HUDOBNÝ ŽIVOT 79

Ročník XI.
25. VI. 1979
2,— Kčs
13

Víťazi V. ročníka Celoštátnej speváckej súťaže M. Schneidra-Trnavského. Zľava: J. Galla, posl. IV. roč. Konzervatória v Bratislave, I. Olejčeková, posl. IV. roč. VŠMU, P. Šubert, posl. IV. roč. VŠMU, V. Kupka, posl. IV. roč. Konzervatória v Brne, J. Zerhauová, posl. JAMU a E. Braunová, posl. VI. roč. Konzervatória v Bratislave. Snímka: R. Mikušová

5. ročník Celoštátnej speváckej súťaže

M. Schneidra—Trnavského

Počas piatich slnečných májových dní (26.—31. V.) patrila Trnava mladým speváckym nádejám. Zišli sa v tomto roku už na 5.ročníku Celoštátnej speváckej súťaže Mikuláša Schneidra-Trnavského. Tohtoročná súťaž, ktorú vypisovatelia (ZSS, SČSKU, SHF, ONV v Trnave, MsNV v Trnave, PdFUK v Trnave) pod záštitou MK SSR pripravili na počesť 35. výročia SNP, sa líšila od predošlých ročníkov rozdelením účastníkov do dvoch kategórií podľa náročnosti, repertoárového zamerania i veku. Speváci prihlásení do I. kategórie mali pripravení piesňový repertoár pre dve kolá; v II. kategórii sa súťažný repertoár rozdelil do troch kôl, v ktorých okrem piesní povinne zazneli i árie z opier (oratórií). Toto kategorizovanie predpokladalo i širšie pole záujemcov, čo sa, samozrejme, i potvrdilo — na súťaži sa zúčastnilo 39 mladých spevákov, z toho 23 súťažilo v I. kategórii a 16 bojovalo o víťazstvo v II. kategórii. Porota v zložení zasl. umelkyňa prof. M. Budíková-Jeremiášová, prof. I. Černecká, dr. J. Vrchotová-Pátová, CSc., J. Horáček, F. Hrabal, dr. J. Raninec, J. Špaček, zasl. umelec B. Urbanec, ktorej predsedala nár. umelkyňa M. Kišoňová-Hubová, mala neľahkú a zodpovednú úlohu vybrať z výkonov, ktoré boli pomerne vyrovnané (najmä v II. kategórii), práve tie najkvalitnejšie. Medzi spevákmi I. kategórie sa určite, vzhľadom na nízky vekový priemer účastníkov, vynorili väčšie diferencie medzi jednotlivými výkonmi a bolo teda pravdepodobnejšie, že výrazné talenty sa budú dať jednoznačne vyčleniť. Myslím, že i výber spevákov do druhého kola I. kategórie nebol príliš problematický. Odpadli ešte mladé, nevyzreté, snáď i pedagogickým vedením nie najsprávnejšie usmerňované hlasy. Zo zostávajúcich desiatich finalistov porota vybrala nielen talenty, ale i hlasy vychádzajúce zo svojho prirodzeného fondu, plynule, nenamáhavo a s dostatočnými rezervami „preklenúce" rozhranie registrov. Tieto predpoklady sú zárukou ich ďalšieho umeleckého rastu.

Po prvom kole II. kategórie sa porota rozlúčila iba s piatimi súťažiacimi, čo prezrádza, že súboj bol skutočne vyrovnaný. S náročnejším programom druhého kola, kde bolo treba naštudovať i časť repertoáru z tvorby 20. storočia, sa podľa dôkladného uváženia poroty nestačilo vyrovnať desať účinkujúcich. Finiš súťaže patril šiestim spevákom; o ich takmer rovnocenných kvalitách hovorí i konečné udelenie cien. Na rozdiel od I. kategórie, kde sa počas oboch súťažných kôl prejavila výrazná spevácka individualita v osobe mladého Vojtěcha Kupku, o víťazstve ktorého poslucháč takmer nepochyboval, sa produkcia II. kategórie niesla v ovzduší ťažko diferencovateľného niveau značne kvalitného materiálu. Zaujatosť obecenstva, minuloročného výkonu podnietila i porotu k rozhodnutiu — prvú cenu v II. kategórii neudeliť. Výsledok 5. ročníka Celoštátnej speváckej súťaže M. Schneidra-Trnavského, okrem všeobecného konštatovania totožného i so slovami predsedkyne poroty M. Kišoňovej-Hubovej: „Úroveň súťaže bola v tomto roku veľmi vysoká", je v konkrétnych údajoch nasledovný:

