

HUDOBNÝ ŽIVOT 77

Ročník IX.
15. VIII. 1977
2,- Kčs

14

Východná '77

Posledné júnové a prvé júlové víkendy už tradične patria folklórnym súborom a ľudovým sólistom. V tieto dni sa do rozličných kútov našej vlasti (Strážnica, Detva, Východná), schádzajú tisíce aktívnych i pasívnych milovníkov ľudového umenia — umenia, ktoré nazývame odkazom tvorivosti nášho ľudu, ale i jeho živou prítomnosťou.

V dňoch 1.—3. júla t. r. bol v poradí už XXIV. celoštátny folklórny festival vo Východnej — v jednej z najmalebnjších končín nášho hornatého Slovenska. Bohatý a pestrý (no nie preplnený), dramaturgicky premyslený program vyplnil tri festivalové dni a prilákal divákov (celkovo asi 60 tisíc) z okolia i takmer zo všetkých končín republiky.

Celé podujatie bolo venované 60. výročiu VOSR, ako ukážka tvorivej a organizačnej práce s deťmi, mládežou i dospelými, zameranej na uchovávanie i rozvíjanie ľudovej hudby, spevu, tanca, kroja a výtvarného umenia súčasného človeka. Tohtoročný festival bol zameraný na 2 typy ľudovej kultúry —

tvorby folklórnych súborov týchto regiónov. Moravu reprezentoval súbor z Kyjova a Klas z Kralice na Hané, z južných Čiech prišla skupina gajdošov. Tieskali sme rovnako Skalčanu, Gymniku pri FTVŠ Bratislava, súboru z Cifera, či programu, pripraveného súborom Szóttés pri ÚV Csemadok Bratislava. Doslova zelektrizoval amfiteáter folklórny súbor Zemplín z Michaloviec, vedený Milanom Hviždákom. Tento program by zniesol najprísnejšie kritériá posudzovania: súbor fascinoval vysokou kultúrou pohybu, prirodzeným nadšením a radosťou z vlastnej realizácie, čo je predovšetkým zásluhou vedúceho. Folklór v takomto stvárnení môže dôstojne reprezentovať našu kultúru kdekoľvek na svete.

„Pastierčina“ — to bola prehliadka pôvodných, málo upravených prejavov kultúry pastierov. Ako celok to bol snád najkompaktnejší, pestrý a nápaditý program, v ktorom sa podarilo na malej ploche priblížiť krásu a nenapodobiteľné čaro zvykov, obrádov, tanco- a piesní pastierov (tvorcovia

vačovič). V spoločnom vystúpení sme obdivovali umenie súborov Smerečina zo ZSSR, Juhas z Poľska, Buciumur z Rumunska, Súbor piesní a tancov z maďarského Debrecína a náš Partizán zo Slovenskej Lupče. Program ukázal širokú paletu ľudového umenia jednotlivých krajín, obdivovali sme zvláštnosti pohybového prejavu, rytmického tvárnenia, melódii — viac i menej príbuzných s našou ľudovou hudbou.

Festival vyvrcholil záverečným programom: „Ako kvety družby, ako piesne jari“ (Jaroslav Ševčík, Svetozár Švehlák, Ondrej Demo — za spolupráce pripravovateľov a režisérov všetkých programov festivalu). Dostali tu priestor prakticky všetci účinkujúci festivalu, vytvoriac v hľadisku neopakovateľné ovzdušie spontánnej radosti i úžasu nad tým, že rovnako u nás, ako v krajinách našich priateľov podporovaním a starostlivosťou o ľudový prejav minulosti i prítomnosti tento žije ďalej a pre mnohých je podnes neoddeliteľnou súčasťou života.



„Z našich nížin a údolí“ — program, v ktorom sa predstavili vo Východnej aj dva moravské súbory: Klas z Kralice na Hané a súbor z Kyjova.

Spríevod cez Východnú. Zo svojim ornamentníkom sa predstavuje Rejdová.

Snímky: Milan Moyzes



horskej (pastierskej) a nížinnej (rolníckej). Pastiersku kultúru — našu i celého karpatského oblúka — reprezentovali pôvodní dedinskí nositelia; neškolení muzikanti. V širšom slova zmysle bola táto kultúra predstavená v autentickom podobe. Folklórne súbory priniesli kultúru nížin tak, ako sa uchováva a pestuje — štylizovanú (s väčšími, či menšími skúsenosťami a citom) prenesenú do roviny, ktorú si vyžiadala naša prítomnosť v záujme podnietenia širokého aktívneho záujmu o ľudové umenie a rozvoj jeho súčasných podob. (Budúci ročník chce ukázať naopak nížinnú kultúru tak, ako ju pestujú pôvodní spontánni ľudoví nositelia a v podaní súborov zase horskú pastiersku kultúru.)

Prvý festivalový program bol, ako sa už stalo tradíciou „Poždrav z Východnej“ (jeho autorom bol Ondrej Demo), zameraný na hudobno-vokálny i tanečný prejav hlavne horských oblastí Slovenska, Moravy a susedných štátov. Vo výdarenom, pestrom a zaujímavom slede čísel sa predstavili v kratších vstupoch folklórne skupiny, súbory a sólisti — účastníci festivalu. V akomsi priereze ukázali celú bohatú škálu svojho umenia. Program prenášal i Čs. rozhlas.

V sobotňajšom popoludňajšom programe (nazvanom „Z našich nížin a údolí“) vytvoril autor Cyril Zálesák za hudobnej spolupráce Ondreja Demu bohatý kaleidoskop

— Kliment Ondrejka, Juraj Kubánka a Svetozár Stračina). Treba vysloviť poďakovanie účinkujúcim, ktorí boli ochotní priniesť kus svojho srdca a naplniť atmosféru amfiteátra vôňou horských lúk, hlasom zvoncov, fujár, tajomnosťou janskej noci, či čarom kolied. Pred našimi očami ožili pastierske zvyky obcí Čataj, Dolná Súdca, Kokaňa nad Rimavicou, Krivany, Kurov, Raslavice, Rejdová, Revúca, Liptovské Sliache, Staškov, Šarišské Dravce, Vlachovo, Východná, Šumiac a Zakarovec.

Program „Spod Tatier pod Poľanu“, ktorý pripravila Elena Medvecká v režijnnej spolupráci Igora Kovačoviča, priniesol tvorivé a ľudské profily dvoch zaslužilých pedagógov a choreografov detských folklórnych súborov Marty Chamlovej (súbor Tatranka z Vrbovej) a Jána Souca (Dolná zo Slatinských Lazov). Vďaka obecnému ocenilo ich zásluhy pri práci s deťmi, pri snahe oživiť, udržiavať a rozvíjať ľudovú kultúru — najprírodzenejší prejav slovenského človeka.

„Stretnutie priateľov“ — to bol predposledný festivalový program (autori: Vladimír Kyseľ a Igor Ko-

V rámci festivalu bola i súťaž sólistov v hre na tradičné ľudové nástroje — s cieľom podnietiť záujem o tento druh ľudovej umeleckej tvorivosti. Do súťaže sa prihlásili predovšetkým mladí ľudia. Cit, vkus a obdivuhodná technická vyspelosť boli sprievodným znakom každého jednotlivého vystúpenia. Najúspešnejší zo súťažiacich sa predstavili v nedeľu predpolední v amfiteátri. Škoda, že na otvorenom veľkom priestore veľa z ich prejavu po zvukovej stránke zaniklo.

Doplňkom Východnej boli dve výstavy: Pastierske výrobky z dreva (ÚLUV) a Zvonce (SNM — Etnografický ústav v Martine). Tradičný sprievod účinkujúcich cez dedinu — vyzdobenú výrobkami ľudovej tvorivosti, sa ukončil vyvesovaním ornamentníkov — prejavov jednotlivých obcí — v amfiteátri.

Festivalu prítalo i počasie, a tak slnkom zaliatá podtatranská krajina dodala celému podujatiu úsmev. Na tvárach organizátorov i hostí svedčilo o tom, že všetci odchádzali z Východnej spokojní — jedni z dobre vykonanej práce, iní obohatení o umelecké zážitky.

V. ŽITNÁ

ZDENKO NOVÁČEK:

Prelínanie básnika a politika



Snímka: ČSTK

K päťdesiatinám národného umelca Miroslava Válka

Národný umelec Miroslav Válek vychádza v celej svojej práci z dvoch základných postojov, ktoré sa prelínajú — básnika a politika. Jeden mu dovoľuje domýšľať a umocňovať druhý. Prelínajú sa tak prirodzene, ako je prirodzená Válkova osobnosť. Hoci ide o dve oblasti špecifických úloh, predsa vyrastajú zo spoločných konkrétnych podmienok a obe zdôvodňujú, posilňujú a osobitne spoluformujú socialistický spoločenský systém. Literárny talent Miroslava Válka si našiel svoju cestu a dynamizmus i zásluhou uvedomelého, kvalifikovaného chápania zmien vo svete a ich vedeckého vysvetlenia; postoje, práca i vystupovanie politika zasa narástli do kvality i vďaka umeleckému precíteniu problémov, evidentnej snahe skúmať rast nového človeka v súvislosti s jeho ľudským šťastím, širokým estetickým zázemím i veľkým osobným kultúrovaním. V takej podobe slávi básnik Miroslav Válek svoje päťdesiatiny a my to chceme doložiť i niekoľkými postrehmi hudobníkov, teda pohľadmi, ktoré sa v doterajších jubilejných článkoch neobjavili.

Začnime však najskôr pozorovaním obecnjším, tým, ktoré vidí každý, kto pracuje v kultúre. Oprávnené sa hovorí o Váľkovej koncepcii kultúrnej politiky. Jeho ministerská éra sa chápe ako vyhranený systém cieľov a snažení, ktoré vyrastajú z uzáverov posledných straníckych zjazdov, rozvíjajú spomínané materiály na konkrétnej situácii a na základe konkrétneho rozboru vytvárajú bezprostrednú koncepciu nášho Ministerstva kultúry.

Z esteticko-ideového slovníka Miroslava Válka ma vždy najviac zaujímali pojmy a kategórie: náročnosť — (Pokračovanie na 3. str.)

staccato

● DNA 27. JÚNA t. r. bolo V. zasadnutie ÚV ZSS, na ktorom o. i. sa prejednával list ministra kultúry SSR o pomoci umelcov pri skultúrňovaní životného prostredia, schválilo sa znenie listu L. I. Brežnevovi z príležitosti zvolenia za predsedu Prezídia Najvyššieho soviets ZSSR a vyslovovali sa zásady pre udeľovanie významnaní Za obetavú prácu pre socializmus. Hlavným bodom programu bola správa o činnosti Predsedníctva ÚV ZSS od posledného zasadnutia ÚV ZSS. Správu predniesol vedúci tajomník Zväzu — Z. Mikula. Programom schôdze bolo aj prijatie nových členov Zväzu a návrhy na významnanie, tituly a ceny. Dalším bodom programu bola informácia o pripravách zjazdu Československého zväzu skladateľov.

● NAŠI UMELCI V ZAHRANIČI: Irma Skuhrová mala 17. a 22. júla recitácie v MER. Ivan Sokol koncertoval 29. VII., 31. VII. a 3. VIII. v PER. Miloš Jurkovič a Jozef Zsapka mali 2. VII. vystúpenie na festivale v Brašove. V dňoch 8.—25. VIII. uskutočnil Štátna filharmónia z Košíc zájazd po Španielsku. Ako sólistka bude spolupracovať španielska klaviristka Leonora Mila. SKO uviedol 31. VII. až 2. VIII. koncerty na Salzburger Festspiele a 9.—10. VII. koncerty v Ottebeuren (NSR). Tenorista Peter Dvorský mal naplánované 17. a 18. VII. vystúpenia v Dvorákovej Svadobnej košeli (Münchener Staatsoper). ŠKO Žilina účinkoval 11. VII.—21. VIII. na Salzburger Festspiele.

● MEDZINÁRODNÉ OKTÓBROVÉ CYKLY v slovenských mestách už tradične nadviažu na BMS. Dominantami koncertných akcií budú v tomto roku predovšetkým niektoré orchestre, z ktorých spomenieme Berlínsky symfonický orchester z NDR, Enescovu filharmóniu z Bukurešti, komorný orchester Festival Strings Luzern, Kolínsky komorný orchester, Nový komorný súbor z Lipska, z menších súborov si zasluhuje pozornosť Wilanovské kvarteto z PER, Tílevovo kvarteto z BER, alebo Doležalovo kvarteto z ČSR. Na recitáciách koncertoch sa predstavia viacerí špičkoví interpreti ako napr. klaviristka Eteri Andžaparidzeová, huslista Eduard Grač, violončelista Boris Pergamenschikov, speváčka Roswitha Trexlerová z NDR, alebo rumunský klavirista Valentin Georghiu.

● FOLKLÓR A SCÉNA — zborník príspěvkov k problematike štylizácie folklóru vydal Osvetový ústav v Bratislave ako nepredajnú publikáciu, ktorá sa distribuuje prostredníctvom okresných osvetových stredísk. Obsah takmer 300-stranovej publikácie sa zaoberá témami ako napr. Folklór ako živá skutočnosť, Folklór ako umenie socialistickej spoločnosti, Folklór v amatérskych tanečných súboroch, Folklór a jeho rozhlasová podoba, ľudové divadlo a scéna, Folklór na súčasných prehladkách, súťažiaci a festivaloch a pod.

● ZBORNÍK MUZIKOLOGICKÝCH PRÁK k XV. zjazdu KSČ vydal Zväz slovenských skladateľov v r. 1976. (Distribúované v roku 1977.) V redakcii Vlasty Adamčiakovej sa tak dostáva do rúk významná publikácia, v ktorej dominujú materiály zo súčasnosti (Slovenská symfonická tvorba k 30. výročiu oslobodenia, Slovenská komorná tvorba k 30. výročiu oslobodenia, Tridsať rokov slovenskej opernej tvorby, Koncertný život na Slovensku v období budovania socializmu, Slovenská vokálna tvorba k 30. výročiu oslobodenia, Tridsať rokov slovenskej populárnej hudby...)

● ZÁKLADNÉ DOKUMENTY K SÚŤAŽI ZÚC na roky 1976—1980 je názov komplexného materiálu, ktorý vydal Osvetový ústav v Bratislave. Jeho cieľom je pomôcť všetkým profesionálnym a dobrovoľným pracovníkom ZÚC v úplnej orientácii o platných zásadách, cieľoch a metódach súťaže záujmovej umeleckej činnosti. Materiál je doplnený ďalšími aktuálnymi prílohami a pokynmi.

● XII. FOLKLÓRNE SLÁVNOSTI FOD POĽANOU — DETVA '77 boli v dňoch 8.—10. júla t. r. v Dome kultúry Andreja Sládkoviča a v detvianskom areáli amfiteátra. Z bohatého programu vyberáme aspoň výstavu národnej umelkyne Márie Medveckej, výstavu „600 zvoncov“ zberateľa Gigaca zo Šumiac, súťaž výrobcov gájd o cenu dr. Ladislava Lengy, priamy rozhlasový prenos z Domu kultúry pod názvom Pozvanie do Detvy a amfiteátrové programy ako napr. Svadba na Detve, Hudáčkovia, O ľudovej kultúre regiónu Orava, Sokolia čelad (program zahraničných Slovákov a Čechov) a záverečný dvojprogram, ktorého prvá časť bola venovaná folklóru ťažkého remesla baníckeho a druhá časť mala názov Vo sviatočnom rúchu.

● KOMORNÝ KONCERT VŠMU — bol v pondelok 13. júna t. r. Predstavil sa na ňom komorný orchester VŠMU z triedy ext. pedagóga Jána Albrechta. Zamestnal sa hlavne na skladby z obdobia baroka (s výnimkou Mozartovho Sláčikového kvarteta D dur). V programe orchester uviedol Händlov koncert pre harfu a orchester (v úprave M. Nováka a v interpretácii Kristíny Novákovskej). V

priestoroch U Klarisiek vyznel sólistický nástroj veľmi pôsobivo, k čomu prispel i zrelý prejav sólistky. Pochvalne sa reba vyjadriť aj o súhre hráčov, ktorí predviedli Mozartovo sláčikové kvarteto. Komorný orchester uviedol Vivaldiho koncert G dur, op. 3, č. 3 s osvedčenou sólistkou B. Káľmanovou, s ktorou sa v husľovom štýrkoncerte e mol predstavia M. Kyjovský, V. Džavíková a J. Poláková. Ako záverečnú a najnáročnejšiu skladbu si súbor vysokoškolských zvoľil Bachov VI. brandenburský koncert. S týmto repertoárom sa predstavilo teleso aj v rámci letných nedeľných koncertov, poriadaných v priestoroch Mirbachovho paláca.



