovca Očný le- kár. V hudobnej časti festivalu vystúpi aj juhočeské dychové kvinteto so sólistkou juhočeského divadla, zaslúžilou umelkyňou Stanislavou Součkovou.

● Zo zahraničných vystúpení slovenských umelcov: Bystrík Re- žucha absolvoval 14-denné ume- lecké turné do ZSSR (v apríli) a dirigoval na koncertoch v Lenin- grade, Jerevane, v Baku a ďalších mestách. Slovenské kvarteto uspo- riadalo v Belehrade od 13.—16. apríla 3 koncerty. Súčasne reali- zovalo nahrávky českých a slo- venských skladieb pre juhoslovan- ský rozhlas.

● Podľa predbežných dohôd vy- stúpi v septembri SKO v Švéd- skom meste Malmö. Bude to prvé vystúpenie tohto telesa vo Švéd-

sku. Flautista M. Jurkovič bude účinkovať v Štokholmskej filhar- mónii a na výmenu príde promi- nentný basista alebo trombónis- ta. Agentúry vo Švédsku preiavili záujem o modernú slovenskú hudbu. V októbri t. r. bude diri- govať Symfonický orchester Čs. rozhlasu švédsky dirigent Rainer Miedel a na výmenu pôjde do Švédska E. Rajter. V máji t. r. uskutoční v ZAR dva koncerty Klára Havlíková. V septembri a októbri bude v tejto krajine úči- kovať E. Rajter. Slovenské kvar- teto pôjde do Egypta v januári 1972 a niekoľko organových kon- certov má v ZAR usporiadať aj Ferdinand Klinda.

● Pracovníci Slovkoncertu nad- viazali prvé kontakty v Turecku. Zistili značný záujem o našich umelcov a v krátkej dobe sa skon- kretizuje program výmeny umel- cov.

GRAMOPLATNE

ANDREJ KUCHARSKÝ — tenor
spevák portrét
SOBR diriguje Tibor Frešo
SUPRAPHON 1970



Tenorista An- drej Kucharský reprezentuje naše vokálne umenie na západonemec- kých javiskách predovšetkým v úlohách román- skeho romantic- kého repertoáru. Preto aj ukážky z tejto oblasti tvo- ria viac než polo- vicu jeho profilo- vej platne (Verdi, Bizet, Leoncaval- lo, Puccini, Cilea). Nesporne najšty- lovejší je vo ve- ristických áriách. V nich môže na- plno uplatniť svoje prednosti: ľahkosť a poddajnosť materiá- lu, jeho farebnosť (E lucevan le stelle z Toscy), zmysel pre kantilénu (Non piangere Liu z Turandot), šírku frázy a cit pre jej uvoľnenosť (Che gelida manina z Bohémy). Ďalšími devízami Kucharského veristického repertoáru sú kvalitné výšky a až divadelne citená expresivita výrazu, ako ju v dra- matickej polohe demonštruje v Caniovej árii z Komediantov, či v lyrickom vydaní Fredericovho plaču z Cileovej Arlesan- ky. Kucharský vychádza pri spievaní z ducha hudby, zo štýlu diela, preto jeho interpretácia svetových „hitov“ nesie znaky interpretácie veľkých svetových tenoristov, vrátane istej ma- niéry, akou je napríklad farbenie niektorých vokálov, či teatrálny výkrik, vhodné skôr pre javisko, než pre gramo- platňu (v Komediantoch a v Turandot). Dokáže však zach- ovať hranicu originality, takže nemožno hovoriť o kopírovaní. Naopak, pokúša sa aj o vlastný prístup, pričom spojenie a zároveň dynamické diferencovanie dvoch fráz, zvyšujúce od- deľovaných, v závere Caniovej árie, pôsobí mimoriadne pôso- bivo a obohacuje výrazovú dimenziu tohoto populárneho čísla každého tenoristu. Ak by som mal robiť akýsi kvalitatívny rebríček Kucharského výkonov v tejto repertoárovej oblasti, potom na prvé miesto dávam árie z Arlesanky a Dievčaťa zo Západu.

Ale Kucharský je doma i v ruskom romantickom repertoá- ri. Potvrdil to kedysi v bratislavských inscenáciách Eugena Onegina a Pikovej dámy, a potvrdzuje to i na platni, kde spieva veľkú áriu Lenského a ariózo Hermana z prvého dej- stva. Uplatňuje v nich mäkkosť svojho materiálu a výrazné sklonky k lyrizmu (čo je tvorivou polemikou s prevažne dra- matickou interpretáciou Hermanovej árie u väčšiny východo- európskych tenoristov). Ozajstným objavom je ária Ondreja zo štvrtého obrazu Suchoňovej Krútnavy, pozoruhodná svojím lyrickým pochopením, vrúcnu expresivitou výrazu a uplat- nením kantilénového spievania. Z úspešnej zostavy sa akosi vyníma Taminova Obrazová ária z Čarovnej flauty, pre ktorú dnes už nemá Kucharský potrebnú hlasovú šťihlosť, a v kto-orej vadi i nadmerné vibrato, a najmä Lukášova ária z Hu- bičky, ktorá je zásluhou neuveriteľne pomalých temp stavebne rozbitá. Inak orchester bratislavského rozhlasu pod taktovkou Tibora Freša tenoristu citlivo sprevádza.

Dramaturgicky je výber árií dosť konvenčný, pravda, Ku- charský vychádzal pri ňom z vedomia, že nahrat operný re- citál u nás nie je vec každodenná a ani u tých najvýznam- nejších spevákov samozrejme, a preto sa snažil o čo naj- širší prierez svojím repertoárom. Ak mu OPUS ešte raz dá príležitosť, určite sa jeho výber bude orientovať hlavne na talianske klasicke operné árie, najmä na veristické. Tú príležitosť by si zaslúžil už len preto, že reprezentuje našu opernú kultúru na takých fórach, ako sú operné javiská Mníchova, Stuttgartu, Hamburgu, Kolína nad Rýnom a zá- padného Berlína, teda popri Viedni, talianskych mestách a Londýne, najväčšie operné metropoly starého kontinentu.

Jaroslav BLAHO

VÁCLAV HUDEČEK

G. F. Händel: Sonáta A dur č. 1.

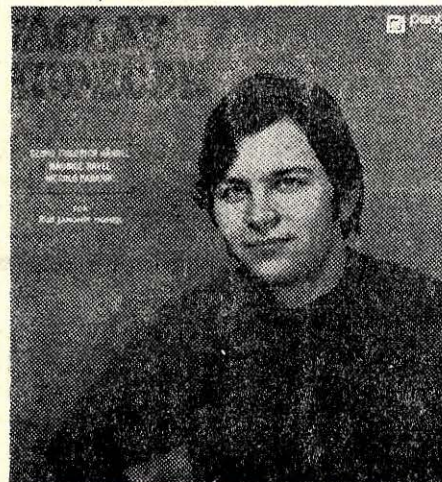
M. Ravel: La Tzigane

N. Paganini: Husľový koncert

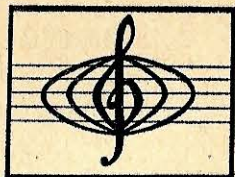
Spoluúčinkujú: Josef Hála — klavír, čembalo, František Slá- ma — violončelo