I. kategória:
1. cena — Vojtěch Kupka (barytón),
2. cena — Jitka Zerhauová (mezzosoprán),
3. cena — Ľudmila Braunová (soprán).

II. kategória:
1. cena — nebola udelená,
2. cena — Ján Galla (bas), Ivica Olejčeková (soprán)
3. cena — Peter Šubert (barytón).

Cena SHF za najlepšiu interpretáciu piesňového cyklu súčasného slovenského skladateľa — Ladislav Neshyba (barytón).

Cena za najlepšiu interpretáciu piesňového cyklu súčasného českého skladateľa — Milada Čejková (soprán).

Cena ONV v Trnave za najlepšiu interpretáciu piesne sovietskeho skladateľa — Vojtěch Kupka (barytón).

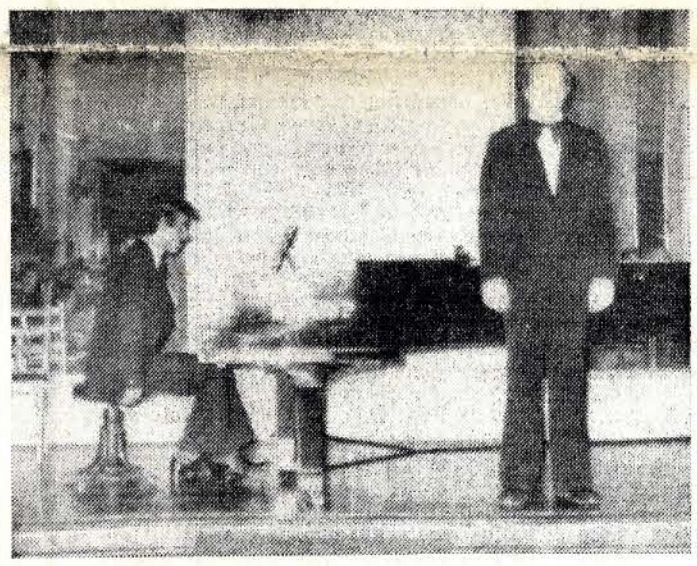
Cena MsNV v Trnave za najlepšiu interpretáciu piesne národného umelca Mikuláša Schneidra-Trnavského — Ivica Olejčeková (soprán).

Cena SÚV SZM za najlepšiu interpretáciu opernej árie — Kamila Vyskočilová (soprán).

Cena riaditeľa Lúčnice za najlepší klavírny sprievod — Jozef Malík.

Podľa súťažného poriadku je poslaním súťaže vyhľadávanie mladých talentovaných interpretov-spevákov, propagácia koncertnej vokálnej tvorby najmä slovenských a českých autorov a výber účastníkov na domáce prehliadky a medzinárodné súťaže. Prvú tézu splnila porota určením nových laureátov. Propagáciou vokálnej tvorby sú teraz povinní mladí víťazi, je to ich umelecký záväzok voči vokálnej tvorbe našich autorov (okrem toho by i mimo súťaže mali venovať určitý priestor i piesňam M. Schneidra-Trnavského, ktoré sú veľmi vďačným materiálom nielen pre začínajúcich spevákov, určitý dramatický potenciál dáva interpretovi možnosť domýšľať ich umelecký prednes a „pretvárať" podanie, ktoré sme počas celej jednej speváckej generácie mali zafixované). Splnenie tretej tézy poslania súťaže znamená pre interpretov sľubnú perspektívu, zároveň však i dôveru, ktorú mladým umelcom naša spoločnosť dáva. Túto dôveru treba považovať za vklad, čo sa záväznou, poctivou prípravou a štúdiom vráti socialistickému umeniu hodnotnými výsledkami.