● KARLŠTEJN — TROJDEJSTVOVA OPERA Vítězslava Nováka bola uvedená juhočeským divadlom v Českých Budějoviciach. Opera vznikla začiatkom tohto storočia ako veľmi voľné spracovanie Vrchlického veselohry Noc na Karlštejne. Novák hľadal v historickom námete hlbší ideový zmysel, ktorým chcel vyjadriť svoju vieru v schopnosť a veľkosť českého národa. Na snímke je záber z inscenácie, ktorej réžiu mal Jaroslav Ryšavý. Hudobne naštudoval dielo dirigent Jan Doležal na scéne Tomáša Paula.

● TVORIVÉ ÚSPECHY POVOJNOVEJ SOVIETSKEJ HUDBY — to je názov semináru, ktorý bol v Ostrave pri príležitosti Janáčkovho mája. Dva hlavné referáty predniesli dr. J. Vysloužil (o teoretických a historických problémoch sovietskej hudby) a dr. J. Bajer (ukážky z práce o základných vývojových tendenciách sovietskej hudby). V diskusií prehovoril dr. R. Pečman (o hlavných črtách sovietskej hudobnej interpretácie), dr. J. Fukač (o revolúcii sovietskej hudby), O. Tokarský (o sovietskej povojnovej hudobno-dramatickej tvorbe na javiskách Ostravy), dr. J. Mazurek (o sovietskych kompozíciách na programoch symfonických koncertov) a dr. V. Gregor, ktorý upozornil, že už v r. 1921 sa objavili prvé skladby sovietskych autorov na programoch robotníckych spolkov.

● HOSTIA V BANSKEJ BYSTRICI — v krátkom časovom odstupe sa bansko-bystrické publikum stretlo na scéne opery DJGT s viacerými zahraničnými a domácimi sólistami. Arménsky tenorista Vagan Mirakjan spieval vojvodu vo Verdiho Rigolettovi. Galina Pisarenková, sólistka Veľkého divadla v Moskve a Luba Baricová, sólistka SND v Bratislave vystúpili mimoriadne úspešne v Čajkovského Eugenovi Oneginovi.

● LIDICE V ČESKEJ HUDBE — 35. výročie zničenia Lidíc (10. júna 1942) sa pripája aj k smutnému jubileu nacistického zničenia Ležákov (24. VI. 1942). Česká hudba reagovala na zločiny nemeckej hrôzovlády. Vítězslav Novák bol prvý, ktorý už pred spomínanými udalosťami — v r. 1941 — vytvoril symfonickú báseň De profundis pre orchester a organ, venovanú „utrpeniu českého národa počas nemeckej hrôzovlády“. Tragédiu v Lidiciach a v Ležákoch sa priamo inšpirovalo niekoľko umelcov doma i v zahraničí. Bohuslav Martinů napísal tryznu Pamätník Lidiciam z roku 1943. Klement Slavičský venoval pamiatke Lidíc mužský dvojzbor na slová Františka Halasy Lidice (rok 1945), Jar. Kvapil mužský zbor Česká Golgota na slová Z. Stíliku, Petr Fiala napísal miešaný zbor Lidice na text F. Halasy, Václav Kučera skomponoval rozhlasovú hudobno-dramatickú fresku pre recitátora, hlasateľa, dvoch reportérov, sólový soprán, zmiešaný zbor, inštrumentálny súbor, elektronické a konkrétne zvuky na vlastný text s použitím veršov J. Nerudy, F. Halasy a dobových dokumentov. Jiří Válek vo svojej VIII. symfonii pre sólo soprán a veľký orchester s názvom Hic sunt homines na pamiatku vypálenia Lidíc a tragickej smrti Stefana Zweiga sa inšpiroval novelou veľkého nemeckého spisovateľa nazvanou Der Amokläufer. K ďalším skladateľom patrí Milan Báčorek so svojím melodramatickým obrazom Lidice, ďalej Václav Šantora, ktorý napísal Lidickú suitu, A. Tučapský so svojím mužským zborom Za Lidice na báseň J. Zahrádníčka, B. Sedláček — autor piesne Lidické ruže na text R. Šypěnovy. M. Obdržalková vyjadřila svoj protest v ženskom zbere Už nikdy Lidice — na vlastné slová. Vypálenie dediny Ležáky pripomenul skladateľ J. Plavec kantátou Nesmrteľná dedina na text B. Lohniského a M. Halle-
ra.

● DRUHÉ ORAVSKÉ HUDBNÉ LETO bolo 18. júna — 9. júla na Oravskej priehrade — Slanickom ostrove umenia.

ŠKOLA A HUDBA

O cenu Beethovenovho Hradca

V malebnom okolí mestka Hradec nad Moravicí bol už XVI. ročník známej súťaže. V dňoch od 19. do 25. júna 1977 bolo v hradeckom Červenom zámku rušno. Súťažili tu violončelisti a členovia sláčikových kvartetov.

Je už tradíciou otvárať súťaž koncertom minuloročných laureátov. Riaditeľ Vlastivedného ústavu Opava Josef Seidel privítal prítomných hosti a požiadal vedúcu odboru kultúry KNV s. Janu Fojtíkovú o slávnostný prejav. Jana Fojtíková pripomenula skutočnosť, že XVI. ročník o Cenu BH sa koná v roku dvoch významných udalostí, a to 60. výročia VOSR a 150. výročia smrti L. v. Beethovena. Hudobno-umelecké tradície ostravskej oblasti a ich význam pre robotnícku triedu tvorili obsahový záver prejavu. Námestník riaditeľa Vlastivedného ústavu Herbert Arbter predstavil 11-členú porotu s jej predsedom doc. Sášom Večtomom z pražskej AMU. Na koncerte laureátov Eva Hrabalová-Podariľová predniesla Klavírny koncert G dur, č. 4 od L. v. Beethovena a Norbert Heller od toho istého skladateľa Korunovačný koncert Es dur, č. 5 za sprievodu Janáčkovskej filharmónie z Ostravy (dirigent Jozef Daniel). Koncert sa vo vypredanej dvorane Červeného zámku stretol s veľkým úspechom.

Na súťaži sa predstavilo 40 violončelistov a 5 sláčikových kvartetov. Violončelisti súťažili v troch kategóriách, a to do 19 rokov, od 19 do 23 rokov a od 23 do 30 rokov. Každá kategória bola trojkoľová. Porota rozhodla o umiestnení v jednotlivých kategóriách hry na violončelo nasledovne:

I. kategória — 1. miesto: Kaňka Michal, Konzervatórium Praha,

prof. Moučka, 2. miesto: Fukačová Michaela, Konzervatórium Brno, prof. Havlík, 3. miesto: rozdelilo sa medzi Remtovou Dagmar a Houbovou Táňou, obidve Konzervatórium Praha, prof. Moučka. Čestné uznanie získala Englová Jana, ZDS Praha, prof. Lajda.

II. kategória — 1. miesto: Kanta Ludovít, Konzervatórium Bratislava, prof. Večerný, 2. miesto: Higsová Mária, AMU Praha, doc. Večtomov, 3. miesto: Hrabovská Eva, Konzervatórium Bratislava, prof. Večerný. Čestné uznanie získal Návrátil Jiří, Konzervatórium Ostrava, prof. dr. Měrka.

III. kategória — 1. miesto: neudelené, 2. miesto: Rezníček Květomír, AMU Praha, prof. Šádlo a Zedníček Jiří, JAMU Brno, prof. dr. Měrka, 3. miesto: Prouza Zdeněk, AMU Praha, prof. Lajda a Vybíral Břetislav, JAMU Brno, prof. dr. Kaňka.

Sláčikové kvarteta sa umiestnili nasledovne:

1. miesto: sláčikové kvarteto v zložení Jása Ján, Havlík Lubomír, Kaňka Libor a Kaňka Michal z triedy komornej hry prof. Moučku. 2. miesto: Kubínovo kvarteto Moravská Ostrava. 3. miesto: Kvarteto Konzervatória Bratislava v zložení Mucha Stanislav, Magyar Vojtech, Lakatoš Alexander a Slávik Ján z triedy komornej hry prof. Vrtela.

Mimo záverečného koncertu laureátov súťaže o Cenu BH, ktorý bol 25. júna t. r., uskutočnil sa ešte sólový recitál Sášu Večtomova. Na programe boli dve suity J. S. Bacha a Suitsa pre sólo violončelo od Zoltána Kodálya. Sáša Večtomov týmto koncertom demonštroval interpretáciu Bachových suít. (V Düsseldorfe, kde Sáša Večtomov

zahral všetkých 6 suít J. S. Bacha, západonemecká kritika porovnávala sólistu s Pablom Casalom).

V parku Bieleho zámku odhalili aj novú bustu L. v. Beethovena. Zo slávnostného aktu odhalenia busty L. v. Beethovena sa hostia odobrali na záverečný koncert laureátov. Jiří Kafka, vedúci ideového oddelenia odboru kultúry predniesol slávnostný príhovor a víťazom súťaže boli odovzdané diplomy a určené peňažné ceny, doplnené vecnými darmi.

Na koncerte odzneli povinné súťažné skladby L. v. Beethovena (Variácie Es dur na tému W. A. Mozarta z opery Čarovná flauta) v interpretácii Květomíra Rezníčka a Sláčikové kvarteto F dur op. 18, č. 1 (prednieslo ho kvarteto pražského Konzervatória). Zo súčasných skladateľov zaradili do programu koncertu dielo Štefana Lukého (Balada pre sólo violončelo) a Dialóg pre violončelo a klavír od Jiřího Matysa. Tieto skladby odzneli v interpretácii M. Kaňku a J. Zedníčka. Dominantou programu bol koncert h mol pre violončelo a orchester od Antonína Dvořáka. Solový part hral absolútny víťaz súťaže o Cenu BH — Ludovít Kanta, žiak prof. G. Večerného z bratislavského Konzervatória. Tento nádejný umelec uchvátil obecenosť technikou perfektnosti, vrúcny tónom a pekným umeleckým prejavom. (Orchestrálny sprievod — Štátny symfonický orchester Gottwaldov za dirigovania Rastislava Halíšku).

Vďaka Josefovi Seidlovi — riaditeľovi VÚO a jeho štábu (Herbertovi Arbterovi — námestníkovi VÚO a tajomníčkovi s. Kolárovej) mala súťaž priebež bez najmenších chýb. JÁN PRAGANT

Rozhlasový zápisník

Letné týždne nás delia od posledného „Hudobného spravodajstva“ (23. VI. t. r.). Odznelo pred letnou prestávkou a pred zavedením novej programovej rozhlasovej štruktúry, v ktorej sa ráta s mnohými časovými presunmi a redukciami hudobno-slovných relácií. Akoby toto hudobné spravodajstvo, ktoré pripravila Viera Režuchová a Ondrej Šuhajda chcelo byť výrazným upozornením na potrebnosť podobného typu rozhlasovej hudobnej informácie. Dokázalo to mimoriadnou kvalitou všetkých príspevkov, ktoré boli venované vďačnou podujatiam začínajúceho Kultúrneho leta v Bratislave a informáciami o ďalších aktuálnych akciách hudobného života u nás i v zahraničí. Autorská dvojica: Režuchová — Šuhajda pripravuje spravodajstvo už rok a zdá sa, že stabilizácia tohto pracovného tímu je prínosom ku kvalite relácie. Objavne sú zahraničné informácie, hudba tvorí iba nutný zvukový predel, ale je tiež komunikatívnym a informatívnym činiteľom — spolu so slovom, v ktorom sa striedajú kritiky, postrehy a interview. Okruh spolupracovníkov

je pomerne stabilizovaný z úzkého kruhu slovenských publicistov a muzikológov, no sympatické je, že rozhlasová redakcia orientuje autorov tak, aby sa pripravovali rozhlasovému poslucháčovi, čo si vyžaduje úplne inú stavbu myšlienky, tým aj vety, iné východiská inšpirácie, inaklinujúce skôr k vybranému problému, než k širšiemu spektru tematiky. Kultúrovane prednesu textov Ninou Kramárovou sú zase vhodným vstupom rozhlasového speáker-profeionála, ktorý vnáša do subjektívizujúcej (i hlasových) prejavov účinkujúcich istú rozvahy a dávku objektivít. Relácia bola zverená teda mladým ľuďom, ktorí majú ambíciu robiť po novom. Do budúcnosti: netreba rezignovať zo živých reportáží, rozhovorov, príbrat i poznámky a fejtóny, aby sa z relácie nestala iba rozhlasová revue. Zatiaľ tak nie je.

„Štúdio mladých“ otvorí v septembri t. r. už svoj 18. ročník. Z toho sledný rok ho pripravuje Viera Režuchová. Málokto z poslucháčov si uvedomí, koľko vynádházavosti, rozhladu a skrytého citu pre talenty tre-

ba mal pri vytváraní podobného priebežného cyklu. Samozrejme, že forma a obsah sa musia striedať, aby sa neupadlo do hrošiaceho stereotypu. A tak priame prenosy koncertov so slovnými konferansami mení reaktorka s reláciami, ktoré oboznamujú s profilom mladých poslucháčov a absolventov konzervatória i VŠMU, s nastupujúcou generáciou skladateľov, pripadne ich venuje istému štylovému obdobiu v dejinách hudby, skladby ktorého prednášajú opäť — mladí. Štúdio mladých pripravene na 12. júla t. r. venovala Viera Režuchová téme: „Mladí interpreti a súťaž“. Medzinárodná súťaž Roberta Schumanna v Zwickau bola východiskom zamyslenia sa nad poslaním podobných zápolení budúcich umelcov. V slede interview a príhovorov — ktoré zaradila redaktorka tak, že boli predeľené hudobnými „trvalkami“ z rozhlasového archívu — sme počuli interpretov zo Slovenska, Čiech i NDR (Eva Čipkayová, Adelheid Ottová, Christian Tauber a Jaroslava Vitová), hudobného kritika dr. V. Čížika, prof. F. Raucha, ktorý povedal veľa zaujímavého aj o psychológii mladého interpreta a napokon riaditeľa Konzervatória v Zwickau a tajomníka Schumannovej súťaže Christiana Ludwiga. Opäť — bolo to jedno z najvydarenejších štúdií, ktoré inklinovalo viac k publicistike než ešte k umeleckému rozhlasovému žánru. Postavilo si vysokú priečku — a vďaka redaktorke ju aj úspešne zdolalo. —uy-

Prelínanie básnika a politika

K päťdesiatinám národného umelca Miroslava Válka

(Dokončenie z 1. str.)

jednota domoviny a svetoobčianstva — humanizmus — kontinuita včerajška a zajtrajška — ľudská aktivita.

Náročnosť chápe ako stálu cestu k novému, obsažnejšiemu. Častejšie formuloval tento problém i vo svojich básniach, napr. v básni Smutná ranná električka hovorí: „*Lúto mi je vlastnej smrti. Vždy sa vo mne niečo zrúti, vždycky niečo pochováam...*“ Stály pocit čosi v živote odkladal a čosi na pochode životom dobývať, čiže stály pocit umeleckého novátorstva a zdravého hľadania prelína rad ďalších Váľkových básní, ale i kultúrno-politických prejavov. Snahu dosiahnuť na veci nepoznané, neformulované, nedocistené vyslovuje i v mnohých ďalších básniach, napr. vo veršoch: „*Chcem počuť pukaf klby kremeňa, chcem drsný vlas čiernej zimy omotať si okolo prsta...*“ Stálu snahu po náročnosti sprevádza básnikov a politikov vnútorný nepokoj. V tom zmysle národný umelec Miroslav Válek vlastnou tvorbou príkladne vystupuje proti prímeru, prešlapovaniu na mieste, plytkosti umeleckého obrazu.

Častejšie zdôrazňuje nutnosť vychádzať z domácich zdrojov. Umelec podľa Miroslava Válka rastie z rodnej zeme, ale stále tento základ prerastá. Rodné východisko je nezameniteľné, obrovskú variabilitu rôznych vplyvov a dotykov si umelec triedi podľa svojho svetového názoru, umeleckého naturelu a celkového životného programu. Závažnosť tejto koncepcie sa ukazuje najmä vtedy, keď si uvedomíme, ako niektorí umelci chcú ľahko zmeniť domovinu za kozmopolitizmus, modernosť za modernosť a pod.

Zaujímavý je i Váľkov humanizmus, ktorý som našiel v jeho básnickej tvorbe. Ako ťažko Válek obetuje človeka, bočí už zlomeného osudom, bolesťami, či strachom! Snaží sa ho vykupovať, dať mu šancu, podvihnúť ho, oprieť aspoň o niektoré kladu. Venuje tejto problematike viac svojich básní, alebo aspoň veršov. Pendant k tomu nachádzame i v jeho politickej riadiacej práci, kde je trpezlivý, ak ide o talenty, osobnosti, skryté rezervy. Vie, že nové, hodnotné a syntetické diela nevznikajú bežne, každodenne. Cesta umelcov k dokonalejším môže byť protikladná, ovplyvňovaná rôznymi okolnosťami, ako je zdravotný stav, atmosféra v umeleckých zväzoch a psychické okolnosti rôznej proveniencie. Mnohé z týchto otázok — zdanlivo vedľajších — neponecháva bez osobnej pozornosti a v nejednom prípade cez tieto chodníčky ovplyvnil rozvoj osobnosti, návrat umeleckej istoty, záročné minulosti pre prítomnosť i zdravé korekcie v názoroch nastupujúcich mladých umelcov.