FOK diriguje Jaromír Nohejl

PANTON, Praha 1970



Po početných zahraničných i do- mácich úspechoch dostáva sa Hudeč- kovo nevšedné in- terpretačné umenie prostrední- ctvom gramofóno- vej platne koneč- ne aj k širokému okruhu záujemcov o interpretačné hviezdy. Gramo- fónová platňa, predovšetkým so záznamom Paga- ninioho husľového koncertu, môže sa v budúcnosti stať vzácnym doku- mentom o Hudeč- kovom slávnom nástupe k svetovej kariére. LP platňa nám ukazuje mladého umelca v troch odlišných interpretačných polohách. Pravda, Hudečkovi nemožno uprieť sevrénne tech- nické zvládnutie všetkých skladieb, bolo by však možné dis- kutovať o poňatí Händla a azda aj Ravela. Musíme si však uvedomiť, že Hudeček je interpretom sui generis romantic- kého virtuózneho charakteru, idúceho v tradíciách českej husľovej školy. Tento jeho naturel bude sa zrejme najvý- raznejšie a najosobitejšie prejavovať v romantickom reper- toári, čoho dôkazom je aj vynikajúce technické i výrazové tlmočenie Paganiniho husľového koncertu. Hudečkov výkon v tomto diele znesie najprísnejšie kritériá, čo už nemožno tak povedať o výkone orchestra FOK. Myslím, že Hudečkov výkon, i samotný historický fakt jeho prvej, takej úspešnej nahrávky a tak umelecky zrelého výkonu, zaslúžil by si or- chester prvej triedy, čím by sa aj nahrávka stala atraktív- nejšia — aj pre zahraničie. Na dobrej úrovni je technická a zvuková stránka nahrávky a na naše pomery svojou civil- nostou a nefašovanosťou je veľmi dobrá obálka. —M. J.—



Zo zahraničnej tlače

MUZIKA č. 3
(Maďarsko)

Číslo je venované 90. výročiu narodenia Bélu Bartóka. László Somfai píše o Bartókovej II. husľovej rapsódi, János Kárpáti uverejňuje štúdiu o skladateľovej polymodalite a chromatike. Medzi spomienkami na Bartóka časopis uverejňuje okrem inej korešpondencie aj Bartókov list dr. J. Reinelovi z Bratislavy. Bartókovým americkým pobytom sa zaoberá Lili Veszprémi v článku Bartók a Róthovo — kvarteto. Frigyes Juhász referuje o beethovenovských oslavách a festivale v Berlíne. Rozsiahla je kronika, recenzie, kritiky, články a informácie materiály.

MUZYKAENAJA ŽIZŇ č. 6
(ZSSR)

Pavel Chučua píše o hudbe sovietskej Gruzínskej republiky pri príležitosti jej 50. výročia. A. Sochor pokračuje vo svojich ideovo-estetických úvahách na tému Straníčnosť, národnosť, novátorstvo. Ivan Martynov je autorom jubilejného článku k 90. výročiu narodenia Bélu Bartóka. O veľkej speváckej kariére sa dočítame v rozhovore s Nikolajom Ogreničom. G. Skudina píše o hudbe v severnej Osetiji. Číslo dopĺňajú kritiky, a informácie materiály z hudobného života Sovietskeho zväzu.

RUCH MUZYCZNY č. 7
(Poľsko)

Zdzisław Sierpiński sa v článku My i oni kriticky zaoberá organizačnými otázkami poľského hudobného života. Józef Kański hodnotí prvú poľskú súťaž mladých dirigentov a našťudovante Straussovej Elektry na scéne opery Veľkého divadla vo Varšave. V Liste z Talianska píše Gastone Belotti o hudobnom živote v siedmich talianskych mestách. Ove Nordvall v článku Violino grande uverejňuje 10. stuž z dielne interpretácie avantgardnej hudby. Tadeusz Kaczyński píše o Arturovi Malawakom po trinástich rokoch.

BULGARSKAJA MUZYKA č. 2
(Bulharsko)

D. Christov je autorom úvodníku k 10. zjazdu Bulharskej komunistckej strany. V. Krstev nastojuje aktuálne problémy bulharskej hudobnej kritiky a hudobnej vedy. R. M. Kožuchanovová pripravila rozbor husľovej sólovej sonáty L. Pipkova. Ch. Dimitrov je autorom profilu poprednej baletnej umelkyne Verry Kirovovej. O beethovenovských oslavách a festivale v Berlíne referuje D. Christov. Ďalej je v čísle článok o zájazde Sofijskej opery v Československu. S. Sidorov napísal jubilejný článok k 60. narodeninám Josko Josifova.

MUSIC č. 2
(USA)

Specializovaný časopis amerických organistov prináša v bohato ilustrovanom čísle články a prehľady o súčasných moderných amerických organoch. Arthur Newman analyzuje Bachovo prelúdium b mol. Ďalej sú tu materiály, články a informácie o činnosti americkej organovej spoločnosti, recenzie, kritiky, programy, inzeráty a i.

Správy zo zahraničia

● Každoročný belgický festival súčasnej hudby bol zahájený z diel Luigi Nona — La Fabbrica Illuminata a Y Entonas Comprendio (A teda pochopil), komponovaná na text kubánskeho básnika Carlosa Franqui — a, ktorá je venovaná pamiatke Guevaru a jeho druhov. Na druhom koncerte odzneli diela Vinko Globokara (Etudy pre folklor II.), sovietskeho skladateľa Edisona Denisova, Romana Vlada — Immer Wieder na texty Rilkeho a Pierre Bartholomea. Veľkú pozornosť publika upútal koncert zo skladieb Bouleza (Cumings ist der Dichter) a Angličana Birtwistla, ako aj koncert z diel Žiakov a spolupracovníkov Pierra Bouleza. Nie menej zaujímavý bol koncert, na ktorom na podieľali skladatelia Bearvoets (mladý belgický modernista), Van Vlymen (Holander) a smelou skladbou Gruppi, v ktorej uplatňuje „techniku skupin“ zavedenú Stockhausenom, Penderecki skladbou Threne, ktorá patrí k jeho najsilnejším skladbám a Schönberg skladbou pre soprán a orchester Erwartung v podaní Dorothy Dorowovej. Na záver týždenného festivalu odznela kantáta O. Messiaena — Transfiguration de Notre Seigneur Jésus Christ pre zmiešaný zbor, 7 sólistov-instrumentalistov a veľký orchester.

● Z celkového počtu asi 400 konverzačných zošitov Beethovena sa zachovalo len 139; Beethovenov priateľ a biografi Anton Schindler ich veľkú časť zničil, lebo sa domnieval, že by mohli kompromitovať majstra a jeho dielo. Sú to vlastne zošity, ktoré v rokoch postupujúcej hluchoty boli pre Beethovena jediným dorozumievacím prostriedkom s okolím. Hovorí v nich o denných problémoch, málo o hudbe. Zošity sú od r. 1846 majetkom bývalej Kráľovskej knižnice v Berlíne (dnes St. knižnica vo vých. Berlíne).

Prvý raz boli zverejnené v r. 1941, vydanie však zostalo v dôsledku vojny nedokončené. Ich novým vydáním bol poverený K. H. Koehler, vedúci hudobného oddelenia tejto knižnice. V zväzkoch, ktoré už boli zverejnené, sa Beethoven vjadruje kriticky o operách Euryanthe a Čarostrelec od K. M. Webera, z vlastných skladieb je najviac napísané o Misse solemnis, menej už o opere Meluzína, o predohrách a o oratóriu Znamenie kríža. Zväzky, ktoré sú pripravené pre tlač, majú priniesť bližšie poznatky o Beethovenovom vzťahu k synovcovi Karolovi.

● Cenu Erasme 1971, jedno z najvyšších európskych vyznamenaní, udelil Olivierovi Messiaenovi za výskum v oblasti európskej hudby, za nové formy rytmu a za štúdium spevu vtákov, ktorým Messiaen obohatil súčasnú hudbu.