E. BUGALOVÁ



Barytonista Ladislav Nezhyba, minuloročný absolvent VŠMU, získal Cenu SHF za najlepšiu interpretáciu piesňového cyklu súčasného slovenského skladateľa. Klavírny sprievod: Jozef Malík. Snímka: R. Mikušová

S národným umelcom prof. Deziderom Kardošom

Nad poslednými dielami a o večných otázkach

Kritik musí vo svojej práci niekedy korigovať názory na súčasné tvorivé osobnosti. Vývoj individua, formovanie talentu, dozrievanie ľudské, spoločenské, metamorfózy citové — to všetko vplýva aj na kompozičnú prácu. Hudobná prax je však milostivá v tom, že zásadné obraty vo vývoji umelcov sú zriedkavé, skôr sa jedná o evolučný vývoj (ako v umení vôbec), súvisiaci s prehlbovaním výpovede. Zaujímavé je, že v umeleckom diele sa prejavuje kus charakteru tvorcu, jeho postoj k svetu, k spoločnosti, jeho optimizmus, lyrická struna, dynamizmus, mnohovýrečnosť, či stručnosť v umeleckej komunikácii.

Práve prostredníctvom umenia sa nám teda často odhalí — ako v tajomnej knihe — práve tá kapitola, o ktorej by dotyčný v dennom styku vôbec nedával referenciu. Najmä silné typy podliehajú iba málo transformáciám, metamorfózam a zvratom. K takýmto osobnostiam výraznej individuality patrí nesporne prof. Dezider Kardoš. Už pred desiatimi rokmi o ňom napísali: „Z hudby sa mu neustále derie dopredu predovšetkým neúnavná vôľa po životnej plnosti a optimistickom dovršení prekonaných zápasov. Kardoš si skutočne neprikrášľuje, neidealizuje ju, ale ani nevulgarizuje. Nepozerá sa na svet a súčasnosť jednostranne ružovými okuliarmi, nezachycuje iba to kladné, heroické, budovateľské, čo hýbe naším životom, ale snaží sa zobraziť duševný svet dnešných ľudí vo všetkých rozmeroch, ako aj neočakávaných zvratoch. Ide mu o preniknutie do intímneho vzťahu človeka k dobe, ktorá v ňom vyvoláva raz radosť, nadšenie, inokedy však i bolesť, rozorvanosť, nezriedka aj tragické pocity". Je ozaj taký? Možno mnohé z jeho názorov bude demonštrovať aj tento rozhovor:

Do posledného tvorivého obdobia vašej tvorby patria Spevy o živote. Tu, ale aj v iných dielach ste sa inšpirovali poéziou. Konkrétne Spevy o živote majú za základ básne M. Haľamovej a M. Válka. Možno nastolím príliš konvenčnú otázku — v čom vidíte posolstvo neprogramovej hudby nášho súčasníka?

— Domnievam sa, že táto otázka vonkoncom nie je konvenčná. Práve naopak. Keby sme hlbšie analyzovali nadhodený problém, ľahko by sme zistili, že vlastne bez obsahu nieto hudby. I tá tzv. absolútna hudba má svoj obsah, svoje poslanie — už tým, že je pre niekoho písaná, že chce umeleckými prostriedkami hudby zasiahnuť poslucháča, že špecifikom hudby hovorí niečo pekné, ušľachtilé. Teda emočná sila hudby je „program", ktorý chce povzniesť, vychovávať a obohacovať život poslucháča i celej spoločnosti. Týmito pravdami som sa vždy riadil pri tvorbe svojich symfonických, komorných a iných diel, kde som neuvádzal konkrétny literárny program. Či je v mojej hudbe i kus osobných zážitkov a skúseností? Pravdaže je! Nežijem izolovaný od okolia, ľudí, spoločnosti, mám svoje radosti i trápenia, žijem v šťastnej zemi, sám bojujem o čosi lepšie, bohatšie a krajšie. A to je vlastné — v prevažnej miere — aj môjmu poslucháčovi. Už pri písaní hudby som v duchu s ním — ale po skončení diela sa mu nevnucujem. To považujem za najsprávnejšiu službu hudobnému umeniu, poslucháčovi, národu i celej spoločnosti.