Je dostatočne známe, že vo viacerých prejavoch zdôrazňuje návaznosť umeleckého myslenia, kontinuitu umeleckého vývoja — s jasným odstupom k všetkému, čo zastaralo, nemôže slúžiť už dnešku, pôsobí ako kultúrny anachronizmus. Ak zdôrazňuje ľudskú aktivitu, nejde mu nikdy o pohodlné a vyšľapané chodníčky, prácu bez náročných kritérií, skrývanie sa za tituly, ale



Člen Predsedníctva ÚV KSČ, prvý tajomník ÚV KSS Jozef Lenárt odovzdal členovi Predsedníctva ÚV KSS, ministrovi kultúry SSR Miroslavovi Váľkovi pri príležitosti jeho 50. narodenín list ÚV KSS. Snímka: ČSTK

o „mozoľnaté“ zápasenie s problémami v mene socialistických kultúrno-politických ideálov.

Zaujímavý okruh otázok a odpovedí skrýva problematika hudobnosti veršov Miroslava Válka. Už v roku 1959 naznačil čosi z tejto problematiky. „*Poezia je niekedy ako ľudské srdce. Treba prísť v pravej chvíli, aby odpovedalo na volanie iného srdca.*“ Ako vidíme, vyzdvihuje tu citové kontaktovanie, ktoré je také typické práve pre hudbu. Básnik priamo cíti blízkosť poezie a hudby. Často to zdôrazňuje v rôznych verejných prejavoch, zvlášť významné sú v tomto zmysle jeho prejavy pri otváraní Bratislavských hudobných slávností. Hudobnosť Váľkovej poezie sa nám javí najmä v dvoch polohách. Musíme byť vďační Z. Nejedlému, že nás kedysi naučil, ako poznať silu hudobnosti verša, neskôr to rozvinul Ferdinand Pujman, keď hľadal kritériá pre „zhudobňovanie materčiny“. K problematike hudobnosti Váľkovho verša treba pristúpiť z dvoch strán. Predovšetkým používa hudobnú terminológiu, hudobnú obraznosť a hudobnú symboliku vo svojom básnickom jazyku. Desiatky hudobných väzieb, termínov, alebo symbolov prelínajú jeho básnickú tvorbu. Zvlášť závažne užíva hudobnú obraznosť v lyrických partiách. Spomeňme aspoň jeho verše:

O pól osmej večer: dlho hľadám struny.

Aby som fa zahral
podľa zlata hviezd
a podľa krvi luny

V inej lyrickej konštelácii používa na zjemnenie básnického obrazu a podčiarknutie jeho jemnej dynamiky túto hudobnú obraznosť:

Izba je naraz plná malých kryštálov,
ktoré zachytili veľmi tichú hudbu,
veľmi zďaleka.

Veľmi často používa Miroslav Válek hudobné obraznosti v obrazoch ľubostných. Dotvára nimi širšie kontexty, prehľbuje citové pasáže, navodzuje nové — ako málo kto iný — asociácie. Pripomeňme si verše:

Som tvoja hudba
melódia ktorá nejde z hlavy
môžeš si ma písať
mysliac na iné

Pochopiteľne, že tieto fragmenty treba čítať, domýšľať a precítiť v celkových súvislostiach básní. Naše fragmentárne výňatky uvádzame najmä z toho dôvodu, aby sme ozaj ozrejmili, aký význam má hudobná obraznosť v básnickom myslení Miroslava Válka.

Často sa mu vracia predstava bubnov, a to najmä vtedy, keď chce podčiarknuť naliehavosť myšlienky, situácie, alebo citu. Doložíme si to viacerými príkladmi.

Bubny dažďa, lejak zlý a prudký,
bubny na stromoch a bubny na strechách,
vybubňujú ti všetky moje smútky,
celú tú pieseň, všetok hlúpy strach

Inde zase využíva podobný hudobný motív v inej väzbe.

Príď v pravý čas,
príď za dnenia bubnov,
na prave poľudnie,
keď lastovičky rozdávaajú vo vzduchu
svoje autogramy

Vo viacerých prípadoch používa hudobné obraznosti v básniach baladického charakteru. Juvkle mu dovia- ra pocit smútku, temnoty alebo ťažkej atmosféry. Doložíme to niekoľkými vybranými veršami:

...otvára ma svoj ťažký čierny klavír:

zasa ten koncert
desuých kakofonií!

Alegro ma non troppo

Často aspoň jedným veršom hudobne zafarbí svoju koncepciu. Les naraz dvíha tisíc čiernych klarínatov, aby zahral... Všetde okolo je nečeta, hra dychovka, kypí mlieko... Spievam si smutný sláger a choďim oo kuchyni... Ulica znela ako veľký xylofon... Keď vceli ladia klavír v úloch... Huslista vietor husle s jednou strunou rozzvučí každý večer nad lagúnou... Mam uči píne krásnych disonancií... Tak, ako husiel dotýka sa slák... slabá a melodicky hrmele jak pod oknami konzervatória...

Podobných veršov by sme našli ďaleko viac a znova pripomíname, že ich treba čítať v kontexte, aby vyznela ich plná sémantická funkcia i kontextová hodnota. Rozhodne však hudobná obraznosť hrá závažnú úlohu v básnickom myslení národného umelca Miroslava Válka.

Závažnejšie pre celkovú hudobnosť jeho verša sú niektoré okolnosti stavebné, významové a kontextové. Je to predovšetkým intenzita jeho umeleckej výpovede, ktorá je vhodná pre zhudobnenie. Často silná myšlienka je hneď na začiatku jeho básne a tvorí bezprostredný motivický impulz i pre skladateľa. Od nepamäti je pre vokálnu tvorbu dôležitý prvý silný impulz. V básnickej tvorbe Miroslava Válka týchto intenzívnych impulzov je ozaj veľa. V jeho tvorbe jeden verš vysvetľuje druhý, čo umožňuje rozvíjať hudobnú myšlienku a vytvárať logické stavebné následnosti. Pre formotvornú silu hudby je typické, že rozvíja určité východiskové prvky. Podobný princíp nájdeme i v básniach M. Válka.

Jeho voľný verš — i pri zachovaní istej vnútornej pravidelnosti, ba až strofickosti je dobrým východiskom pre modernú vokálnu kantilenu. Apollinairovský typ moderného lyrizmu, známy vo svetovej hudbe už viac ako pol storočia, nachádza vo Váľkovej tvorbe moderné slovenské naplnenie, z ktorého môžu tvorcovia dobre vychádzať. V jeho básniach nachádzame osciláciu viacerých významových súvislostí, čo zasa dovoľuje raziť k sebe rôzne kontrastné hudobné riešenia. Mnohovar- nost jeho verša umožňuje značnú melodicko-rytmickú variabilitu, možnosť vyberať si z viacerých hudobných nápadov. Zvláštnu možnosť má hudba tam, kde v jeho veršoch nie sú veci konkrétne vyslovené. Tu môže hudba vzdialene rezonovať s centrálnou myšlienkou. Ak vyjdeme z Váľkovej praxe, že voľí symbolické pomenova- nie napr. lásky, smrti, túžby, zániku, či víťazstva, potom je tu vlastné pole práve pre hudbu, ktorá svojou obraznou šírkou a vlastnou hudobnou symbolikou môže citovo prehľbovať a významovo dotvárať práve tieto básnické riešenia. Pritom je ale Váľkova obraznosť tak konkrétna, že zasa vylučuje úplne nezávažné „pasova- vanie“ akejkolvek hudby na jeho verše. Národný umelec Miroslav Válek je pri všetkej modernosti realista, a preto jeho verše provokujú modernú realistickú hudbu. Hudba prepája jednotlivé významové roviny jeho básní, zaoberuje vzťahy, dosahuje k citovým hlbkám, ktoré poezia vo svojom arzenáli nemá (koľkokrát to mi- nister M. Válek pripomenul hudobníkom!), stavia k jed- nej organizácii — organizácii druhú.

Svojou vlastnou tvorbou i kultúrno-politickou koncepciou posúva M. Válek celé umelecké čítanie doby do polohy civilnej, odpatetizovanej — k modernej senzibili- lite, k modernému socialistickému realizmu. Hodnota je to tým väčšia, že svetová hudba je presiaknutá naj- rozmanitejším blúdením, ktoré má často príchut roz- padu. Každý pozitívny program, slovo a príklad, cesta k reálnemu umeleckému mysleniu sú cenné. Národný umelec Miroslav Válek túto cestu ukazuje osobným príkladom, a preto ju možno v celej našej kultúre do- bre záročiť.

ZLATÁ PRAHA '77

Tohtoročný 14. medzinárodný televízny festival, ktorý bol v druhej polovici júna v Prahe, znovu ukázal, že hudobná kategória prináša v televíznej produkcii viac zaujímavých a podnetných príspevkov, než kategória dramatická. Je zaujímavé, že zatiaľ čo v minulých rokoch hudobná kategória obsahovala kvalitatívne veľmi rôznorodú škálu programov — od menej vydatených, až po špič- kovú, tohto roku bol tento rozdiel výraznejší. Na jednej strane niektoré pro- gramy boli vcelku málo výrazné, zatiaľ čo celý rad ďalších dosahoval skutočne najvyššiu úroveň.

DVOŘÁKOVEJ „NOVOSVETSKEJ“

Pozornosť upútalo niekoľko programov, napríklad poľský príspevok „Klávesnica je v podstate klúč“ — je to časť z tri- nástielneho seriálu o hudobných nástro- joch (mimočasom veľmi vydateného a podnetného), zaujala sovietska televízia kompozícia na námet Bizetovej opery „Carmen“, sympatie účastníkov festivalu si získal balet „Orestes“, ktorý prihlá- sila dánska televízia. S úprimným ohla- som sa stretol experimentálny program „A-Ronne“, ktorý spolu s nemenej zauj- imavým a profesionálne dobre spracova- ným medailónom gitaristu Juliana Brea- ma zaslala Veľká Británia. Poetickosťou upútalo televízne poňatie Debussyho „Bi- litiných piesní“ (Švajčiarsko) a umelec- ky presvedčivý i myšlienkovito podnetný bol vysoko angažovaný program televízie NDR o živote a diele speváčky a herečky Gisely Mayovej.

To bol teda celý rad programov, ktoré navzájom tvorili ucelenú a kvalitatívne vyrovnanú skupinu. Ak medzinárodná po- rota, na čele so zaslúžilým umelcom Ji- řím Pauerom, nakoniec rozhodla udeliť Zlatú Prahu príspevku Čs. televízie „No- vosvetská“, bolo to riešenie veľmi nároč- né a zodpovedné. Právom možno konsta- tovať, že náš príspevok si toto najvyššie

ocenenie zaslúži, aj keď — a to je tre- ba znovu si uvedomiť — tohtoročná kon- kurencia bola veľmi silná.

Autorom scenára víťazného súťažného príspevku bol jeho režisér Vladimír Sis, ktorý našiel pre svoj zámer rovnako renomovaného kameramana Miroslava Ondříčka. Ich poňatie sa nenaslázilo vy- tvárať „televízny dokument“ v tradičnom slova zmysle, ktorý by síce zaujal divá- ka farebnými trikmi a efektami, avšak súčasne potláčal do pozadia vlastnú hu- dobnú substanciu. Naopak, zreteľne sa tu prejavovala snaha o maximálnu kon- tinuitu medzi oboma zložkami.

Tento zaujímavý a pre dnešok iste pod- netný prvok režisérskej práce má svoje opodstatnenie. Ak si uvedomíme, že dnešný trend inklinuje skôr k čiastočnej negácii pôvodnej hudobnej predlohy a jej podriaďovaniu sa celkovému výsled- ku (aj za cenu niekedy hrubých a ne- citlivých škrtov a retuší), potom tento dvořákovský príspevok ukázal, že hud- ba môže — alebo resp. musí — zosla- vať i v dielach vysoko umeleckého cha- rakteru svojou podstatou dominujúcim faktorom v celej štruktúre výstavby cel- ku.

Sisova realizácia Dvořákovej Novo-

svetskej symfónie nebola náhodná. Už pred desiatimi rokmi sa prvýkrát reži- sér podobnou myšlienkou zaoberal a re- alizoval ju. Vtedy sa inšpiroval iba jednou časťou symfónie — presláveným Lar- gom. Mal však celkom odlišnú koncepciu spracovania, t. j. nechával sa ovplyvniť dvořákovskými náladami, zatiaľ čo teraj-

šia verzia má oveľa poetickejši, umelec- ky osobitejší a zvlášť „českejší“ cha- rakter.

Tým sa dostávame k jadrú problema- tiky tohoto súťažného príspevku. Tradu- je sa, že Dvořákova Novosvetská symfó- nia je vlastne určitým hudobným stvárne- ním jeho amerického života (napokon v určitéj smeroch nemožno túto verziu úplne vylúčiť). Sisov príspevok sa však snažil podhľadiť Dvořáka v celkom no- vom a svojím spôsobom i protikladnom svetle. Nie však ako autora, nechávajúce- ho sa strhnúť možnosťou „luxusnej emig- rácie“, ktorú mu americká spoločnosť svojej doby ponúkala, ale ako českého človeka, ktorý síce túžil po domove ako takom, ale predovšetkým po „letovisku“ vo Vysoke. Tento moment je vlastne ústrednou myšlienkou celého televízneho spracovania.

Pri štúdiu scenára je zjavné, že Sisova koncepcia vychádzala skutočne z maxi- málnej snahy ponechať Dvořákovu hudbu v jej úplnosti a podmanivosti. (I tak sa ponúkal celý rad ďalších obrazových kreácií).

Autor scenára si uvedomoval nutnosť uistiť základné popisné pripomienky hneď v úvode televízneho dokumentu,

kde funkčnosť komentára s citlivým vý- berom obrazových vnemov stručne, ale výstižne hodnotí Dvořáka ako človeka — i ako umelca, pripomína jeho hlavné charakterové vlastnosti, upozorňuje na jeho tvorbu i jej kontinuitu voči okoli- tej spoločnosti. A samozrejme — prená- ša diváka do prostredia, v ktorom sa 20. júla 1894 v Karlových Varoch usku- točnila (vzápätí po prvom predvedení v Amerike), európska premiéra tejto Dvo- řákovskej najslávnejšej symfónie.

Ústredná myšlienka je ponímaná v neustálych návratoch a variáciách počas celého hodinového programu. Tento ústredný motív kedysi vyjadril Antónín Dvořák slovami: „...Stále píš, že som k svojej poslednej symfónii zbieral mo- tivý po celej Amerike a že sú v nej nie- ktoré americké piesne. Nie je to pravda. Symfóniu som zložil v New Yorku ešte skôr, než som poznal americký Západ, smútok saván i hukot Niagarských vodo- pádov. Motívy sú moje vlastné a niečo som si doviezol už z domova. Je to a zostane stále českou muzikou...“

Pri tejto príležitosti treba oceniť sna- hu, s ktorou naša televízia pristupuje i k experimentálnym krokom. Súčasne je potrebné si uvedomiť, že práve špe- cifická forma umeleckého prejavu je dnes už samozrejmosťou. Je správne, že si v tomto smere kladíme vysoké ná- roky, ktoré možno porovnávať so špič- kovou svetovou produkciou.

TOMÁŠ HEJZLAR

Slovenská filharmónia

5.—6. V. 1977

Vznik *Hommage á Beethoven* od J. Cíkera inšpirovala známa Beethovenova predohra Coriolan. Použitím doslovných motívov z tejto ouvertúry sa spätosť s Beethovenovou hudbou stáva markantnou; tomu napomáha i krivka dynamickej výstavby, prevzatá z inšpiratívnej hudobnej predlohy. **Ladislav Slovák** vystavil dielo na príkrých kontrastoch a bez rozpakov nechával sa unášať spádov, tragikou a dramatickosťou hudobnej reči. Presvedčil.

V kontexte nielen československého interpretačného umenia presadil sa Slovák ako zasvätený znalec a nadšený propagátor Šostakovičových symfonických skladieb. K radu viacerých šostakovičovských premiér v ČSSR pribudla teraz ďalšia, a to III. symfónia. Charakterizuje ju rad vydarených a výstižných myšlienok, dravosť a jedinečný spád viacerých úsekov, priazračnosť a prístupnosť jej hudobnej reči. Niekomu by azda mohla prekážať štýlová viacvrstevnosť. Skladateľ však dokázal zjednotiť dielo vnútorným napätím s hudobnými obľukmi, ktoré poskytli dirigentovi vhodný priestor pre využitie jeho príručnej schopnosti, vyzdvihnúť širokodychost Šostakovičovských symfónií. Napriek tomu, že dielo nebolo súčasťou kmeňového repertoáru telesa, že odznela jeho premiéra, orchestr hral pohoťovo, technicky spoľahlivo a aj výkon Slovenského filharmonického zboru presahoval ináč vysoký štandard výkonov: výsledok Slováckovej dôkladnej prípravy pri študovaní diela...