● Holandský festival 1971 bude zahájený 15. júna v Amsterdame svetovou premiérou opery Spinoza od skladateľa Ton de Kruyfa podľa divadelnej hry Dimitri Freutela Franka. Deutsche Oper am Rhein uvedie o. i. Zimmermannových Vojakov, Hoffmannove rozprávky vo Felsensteinovej režii predvedú domáce spojené scény. Svetovú premiéru budú mať diela Pendereckého, Heinza Holligera a Vinko Globokara v sérii Súčasná hudba. V tomto cykle odznie aj posledné dielo B. A. Zimmermanna Requiem pre mladého básnika. Skladba Kurta Weilla Silbersee, ktorá bola prvý raz predvedená v r. 1933 v Nemecku (od tej doby viac neuvedená), odznie v našťudovaní Concertgebouworchestra. V oblasti komornej hudby je tohoročný festival zameraný na barokovú hudbu. Do programu sú zahrnuté aj početné baletné súbory, činoherné súbory domáce aj zahra-



Walter Felsenstein, známy operný režisér a divadelný teoretik, intendant Komickej opery v Berlíne prednáškom dokončil televízne adaptácie svojich najúspešnejších operných inscenácií na javisku Komickej opery. V budúcom čísle HZ prinesieme s profesorom Felsensteinom rozhovor o problematike opery vo filme a v televízii.

Na snímke československí umelci — Vladimír Bauer (Spalanzani) a Rudolf Asmus (Coppellius) vo Felsensteinovej televíznej inscenácii Offenbachových Hoffmannových rozprávok.

NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOST

Kubánski umelci na Slovensku

O hudobnom umení Kuby vieme toho pomerne málo, ak — pravda — nepočítame rôzne súbory zábavného charakteru, či folklórneho razenia. Preto bolo vítanou príležitosťou pozhovávať sa o hudobnom živote na Kube s dvoma mladými umelcami, bratmi Ferrerovými. Evelio Tieses Ferrer je huslistom a Cecilio Tieses Ferrer klaviristom. V marci podnikli koncertné turné po slovenských mestách a posledné vystúpenie mali v Bratislave, kde predniesli Beethovenovu Sonátu pre husle a klavír A dur op. 30, č. 1 a Sonátu A dur, op. 47, „Kreutzerovu“. Predstavili sa ako kultivovaná, muzikantsky citliva, perspektívna komorná dvojica. Pre informáciu čitateľov: Evelio T. Ferrer bol v roku 1962 finalistom Wieniawského súťaže a v r. 1966 finalistom Čajkovského súťaže, Cecilio T. Ferrer získal na klavírovej súťaži v Portugalsku (r. 1966) prémie a v Paríži r. 1969 tiež zvláštnu ocenenie. Obaja pôsobia ako pedagógovia v Havane na Escuela Nacional de Arte, škole, ktorá má približne úroveň nášho konzervatória. Obaja bratia študovali v Paríži a v Moskve — tu spravili aj aspirantúru. Požiadali sme ich o nasledujúce informácie:

SKOLSTVO: V Havane nie je vysoká hudobná škola vášho typu. Tohto roku — najneskôr však budúci — ju plánujú založiť. Problémy sú ako s dobre pripravenými kádrmi žiakov, tak aj s pedagógmi. Ráta sa však hlavne s domácimi učiteľskými silami, i keď treba priznať, že na Kube vypomáha veľa zahraničných pedagógov a umelcov. Pomoc sa pociťuje hlavne zo strany ZSSR a socialistických krajín. Okrem nadstavbového hudobného štúdia, ktoré pripravuje učiteľov hudby, máme na Kube asi 26 hudobných škôl so základným 5-ročným štúdiom. V Havane môžu deti pokračovať v štúdiu na tzv. strednej hudobnej škole.

ORCHESTER: na Kube je Symfonický orchester od r. 1925. Pri jeho zrode bol skladateľ Amadeo Roldan, veľká osobnosť kubánskej hudby. Pod jeho vedením zaznela r. 1933 Beethovenova IX. symfónia. V Havane vystupovali a vystupujú významné mená svetovej hudby. Po tejto stránke nie je hudobný život nijako ochudobnený — v porovnaní s európskymi hudobnými centrami. Koncertná sezóna je od septembra do júla. Potom idú členovia orchestra na mesačnú neplatenú brigádu. Za sezónu býva priemerne 40 koncertov.

OPERA — HUDBNÉ DIVADLO: opera sa v Havane strieda s baletnými vystúpeniami. Počas sezóny balet účinkuje 3 mesiace, celkovo sa hrá pre publikum štyrikrát do týždňa. Mimo Havany sú všetky predstavenia a kultúrne podujatia zadarmo, v Havane sú cenovo veľmi prístupné.

SÚČASNÁ HUDBA: Z mien spomenieme Leo Brouwera, Carlosa Farinaza, Roberta Valeru, Juana Blanco. Na Kube sa uvažuje založiť tradičné semináre súčasnej hudby. Experimentálna hudba sa bežne predváža — samozrejme, reakcia publika je taká rôznorodá, ako vo väčšine krajín Európy. Na Kube je podporovaný názor, že treba hľadať nové formy vyjadrovania — aj v hudobnom umení. Je to napokon diktované samotným životom. Záleží však na tom, aby sa tvorcovia na Kube okrem krajnosti snažili nájsť „zlatú strednú cestu“, ktorá by bola prístupná aj širším konzumentským masám.

ničné, rad chrámových koncertov vokálnych aj organových, festival filmov a tematické výslavy.

● Rebríček hudobných bestsellerov za sezónu 1969/70, ktorý je zostavený z opier, operiet a muzikálov, prináša zaujímavé poradie. Z celkového počtu 64 titulov pripadá na operu 35. Na špičke najviac hraných diel stojí muzikál My Fair Lady so 766 reprízami v 22 inscenáciách. Od sezóny 1962/63 je to už piaty raz, čo tento muzikál bol na čele najúspešnejších hudobných diel. Do dnešnej doby sa uskutočnilo asi 4000 predstavení na 80 scénach. Na druhom mieste stojí Lehárova Veselá vdova s viac ako 300 predstaveniami v 19 divadlách. Ako tretia a štvrtá vo svetovom poradí je Mozartova Čarovná flauta s 282 predstaveniami na 23 scénach a Figarova svadba (281-krát

v 22 divadlách). Piate miesto zaujíma Straussov Netopier, šieste Mozartov Únos zo Serailu, siedme muzikál Hello, Dolly, ôsme a deviate Lehárova opereta Zeme úsmevov, Čarovič, a posledné miesto z desiatich najúspešnejších diel obsadila Offenbachova opera Hoffmannove rozprávky. Zaujímavé často hrané Verdiho opery obsadzujú Rigoletto a Traviatu len 21. a 22. miesto, Pucciniho Bohéma 28. miesto a Wagnerova najčastejšie dávaná opera — Bludný Holanďan je 39-ta v poradí. Podľa zostaveného rebríčka návštevnosť zostáva poradie skoro také isté, ako pri počte predstavení. Čo sa týka počtu inscenácií, dostávajú sa do popredia opery. Najviac inscenácií bolo zaznamenaných u opery Únos zo Serailu (25), Gavalier s ružou (24), Čarovná flauta (23), Carmen a Traviata (19), Madame Butterfly (18).

Hudobné dni v Ruse

Ruse — dejisko „Martenských muzikálnych dní“ — bulharské mesto na Dunaji (ako Bratislava — asi aj preto je našim družobným mestom).