Zjednodušili by sme problém, ak by sme tvrdili, že skladateľ skôr než začne tvoriť, zámerne uprednostňuje obsahovú stránku. Zrejme architektonická krása hudby, vnútorná logika myšlienky, hľa-

(Pokračovanie na 3. str.)

staccato

● PRED UKONČENÍM KONCERTNEJ SEZÓNY SLOVENSKEJ FILHARMÓNIE bola tlačová beseda s jej riaditeľom dr. Ladislavom Mokrým, CSc., ktorý informoval o nastávajúcej sezóne, hlavne o zmene systému abonentných koncertov (cyklus A bude v dvojtýždenných intervaloch), o pravidelných koncertoch pre Hudobnú mládež, o novom Dome umenia v Piešťanoch, ktorý bude patriť SF, i o najbližších umeleckých plánoch telesa. Dramaturgicky budú zohľadnené dôležité politické a spoločenské udalosti, opäť dôjde k niekoľkým premiéram skladieb slovenských a českých skladateľov, k stretnutiu so súčasnou gruzínskou hudbou, častejšími recitálmi v rámci abonentných koncertov, bohatý bude výber hosťujúcich dirigentov a sólistov.

● ANKARSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER Z TURECKA hosťoval v dňoch 12.—15. mája na Slovensku. Na koncertoch v Jelšave, Vranove a Bratislave uviedol diela Griega, Bacha, Purcella, Vivaldiho, Mozarta, Geminianiho.

● SPEVÁCKY ZBOR SVETOSLAVA OBRETENOVA Z BULHARSKA vystúpil v dňoch 17.—20. mája v Komárne, Myjave a Bratislave. Pod vedením svojho šéfdirigenta Georgi Robeva uviedol diela Mozarta, Schuberta, Christova, Popova a iných skladateľov.

● MONOGRAFIU „NITRA" — vydalo v minulom roku vydavateľstvo OBZOR v Bratislave. Táto obsiahla populárno-odborná práca v rozsahu 299 strán je príspevkom k hlbšiemu poznaniu minulosti i prítomnosti jedného z najstarších miest Slovenska. Medzi 43 príspevkami od 35 autorov sa nachádza aj štúdia „Hudobný život v Nitre", ktorú napísala odb. asistentka Katedry hudobnej výchovy na Pedagogickej fakulte v Nitre — Helena Červeňova. Autorka v stručnom prehľade informuje o hudobnom dianí v meste od poslednej tretiny 17. storočia až po súčasnosť.

● SEMINÁR O SOVIETSKEJ HUDBE sa uskutočnil 22. mája 1979 vo Filmovom klube v Bratislave. Pripravilo ho Ministerstvo kultúry SSR v spolupráci so Všezväzovou organizáciou pre autorské práva ZSSR. O súčasnom dianí v sovietskom hudobnom divadle informovali V. R. Sitnikov, podpredseda VAAPu, hudobný skladateľ A. A. Nikolajev a hudobná kritička I. S. Čumakovová.

Hlavný referát V. R. Sitnikova podrobne analyzoval súčasnú situáciu v sovietskej opernej tvorbe, ktorá tvorí 60 percent repertoáru všetkých sovietskych hudobných divadiel, pričom diela sovietskych autorov pokrývajú celú tretinu operného repertoáru, ďalej situáciu v operetno-muzikálovej a baletnej tvorbe. Poukázal na potešiteľnú skutočnosť, že dnešné sovietske hudobné divadlo sa prostredníctvom všetkých žánrov snaží o verné zobrazenie súčasného sovietskeho človeka a jeho problémov — sovietska literatúra a vlastne sám život poskytujú sovietskym skladateľom dostatok vhodných predlôh a námetov k vzniku nových opier, muzikálov i baletov. Mimoriadne cenná bola informácia najmä o pôvodnej hudobno-scénickej tvorbe pre deti a mládež, voči ktorej máme najväčšie manká.