Azda najznámejší nemecký klavirista **Dieter Zechlin** (NDR) už dlhší čas nevystúpil pred bratislavským publikom. Výkon v *Beethovenovom Koncerte pre klavír a orchestr c mol, č. 3, op. 37* niesol všetky znaky Zechlinovho nevšedného majstrovstva. Hoci osobnostný vklad Zechlinov bol v ťažkej, zaujal ideálnou štýlovosťou, príkladným rešpektovaním autorových požiadaviek, eleganciou, širokým spektrom dynamických odtienkov a pevným držaním rytmického toku pri súčasnej výstavbe nadhľade nad celkovou dynamickou výstavbou.

12.—13. V. 1977

Pôvodne avizovaný dirigent Maxim Šostakovič (ZSSR) svoje vystúpenie odriekol, a tak v poslednej chvíli angažovalo vedenie SF víťaza budapeštianskej dirigentskej súťaže — Japonca **Ken-ičiro Kobajašiho**. Zmena dirigentov sa prejavila aj v dramaturgii: namiesto pôvodne programovaných Piatich fragmentov od **D. Šostakoviča**, dirigoval Kobajaši autorovu *V. symfóniu e mol, op. 64*.

Bohatou fantáziou, intenzívnou citovosťou a búrlivým temperamentom je Kobajaši priam predurčený k strhujúcemu podaniu najmä novoromantickej orchestrálnych literatúry. V *I. koncerte pre husle a orchestr, dielo 35 od Karola Szymanowského* bol sólistom vynikajúci 30-ročný poľský huslista, víťaz Medzinárodnej husľovej súťaže západonemeckého rozhlasu a televízie v Mníchove — **Konstanty Andrzej Kulka**. Je typom kultivovaného, ušľachtileho hudobníka s výrazným zmyslom pre tieňovanie nálad i farieb, ktorými priam hýri impresionistická partitúra. Huslistova tvorivá fantázia síce nemá ten vzruch a elektrizujúcu iskriivosť u dirigenta, ale ten sa dokázal prispôsobiť štýlu samotného diela i chápaniu sólistu. Pestré orchestrálné farby vystihoval s citlivou kultivovanosťou a živou noblesou.

S výnimkou sprievodu k Szymanowskému, Kobajaši dirigoval suverénne celý program spamäti. Sympatie vzbudzoval fakt, že napriek svojmu temperamentu nenechal sa dirigent unášať dravosťou Šostakovičovho hudobného prúdu, v gradáciách sa ovládal, čím jeho podanie získalo na napätí. Koľko živosti, vzruchu i prirodzenej elegancie dokázal Kobajaši vtláčať valčíku tretej časti! Výrazným, no nenásilným akcentovaním dokázal udržať pevne v rukách i chvilové šumivé pasáže sláčikov. Do finále vložil výrazový vrchol a stupňoval v ňom neraz tempo až do takých polôh, že ho hráči (najmä na drevené dychové nástroje) nestačili zvládnuť bez technických kazov. V náliehavosti, v spáde a v dravosti hudobného toku však dostávali sa tieto prípadné nedotiahnutosti celkom na perifériu diváckej sústredenej a vyburcovanej pozornosti.

Strhujúci príval hudby, markantné akcentovanie, presvedčivosť, živelná bujarosť, výborné technické zvládnutie charakterizovali aj podanie *Musorgského fantázie Noc na Lysej hore*.

19.—20. V. 1977

V rámci svojho umeleckého turné po ČSSR hosťoval v Bratislave **Státny akademický symfonický orchestr ZSSR**, na prvom večere so svojím šéfdirigentom **Ievgenijom Svetlanovom**.

Vo vzácné vyváženom zvuku tohto orchestra okamžite upútava poslucháča mäkká, svetlivosť, šťavnatá farba sláčikov a vynikajúca kvalita najmä drevených dychových nástrojov. Tie to kvality sa odrážajú aj v melodických kontúrach, ktoré boli kultivované, nie vždy presne ohraničené. Faktúra sa vyznačovala priazračnosťou a vypracovanosťou jednotlivých hlasov. Imponujúca bola aj široká výrazová škála orchestra s množstvom farebných medzistupňov.

J. Svetlanov je typom dôsledne formujúceho veľkého dirigenta. Jeho gestá sú striedme, jednoduché, s naprostou absenciou snahy po efektu. Diriguje sústredene a jeho koncepcia združuje v sebe logiku i citovú hĺbku. Z jeho podania vyžaruje kľud, istota, technická perfektnosť. Rešpektovanie požiadaviek autora je toľko umeleci *conditio sine qua non*.

Vrcholom Svetlanovovho vystúpenia bola nezabudnuteľná interpretácia *II. symfónie c mol, op. 29* od **Alexandra Skriabina**. Symfónia upútala jemne cizelovanými odtienkami, citlivo stvárňovanými nežnými i prudkými záchvevmi svojej krásnej hudobnej reči. Veľkosť tejto dirigentskej kreácie spočívala nie v spontánnej hypertrofii citovosti, či v improvizácii, k akej Skriabinova hudba neraz zvädza, ale v hĺbke uvedomelej tvorivej fantázie a v účinnej stavbe logike. Medzi dirigentom a hráčmi sa vytvoril ideálny kontakt.

Svetlanov sa predstavil ako skladateľ prostredníctvom *Poémy pre husle a orchestr*, venovanej „Pamiatke Davida Oistracha“. Vo výbere kompozičných prostriedkov dielo nevedmi prekračuje romantické pozície a svojou elegickou melancholiou neraz pripomína hudbu Jeana Sibelia. V podstate je vystavané na evokácii kantabilných myšlienok so základným meditatívnym ladením, ktoré sa najmä v kadení sólového nástroja dostáva do virtuóznejších a dramaticky vypnutých polôh. O úspešné prijatie tohto diela zaslúžil sa víťaz Čajkovského súťaže v Moskve z roku 1955 — **Eduard Grač**. Hudobná reč Svetlanovovej Poémy umožnila mu využiť krásny timbre nástroja a schopnosť bohatej zvukovo-farebnej variability tónu.

Podanie úvodnej *Klasickej symfónie D dur, op. 25* od **Sergeja Prokofieva** vyznačovalo sa dôsledným podčiarknutím klasickej strohosti, vyrovnanosti, elegancie, ale aj zvukovej komornosti, kultivovanej brilantnosti a osobitého napätia. Finále bolo vo svojej tempovej dravosti zasadené do žulového riečiska vyrovnanosti, istoty a pokoja, vytvárajúc tak ohňostroj, stvárnený na vynikajúcej technickej úrovni.

Aký podiel má dirigentova osobnosť na kvalite výkonu aj prvotriednych telies, mohli sme sa presvedčiť na druhý deň, keď tento vynikajúci orchestr dirigoval **Mark Ermler**. Orchester hral ako vymenený: Ermler sa totiž ukázal ako typ intuitívneho, pôzujúceho, teatrálného, prehnane temperamentného a veľkoryso budúceho dirigenta. Divadelná prax akoby poznačila jeho okázalé gestá i oslabený zmysel pre mieru a citlivé narábanie so zvukom. Intenzitu zvuku rád zbytočne forsíroval (až do príkrých polôh), gradácie vychádzali potom křčovitě, unikalo množstvo detailov a nedokázal nadviazať tesnejší kontakt s orchestrom.

Takýmto črtami vyznačovala sa predohra k opere **Oberon** od **C. M. von Webera** (s výnimkou fantastického pp v úvode) a *Prokofievova V. symfónia B dur, op. 100*. Ani pri sprievode k *Brahmsovmu Husľovému koncertu D dur, op. 77* (sólo opäť na imponujúcej úrovni stvárnil **Eduard Grač**) nepodarilo sa Ermlerovi výraznejšie prekonať bariéru živelnosti — bez uvedomelejšieho tvorivého zámeru.

27.—28. V. 1977

Záverečný koncert sezóny dirigoval šéf Státny filharmonie v Košiciach **Bystrík Režucha**. Režucha sa s úspechom vyrovnal s problematikou našťudovania svetovej premiéry oratória s názvom *O tisíc liet* pre barytón, miesaný zbor a orchestr od osobne prítomného skladateľa **Alexandra Baltina**.

Vznik oratória inšpiroval jubileum narodenia geniálneho renesančného umelca Michelangela Bounarottiho. Baltin si zvolil Michelangelove básnické texty, ktoré sú buď autobiografického charakteru, alebo majú vzťah k určitým konkrétnym udalostiam. Oratórium má 5 častí, ktoré väčšinou oscilujú v meditatívnej nálahe, viac-menej sa vychylujú do vzrušenejších, alebo monumentálnych polôh. Vojnový námet literárnej predlohy 4. časti vyžadoval si adekvátne hudobné rúcho, ktoré svojom dramatickosťou vytvára účinný a nevyhnutný výrazový protipól. Na úspešnom vyznení diela sa spolupodieľal aj Slovenský filharmonický zbor, ktorý pripravil zbornajster **Valentin Iljin**. Barytónové sólo muzikalitou, menej však vyrovnanosťou registrov stvárnil sólista Státného divadla v Košiciach **Pavol Mauréry**.

Pri koncepcii diela sa dirigent snažil o zosúladienie hudby s obsahom jednotlivých veršov a úspešne rozvinul pomerne širokú paletu rozličných odtienkov lyrických nálad.

Veľkosť výkonov argentínskeho klaviristu **Bruna Leonarda Gelbera** pramení v pokornej oddanosti a priam otrockej službe skladateľovým požiadavkám. Z jeho hry priam vyžaruje citlivá duša muzikanta, ktorému sa hudba stáva spovednícou, prostriedkom pre uvoľnenie životného napätia a sebarealizáciou. **Brahmsov II. klavírný koncert** svojimi enormnými technickými i výrazovými nárokmi vyžaduje od interpreta tvorivú zrelosť, dokonalú virtuozitu. Popri emocionálnosti nikdy nesklzne do zmkčivosti. Vyžaduje zreteľnosť a pevnosť tvarov, syté farby i železnú logiku koncepcie. Napriek sugestívnej citovosti zameral sa klavirista predovšetkým na účinné zvládnutie celku. Posluhčák si však znamená vypracovanú drobnokresbu v podvedomí uvedomoval!

Ak Gelber upútal zásluhou intenzity svojho prejavu v hutných i melancholických častiach, tým viac očaril noblesnou eleganciou a strhujúcou živosťou finálneho Allegretta graziosa, z ktorého sa v evolučnom procese rozvinula tanečnosť, stimelená Gelberovou zásluhou i Brahmsovým dokonalým formovým rozvrhnutím v logicky architektonický celok. Toto Gelberovo umenie vytvorilo jeden z vrcholných zážitkov celej koncertnej sezóny.

VLADIMÍR CIZÍK

Hans-Günther Wauer z NDR účinkoval 26. mája t. r. na záverečnom koncerte VII. medzinárodného organového festivalu v Košiciach. O podujatí prinesieme podrobnú informáciu v budúcom čísle.



Trio Istropolitanum

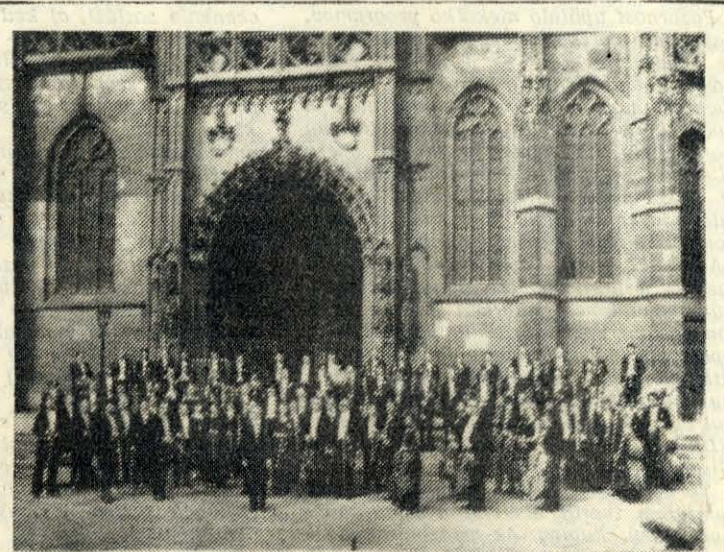
Na svojom prvom celovečernom koncerte v Bratislave (10. mája v Zrkadlovej sieni) sa súbor predstavil v dobrom svetle. Trio tvoria vyspelí, zreli hudobníci, ktorí majú za sebou bohatú činnosť a nejednu sólistickú i komornú úspech: **S. Zámbořský** — klavír, **R. Vandra** — violončelo a **C. Studýnka** — husle. Hneď po prvých taktach *Tria d mol* od **B. Martinu** bolo zrejme, že problém tohto komorného súboru je tak trochu odlišný od väčšiny súborov skutočne „začínajúcich“. Tie sa postupne zladujú a súčasne sa jednotliví členovia vyvíjajú. V triu sa zišli hotoví, už ustálení muzikanti, takže z ich súhry chciac-nechtiac preráža osobnostný prvok. Hoci bola evidentná snaha po spoločnej prepracovanom výklade, jednotlivým poňatím, predsa to chvíľami „škrípalo“. Najmä vo výrazovo zložitom, no vo svojej obraznosti presvedčivom *Triu e mol* od **D. Šostakoviča**. V ňom sa prejavila neusadenosť celkovej koncepcie, rozkolísanosť stavby (najmä v poslednej časti, kde vôbec nevyšiel prekvapivý a tým neobyčajne účinný návrat chorálu z *Larga*), pomerne plochy register výrazu a isté evidentné rozdiely medzi jednotlivými členmi súboru. (Z nich je huslista **C. Studýnka** tak trochu v tieni sugestívneho tónu Vandrovoho violončela i spontánneho muzicovania klaviristu **S. Zámbořského**). Najpríjemnejším prevapením a skutočným vrcholom bolo *Trio d mol*, op. 49 od **F. Mendelssohna-Bartholdyho, kde sme zaregistrovali neobyčajne spevný, úplne „romantický“ prejav. Dnes je pomaly raritou, vrúčne sa oddať sladkastým melódiám Mendelssohna. Umelec radšej volia odstup, akoby chceli dať jasne najavo, že sa im tvorca vidí príliš banálny, zabudnúc, že sa hocikto môže opýtať; tak, prečo ho potom hráte? Trio Istropolitanum nechalo úvahy o hodnote hudby pre iných a sústredilo sa iba na zvukový a melódický pôvab. Všetci traja instrumentalisti sa podieľali na pôsobivom výsledku, i keď nie rovnakou mierou, keďže dominoval **S. Zámbořský**. Jeho part totiž autor vypracoval do brilantnej podoby, kto**

rú interpret realizoval naozaj prvotriedne.

MICHALICA — MICHALICOVÁ — ALEXANDER

O niekoľko dní neskôr (13. mája t. r. tiež v Zrkadlovej sieni) sme počuli Klavírne trio c mol, op. 1, č. 3 od **L. v. Beethovena** v podaní **P. Michalica** — husle, **E. Michalicovej** — klavír a **J. Alexandra** — violončelo. Ťažko však porovnávať, keďže išlo skôr o príležitostné vystúpenie. Každopádne sa žiadalo umiestniť violončelistu na pódium, lebo jeho kultivovaný tón sa chvíľami strácal, takže celok vsugeroval dojem sonáty pre husle a klavír s violončelovým kontinuum. Napriek tejto výhrade (akustického charakteru), bolo podanie štýlovo čisté a precízne. Prvá polovicu koncertu, usporiadaného pri príležitosti okrúhleho výročia majstra tvorila *Romanca G dur* a *F dur* a *Sonáta* pre husle a klavír c mol, op. 30, č. 2. **Michalica** hral maximálne sústredene (čo je pre neho charakteristické) i uvoľnene (čo už nie je také príznačné). Je umelcom vyznávajúcim presnosť a poriadok, snaží sa rozumovou úvahou opodstatniť každý detail interpretovaného diela — keby sa však pri tom zastavil, bolo by to málo na ozajstné, hlboké, vzrušujúce umenie. A keďže to dobre vie, chce aj spievať, rozochvieť melódiu, vcítiť sa (ako v *Romancach*) i plasticky zmocniť náladovosti (ako v *Sonáte*). Čo si však na tomto vystúpení manželov **Michalicovcov** najviac cením, bol prekvapujúco istý, suverénny výkon **E. Michalicovej**. Doposiaľ stále bola v tieni huslí, „sprevádzala“ a teraz zrazu vystúpila ako umelecky rovnocenná, osobnostne vyzretá partnerka, čím hra dva neobyčajne získala. Tých, čo dosiahnu určitú, relatívne vysokú interpretačnú úroveň, je veľa; menej sa ich dokáže bez výkyvov udržať na hornej priečke — a celkom málo prechádza procesom rozvíjania schopností, umeleckým rastom. Tento koncert bol peknou ukážkou práve takého, do budúcnosti veľa sľubujúceho rozvoja.