Mecenáš — socializmus je tu naozaj štedrý, nielen v obrovskej výstavbe, ale aj čo do veľkorysosti programu hudobného festivalu, ktorý sa tu poriadka vždy v marci. Už skutočnosť, že tohto roku vystúpili okrem domácich telies tri veľké zahraničné orchestre, je čin, ktorý prevyšuje očakávanie. Okrem nášho bratislavského Symfonického orchestra Čs rozhlasu hostoval v Ruse Leningradský symfonický orchester a dva dni Berlínsky symfonický orchester. O kvalitách týchto orchestrov nemusím snáď písať, lebo ich úroveň je svetová. Iba to, že Leningradčania prišli s dielami svojich autorov a s dirigentom Urly Temirkano-

vom. Berlínčania hrali Schuberta, Brucknera, Straussa a Brahmsa (jeden koncert s ich šéfom K. Sanderlingom, druhý večer s mladým, ale dobrým dirigentom Günterom Herbigom). Akosi menej pozornosti sa tu venuje hudbe komornej, snáď preto, že rusenské publikum dáva prednosť veľkému orchestrálnemu zvuku.

Prípravný výbor rusenského hudobného festivalu stál tohto roku pred ťažkou dramaturgickou úlohou. Mal splniť poslanie predovšetkým v propagácii národnej hudby bulharskej a spomenúť aj výročia Bélu Bartóka a Sergeja Prokofieva. To sa v každom prípade usporiadateľom podarilo. Leningradská filharmónia venovala Prokofievovi jeden celý večer, zatiaľ čo šéf Sofijskej štátnej filharmónie Konstantín Iljev predstavil svoj ensemble nielen ako dobrého tlmáčnika domácich autorov, ale aj ako vynikajúceho interpreta diel Bélu Bartóka. Sofijská štátna filharmónia je dnes známa v celej Európe. Aj po prvom počutí možno konštatovať, že sa jedná o orchester vysokých kvalít. Jeho šéf nám je blízky, študoval u Václava Talicha v Prahe a je

neúnavným propagátorom českej a slovenskej hudby.

Tu — v Ruse si človek uvedomí, že sme súčasnej bulharskej hudbe niečo dlžní. V minulosti, keď bulharská hudba nebola ešte na takom vzostupe ako dnes, venovali sme jej viac pozornosti. Opera národného divadla v Bratislave vtedy inscenovala Vladigerovu operu Čár Kalojan a pred 20. rokmi uviedla ako prvú zahraničnú premiéru operu Momčil od Lubomira Pipkova. Pamätám sa aj na uvedenie Goleminových škôl, ktoré uviedol Symfonický orchester Čs. rozhlasu. Myslím, že v posledných rokoch vzniklo u nás akési vákuum neinformovanosti o bulharskej súčasnej hudbe. Vďaka rusenskému festivalu prišli naši rozhlasoví symfonici na tento medzinárodný festival s bulharskou súčasnou tvorbou. Škoda, prišiel som na festival s dvojdňovým oneskorením, a tak som ich nepočul. No po ich odchode, kedy som do Ruse pricestoval, prijímal som za nich nasledujúce srdečné slová: „Pozdravte Bratislavčanov, pripravili nám krásne hudobné večery, na aké sa dlho spomína“.

Jaroslav Meier

BEAT V LUCERNE

V dňoch 14.—16. t. r. bola pražská Lucerna dejiskom 3. československého beatového festivalu s medzinárodnou účasťou. Tohtoročný festival — na rozdiel od predchádzajúcich dvoch ročníkov — bol prehliadkový, a tak boli účinkujúci oslobodení od prehnaneho špekulovania. Celkovo sa predstavilo štrnásť domácej a tri zahraničné skupiny. V prvý festivalový deň to boli skupiny STRAKATÝ MASLO (Karviná), BLUESMEN (Olomouc), JAZZ Q (Praha), COLLEGIUM MUSICUM (Bratislava). Druhý deň patrili nasledovným súborom: EX WE FIVE a GATTCH (Bratislava), PERPETUUM (Olomouc), NEOTON (Maďarsko), FLAMENGO (Praha), NIEMEN ENIGMATIC (Poľsko). V posledný deň festivalu sa predstavili skupiny: JUNIOR a PROGRESS ORGANIZATION (Brno), BLUE EFFECT (Praha), OMEGA (Maďarsko), PRÚDY a PROVISORIUM (Bratislava).

Keby sme chceli festival charakterizovať po stránke štýlovej, tak by sa dalo povedať, že prevládali skupiny, ktoré produkovali (alebo sa snažili interpretovať) tzv. „underground“, lepšie povedané — progresívny rock. (Jednotný štýl nakoniec prevládaj aj na prvých dvoch festivaloch; prvý sa niesol v znamení west-coastových súborov a na druhom dominovali skupiny, ktoré sa zameriavali na soul music).

Medzi slabé zážitky festivalu možno zaradiť vystúpenie súborov Strakatý maslo, Šesť strýcú a Junior. Predniesli nesúrodý (aj keď rozmanitý) repertoár. Sú to skupiny vhodné pre tanečné zábavy, ale nie na prehliadku československej beatovej špičky.

Medzi sklamania festivalu môžeme zaradiť aj skupiny Perpetuum (základ tvoria 2 bývalí členovia Bluesmenu — Petr Fiedler a Zoltán Karpathy) — postrádala invenciu a chýbala formová výstavba skladieb — a Progress Organization, ktorá je stále na rovnakej úrovni, ustrnula vo svojom vývoji a po dvoch rokoch existencie súboru ostalo z ich progresívnosti len slovo v názve skupiny.

Skupiny Ex We Five, Gattch, Collegium Musicum a Prúdy odvieli svoj slušný štandard. Z Prúdiv vynikol stále sa zlepšujúci gitarista František Griglák,

ktorý zahral niekoľko zaujímavých gitarových sól. Collegium Musicum boli v najlepšom svetle pri predvedení svojej novej progresívnej skladby Curriculum vitae.

Niekoľko slov o zahraničných účastníkoch. Z Maďarska prišli hneď dve skupiny: Neoton (namiesto pôvodne ohláseného súboru Metró) a Omega. Obidve skupiny predviedli solídny rock a spievali jedine vlastné skladby s anglickými textami. Po inštrumentálnej stránke vynikol basgitarista súboru Neoton — Lajos Som (výborné sólo v skladbe Zostaň so mnou) a Ferenc Debreczeni, ktorý svoju súpravu bicích rozohral do fantastických rytmov vo viac ako päťminútovom sóle skladby Tvrdohlaví drevorubači. Česlaw Niemen sa predstavil so svojou novou skupinou Enigmatic a opäť potvrdil svoje kvality.

Na 3. československom beatovom festivale sa zaskveli skupiny Jazz Q, Flamengo, Blue Effect a Provisorium. Prekvapenie číslo jedna — Jazz Q z Prahy. Výborná jazz-rocková skupina, ktorá sa opiera o hru solídneho gitaristu Luboša Andršta, avšak nezaostávajú ani ďalší členovia súboru Pavel Šedivý (bass), Michal Vrbovec (drs) a Martin Kratochvíl (elektronické piano). Predviedli veľmi zaujímavé, dynamické a strhujúce skladby.

Skupina Flamengo patrí už niekoľko rokov medzi domácu beatovú špičku. Po odchode speváčky Joan Dugganovej však skoro rok nebolo o nej vôbec počuť a o to viac jej prekvapila svojím vystúpením. Do súboru pribudol Vladimír Mišík a nastalo konečne oživenie prejavu skupiny vo vokálnej zložke. Predtým interpretovala väčšinou bluesové skladby, teraz sú v prevahe kompozície v duchu progresívneho rocku. Súbor predviedol štyri perfektné a nápadmi hýriace skladby a z javiska Lucerny odchádzal za burácajúceho potlesku obecenstva.