V druhej časti seminára zazneli ukážky z najpozoruhodnejších diel, ktoré vznikli v poslednom čase: z nedokončenej Šostakovičovej opery Hráči (z r. 1946, nahrávka Leningradská komorná opera, dirigent G. Rozdestvenskij), Tiščenkovho baletu Jaroslavna, Slonimského baletu Ikarus, Chrennikovovho baletu Husárska balada, Cholminovovej opery Kolíska, ďalej ukážka z detského muzikálu Buratinove neobyčajné príhody od A. Rybnikova, z operety Ako povedal Lope de Vega od A. Kremera a A. A. Nikolajeva a detského baletu Čipollino od K. S. Chačaturiana.

● ŠTÁTNY AKADEMICKÝ ZBOR ARMÉNSKA predstavil sa v dňoch 5.—9. júna poslucháčom v Bratislave, Trenčíne, Michalovciach a Košiciach, kde uviedol skladby Babadžana, Gershwina, Dvořáka, Bacha, Orffa, Verdiho a ďalších skladateľov. Toto vyše 40-ročné teleso je zápalistým propagátorom piesňovej, zborovej, kantátovej a oratoriálnej tvorby predovšetkým arménskych skladateľov, ako aj významných skladieb ruských a sovietskych skladateľov. Skladby svetových skladateľov (Mozart, Beethoven, Schubert, Wagner, Händel) interpretuje zbor v origináli.

● KOMORNÝ ORCHESTER VARŠAVSKEJ FILHARMÓNIE vystúpil v dňoch 6.—8. júna v Bratislave, Nových Zámkoch a Banskej Bystrici. Súbor pozostávajúci z členov Varšavskej filharmónie a pedagógov Štátnej vysokej hudobnej školy vo Varšave mal na programe svojich koncertov diela T. Albinoniho, A. Vivaldiho, G. F. Telemanna, H. M. Góreckého a W. A. Mozarta.

● STRETNUTIE PRIATEĽOV KOMORNEJ HUDBY — periodický letný interpretačný seminár Českej hudobnej spoločnosti sa t. r. uskutoční už po šiesty raz v dňoch 2.—15. júla v Běchyni. Seminár je určený učiteľom ĽŠU i amatérom, ktorí tu v priebehu 14 dní majú možnosť zdokonaliť sa v sólovej alebo komornej hre pod vedením našich popredných hudobných pedagógov a interpretov. Na programe seminára sú tiež tematické prednášky venované výročiu B. Martinů (dr. V. Holzknecht a dr. J. Mihule, CSc.), českej klavírnej tvorbe (doc. dr. J. Jiránek, DrSc.) a periodizácii dejín hudby (doc. dr. J. Smolka, CSc.).

Súbežne so seminárom bude pod záštitou Juhočeského krajského národného výboru v Českých Budějoviciach prebiehať Juhočeský hudobný festival venovaný výročiu B. Martinů a 35. výročiu SNP. Vystúpi na ňom celý rad významných domácich umelcov.

● ZASLÚŽILÝ UMELEC BARTOLOMEJ URBANEC ukončil prácu na opere „Majster Pavol" na libreto J. Krčmery-Vrteľovej a A. Braxatorisovej. Tým pribúda do našej hudobnej literatúry príspevok s námetom z našich dejín. Hlavnou postavou je slávny rezbár z Levoče. Opera znázorňuje dramatický úsek z jeho života, z obdobia vyvrcholenia jeho tvorby.

● KONZERVATÓRIUM V ŽILINE usporiadalo na počesť oslobodenia našej vlasti dňa 3. mája t. r. v Dome odborov koncert Symfonického orchestra Konzervatória pod vedením prof. Bohumila Urbana. Na programe boli dve časti zo Symfónie A dur od L. v. Beethovena, Koncert d mol pre klavír a orchester od W. A. Mozarta (sólistom bol Marián Lapšanský), Partita pre sláčikový orchester od Pavla Kršku — premiéra, Dvořákove Slovanské tance č. 8 g mol a č. 16 As dur a Allegro con fuoco zo symfónie e mol „Z nového sveta".