I. PODRACKÝ



Státna filharmónia Košice so svojím šéfdirigentom **Bystríkom Režuchom** vyplnila v dramaturgii Košickej hudobnej jari podstatný a výrazný priestor. O KHI, ktorá bola od 4. mája do 31. mája t. r. prinesieme referát v budúcom čísle HŽ.

Nová slovenská buffa

Poslednou premiérou sezony 1976-77 na scéne opery SND bolo uvedenie slovenskej novinky — jednodostupovej komikkej opery Igora Dibáka Svietnik (pôvodný názov: Kandeláber). Libreto podľa poviedky Antona Pavloviča Čechova Umelecké dielo napísal skladateľ. Je rozvrhnuté do štyroch scén — v ich priebehu pseudoumelecký svietnik pre svoj značne dráždivý výzor putuje od lekára Košalkova (stelesňuje ho barytón), cez advokáta Uchova (tenoristu) a herca Šaškina (barytonistu) — späť ku mládenkovi Sášovi (tenoristovi), synovi priekupnícky so starozitnosťami, ktorý sa jeho darovaním chce zveriť lekárovi za záchranu svojho života; tento-raz sa ponáhľa opäť obdarovať Košalkova týmto odloženým predmetom, domnievajú sa, že sa mu do rúk dostalo jeho „umelecké“ dvojča. V opere vystupuje ešte Šaškinova čítelka (soprán) a maskér (hovorená úloha), spolu s nevelkým komparzom. Tenorové a barytónové úlohy možno obsadiť tými istými predstaviteľmi.

Dibák dokázal zachovať ducha predlohy, zobrazujúce ovzdušie ruského malomesta na prelome 19. a 20. storočia — s jemnou, ale neskryvanou ironiou. Tým, že vychádzal z prekladu Rudolfa Klačku a Mikuláša Gaceka — ponechal (popri satirických názvoch troch hlavných predstaviteľov) ne jeden rusizmus (mámuška, junošik, benefis) —, podarilo sa mu vytvoriť pútavý lokálno-dobový kolorit. Orchester — pozostávajúci zo sláčikového orchestra, dychového kvinteta a klavíra — hrá zväčša štylizáciu tzv. úžitkových žánrov — valčíkov a pochodov, ako aj chromatinizované využitie v podstate klasickej faktúry. Z pochodov sa najviac vryje do pamäti smútočný pochod so zosmiešňujúcou funkciou — ostatné passusy partitúry dotvárajú situáciu charakteristiku diela. Ani jedna nota nie je zbytočná — Dibák celú sieť hudobného pletiva umne splieta z desiatich motívov, resp. motívových jadier. Rozsah diela je nevelký — trvá asi 25 minút. Dôležitú úlohu má vedenie spevných hlasov: dosť častými prehnatými skokmi karikuje autor svojich predstaviteľov, výstižne zobrazujúce atmosféru malomestského predrevolučného Ruska, jeho zjavnú dekadenciu. Dosah opery je ale širší — kritizuje malomeststvo v

akejkol'vek podobe s mnohými typickými znakmi. Vo Svietniku sa vyskytuje aj zopár koloratúr (v Sášovom záverečnom monológ): nezakryté persiflujúce niektoré staršie opery s ich samoúčelnými vokálnymi produkciami. Karikatúrna funkcia má aj zopár inštrumentálnych glissand.

Opera má rýchly spád — opravdivé brío, ako sa na dobrú buffu patrí. Jej faktúra je homofónna — dve výnimky iba potvrdzujú toto pravidlo: dvojitý kontrapunkt začiatku druhej scény (Košalkov — Uchov) a krátky inštrumentálny kánon pri speve Šaškinovej obdivovateľky v tretej scéne. Tento kánon predchádza a zakľučuje malá aleatorika — využíva sa na pozadí presne notovaných passusov. Namiesto bežných diatonických zostáv akordov používa Dibák ich chromatické deformácie — ale zväčša tak, že je cítiť ich diatonické predobrazy a tonálne centrá. (Názaklivý model neoklasicizmu Igora Stravinského bol pre autora nesporné inšpiračným zdrojom.)

Svietnik vznikol z iniciatívy dirigenta Viktora Mála, ktorý ho aj nastudoval so súborom Camerata slovac — svojím povestným zmyslom pre vypracovanie každého detailu. Zvlášť treba vyzdvihnúť správnu voľbu temp (často sa menia) a schopnosť súboru zvládnuť nie práve ľahkú partitúru. To napokon platí aj o spevákoch. Z nich najväčšia ťarcha spočívala na Jozefovi Špačkovi (stelesnil lekára Košalkova a herca Šaškina) a Jurajovi Hurnom — predstaviteľovi mládenca Sášu a advokáta Uchova. Obaja podali prvotriedne výkony: na pomerne malých plochách dokázali vytvoriť plastické postavy — prvý akcentoval u lekára lenivosť, u herca márnomyseľnosť, druhý u mládenca naivnosť a u advokáta pažravosť. Tieto ich základné charakteristiky sú výtvarom režiséra Fischera, ktorý sa postaral aj o celkové svižný tok predstavenia a spestril ho aj nápadom Košalkovovho sna so svietnikom (znázorňujú ho projekcie kandelábra v rôznych veľkostiach) i rozohraním scény Šaškinovho odmaskovania a prezliekania. Tiež svojrázna figúra maskéra (v prvotriednom podaní Tibora Beňu) je do značnej miery jeho spoluvýtvorom. Part Šaškinovej obdivovateľky spieva (za scénou) Anna Czaková.

Výtvarník Pavol M. Gábor situoval dej na nevelkú otáčavú (a prenosnú) točňu, rozdelenú na tri hracie plochy. Každá z nich obsahuje zariadenie a rekvizity, charakteristické pre príslušné prostredie (lekárska ordinácia, advokátska kancelária, herecká šatňa). Funkčné a zároveň estetické kostýmy navrhla Ľudmila Purkyňová.

IGOR VAJDA



Juraj Hurný ako Sáša v opere I. Dibáka — Svietnik.

Snímka: Jozef Vavro



Jozef Špaček v úlohe lekára Košalkova. Snímka: Jozef Vavro

K celoštátnej speváckej súťaži Mikuláša Schneidra-Trnavského

Po dvojročnej prestávke zazneli v historickej koncertnej sále trnavského divadla melódie nášho majstra piesňovej tvorby Mikuláša Schneidra-Trnavského. S odstupom času vracame sa k tejto významnej akcii, aby sme vyslovili nielen bilanciu, ale aj isté prognózy.

Celkove možno konštatovať vyššiu umeleckú úroveň účinkujúcich. Rovnako starostlivosť o účastníkov a celková organizácia súťaže boli oveľa dokonalejšie ako v minulých rokoch. Záujem prejavili aj stránice a štátne orgány na čele s predsedom MsNV V. Hagarom a okresnými funkcionármi KSS. Veľký záujem bol aj zo strany Pedagogickej fakulty UK na čele s vedúcim Katedry hudobnej výchovy a organizačným tajomníkom súťaže Jozefom Ranincom. Tieňom podujatia bolo, že niektorí prihlásení speváci den pred otvorením odriekli — bez odôvodnenia — účasť. Vidím v tom aj chybu profesorov, čo nepokazuje na pekný vzťah jednotlivcov k piesňovému odkazu nášho národného umelca. Tieto moje poznámky, samozrejme, neplatia pre tých, čo sa včas ospravedlnili. Z prihlásených 28 sa dostavilo na súťaž sedemnást mladých. No napriek tomu mala súťaž dobrú umeleckú úroveň so stúpajúcou tendenciou až do III. kola. Dominovali mužské hlasy: dva barytóny a jeden basbarytón. Zo žien sa do popredia dostala len jedna speváčka — Jana Hudcová z Petrvaldu u Ostravy, okrem nej upozornila pekným prednesom piesne Ružičky Olga Procházková z Brna. Boli to jediné speváčky, ktoré vzbudili rozruch aj v porote (najmä J. Hudcová svojím volumenóznym sopránom veľkého rozsahu a zvoniavým timbrom). Myslím si — vyslovujem svoj názor — že je to špecificky operný hlas s dramatickou špičkou, ktorému nie sú piesne vlastným oborom. To sa ukázalo najmä na umelých piesňach A. Moyzesa. Druhá speváčka O. Procházková je začiatočníčka s pekným lyrickým sopránom a zmyslom pre frázovanie. Dobré sa počúva.

Iné to bolo u mužov. Tu sa objavili skutočne dobre technicky fundovaní „traja mušketeri“ s pekným hlasovým materiálom — každý iného charakteru. Sú to speváci, ktorí spievajú s veľkým výrazom, citom, s výbornou deklamáciou a výslovnosťou. Tiež rozdiel medzi prvými dvoma bol len poldobový a medzi štvrtým (Kosecom) a prvým (Zápražným) jedenapol bodu. Podľa mojej mienky bolo Jaroslavovi Kosecovi ublížené. Myslím, že mal byť na tretom mieste. Jeho hlas (spieva v DJGT v Banskej Bystrici) urobil za dva roky obrovský technický pokrok. Spieva vyrovnané, bez vibrata a muzikálne. Ale výrok poroty je rozhodujúci a je nutné sa mu podrobiť. Kosec vynikajúco interpretoval Janoškovu žatvu zo zbierky Zo srdca a dal potrebný výraz aj piesňam mladého Igora Dibáka. Dostal si cenu za najlepšiu interpretáciu už spomínanej Schneidrovej piesne, no chceli sme ho navrhnuť aj na Cenu SHF za uvedenie cyklu mladého slovenského autora. No pre zá-

sadný protest zástupcu SHF v porote, sa tak nestalo. (Za zmienku stojí, že spevácky dozor v bansko-bystrickej opere má bývalý sólista SND Franjo Hvastija.)

Trnavská súťaž bola „vecou“ mužov, lebo v záverečnom kole dominovali. Držiteľ 1. miesta — Vladislav Zápražný je odchovancom bratislavského Konzervatória, neskôr úspešne študoval (dva roky) u prof. Josifova v Sofii. Má dramatické barytón s výškami, aké u nás momentálne u tohto hlasového odboru nemáme. V. Zápražný získal zaslúžene prvé miesto — nielen za vynikajúci, technicky bezvadný výkon, ale aj za skvelý výber repertoáru. „Sedeli“ mu predovšetkým Schneidrove piesne, Schubertov Král duchov a cyklus sovietského autora Bakvadzeho. Svoj výkon zavŕšil prednesením Kytice lesnej od O. Ferenczyho. Počul som už niekoľkokrát tento cyklus, no Zápražného interpretácia bola strhujúca.

Druhý na rebríčku bol Juraj Filas, košícký rodák, ktorý študuje na pražskej AMU kompozíciu a ako vedľajší predmet — spev. Je to vysoko muzikálny, umelecky tvorivý interpret, univerzálny spevák piesňový — ako to ukázal pri interpretácii Detskej piesne O. Máchu, alebo Sviridovovej piesne Robin. Každá skladba v podaní Juraja Filasa mala svojský charakter a štýl.

Z ostatných súťažiacich upozornil na seba Pavel Dvorský — pekným hlasovým materiálom, ktorý sa iste v budúcnosti úspešne uplatní.

Dr. JANKO BLAHO, národný umelc



Účastníci Schneidrovej súťaže na návšteve v múzeu — pamätnej izbe Mikuláša Schneidra-Trnavského.

Snímka: Vlado Legnus

Seminár o slovenskej komornej tvorbe

V dňoch 20.—21. VI. 1977 usporiadala Sekcia hudobnej vedy Umenovedného ústavu SAV prvý seminár k aktuálnemu problému súčasnej slovenskej hudby — s osobitým zameraním sa na komornú tvorbu. Po viacerých akciách, organizovaných Zväzom v poslednom období, uvedomila si sekcia hudobnej vedy SAV svoju povinnosť a potrebu prispieť k okruhu muzikologických problémov skúmania a hodnotenia súčasnej slovenskej hudobnej tvorby. Spomínané akcie boli iste užitočné, podnietili aktivitu ľudí, vyvolali plodné diskusie, ale vzhľadom na pestrú paletu východiskových názorov, či heterogénnosť záujmov jednotlivých príspevkov, vyústili nakoniec v navzájom izolované výsledky. Boli viac kvantitatívny úspechom, než médiom ku kvalitatívnemu posunu teoretického myslenia. Neboli serisom, ale ani vedeckou konferenciou. Šanca SAV, ako najkompetentnejšej inštitúcie zorganizovať takúto konferenciu, sa vyskytla skutočne načas a transformovala sa vďaka aktivite pracovníkov oddelenia súčasnej hudby do dvojročného stretnutia tých, ktorí majú nielen svoj názor, ale schopnosť použiť ho ku koordinácii východiskovej platformy vymedzovania problému, k prehĺbovaniu vedeckosti, odhľadávaniu mystična a zahmlievaniu formulácií pri ťahadách o komponovaní, impulzoch k tvorbe, teoretických aspektoch pri hodnotení a pod.

Nechcem glosovať jednotlivé príspevky — vďaka pochopeniu SHF majú byť v krátkom čase publikované v zborníku — iba naznačiť ich orientáciu. Po úvodnom referáte Ladislava Burlasa: „Úlohy slovenskej muzikológie v záveroch XV. zjazdu KSČ a V. zjazdu ZSS“ prvá skupina príspevkov smerovala k základnému vymedzeniu problematiky a terminológie, čo je nevyhnutným činom k ďalšiemu bádaniu. Často sme si zvykli totiž ľubovoľne narábať s názvami komorná hudba, komornosť, komorný štýl a označovali sme nimi rôzne pojmy, tvary, či subjektívne predstavy, ako na to podnetne poukázal Milan Adamčiak v príspevku „Poetika komornosti v slovenskej hudbe“. Sémantické spresnenie pojmu komorná hudba musí priliadať na etapy a zmeny historického a sociologického charakteru. To sorne konštatovali príspevky Jiřího Fukača „Sémantika pojmu komorná hudba“ a Pavla Poláka „Komorná hudba v minulosti a dnes“. Vladimír Lébl sa sústredil na moment premeny tektonických elementov pri vyhranovaní súčasnej komornej hudby v príspevku „Zvukový ideál súčasnej komornej hudby“. Jej najvlastnejším prejavom je snaha po novej zvukovosti, handicapovanej často krčovitým pridržávaním sa fixných (spolahlivých) nástrojových zostáv. Z ľubovoľného narábania s termínom a predstavou komornosti u skladateľov sa rodia aj nejasné a nepresné postrehy pri kritike a analýze slovenskej komornej hudby, ako na to poukázala Naďa Hrčková. Mnohokrát vnútorná ne zodpovednosť skladateľa pri tvorbe, nedostatok hlbšieho analytického skúmania zmysluplnosti výberu prostriedkov, účinnosti ich rozmiestnenia a zjednocovania vyúsťi v „komorné“ dielo, sledujúce ideu komornosti len vonkajškovo (názvom, obsadením). Podobné otázky pália Romana Bergera, jeho príspevok „Problémy profesionality v komornej tvorbe“ prináša nielen hlbokú sebareflexiu uvažujúceho skladateľa, ale aj vhodné a možné metódy pre zexaktnenie teórie tvorivých aktov.

Ďalšia časť príspevkov sa venovala konkrétnej tvorbe. Najprv Ladislav Burlas v svojom príspevku „Kompozičné techniky v súčasnej slovenskej komornej hudbe“ poukázal na niektoré globálne tendencie, komornú tvorbu posledných rokov moravských a českých skladateľov prezentovali Petr Vít a Jan Dehner (posledný dokumentoval svoje výpovedi ukážkami z mg pásu). Viera Donovalová sa sústredila na interpretáciu básnického textu v komornej vokálnej tvorbe, pričom hlavne poukázala na diferencovanosť jednotlivých fáz uchopenia poézie skladateľom, výstižne demonštrujúc svoje postrehy na piesni Ivana Paríka „Jesenné stádo“. Ľubomír Chalupka charakterizoval jednotlivé formové tendencie a výber materiálu v skladbách slovenských autorov pre sólové husle. Igor Vajda sa sústredil na pozoruhodné stránky novších štyroch komorných opier (Salva: Margita a Besná, Beneš: Skamenený, Hatrik: Adamove deti, Dibák: Svietnik).