Tohtoročný festival môžeme označiť aj ako festival come-backu Blue Effect na beatovú scénu. Už s novým spevákom Františkom Semelkom (predtým Cardinals) a stále výborným gitaristom Radimom Hladíkom, ktorý doslova „vypotil“ svojimi sólmami zaslúžený úspech súboru. Celá skupina výborne „šlapala“ a obdivuhodná je stále perfektnejšia „bluesová“ gitara Hladíka.

No a nakoniec najväčšie prekvapenie festivalu — Provisorium Deza Ursínyho. Skupina pôsobila dojomom kompaktného, výborne zohraného celku. Skladby mali zaujímavú kompozičnú výstavbu a celkový sound súboru by sa dal prirovnať ku zvuku skupiny King Crimson — hádam boli ešte sugestívnejší. Môžeme kládne povedať, že Provisorium bola najvyhranenejšia a najosobitejšia skupina tohtoročného festivalu. Ich vystúpenie bolo naozaj dôstojným záverom festivalu.

F. Hora

Symfonická redakcia Československého rozhlasu v Bratislave

Uvádzame prehľad nových nahrávok rozhlasu:

Premiérová realizácia slovenských interpretov:

a) Orchester Komornej opery dir. Viktor Málek: H. Purcel: Aria Didony z opery Dido a Aeneas (E. Hanzelová — spev).
b) Komorné združenie dir. Vlastimil Horák: J. Ch. Bach: Sinfónia G dur r. 1760, J. Pachelbel: Partita pre sláčiky a generálbas, Ch. Graupner: Overtura E dur.

c) Slovenský filharmonický zbor dir. J. M. Dobrodinský: O. Lasso: Pro phetiae Sibyllarum.

d) Bratislavský komorní sólisti dir. Št. Róbl: A. Vivaldi: Koncert h mol pre 4 huslí a orchester, dielo 3 (A. Móži, V. Šimčíško, E. Baloghová, I. Hricová — husle).

e) Slovenské kvarteto (A. Móži — I. husle, A. Nemec — II. husle, M. Telecký — viola, F. Tannenberger — violončelo), J. Haydn: Sláčikové kvarteto B dur, dielo 64, č. 3, W. A. Mozart: Sláčikové kvarteto D dur, Kz 575.

f) Ostatná komorná a vokálna hudba: F. Liszt: Večerné harmónie (T. Fraňková — klavír), V. Novák: Melanchólie. Cyklus piesní. (N. Hazuchová — spev, E. Fischerová — klavír), A. Skrzjabin: Sonáta pre klavír č. 10 (L. Majlingová — klavír), A. Schönberg: Tri skladby pre klavír, dielo 1 (L. Majlingová — klavír), D. Scarlatti: Sonáta A dur (L. Majlingová — klavír), I. Stravinskij: Tri skladby pre klavír (Hr. J. Luptáček), N. Bruhns: Prelúdium a fuga e mol (VI. Rusó — orgán), H. Sutermeister: Capriccio pre A klavír (J. Luptáček — klavír), D. Scarlatti: Sonáta C dur (L. Majlingová — klavír), J. Haydn: Duo B dur, dielo 99 č. 1 (Anna a Quido Höblingovci — husle), M. Reger: Serenáda G dur pre flautu, husle a violu dielo 141 a (V. Brunner st. — flauta, M. Karlíková-Szőkeová — husle, I. Skolaudová — viola), A. Dvořák: Moravské dvojspevy (M. Hajóssyová a A. Bukovecká — spev, T. Horáková — klavír), F. Schubert: Sonatina g mol, dielo 137, č. 3 (A. Móži — husle, D. Móžiová — klavír), V. Pichl: Divertimento in A pre flautu, husle a violončelo (VI. Brunner st. — flauta, M. Karlíková-Szőkeová — husle, M. Čapka — viola).

Z. A.

TOP 10 SINGLES

FRANCÚZSKO (CIDD, Paríž)

Domáca časť:

1. LA FLEUR AUX DENTS Joe Dassin
2. J'HABITE EN FRANCE Mike Sardou
3. ESSAYEZ Johnny Hallyday
4. J'AI BIEN MANGÉ, J'AI BIEN BU P. Topaloffx
5. JE PENSE A TOI J. F. Michael

Zahraničná časť:

1. MY SWEET LORD George Harrison
2. PROUD MARY Ike and Tina Turner
3. BLACK NIGHT Deep Purple
4. HEY TONIGHT Creedence Clearwater Revival
5. PARANOID Black Sabbath

TALIANSKO (Musica E Dischi)

1. MY SWEET LORD George Harrison
2. UN FIUME AMARO Iva Zanicchi
3. VENT' ANNI Massimo Ranieri
4. TUTTA'AL PIU' Patty Pravo
5. ANONIMO VENEZIANO Stelvio Cipriani
6. MALATTIA D'AMORE Donatello
7. IO RITORNO SOLO Formula Tre
8. IL CUORE E UNO ZINGARO Nicola Di Bari
10. CAPRICCIO Gianni Morandi

MAĎARSKO (Magyar Ifjúság)

1. A KATI JÖTT Illés
2. SÖTÉT VÁROS Omega
3. SZÍNES CERUZÁK Illés
4. ÜLÖK A HÖBÁN Omega
5. VOLT EGY RÉGI NYÁR Kati Kovács

OPUS s perspektívami i problémami

Slovenské hudobné vydavateľstvo OPUS zvolalo 21. apríla tlačovú konferenciu, kde zástupcovia ekonomického i umeleckého úseku hovorili o prvých úspechoch i perspektívach podniku. Beseda priniesla celý rad zaujímavých správ i návrhov z radov zástupcov vydavateľstva a prítomných. Z toho vidieť, že otázka kvalitného vydávania slovenských gramofonov, kníh a nôt je veľmi sledovaná, jej riešenie akútne, napriek všetkým problémom, ktoré Opus ako nový podnik má. I keď sa k jeho práci budeme vraciať recenziami vydaných edičných titulov, pripomienkami z tej „druhej“ strany — kritické a publicistickej (ako je tomu aj v dnešnom čísle z pera nášho spolupracovníka), nezaškodí podčiarknuť zo spomínanej besedy aspoň niekoľko momentov:

Nové vydavateľstvo zápasí s radom ťažkostí, medzi ktoré patrí aj taká reálna vec, ako je priestorové vybavenie vydavateľstva, kádrové doplnenie jeho stavu, fixovanie edičných plánov

na dlhšie než ročné obdobie (myslím hlavne na knižné publikácie), získanie rešpektu medzi domácim odberateľom a zahraničnými partnermi (predovšetkým kvalitou, atraktivnosťou a iste aj dochvilnosťou plnenia plánov pri realizácii), nezaškodilo by vydávanie aspoň rozmnženeho periodika s pravidelnými informáciami o práci vydavateľstva...