Atmosféra počas obidvoch rokovacích dní, početný záujem skladateľov, okruh diskutovaných problémov a nakoniec veľmi podnetné round table ukázalo chuť, aktivitu a schopnosť vyjadrovať sa k aktuálnym problémom — zďaleka neuzavretých len v oblasti komornej hudby, ale vyplývajúcich z ťvah o nej, o jej charaktere, schopnosti byť angažovanou a komunikatívnou bez toho, aby strácala zo svojej profesionality. Spontánnosť a ochota dospieť vzájomnou výmenou názorov k určitému spoločnému východisku, i napriek principiálnosti a vyhradenosti jednotlivých stanovísk, vzájomné rešpektovanie a úcta tvorili jeden z pilierov zmysluplnosti takýchto podujatí. Ochota prírodných skladateľov opustiť ulitu nedotknuteľných a ľahostajných veličín, chápať, ale aj kritizovať postoj muzikológov ku skladateľom, záujem o ich tvorbu i uvedomenie si vlastných rezerv, — ten citeľný „nedostatok vedy v živote a života vo vede“ (M. Adamčiak) bol jedným z priaznivých výsledkov seminára, vedúceho aj ku konkrétnym úlohám hudobnej sekcie ústavu SAV do budúcnosti. Tie sa skryštalizovali do viacerých aktuálnych bodov: zostavenie spoločných téz, bibliografia komornej hudby za posledných desať rokov, príprava pravidelných koncertných cyklov v HISE s referátom a diskusiou, participácia na projekte hudobnej výchovy i príprava ďalšieho seminára. Rozsah splňania týchto „záväzkov“ ukáže, či neboli seminár o komornej hudbe na sklonek júna len dvojročnou učenou dišputou na akademickej pôde, ale nakoľko tvoril aj progresívny spoločensko-kultúrny čin.

ĽUBOMÍR CHALUPKA

Schumannova súťaž v Zwickau I.

Na VII. medzinárodnej speváckej súťaži Roberta Schumanna sa zúčastnilo zo 44 prihlásených — 38 spevákov z 12 štátov. Zastúpené boli všetky hlasové odbory, mimoriadne vysoká bola účasť tenoristov (9). Bol som členom poroty, v ktorej mimo domácich porotcov (6) boli po jednom zástupcovia z BER, ČSSR, NSR, MER, PLR a ZSSR. Celkovo sa konštatovalo, že úroveň súťaže bola oveľa vyššia ako v roku 1974. Mladí speváci — nielen z NDR, ale aj z ostatných štátov — sa veľmi čestne vypořádali s vokálnym dielom R. Schumanna. Súťaž bola veľmi náročná, najmä vďaka povinným skladbám. V trojkolovom súperení museli spievaci predniesť (okrem povinných skladieb) diela súčasných skladateľov z NDR, jednu pieseň súčasného skladateľa v origináli, jednu v rodnej reči a 7 piesní od určených svetových skladateľov (Beethovena, Schuberta, Brahmsa, Wolfa, Mendelssohna-Bartholdyho, Dvořáka, Musorgského a Čajkovského). Medzi povinné piesne bola zaradená aj skladba rodáka z Zwickau — Jürgena Golla. Cudzinci sú oproti domácim súťažiacim v určitej nevýhode, lebo musia Schumannove piesne predniesť v origináli, pričom sa vyžaduje bezchybné ovládanie nemeckého textu. Treba však konštatovať, že aj po jazykovej stránke sa zahraniční interpreti zdokonalili. V budúcnosti bude však treba lepšie preniknúť do poézie Schumannových piesní (ako to povedal sám skladateľ: „...vniknutie do hlbokého procesu nášho duševného života“).

Porota mala dosť ťažkú úlohu v tom zmysle, že až na niekoľko jasných favoritov bol veľmi početný priemer, a tak sa ťažko vyberali postupujúci do ďalších kôl. Na zvýšenie úrovne súťaže prispeli starostlivo vybraní kandidáti z jednotlivých krajín. Známe je veľmi prísne meradlo pre účastníkov zo ZSSR. Ako povedal 26-ročný tenorista z Alma-Aty, v Kazachskej SSR sa z 15 vybraných kandidátov dostal na súťaž iba on jediný! Ale to bola ozaž kvalita! (Podobne ako tenorista z Leningradu.) Prísnosť výber spevákov na medzinárodné súťaže aj v NDR. Pri ministerstve kultúry je zriadená stála porota pre vyhladávanie nadaných absolventov-spevákov. Kandidáti sú systematicky vedení cez mnohé domáce etapy k medzinárodným súťažiam. Každý rok sa podrobujú vylučovacím kolám v Lipsku, ako aj ďalšiemu predspevaniu vo Weimare. Porota určí, či sa tenktorý spevák hodí pre súťaž. Každý priemerný sólista má možnosť dvakrát predspevať. Osved-

čenie a vybraní speváci absolvujú pred súťažou týždenný kurz u určeného vysokoškolského profesora a potom dva verejné koncerty za prítomnosti porotcov v publiku. V NDR najnovšie navrhujú mladé talenty za hospitantov na interpretačné súťaže. O tejto systematickej a náročnej výchove socialistických štátov sa veľmi pochvalne a s obdivom vyslovil člen poroty z NSR. S poľutovaním konštatoval, že u nich je pestovanie piesní citelne na ústupe. I z tohto hľadiska vysoko hodnotil Schumannovu súťaž.

V predvečer podujatia bolo slávnostné predstavenie jedinej opery R. Schumanna „Genoveva“. Bola to pre mnohých z nás ozaž jedinečná príležitosť vidieť javiskovú podobu tohto diela, a to v renovovanom divadle mesta Zwickau.

Z ČSSR sa na súťaži zúčastnili traja poslucháči AMU v Prahe: Jana Mrázová, Jana Levitová a Jaroslav Mrázek. Veľkým úspechom pre československé vokálne umenie je 3. cena Jany Mrázovej z triedy prof. K. Bermanna. Bola najmladšou účastníčkou a v jej živote to bola prvá súťaž. Jej výkon bol naozaj mimoriadny a vo všetkých troch kolách veľmi vyrovnaný. Získanie 3. ceny v silnej medzinárodnej konkurencii bolo plne zaslužené.

Súťaž sa tešila veľkej pozornosti poslucháčov, ba dochádzali na ňu záujemci z blízkeho i ďalekého okolia. Pre mňa osobne znamenala možnosť živej výmeny poznatkov o práci so spevákmi v rôznych krajinách, ako aj príležitosť počuť sľubné spevácke talenty veľký zisk.

Súťaž bola ukončená koncertom víťazov, spevákov i klaviristov. Víťazmi speváckej časti súťaže sa stali v kategórii žien: 1. cena — Edith Wiensová, soprán, Kanada; 2. cena — Mary Ann Hartová, mezzosopran, USA; 3. cena — Jana Mrázová, mezzosopran, ČSSR; 4. cena — Rosemarie Bennertová, mezzosopran, NDR; 5. cena — Ludmila Popivanová, sopran, BER; 6. cena — Taeko Yamashirová, sopran, Japonsko. U mužov získal 1. cenu — Boris Mareškin, tenor, ZSSR; 2. cenu — Alibek Dnišev, tenor, ZSSR; 3. cenu — Christoph Rüssel, tenor, NDR; 4. cenu — Michael Rabsilber, barytón, NDR; 5. cenu — Takamichi Teshima, tenor, Japonsko a 6. cenu — Jürgen Kurth, barytón, NDR.

Budúca Schumannova súťaž bude v r. 1981. Bolo by dobré, keby sa aj zo Slovenska vyslali mladí speváci na toto významné podujatie a dokumentovali v zahraničí úspechy našej vokálnej školy, potvrdené už na viacerých domácich súťažiach. Každá účasť na podobnej akcii — odhladnuc od jej výsledkov — znamená dôležitý krok vo vývoji speváka. Umelecká práca nie je miestom vhodným pre ustrnutie, ale cestou, po ktorej sa má kráčať stále ďalej.

(V budúcom čísle prinesieme 2. časť referátu o Schumannovej súťaži. Bude sa zaoberať výsledkami klaviristického zápolenia.)

tiene bohatého Sándora Palcsóha (Mime).

Na scéne Erkelovho divadla som videl Dona Carlusa v našťudovaní z roku 1969. Je to jedna z najkrajších inscenácií na tejto scéne a má tú vzácnosť, že oproti bežne hranej Werfelovej úprave tu uvádzajú Verdim prepracovanú poslednú autentickú verziu, z ktorej chýba predchra na zámku vo Fontainebleau a Carlos na konci nezomiera, no je zachránený svojím starým otcom — Karolom V. Celková atmosféra predstavenia, v ktorom Stefánia Moldovánová spievala Alžbetu z Valois, Kotos Kováts Filipa II., György Melis markíza Posu a Ferenc Szalma hlavného inkvizítora, bola umocnená tým, že titulnú postavu spieval José Carreras a princeznu Eboli Penka Dilova zo Sofie.

Meno Josého Carrerasa som prvýkrát videl v jednej viedenskej kritike z roku 1974, keď mladý, vtedy 27-ročný tenorista debutoval na scéne Štátnej opery v úlohe vojvodu v Rigolettovi. Debut bol ale nešťastný, lebo mu nevyšli viaceré výšky, a tak na konci predstavenia sa ani neobjavil pred oponou, odriekol ďalšie vystúpenia a rýchle opustil Viedeň. Asi pred rokom sa objavila jeho prvá profilová platňa, ktorú som počul a na základe ktorej ho považujem za zahraničnú kritiku za korunného princa po Giuseppe di Stefanovi. Moje osobné stretnutie s ním a umelecký dojem bol veľmi priaznivý. Part Carlusa je skôr nevďačný — veď spieva iba jedno stručné arioso a potom už iba samé duety, tercety a ensembly. Typický spintor tenor Španiela Carrerasa je skutočne nádherný. Má silu, lesk — miestami s nádychom jemne forsírovaných výšok — pritom nádherné, s citom spievané pianá a prvotriedne frázovanie. Celá kreácia má atmosféru, nezlomnú vášeň, a tak jeho postava aj vo výzore je sympatickým a vieryhodným portrétom infanta. Penka Dilová nepatrí do tej kvalitatívnej triedy ako jej hostujúci partner, hoci spieva pedantne a korrektne, no zložitému profilu postavy, ktorý tak nezabudnuteľne kreovala Grace Bumbryová, dala iba obrys.

JOZEF VARGA

Zo zahraničia



Jesenný Festival v Anglicku sa bude venovať najmä tvorbe Brittena a Schuberta.

V júni hosťovala viedenská Štátna opera v Teatro Colone vo Florencii. Na programe bola Straussova Salome (titulnú úlohu spievala americká sopranistka Gwineth Jonesová, dirigoval Zubin Mehta), Ariadna na Naxe od R. Straussa a Úklady a láska od Gottfrieda von Einema.

Do 26. augusta t. r. (dva mesiace) potrvá Carinthischer Sommer. Tento roku zahŕňa 60 akcií.

Takmer nehraná opera G. Bizeta Lovci perál mala úspech v Grazi. Dopomohlo k tomu aj medzinárodné obsadenie hlavných postáv. Oficiálna kritika označila operu „...za dielo, ktoré napísal génus“.

Počas Wiener Festwoche uviedla mnichovská opera takmer zabudnuté dielo H. Purcella — Kráľovná víl. Táto baletopera následkom nevhodných inscenačných postupov, ktoré sa snažili o modernizáciu, prepádla u obecnstva, aj kritiky.

Sovietska tlačová agentúra TASS uverejnila text hymny ZSSR, ktorý schválilo dňa 27. mája t. r. Prezídium Najvyššieho sovietu. Autormi textu sú Sergej Michalkov a Garold El-Registan. Textová a hudobná úprava štátnej hymny ZSSR schválilo 24. V. t. r. plenárne zasadnutie ÚV KSSZ.

Gisela Mayová — nemecká šansonierka a herečka vydala svoje pamäti s názvom „Vlastnými očami — stretnutia a dojmy“.

Heinrich Husmann vydal nový úvod do hudobnej vedy, kde sa pokúša o modernú systematicku. Recenzenti však konštatujú, že kniha nepriniesla moderné predstavy o tejto disciplíne.



Sofijská Národná opera uviedla inscenáciu opery Leoša Janáčka Jej pastorkyňa — pod názvom Jenůfa. Na snímke vidíme Zdravka Gadijeva ako Stevu a Bojku Kosevu v úlohe Kostolníčky.

Vo Veľkom divadle v Moskve mala mimoriadny ohlas premiéra opery Mŕtve duše od Rodiona Ščedrina. Publikum 50 minút vytlieskavalo umelcov a autora tejto gogolovskej opernej adaptácie.

Svajčiarsky národný hrdina Wilhelm Tell vstúpi v musicalovo-vej podobe na javisko. Dňa 31. júla t. r. bola v züríckom divadle premiéra nového musicalu, v ktorom Wilhelma Tella hral a spieval Toni Vescoli (vľavo) a jeho protivníka Landvogta Gesslera predstavoval Alexis Korner (vpravo).



Záverečné akordy opernej sezóny

v Budapešti boli ozaž impozantným vyvrcholením — najmä čo sa týka hostovania zahraničných spevákov. Plejádu hostí uviedol začiatkom júna t. r. taliansky Radames a Manrico Giorgia Casellato Lambertiniho. Potom nasledovala Naděžda Kniplová z Prahy, Vagan Mirakian z Moskvy, Krystyna Szustek-Radkova z Varšavy, obnovenú Turandot dirigoval Ken Ichiro Kobajasi... Ale stredobodom pozornosti sa stala refaz predstavení, na ktorých uviedli kompletnú tetralógiu Richarda Wagnera Prsteni Nibelungov a ďalej — dve vystúpenia mladého Španiela Josého Carrerasa. Wagnerov Ring, z ktorého som bol prítomný na Valquíre a na Siegfriedovi, mal v sebe i tú prítlačivosť, že všetkých troch Wotanov stvárnil Theo Adam, Fricku vo Valquíre Annelisse Burmeisterová, Brünnildu a Siegfrieda v Sametku bohov Ludmila Dvořáková a Herbert Becker.

Prí počúvaní nekonečných mŕtvi ľudského sa Wotana som v spomienkach porovnával výkony a koncepcie dvoch umelcov, ktorí dnes predstavujú špičky tejto úlohy na svetových operných scénach. Je jedinečným zážitkom vidieť v priebehu jedného roka na tej istej scéne Donald McIntyreho (vľavo) a tohtoročný Wotan v Bayreuthu a Thea Adama, ktorých výkon predstavuje tú najvyššiu interpretačnú úroveň, pričom charakterovo kreujú umelci svoje postavy diametrálne odlišne. Majestátna postava McIntyreho je fascinujúca sama osebe. Patrí ku nej objemný tmavý basbarytón, čím jeho úloha dostáva znaky germánskej mytológie. A táto „božská prasila“ je základnou farbou, leitmotívom interpretácie, z ktorej potom plasticky vyniknú lyrické črty Wotanovho charakteru. Na jednej strane je teda nekonečný záľusť a vulkanický výbuch otravného monológu „Götternot! Endloser Grimm...“ a na druhej strane zaznieva nežné, bolestné ľudenie s Brünnildou: „Leb'wohl! du kühnnes herrliches Kind...“

Oproti týmto veľkým „al fresco“ plochám s ťasne šírokou citovou škálou stojí ly-

ricko-epický, na pohyby úsporný svet minuciózneho Thea Adama, ktorý chápe Wotana predovšetkým ako človeka a nesieme smutného otca. Počul som Adama v tejto úlohe už pred desaťročím, kedy Nemecká štátna opera z Berlína hosťovala v Budapešti. V priebehu uplynulých rokov sa základné ladenie farebnej palety Wotanovho charakteru sotva zmenilo, no pribudli polohy božského kľudu a majestátnosti, ako aj odtiene trpkosti nad strateným-



José Carreras

mi túžbami a snami, ktoré on — hlavný boh Walhally — bol nútený obetovať zákonu.

Pútnik — Wotan v Siegfriedovi je logickým pokračovaním predchádzajúcej koncepcie. Namiesto rezignujúceho boha stesňuje T. Adam ľudského, múdreho, vtipného a priam bezstarostného svetobežníka, ktorý vie, že Siegfried sa už blíži zbudí Brünnildu. Počas cesty putovania vytvára T. Adam množstvo výrazových odtieňov. S úplne iným hlasom vtipkuje s Mimem, s iným pošle Erdu na večný spánok, aby s radosťou spieval Siegfriedovi: „Zieh hin, ich kann dich nicht halten...“

Vo výraze kultivovaná Fricka Annelise Burmeisterovej nemá dostatočné napätie a bola načrtnutá skôr rutinou. Z veľmi dobrej úrovne domáci účinkujúci treba zvlášť vyzdvihnúť na charakterové od-

Jubilanti

Dňa 10. júna t. r. oslávila významné životné jubileum členka učiteľského kolektívu LŠU v Nitre — Alica Saubererová-Nitrayová. Jej doterajšia hudobno-pedagogická, ale i koncertná činnosť si zasluhuje pri tejto príležitosti aspoň stručnú rekapituláciu, pretože jubilantka patrí k uznávaným klavírnym pedagógom a koncertným umelcom — interpretom prevažne diel súčasných slovenských autorov. Svojou činnosťou významne prispela do kultúrneho diania na svojom pôsobisku, ale jej meno je známe i z hudobných relácií Čs. rozhlasu a televízie.

Alica Saubererová-Nitrayová patrila k najúspešnejším žiakom prof. Anny Kafendovej, ktorá si nesmierne vážila a nikdy nepochovala o správnosti jej pedagogicko-umeleckých názorov. Ovlivnená svojou učiteľkou, s ktorou i po skončení štúdia nepretržite zostávala v priateľskom a umeleckom kontakte, našťastoval desiatky klavírných skladieb, ktoré predviedla pri najrôznejších príležitostiach.

V úlohe učiteľky hry na klavír pôsobila na LŠU v Nitre od r. 1957. Sem sa vrátila po 3-ročnom pôsobení na Pedagogickej škole, keď predtým pôsobila na Mestskej hudobnej škole (už od r. 1944). Pod jej vedením vyrástlo niekoľko generácií mladých hudobníkov. Spomeňme aspoň hudobného skladateľa Jozefa Maloveca, hudobnú kritičku Etelu Čársku a viacerých hudobných pedagógov. Počas svojho pôsobenia LŠU bola dlhoročnou vedúcou klavírneho oddelenia. Svoje vedomosti a umelecké kvality využívala ako členka rôznych odborných porôt a ako aktívna členka Socialistickej akadémie, cestou ktorej odprednášala niekoľko metodických tém z klavírnej hry pre učiteľov kurzov hudobnej výchovy pri osvetových zariadeniach a pre učiteľov LŠU. Za záslužnú kultúrnu a pedagogickú činnosť obdržala v r. 1968 čestné uznanie KNV — odboru školstva „Za obetavú prácu na úseku školstva a kultúry“.

Ako učiteľka i korepetitorka — neraz inšpirovala žiakov LŠU k vynikajúcim výkonom na koncertoch a súťažiach. Zanecháva za sebou kultúrne vý-



znamnú, svedomitú a veľmi zodpovedne prevádzkanú hudobno-pedagogickú činnosť. Kolektív pracovníkov LŠU bude neraz spomínať jej muzikantský entuziazmus, iniciatívu, ohotu a nezištnú spoluprácu.

Alica Saubererová-Nitrayová koncertnú činnosť začala už ako poslucháčka konzervatória v Bratislave, kedy interpretovala diela E. Suchoňa, F. Kafendu, J. Čikera, T. Frešu a ďalších. V nejednom prípade bola prvou klaviristkou, ktorá študovala diela slovenských autorov ešte z rukopisného záznamu. Následky zranenia rúk počas vojny na dlhšie obdobie prerušili jej úspešný vstup na koncertné pódium. Len pevná vôľa, psychická sila, osobná disciplína a životný optimizmus umožnili menovanej postupne obnovovať a skvalitňovať svoju technickú a umeleckú úroveň. Od svojich študentských čias — až podnes — úspešne predviedla mnohé klavírne skladby v sólovom podaní, ale i s orchestrom SF, SOČR a SF Košice. Viackrát vystupovala v rámci nitrianskych koncertných podujatí, v Košiciach, Prešove, Ostrave a i.

V súčasnej dobe nahrala pre Čs. rozhlas v Bratislave všetky skladby pre klavír B. Urbanca, skladby J. Maloveca a v nedávnej minulosti i diela J. Rosinského. K posledným úspechom na poli koncertnej činnosti patrí jej vystúpenie v meste Bautzen — v NDR, v dňoch 19.—21. apríla 1977, ktoré sa uskutočnilo na pozvanie Kruhu lužicko-srbských skladateľov a divadla

v Bautzene (Budyšin). Tu v rámci Bautzener Sinfoniekonzerte 1976/77 s úspechom predviedla „Koncert pre klavír a orchester“ Bartolomeja Urbanca.

Pri rekapitulácii umeleckej činnosti jubilantky treba tiež uviesť skutočnosť, že patrí k spoluzakladateľom a prvým členom Spevackého zboru nitrianskych učiteľov. Viac ako 10 rokov s ním korepetovala a účinne uplývala na umelecký rast a zdokonaľovanie tohoto vokálneho amatérskeho telesu. Zaslúžná umelecká činnosť Alice Saubererovej-Nitrayovej bola vyhodnotená i Zväzom slovenských skladateľov v rámci Čs. hudobnej žatvy k 30. výročiu oslobodenia ČSSR.

EVA KUCEROVA

★ ★ ★

Dňa 28. júla 1977 sa v zdraví dožila významného životného jubilea koncertná a operná speváčka a pedagóg sólového spevu Marta Ratajová-Schimplová, rodáčka z Benátek nad Jizerou. Po maturite na klasickom gymnáziu v Prahe sa zapísala na Prírodovedeckú fakultu Karlovej univerzity a súčasne študovala aj na Vysokej škole pedagogickej. Už ako študentka gymnázia absolvovala základy sólového spevu u prof. J. Masopusta. Po maturite (súbežne so štúdiom na prírodovedeckej a pedagogickej fakulte), navštevuje Štátne konzervatórium hudby v Prahe, kde sa stáva žiačkou prof. Egona Fuchsa. Posledný rok štúdia na konzervatóriu začala vyučovať ako hlasový pedagóg a asistovať na hodinách E. Fuchsa. Na konzervatóriu absolvovala odbor koncertný a operný spev.

Najväčšou túžbou mladej absolventky bolo stať sa výkonnou profesionálnou speváčkou. Táto jej túžba bola podporovaná profesorom konzervatória (E. Fuchs, P. Dědeček, Ing. F. Pujman, J. B. Foerster), ktorí spoznali u mladej adeptky herecký talent, všestrannú hudobnosť, výrazovosť mladodramatického soprán, výbornú pamäť a predovšetkým prirodzený umelecký prejav. Už počas štúdia na konzervatóriu to dokázala našťudovaním dvadsiatich kompletných sopranových úloh.

Prvým pôsobiskom M. Ratajovej-Schimplovej po skončení štúdia bola výskumná škola pre absolventov Pedagogickej fakulty v Prahe, neskôr vyučuje spev



na Hudobnej škole v Prahe-Nuslích. V roku 1935 sa vydala za slovenského dirigenta Kornela Schimpla a odvtedy pôsobí v Bratislave. V rokoch 1935—1940 účinkovala ako host v opere SND v Bratislave a v Košiciach (Rigoletto, Rusalka, Carmen, Talianka v Alžiri, Parsifal, Don Juan). Kritika vydvihovala jej spevácku a hereckú pohotovosť, príjemný hlas a hudobnosť.

Súčasne vystupovala v Čs. rozhlase, kde so sprítvodom orchestra, či klavíra zoznamovala poslucháčov so slovenskou, českou, ale aj svetovou piesňovou a opernou tvorbou a mnohé skladby premiérovala. (Odspeievala vyše 50 premiérových koncertov, nehovoriac o množstve reprízových predvedení.)

Hoci hlavný záujem M. Ratajovej-Schimplovej sa sústreďoval na opernú a koncertnú činnosť, od mladosti sa u nej prejavoval záujem o pedagogickú prácu, zameranú predovšetkým na pedagogicko-metodický výskum hlasu, na výchovu divadelných, aj koncertných spevákov. Už v tomto jej pedagogickom zameraní sa prejavila číra vedecko-výskumná práca. Mali na to vplyv i kontakty so špecialistami z oblasti foniatrie (Seeman, Sedláček, Sovák, atď.). V tejto svojej činnosti veľkú pozornosť venovala náprave chybných hlasov. Preto prijala pozvanie vedúcej Katedry hudobnej výchovy na Vysokej škole pedagogickej v Bratislave, prof. Eugena Suchoňa a stala sa členkou katedry. (v r. 1950), ako hlasový pedagóg. V r. 1959 (po splnení Katedry hudobnej výchovy VŠP s Katedrou hudobnej vedy FFUK), pokračovala v práci ako odbor-

ná asistentka na Katedre hudobnej vedy a výchovy FFUK.

Počas svojho pôsobenia na Katedre hudobnej vedy a výchovy M. Ratajová-Schimplová vychovala veľký počet hudobných pedagógov, z ktorých sa mnohí uplatnili aj ako profesionálni speváci, iní ako vedúci speváckych súborov s dobrou speváckou prípravou a 3 asistentky hlasovej výchovy (PhDr. O. Šimová, CSc. — FFUK Bratislava, G. Ďurindová a K. Izáková — PF Nitra).

Spolu so svojím manželom vytvorila spevácku triedu a „operné“ štúdio. Niektorí žiaci tejto školy sa stali sólistami divadiel, iní členmi divadelných súborov, alebo Slovenského filharmonického zboru. Zo speváckej komorný zbor, ktorý v roku 1945 začal pôsobiť pod menom Spevacký komorný súbor. Súbor nahrával v Čs. rozhlase, v Čs. televízii, získal popredné ceny v okresných, krajských, celoslovenských a celoštátnych súťažiach EUT, na Zlatom venci mesta Bratislavy, atď. Z jadra súboru — rozšíreného o poslucháčov Katedry hudobnej vedy a výchovy FFUK a iných katedier vytvorila jubilantka Akademický komorný vokálny súbor pri Filozofickej fakulte UK v Bratislave.

Výsledky svojej pedagogicko-výskumnej práce spracovala M. Ratajová-Schimplová vo vysokoškolských skriptách „Hlasová výchova“, ktoré vyšli v prvom vydaní v r. 1959 a v ďalšom období ešte dostali štyri prepracované vydania. Skripta sa stali základom hlasovej výchovy na Katedre hudobnej vedy a výchovy FFUK v Bratislave a úspešne sa používajú aj na katedrách hudobnej výchovy niektorých PF. Za svoju pedagogicko-výchovnú a výskumnú činnosť bola M. Ratajová-Schimplová odmenená čestným titulom „Zaslúžilá učiteľka“, pamätnou plakétou Univerzity Komenského a Medailou Filozofickej fakulty UK za zásluhy o jej budovanie.

J. DUBNÍČKI

Mostecká skladateľská súťaž

na mužské zbory a úpravy ľudových piesní pre mužský zbor

— 3. ročník —

Okresný národný výbor v Moste, Oblastný klub baníkov v Moste a Spevacké združenie severočeských učiteľov pri OKH v Moste

vypisujú

pri príležitosti 30. výročia Víťazného februára a 55. výročia založenia PSSU

3. ročník Mosteckej skladateľskej súťaže v týchto kategóriách:
kategória A — na mužské zbory,
kategória B — na úpravy ľudových piesní pre mužský zbor.

Podmienky súťaže:

- Súťaž je anonymná. Autor priloží k skladbe, opatrenej heslom a písmenom kategórie, zatvorenú obálku a vo vnútri bude napísané meno a adresa skladateľa.
- Skladby a úpravy musia byť pôvodné, doposiaľ nepredvedené a v iných súťažiach neodmenené. Nemali by presahovať najvyššiu hranicu technickej náročnosti pre dobré amatérske zbory a čas trvania 8 minút pre jednotlivé zbory, alebo časti cyklov.
- Skladby i úpravy môžu byť à capella, alebo so sprítvodom jedného, či niekoľkých nástrojov. V úpravách ľudových piesní, kde môžu byť okrem našich i piesne sovietske a ďalších spriatelovaných národov, môže byť uplatnený i sólový hlas.
- Ceny v kategórii A:
1. cena 5000,— Kčs
2. cena 3000,— Kčs
3. cena 1500,— Kčs
v kategórii B:
1. cena 1000,— Kčs
2. cena 800,— Kčs
3. cena 600,— Kčs
- Porota má právo neudeliť všetky ceny, alebo naup. ceny zdvojiť a udeliť navyše čestné uznanie. Z cyklov môžu byť ocenené i jednotlivé zbory.
- Skladby treba zaslať na adresu Oblastní klub baníkov Komenského 750, 434 25 Most — najneskôr do 31. 1. 1978. Na obálku napíšte „Súťaž“. Výsledky budú vyhlásené do konca marca 1978.
- Spevacké združenie severočeských učiteľov si vyhradzuje právo prvého predvedenia víťazných zborov.



GEJZA TOPERCZER Zaslúžilým pracovníkom kultúry

Medzi tých, čo majú značný podiel v presadzovaní hudobných programov do povedomia rozhlasových poslucháčov, patrí východoslovenský hudobný skladateľ Gejza Toperczer. Od roku 1945 bol so svojou skupinou medzi prvými, ktorí externe zabezpečovali vysielanie tanečnej hudby z Košíc a od r. 1950 tu pôsobí už profesionálne.

Umelecká práca G. Toperczera je predovšetkým zameraná na potreby vysielania — vyplýva to z povahy jeho povolania: je hudobným redaktorom Čs. rozhlasu v Košiciach. Pre programové účely napísal vyše sto skladieb. Osobitné postavenie v jeho tvorbe majú detské piesne (pre televíziu „Zlatú bránu“ ich skomponoval vyše 50). Sem patrí aj hudba k TV rozprávkovým seriálom (Maco Uško, Slímáček Bubienok a Čáry-máry s veveričkou).

Významná je aj jeho mimorozhlasová činnosť najmä v oblasti záujmovej umeleckej činnosti. Pravidelne sa zúčastňuje kvalifikačných prehrávok amatérskych tanečných súborov, stretávame sa s ním v odborných porotách súťaží ZÚC a rád pomáha mladým začínajúcim hudobníkom. Minulý rok s rozhlasovým teamom pripravil súťaž mladých tanečných a beatových skupín. Niektorí účastníci sa za jeho aktívnej pomoci dostali do „trvalého“ hudobného fondu, a tak možno z éteru počuť nahrávky košických „Veslárov“, skupinu „43“ s vedúcim J. Vančíkom a i.

Ministerstvo kultúry SSR ocenilo dlhoročnú umeleckú činnosť Gejzu Toperczera a udelilo mu titul „Zaslúžilý pracovník kultúry“.

LUDO BELES

KONKURZ

ONV OŠ v Čadci a riaditeľstvo LŠU v Turzovke prijímajú od 1. IX. 1977 do školských služieb kvalifikovaných učiteľov pre LŠU v Turzovke na tieto hudobné nástroje:
1 miesto — akordeón,
1 miesto — gitara,

2 miesta — klavír.

Byť pre manžel-skú dvojicu zabezpečený, pre slobodných uchádzačov abytovanie v slobodárni.

Ziadosť zasielajte na LŠU v Turzovke, PSČ 023 54, okr. Čadca.

KONKURZ

Štátna filharmonia v Košiciach vypisuje konkurz na 1. lesný roh. Stvorizbový byt k dispozícii.

HUDOBŇÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdenko Nováček, CSc., zást. ved. redaktora: PhDr. Terézia Ursínyová, redaktorka. Viera Žitná. Redakčná rada: Pavol Bagin, Ľubomír Čížek, prom. hist., Ľadislav Dóša, Miloš Jurkovič, Alojz Luknár, prom. ped., Zdenko Mikula, PhDr. Michal Palovčík, MUDr. Gustáv Papp, Miroslav Šulc, Bohumil Trnečka, Bartolomej Urbanec. Adresa redakcie: Gorkého 13/VI., 893 36 Bratislava, telefón: 338234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 13, 893 36 Bratislava. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje PNS. Objednávky predplatiteľov prijíma PNS — Ústredná expedícia tlače, administrácia odbornej literatury, Gottwaldov nám. 48/IV., 805 10 Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOVART, úč. spol., Leningradská ul. č. 11/I., 896 26 Bratislava. Cena jedného výťažku 2,— Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15. Registračné číslo: SÚTI 6/10

Slovenské súbory v zahraničí

Slovenské národné divadlo

Belgický zájazd (2. V. — 12. V. 1977), na ktorom súbor opery SND uviedol v Bruseli 4. a 8. mája Janáčkovu Vec Makropulos, 6. a 7. mája Smetanovu Predanú nevestu a v Antverpách 13. a 14. mája Vec Makropulos, zhodnotila už naša tlač, rozhlas a televízia v rozhovoroch s vedúcimi činiteľmi opery SND i v komentároch, či spomienkach účastníkov. My tieto informácie pre hudobnú verejnosť dopĺňame o úryvky z kritik.