Za dôležitý prvok vonkajšej reprezentácie a iste aj „vnútorného“ plnenia plánov považujú pracovníci vydavateľstva rozšírenie počtu predajní Opusu, ich vybavenie najmodernejšou technikou a odbornými kádrami, čo samozrejme súvisí s politikou finančného odmeňovania pracovníkov týchto medziclánkov medzi vydavateľom a konzumentom. Kto navštívil zahraničné predajne gramofonů, iste pritaká v tom zmysle, že kupujúci si potrebuje novú gramofonovú vypočít narušene aspoň v intímite odpočívacieho zariadenia, ktoré je bežne inštalované v každej väčšej predajni tohto typu v zahraničí, že platňu predáva obálka, jej grafické vybavenie, informácie na zadnej strane, mož-

Diskusia — polemika:

O súťaži pred súťažou

(Dokončenie z 1. str.)

ruje, bujnie to ako každá, kdekoľvek a kýmkoľvek trpená nerest. Či azda až potom zasiahneme, keď všetky naše vysokoškolské spevokoly sa zmenia na „vysoko-neškolské?“ (Hudební výchova II — 1969-70 č. 4 str. 58). Aj Anna Kovářová, odborná asistentka z PF Nitra sa nad touto skutočnosťou pozastavuje a v HŽ roč. 1969, č. 12 píše: „Súťažné smernice vraj pripúšťajú až jednu tretinu neštudentov. Ak si však uvedomíme, že vo veľkom zbere môže jedna tretina tvoriť kvalitatívny základ celého súboru a zbývajúcce dve tretiny spolovice vyplní a spolovice štafáž, zdá sa nám smernica nedomyšlená. Rozhodne je to nespravodlivé voči študentským zborom, ktoré nemajú možnosť získať posily a ich vedúci to ani nepovažujú za užitočné“.

Ani po týchto dobre mienených kritických pripomienkach sa situácia nijako nezmenila a v. ročník súťaže (Nitra 1970) prebehol za tých istých podmienok, pravda, už bez speváckeho zboru PF z Prešova. Hoci sa po kritike výmene názorov slúbila zo strany Ministerstva školstva náprava, prakticky sa ani pre VI. ročník tejto súťaže nič nezmenilo. Aj keď sa spočiatku zdalo, že si MŠ z predošlých ročníkov predsa len vzalo poučenie (v Programe VI. roč. SUTV z 29. jan. 1971 na str. 3 sa píše: „Celá súťaž v Trnave... je súťažou amatérskou a preto sa jej môžu zúčastniť iba poslucháči vysokých škôl v kategóriách, ktoré netvoria rámec ich budúcej profesionálnej činnosti“), nestalo sa tak (ktovie prečo?) a v najnovších „propozíciách“ sa tieto požiadavky na zloženie zborov priam nepochopiteľne zmenili. Podľa nich „členmi zborov musia byť poslucháči vysokých škôl a pripúšťa sa členstvo v zbere najviac po uplynutí troch rokov od absolvovania vysokej školy. Ďalej členmi zboru môžu byť aj učitelia (pedagogickí pracovníci) a pracovníci príslušnej fakulty vysokej školy. Okrem toho cudzích — mimo príslušníkov školy možno pribrať do zboru najviac 25 % z celkového počtu, a to len vtedy, ak sú stálymi aktívnymi členmi zboru“ (str. 2).

Zloženie zboru — zdá sa — ani nie je rozhodujúce. Hlavné, že sa takýto „vysokoškolský“ zbor súťaže zúčastní a celkom kludne — bez akéhokoľvek začerveňania sa — si stane na piedestál víťazov a zoberie 10 000 korún odmeny za najlepšie predvedený zbor Mikuláša Schneidra-Trnavského a povedzme 5000 korún za celkové 1. miesto v súťaži.

Ti, ktorí sa proti tejto nespravodlivosti už niekoľko rokov stavíme, pomaly začíname pochybovať, že sa na MŠ nájde niekto, kto jednoznačne postaví ráznu požiadavku, aby sa akejkolvek vysokoškolskej súťaže mohol zúčastniť len ten, kto sa indexom preukáže, že je naozaj príslušníkom tej vysokej školy, ktorú na súťaži reprezentuje.

Aj proti „zglajchšaltovaniu“ zúčastnených speváckych zborov sa v minulosti vyslovili mnohé kritické pripomienky („Je predsa neodborné zrovnávať zbory komorné, ženské a miešané, zbory mladé a čiste študentské so zborní posilnenými skúsenými členmi — ba i profesionálmi“ — HŽ č. 12/1969), no napriek tomu terajšie smernice hovoria, že „všetky zbory súťažia v jednej súťažnej kategórii, a to podľa rovnakých hľadísk a ideovo-umeleckých kritérií“ (str. 2). Ved či takto nevzniká dojem, že sa niektoré zbory boja rozdelenia odmeny do viacerých kategórií, pretože by sa im azda menej „ušlo“?

Nevieme pochopiť ani to, prečo sme uvedené „propozície“ so vzormi prihlášok a s požiadavkami na súťažný repertoár dostali na katedru (Banská Bystrica) až 16. marca — hoci podľa pôvodného programu mali byť dodané školám do 15. februára. Ako možno v danom prípade splniť ich požiadavku, aby sa prihlášky vo všetkých kategóriách zaslali do 15. marca?

Nepochopiteľný — najmä po skúsenostiach z minulých rokov — je aj termín súťaže (koniec júna), ktorý zasa len nahráva skôr tým „vysokoneškolským“ súborom, pretože na vysokých školách je už od polovice mája skúšobné obdobie, poslucháči študujú často mimo sídla školy, čím sa ich účasť na príprave súťažného programu značne sťažuje.

Tibor Sedlický

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Ministerstvo kultúry SSR vo Vydavateľstve OBZOR v Bratislave. Vedie redakčná rada: Marián Jurík (šéf-redaktor), prom. hist. Zuzana Marczellová (redaktorka), dr. Terézia Ursinyová (redaktorka), dr. Zdenko Nováček, CSc. (predseda), Pavol 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

OPRAVA

V 8. čísle časopisu Hudobný život má správne zniet meno autora titulnej fotografie Kamil Vyskočil. Druhá neprijemná chyba bola v článku Žena — dirigentka a skladateľka. Správne meno skladateľky je Mária Petrašová. -r-

nost výberu v samoobslužnom type predajne, odborná rada a konzultácia s predávajúcim partnerom. Nespĺniteľné ideály? Sluchátkové zariadenie snáď bude — aspoň v niektorých bratislavských a väčších mimobratislavských predajniach, priestory údajne nie sú — ani vo výhlade. A pritom Opus by ich mal mať v centre mesta, tam, kde možno vzbudí záujem u domáceho i zahraničného záujemcu. Tu už nestačí iba snaha vydavateľstva. O vec by sa mal zainteresovať NV hl. mesta Bratislava, napriek akútnemu nedostatku priestorov pre rôzne typy reprezentačných predajní.

Zvláštnu kapitolu tvorí výkladná plocha — väčšinou neatraktívne vyplnená, bez označenia noviniek, bez estetického a aranžérskeho citu. Smutný je pohľad hlavne na výklady vidieckych predajní... Istú púťavosť by mali priniesť aj programy Divadla hudby, zariadenia Opusu. Úspešne sa „rozbiehajú“ prehrávky nových platní s účasťou interpretov a skladateľov. Snáď by sa dala nadviazať spolupráca s vedením opery SND v príprave živých večerov s poprednými sólistami, vrátane besied, zamyslení, medailónovitého hodnotenia osobností i z rozhlasových a gramofonových nahrávok.

Verím, že pohľad zvonka je vždy jednoduchší, realizácia ťažšia. Nechcem opakovat čísla nákladov, titulov, dovolila som si iba zopár poznámok na okraj jednej podnetnej besedy. -uy-

DIRIGENT

VII

pred orchestrom



Moja spomienka na

OTTA KLEMPERERA (1885),

ktorý viackrát dirigoval Českú filharmóniu pred i po vojne, sa vždy spája s predvedením Debussyho Nokturnu pri jeho prvom koncerte. Najmä druhé nokturno — Slávnosti — a v nich hlavne gradácia v pochode zostanú mi navždy nezabudnuteľné. Lepšie som ju ani nehral, ani nepočul. Nie nadarmo sa medzi nemeckými hudobníkmi hovorievalo: „Klemperer ist ein strenker“. Dynamické, rytmické i tempové napätie (ako dlho vedel trápiť hráča na malý bubon, či trúbkár pri uvedení hlavnej témy!) a celá tá dynamická gradácia, vyvážená a stupňovaná takmer s matematickou presnosťou — to bolo jedinečné.

Nie, v spolupráci nebol príjemný. Ale za jej výsledky dosahoval od všetkých filharmonikov plnú absolúciu. Po vojne, keď bol znovu na Pražskej jari, prebiehala spolupráca už v plnej pohode: pričíňoval sa o to dirigentov vek a z toho plynúca múdra rozvaha — i vysoké kvality, ktoré za ten čas orchester získal. Niekedy stačilo napr. v Beethovenovej symfonii dirigovať iba prstom, a výsledok bol zaručený. Ocenil to dirigent i obecenstvo.

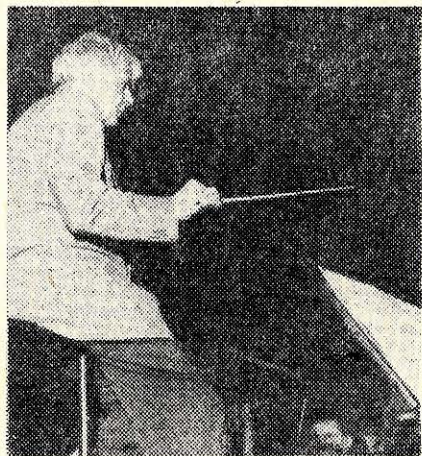
CLEMENS KRAUSS (1893—1954)

nedirigoval ČF často, ale som presvedčený, že jeho zjav utkvie každému v pamäti. Bol vysoký, potmavší s čiernymi vlasmi, orlím nosom — tak si človek predstavuje španielskeho toreadora. Jeho pôvod po matke (bol príbuzným známeho továrníka na údeniny Chmela) bol český. Mal grandsegner-ské vystupovanie, čo nebolo spôsobené iba jeho postavením riaditeľa viedenskej štátnej opery, ale skôr by som uveril povesti o pôvode po otcovi. Je samozrejmé, že táto vlastnosť sa akosi premietala i do jeho dirigentského výkonu, ktorý bol noblesne ukáznený, pre-

svedčivý, vcelku veľkorysý. Povedal by som, že to nebol obraz, kde si autor zakladal na detailoch, skôr na všeobecných proporciách monumentálne pôsobivej fresky, ktorú treba pozorovať zo vzdialenosti. Venoval sa i pedagogickej činnosti na viedenskej Hudobnej akadémii (medzi jeho žiakov patrili dr. Ludovít Rajter a hlavne Herbert von Karajan). Veci, ktoré uvádzal poznal naskutku dokonale, ba suverénne. Spolupráca s ním bola cieľavedomá, aj keď jej azda chýbalo ako i výkonu samému — viac ľudského a citového preteplenia. Ale to konečne patrilo k prejavu jeho osobnosti a preto výsledný dojem na poslucháča bol kladný, pretože bol „pravdivý“.

Jedným z najobľúbenejších hostí v Českej filharmónii bol

CHARLES MUNCH (1891—1968).



Dirigoval tu už pred druhou svetovou vojnou a zanechal po sebe povest temperamentného, sympatickeho umelca a pretože už vtedy dirigoval naspamäť — i oceňovaného. Ale až keď sa po vojnových rokoch znovu objavil, ukázalo sa, že za ten čas sa z neho stala svetová trieda, ktorá imponovala. V prvom rade, nerád skúšal. Dirigent má obyčajne málo času na skúšanie, orchestru sa však zdá, že zbytočne veľa. Táto nezhoda pramení zväčša z nedôvery dirigenta k orchestru, zriedkavejšie už z nedôvery k sebe. Druhú príčinu vlastne žiaden dirigent z prestížnych dôvodov neprizná. Túto situáciu dobre vystihuje prípad, keď dirigent opakovanie skladby zdôvodnil poznámkou: „Aby sa nám nič nestalo“. A na to tlmivý hlas od jedného z pultov to komentoval: „Keby radšej použil namiesto plurálu — singulár“.

U Muncha sa vtedy stal ten neslýchaný prípad, že orchester ho sám žiadal, aby určitú skladbu prehral ešte raz. Už vtedy touto prednosťou sa v očiach filharmonikov vyvyšoval a odli-

šoval medzi ostatnými hosťujúcimi dirigentmi. Ale až po prenikavom úspechu koncertu bolo možno celkove zhodnotiť jeho vystúpenie. Ťažko povedať, že by program bol býval našťudovaný naplno. Príprava po technickej stránke bola skôr stredná. Avšak koncert sám ukázal silu jeho osobnosti, ako fascinoval nielen orchester, ale i obecenstvo. Dirigentova koncentrácia takpovediac zvädzala k domnienke, že tu ide o akúsi magickú silu, ktorej sa musí všetko podriaďiť. A je pochopiteľné, že túto silu pocítili v prvom rade spoluúčinkujúci, ktorí — obrazne povedané — dýchali takmer jedným dychom s dirigentom. A som presvedčený, že ten poslucháč, ktorý by nepodľahol „očareniu“, zostal chladno kritický, zisťoval určité nedostatky — isté je, že ich aj mohol zistiť — ten vlastne do koncertnej siene nepatrí, pretože mu hudba nemá čo povedať.

Iná je otázka, či dirigenti tohoto typu sú dobrými a vhodnými šéfi; alebo či vedia napr. — a ja by som povedal ak majú trpezlivosť pedagogickú — preradiť, hoci objektívne a definitívne orchester z triedy nižšej do triedy vyššej. Ak oceňujeme u dirigenta hlavne to, ako vie svoju predstavu o diele prenášať na orchester — a to je predsa tá najhlavnejšia požiadavka, potom Ch. Munch spíňal túto úlohu na sto percent. Byť akýmsi trénerom, je veľmi cenná vlastnosť, ale v poradí, ktoré by sme pre dirigenta určili, nie je na mieste najprednejšom. Preto v tejto súvislosti ustupuje celkom do pozadia a zdá sa akosi nedôležitá, lebo nevybočuje z bežného priemeru. Snáď by som iba poznamenal, že navonok Ch. Munch svojim dirigentským prejavom spíňal všetky predpoklady na zrozmiteľnosť gesta, ktoré nepotrebovalo slovné komentáre. A ľudsky?

Jeho pohľad bol priateľský, ba zdá sa, ako by v ňom bolo aj trochu dobrého šibalstva z vedomia, že svojou bohatou skúsenosťou a životnou múdrosťou rozumie každému eventuálnemu nedostatku svojich spolupracovníkov a vie ich nenápadne usmerniť ako to pre svoje ciele potrebuje. Azda i legenda, že podľa slov písma: „Vino obveseľuje srdce človeka“, ktoré vraj prakticky vyznával (?), ho robila každému z kolektívu nejakou ľudsky blížšou, ba priateľskou, akoby sa v ňom stelesňoval Rollandov: „Dobry človek ešte žije“.