Kritik, podpísaný značkou M. P. C.:

„Predstavenie Veci Makropulos od L. Janáčka nám umožnilo kontakt s dielom, v Belgicku málo známym. Zaznamenali sme veľký rozdiel medzi dobre známou komornou hudbou L. Janáčka a kontrastnejšou operou, ako aj istý dôraz návaznosti na opery Kurta Weilla, alebo na pozoruhodnú Lulu od A. Berga. Orchester rozvíja prvky špeciálne muzikálne, kým hlasy sa vyjadrujú v tónoch, blízkych hovorovej deklamácii. Herci v Kriškovej réžii, v zaujímavej a svojskej dekorácii L. Vychodila sú živí, zanietení a pružní, prekonávajúci nebezpečenstvo statizmu; A. Auer diriguje zručne a výrazne. Sólisti predstavujú pevné, vyrovnané hlasy a neboja sa kovového zafarbenia. E. Kittnarová, predstaviteľka hlavnej úlohy má zmysel pre divadlo, pre herecký výraz, pozoruhodný bol jej zástoj v III. dejstve, ktoré náhle nabera dramaticky netušené rozmery. Z ďalších upútal F. Livora pozornosťou, akú vložil do detailov svojho prejavu, miestami karikovaného a V. Schrenkel, veľmi ohybný a príjemný tenor.“

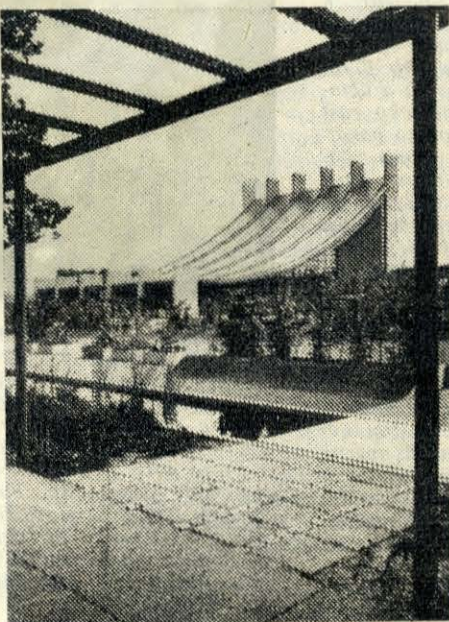
Značka J. C. M.:

„L. Vychodil navrhol k Veci Makropulos dekoráciu, v ktorej sa spája modernosť s klasicizmom, základ tvorí sférická armatúra s početnými symbolmi, na pozadí scény sa premietajú diapositivy. Orchester bol pod vedením G. Auera skvelý. Veľkým objavom sú umelci opery SND, ktorých vŕchnosť v interpretácii náročného diela si získala obdiv a vyvolala aplauz. Naštudovanie je bez chýb, zasluhuje si uznanie, ale zvlášť treba spomenúť E. Kittnarovú, ktorá sa prejavila ako lyrický soprán a vynikajúca tragédka.“

Jacques Mairel o. i. píše:

„Je to predstavenie jednoliate, inteligentné a v súbore citlivú spoločnú prácu za správneho umeleckého vedenia, kde sa v jednoliatej koncepcii zúčastňujú interpreti, režisér, ako aj scénický a kostýmový výtvarník...“

O predstavení Smetanu máme iba jednu recenziu, podpísanú Jacquesom Mairelom, z ktorej citujeme:



Stadthalle v Castrop-Rauxel, kde spevohra Novej scény uviedla Nedbalovu Poľskú krv 21. mája t. r. dvakrát (popoludní a večer).

„Smetanova hudba k Predanej neveste je krásna vo svojej melodicko-impresionistickej, bohatá v rytmickej životnosti, strhujúca v stavbe diela — sólisti, zbor, orchester — dobre rozvrhnutá, žiaľ, má slabé a naivné libreto. Jeden zo spôsobov, ako inscenovať tento príbeh je, dať ho do reálnych súvislostí, vyhmatat dejinnú a spoločenskú pravdivosť, ktorú hudobne a ostatné prvky diela obsahujú. Práve takéto predstavenia zanechali vo mne najkrajšie spomienky. O bratislavskej opere sme očakávali, že nám ukáže predstavenie väčšie zakotvené v českej dedinskej realite. Je zvláštne, že Slováci pochopili toto dielo väčšmi ako výplod folklórnej fantázie. A v tomto duchu je príznačná aj scénická výprava; veľmi pekná, ale ako obrázok vytrhnutý z detskej knižky, štylizovaná do tej miery, že odmieta takmer každý náznak skutočnosti. Prímerane k tomu sú aj kostýmy, veľmi farebné, ba až strakaté, ktoré sa ustavične kúpu v neúprosnom svetle bez tieňa. Réžia kolíše medzi realizmom (ku ktorému ju predsa len núti dej) a fantáziou. Baletné vločky sú lepšie zapojené do deja ako v predstavení, ktoré nedávno uviedla Vallónska opera: sú tu naozaj chlapci a dievčatá, akých možno vidieť tancovať na dedine pred kostolom. Aj malý „cirkus“ má pozlátku, nemotornosť a naivitu povrazolezcov, ktorí na dedine rozkladajú svoj skromný štator.“

Naproti tomu: ak je dôraz práve na veselohernej stránke diela, ak sa odmieta všetok pátos, potom postava Vaška, zajakavého nápadníka (inak pozoruhodne charakterizovanú P. Gáborom), je tak karikovaná, že sa až stráca vieruhodnosť zmluvy, ktorú nevedomí rodičia uzavierajú pre svoju dcéru. Z obsadení prvé vraj bolo výborné, my píšeme o druhom, v ktorom O. Malachovský (Kecal-dohadzovač) s mohutným hlasom a dobrým hereckým prejavom bol v centre pozornosti. Veľmi dobré a citlivé sú zborníky, prekvapili nás výkvy orchestra.“

Nová scéna

Vlani bol spevoherný súbor NS na zájazde v západných krajinách so Straussovým Cigánskym barónom, ktorého pre toto turné naštudoval po nemecky, v tomto roku pozvali súbor znova na mesačný zájazd, pre ktorý si teraz zvolili Nedbalovu Poľskú krv, ktorú tiež naštudovali po nemecky. Ak úspech veľkej Straussovej opery, známej na celom svete sa očakával, Poľská krv je, predsa len, slavianske špecifikum, kde je okrem iného aj veľa hovorených scén. Preto sme očakávali veľmi netrepežlivo už prvé hlasy a ohlasy na vystúpenia pred nemeckým publikom, ktoré je na operu navyknuté — aj náročné. Boli sme príjemne prekvapení nielen prvými, ale i všetkými ďalšími správami. Ved absolvovať taký náročný zájazd, ako bol tento, kde za 26 dní uviedol súbor 26 predstavení (niekde hrali za deň i dve predstavenia), precestovať pritom vyše 10 000 km a uspokojiť do 25 000 divákov.

to je naozaj výkon, ktorý si zasluži ocenenie i uznanie, najmä, keď ho spre-vádzali i odpovedzali priaznivé hlasy nemeckej, holandskej i luxemburskej kritiky.

V závere zájazdu sa umelci NS zastavili v Dachau, kde vzdali hold umučeným protifašistickým bojovníkom a ako vyhlásil riaditeľ NS zasl. umelec K. Vlach: „...ak sme si doteraz uvedomovali v mene koho vystupujeme v týchto krajinách, tu sme si uvedomili i to, proti čomu vystupujeme!“

Všetky predstavenia (veľmi dobre propagované) boli vypredané a stretli sa s ohlasmi, z ktorých čo len jeden z tých najzaujímavejších v úryvkoch odcitujeme:

Fürther Nachrichten píše:

„Poľská krv rozohrala divákov, ba roz-tatárila ich. Hostovanie spevohry NS z Bratislavy sa muselo operetným fanšikom, ktorí sa v ostatnom čase museli tak často pustiť, vidieť ako šťastnaté sedliacke raňajky po mnohých suchých krajinách. Bratislavský súbor hrá operetu bez mimoriadne modernizujúcich ambícií, hravo, živo a srdečne s celou muzikálnou originalitou. Réžisér B. Kramosil roztancoval obilné snopy a rozvíjal dožinkové vence, pôsobilo to neošuchane, lebo to nebolo křčovité a okrem toho predstavenie prinieslo na javisko viac kostýmovej pestrosti, ako celá sezóna dokopy. V tónoch decentnej veselosti ladil režisér predstavenie bez zvyčajných operetných fínt s vyhadzovaním nôh... Kompanisti z mokrej štvrte sa tiež odtackali z javiska bez lacnej karikatúry. V celom predstavení sa pekná hudba perila a skvela pod taktovkou Z. Macháčka... Za presnosťou a zvukovo vynikajúcim výkonom orchestra budeme smútiť pri každom inom hostovaní. Bratislava by mohla celkom spokojne ležať bližšie k Fürthu.“ (ab)



Kráľovská národná opera v Bruseli. Do jej hľadiska sa zmestí 1200 ľudí. Tu vystupoval operný súbor SND na začiatku svojho belgického zájazdu.

Nedožité sedemdesiatiny

Miloša Wasserbauera

Počas letných týždňov sme si aj v slovenskej hudobnej kultúre pripomenuli nedožité sedemdesiate výročie narodenia českého operného režiséra, profesora Janáčkovskej akadémie múzických umení v Brne, nositeľa významného „Za vynikajúcu prácu“, zaslúžilého umelca Miloša Wasserbauera.

Miloš Wasserbauer (nar. 14. júna 1907) začínal po štúdiu zoológie na prírodných vedách — najskôr vo filmovej réžii. Činnosť operného režiséra začal vo svojich tridsiatych rokoch v brnenskej opere, ktorej zostal (s výnimkou dvojročného pôsobenia v Ostrave a sedemročného pôsobenia v Slovenskom národnom divadle v Bratislave) verný až do svojej smrti. S pôsobením v Brne sú spojené jeho najvýraznejšie umelecké prejavy, ku ktorým patria najmä realizácia Janáčkových oper (Jej pastorkyňa, Vec Makropulos, Z mŕtveho domu, Príhody líšky Bystroušky), Prokofievov Ohnivý anjel, Ariadna Bohuslava Martinů a Modrý hrad od Bélu Bartoka. Zo začiatkov jeho brnenskej umeleckej činnosti si pripomíname najmä Burianovu Maryšnu.

V opere Slovenského národného divadla sú s Wasserbauerom spojené najmä premiery naštudovania Cikkerovho Jánošíka a Bega Bajazida, ktoré postavili Wasserbauera na popredné miesto v slovenskom kultúrnom živote. Wasserbauer bol umelec, ktorý významnou mierou prispel k profilácii slovenského profesionálneho operného divadelníctva a mnohí

svedkovia ešte dnes spomínajú na nezabudnuteľné réžijné majstrovstvo v operách Salko, Don Carlos, Carmen (bola na programe v SND 15 rokov!!), Príhody líšky Bystroušky, Dalibor, Cardillac a mnohé iné.

Z tejto stručnej rekapitulácie je jasné, že Wasserbauerovou umeleckou doménou boli skladatelia a autori 20. storočia. Dokázal ich obdivuhodným spôsobom vždy dotvárať a svojím réžijným rukopisom domýšľať a domysliť v danej línii inscenačnej koncepcie a zámeru v zmysle prenikavého podčiarknutia ideovosti diela. Premyslene sa odvrátil od sterilných „nacvičených“ divadelných produkcií, šablónovitých a schématických „profesionálnych“ réžijných postupov mu boli bytostne cudzie. Vo svojej inscenačnej práci bol vždy odvážne hľadajúcim experimentátorom, ktorý riskoval skôr omyl, ako by sa mal vyjadriť nezaujímavo, všedne, bez divadelného dramatického napätia, bez divadla konfliktov... Úsporné zaplnenie javiskového priestoru rekvizitami, o to väčší dôraz na premyslenú réžijnú-hereckú koncepciu jednania dramatických postáv a výrazný herecký vklad do inscenácie, ako i premyslená javisková kompozičná práca so svetlami, kde svetlo javiskových reflektorov dostalo úlohu nielen vytvárajúci priestor, poetiku i architektonický tvaru, ale novým spôsobom tiež dokreslovalo dramatickú situáciu a vnútorné psychické stavy jednajúcich postáv — to sú hlavné črty Wasserbauerovho réžijného rukopisu, ktorým

umocnil svoju predstavu a inšcenačný výklad operného diela.

Významná bola i Wasserbauerova pedagogická činnosť na JAMU v Brne. S energickým organizačným a umeleckým nasadením viedol Operné štúdio Janáčkovskej akadémie múzických umení (dnes Komorná opera Miloša Wasserbauera), kde svoje bohaté réžijné skúsenosti a poznatky uplatňoval pri pedagogickom vedení poslucháčov opernej réžie. Ako profesor katedry opernej réžie na JAMU i VŠMU v Bratislave vchoval rad mladých operných režisérov.

Prof. Miloš Wasserbauer bol i významný operný teoretik. Jeho fundované príspevky k inšcenačným problémom Janáčkových oper (Otázka súčasnej scénickej interpretácie Janáčkovskej opery Z mŕtveho domu — okrem iných príspevkov i téma habilitačnej práce), alebo problémom barokovej opery a jej inscenačnej renesancie (Inšcenačný prístup k barokovej opere) znamenali prínos v oblasti teórie opernej réžie.

Dnes, keď si pripomínáme šírku umeleckých záujmov, ľudských, praktických, teoretických a pedagogických prínosov prof. Miloša Wasserbauera obom našim národným kultúram, spomíname s úctou na dielo, ktoré vykonal a ľutujeme, že umelecká výpoveď tohto významného českého umelca operného divadla bola pretrhnutá v najkrajšej pasáži zreleho réžijného majstrovstva.

PETER DÖRR

Operný zápisník

V prvom júnovom týždni t. r. sa na bratislavskej opernej scéne vystriedali zahraniční hostia z Bulharska a Maďarska. Ako prvá sa predstavila A. Csengeryová ako Margaréta v Gounodovej opere.

Csengeryovej soprán je mäkký, farebný, má mladodramatické nádychy, obdivuhodná je jej gradačná špička a pomerne tmavé výšky. Partnerom jej bol dr. Gustáv Papp (namiesto pôvodného ohláseného Petra Dvorského). Treba oceniť, že Fausta v tejto inscenácii dr. Papp nenaštudoval (spieval ho však v dvoch predchádzajúcich). Vďaka jeho pohotovosti, muzikálnosti a umeleckej inteligencii spoľahlivo zapadol do tímu účinkujúcich. Okrem Sergeja Kopčaka (Mefisto) podal pekný výkon Stefan Hudec ako Valentin.

V nasledujúci deň bulharský barytonista I. Konzulov stvárnil úlohu Onegina v rovnomennej Čajkovského opere. Spevák tvorí kulmináciu momenty partu ária v treťom obraze a záverečný dvojspev s Tatianou. Napriek technickej zrelosti nemožno konštatovať, že by okruh Čajkovského lyrizmu bol spevákovi celkom vyhováajúci. V inej, dramatickejšej úlohe by snád Konzulovove prednosti viac vystúpili do popredia. Pravda, nemožno uprieť, že napriek istým výhradám je to spevák spoľahlivý a hlavne technicky na výške.

Rovnako ako Konzulov, aj maďarský barytonista S. Solyom-Nagy, je známy nášmu obecstvu (máme ho v pamäti spred troch rokov ako Nabucca). Je to predovšetkým veľký umelec: naprosto je mu jasná logika každého taktu, part má prikladne vypracovaný a na vysokej profesionálnej úrovni odkrýva všetku šírku Scarpiovho čierneho charakteru. Umelcovi je cudzí akýkoľvek naturalizmus, ku ktorému vypätý part miestami zdádza. Prítom aj jeho materiál je farebný, pevný, veľmi ušľachtilý, so svetlým kovovým leskom. Pre najdramatickejšie úseky však postráda (predovšetkým vo forte), výraznejší dynamický akcent.

A napokon bulharskí sólisti B. Karnobatlová a P. Marínová sa 6. júna t. r. predstavili v titulných úlohách Pucciniho Bohémy. Karnobatlovej Mimi bola plná vrúcnej, lyrickej nehy, možno až príliš naivná, ale vždy prirodzená. Zrejme jej je blízka táto podoba úlohy. Veľmi výrazne tmočí všetky citové vzruchy a každému, kto aj nepozná taliansky jazyk (oba ja spievali autenticky), je úplne jasný každý moment jej vnútorného zážvahu. I spevák — bol to zážitok! Čistý, svetlý, lyrický, až mladodramatický soprán, pevné, hutné výšky a mimoriadne citlivé budovanie každej frázy nadechli, dôkazom čoho boli aj reakcie publika. Len škoda, že spevákka nemala kvalitnejšieho partnera. Martinova poznáme z hostovaní v Rigolettovi a nedávno v Traviate, ale zdá sa, že Rudolf kvalitou zostal viacej v úzadí. Má problémy najmä s frázovaním a čorením vysokých tónov, spojené s rušivým forstrovaním, čo neladilo s krehkým, vyrovnaným hlasom partnerky.

IVAN ONDŘÁŠEK