Nezabudnuteľným mi ostane jeden z jeho koncertov na Pražskom festivale s huslískou Neveuxovou, ktorej výkon v Ravelovom Tziganiovi na mňa tak zapôsobil, že keď neskôr svetová tlač priniesla správu o jej smrti pri havárii lietadla, bol som doslova šokovaný. Po koncerte som oboch požiadal o autogram: Munch sa mi na program podpísal s lichotivou poznámkou: Mons. B. Dobrodinský merveilleux harpiste...



možnosť priemysel iba rozvíjať — boli značkou, ktorá mala ako po stránke umeleckej, tak i technickej najvyššiu úroveň. Keď sa pri skúške posadil (stál iba pri koncerte) k dirigentskému pultu, odložiac palicu, bez ktorej nešiel ani na pódium, vzbudzoval celým svojím zjavom úctu. Starý, šedivý pán, distingvovaného zovňajšku, ktorého tvár prezrádzala životnú múdrosť a skúsenosť muža veľkého sveta, v niekoľkých taktových úplnou suverenitou ukázal, že sa nepotrebuje fyzicky vyčerpávať, aby základné princípy súhry — tempo, rytmus, dynamika — pulzovali tak, ako si to želal. Každý skúsený hráč mohol hneď poznať, že tento muž v niekoľkých minútach odhadol presne kvalitu orchestra a vyvodzoval si z toho uzávery o postupe a čase skúšok k splneniu svojich zámerov. Rovnako aj to, že jeho pravú podobu poznáme nie pri skúškach, ale až na koncerte. Patrí k tomu typu dirigentov, ktorý vie, že svojím umením a silou svojej osobnej sugescie — mnohými skúsenosťami neomylné overenej — presadí a prenesie bezo zvyšku na orchester svoju predstavu o diele. Nepoužíval taktovku a všetko dosahoval nenápadnými gestami, ktoré len v určitých momentoch nabrali na šírke pohybu; v plochách bez rytmického a dynamického vzruchu sa mnohokrát obmedzil na dirigovanie jedným prstom. Nezabudnem na jeho výstavbu Šostakovičovej piatej symfonie v šírke jej tém a proporcií. Na brilantné Španielske capriccio Rímskeho-Korsakova mám trvalú spomienku v tom, že Stokowski si vynútil rozšírenie tam písanej harfovej kadencie.

S nedôverou a pochybnosťou, či nebude trvať na gresnom zápise skladateľa, zahrál som svoju úpravu. A zatiaľ. Keď som dohrál, gesto i slovami: „Noch etwas“ ma prinútili k ďalšiemu rozšíreniu, čo som rád urobil k jeho úplnej spokojnosti.

JAROSLAV CHUNDELA

O opernom herectve (2)

O „spiacich“ talentoch

Pre poslucháča hereckej fakulty je napríklad nemysliteľné, aby v prvom ročníku študoval Shakespearovho Othella, pre speváka, ktorý by náhodou zvládol náročný Verdiho part je to možné bez ohľadu na okolnosť, že pre takú zložitú hereckú úlohu nemôže byť zrelý. Nezmyselná metóda mechanického preberania hotových hereckých schém znakov to umožňuje, ale súčasne pravdepodobne navždy zabráni mladému umelcovi, aby sa jeho vlastný herecký talent rozvinul a k úlohe Othella raz pristúpil individuálne, tvorivo a prejavil sa v nej autenticky. Pri práci s poslucháčmi hudobnej fakulty pražskej AMU som sa stretol s niekoľkými prípadmi, ktorých vrodený herecký talent zodpovedal priemeru hereckej fakulty a v jednom prípade tento priemer dokonca prevyšoval. Na rozdiel od svojich kolegov z paralelných ročníkov herectva boli však títo poslucháči vtedy ešte v embryonálnom stave, pokiaľ ide o schopnosť samostatne herecky tvoriť a na javisku samostatne konať. Pokladali však už za samozrejmé, že režisér im nadiktuje hotový recept, ktorý sa budú snažiť iba splniť. Ich vlastný spiaci talent nebude asi nikdy prebudený k tvo-

rivej hereckej slobode a v praxi sa len málokto — ak budú mať šťastie na režiséra-pedagóga — podarí preklenúť zlé návyky získané hneď na začiatku svojej umeleckej dráhy. Pre tento štýl práce je napríklad typické, že speváci v jednom menšom opernom divadle všetkým skúškam až po generálky hovoria aranžované. Nič nevyjadruje lepšie ich pasívny vzťah k hereckej tvorbe. Znamená to: režisér, povedz a ukáž ako a odkiaľ prísť a odísť, kde si sadnúť a ako reagovať atď. Nestojíme o preskúšanie rôznych možností, chceme hneď vedieť konečné riešenie. Až nás naaranžuješ a my zvládneme sústavu dohodorených vonkajších znakov, podľa svojich možností ich znútra naplníme, začneme spievať naplno a môže byť premiéra. Teda primitívne formalistické riešenie. Výsledný tvar nevzniká z obsahu, ale naopak. Povrchný výsledok je nevyhnutným dôsledkom.

Úlohou hercov a režiséra je vyrovnať sa s reprodukovateľným dielom. Zatiaľ čo v činohernom divadle máme mnoho voľnejšiu ruku, môžeme voliť rôzne rozloženie akcentov, meniť sled scén a replík, ovplyvniť znenie diela prekladom a dať inscenácii rytmus a tempo odovedať naše predstavám nášmu

hereckému individuálnemu čítaniu, operní tvorcovia sú viazaní skladateľovou partitúrou, ktorá je pre interpretáciu pevným, ťažko meniteľným modelom. Z toho vyplýva, že herec-spevák by mal byť oproti činohernému hercovi viac profesionálne pripravený prijať daný poriadok vymedzujúci priestor pre tvorbu. Dĺžka trvania speváckej emócie je napríklad daná dĺžkou trvania skladateľovej hudobnej frázy a tej sa musí podriaďiť. Sú známe ťažkosti, s ktorými sa stretávajú činoherní umelci pri interpretácii antickej veršovanej drámy. Musia sa podriaďiť obdobnému vysokému poriadku stylizácie, ale aj naplniť pravdivými postavami z mäsa a krvi. Iba technicky najlepší a umelecky najzrejší sa s týmito úlohami vyrovnávajú. Operný spevák je paradoxne každou svojou úlohou postavený do obdobnej situácie. Jeho herecké vzdelanie a skúšobný systém bežný pri operných divadlách však nedávajú predpoklady na dosiahnutie obdobných výsledkov.

Čo chýba našim divadlám?

Nemožno obísť impozantnú prácu berlínskej Komickej opery, ktorá posunula

merítko hodnotenia hereckej tvorby v súčasnom opernom divadle. Walter Felsenstein dokázal, vďaka vypracovanému a ucelenému systému práce, presvedčiť širokú divácku obec, že operné divadlo je doteraz životaschopné a že pojem operný spevák-herc nie je anachronizmus. A je to práve systém práce s hercom na javisku a vhodný systém výuky operného herectva, čo našim divadlám a odborným učilištiam chýba. Walter Felsenstein a jeho žiaci reprezentujú v súčasnom opernom svete jediný teoretický i prakticky overený a dovŕšený systém — školu opernej réžie, ktorá vychádza z diela a reprodukuje ho v prvom rade prostredníctvom speváka-herca. Podobné cieľavedomé úsilie u nás neexistuje.

U nás dovŕšený a uzavretý systém réžijný a hereckej interpretácie hudobno-dramatického diela — praktickú a teoretickú prácu Ferdinanda Pujmana — nie je nikým tvorivo rozvíjaný. Je diskutabilné, či by práve táto škola bola nápomocná pri zdokonalení výučby realistického operného herectva, ale aj pri možnosti tvorivej diskusie s touto školou, je potrebné sa ňou znovu zaoberať.

V každom prípade je najvyšší čas zaoberať sa značnými problémami a to nielen prakticky, ale aj teoreticky.