● VERDIHO OPERA „RIGOLETTO" mala dňa 2. júna obnovenú premiéru v DJGT v Banskej Bystrici. Réžiu mal K. Čillík, dirigoval Vojtech Javora, scénu a kostýmy navrhol Pavol Herchl, choreografiu mal zasl. umelec Jozef Zajko a. h.

ŠKOLA A HUDBA

Absolventské koncerty Konzervatória v Bratislave

Hudobný život bratislavského konzervatória je neuveriteľne bohatý. Okrem pravidelných interných a verejných sólistických koncertov účinkujú žiaci školy v symfonickom, komornom, opernom a dychovom orchestri, mnohí z nich vytvorili výborné komorné súbory, zúčastňujú sa koncertných vystúpení v podnikoch, školách, učňovských strediskách a význačných inštitúciách. Za šesť rokov štúdia žije každý žiak bohatým koncertným životom, — preto získa skúsenosti nielen z verejného vystupovania, ale súčasne vo vlastnej interpretácii spozná veľký počet skladieb. Koncertná prax spojená s cieľavedomým štúdiom hlavného predmetu a s hlbokým poznávaním estetických a teoretických vedomostí profiluje absolventa školy, ktorý je pripravený stať sa koncertným umelcom, komorným či orchestrálnym hráčom a súčasne i dobrým hudobným pedagógom. Takto pripravený učiteľ dokáže zvýšiť kultúrnu úroveň mesta, okresu, kde bude nielen vyučovať, ale aj rozvíjať hudobný život. Výsledky práce žiakov a pedagógov školy sa najviac prejavia na absolventskom koncerte — preto sú absolventské koncerty prehliadkou umeleckého profilu mladých interpretov.

V školskom roku 1978-79 absolvovalo Konzervatórium v Bratislave verejným koncertom tridsaťštyri najlepších žiakov. Na prvom z nich sa so Symfonickým orchestrom školy ako dirigent predstavil Dušan Štefánek (prof. A. Vykydal). Pod jeho vedením zaznela Tragická predohra Johannesa Brahmsa a školský orchester podal jeden zo svojich výborných výkonov. Obsahové poňatie a vnútorné vybudovanie skladby boli dôkazom veľkej muzikality, mladíckej spontánnosti a hlbokého štúdia hudobnej literatúry. Nepovažujeme však za správne, že absolventský výkon bol súčasne prvým verejným dirigentským prejavom Štefánka. Vďaka serióznemu pedagogickému vedeniu dokázal podať dobrý výkon, ale študenti dirigovania by mali vystupovať so školským orchestrom pravidelne počas celého štúdia, aby získali nevyhnutné skúsenosti a koncertnú prax.

Absolventky klavírneho odboru G. Bódoová (prof. J. Mašinda), D. Kissová (prof. M. Strausz), A. Erösová (prof. R. Rychlo), M. Adámková (prof. M. Strausz), Z. Szöcsová (prof. A. Elanová), O. Ševčíková (prof. T. Fraňová) prejavili dôkladnú umeleckú pripravenosť a zodpovedný prístup k absolventskému prednesu. Hra E. Madariovej (prof. J. Mašinda), M. Simonovej (prof. T. Fraňová) a D. Štefánka (prof. B. Lichnerová) upútala technickou vyspelosťou, jemnou muzikalitou a koncertnou vervou. Veľmi pekný, vyrovnaný pianistický výkon podali aj klavíristky K. Suhajová (prof. A. Elanová), A. Kopčanová (prof. E. Pappová), ktoré absolvovali so školským Symfonickým orchestrom a R. Frčová (prof. T. Fraňová), ktorá zahrala recitálový program. Vysokú pianistickú úroveň a suverenitu prejavila Agnesa Zachovayová (prof. E. Pappová), ktorá absolvovala s Komorným orchestrom školy (dirigent J. Pragant). V Klavírnom koncerte d mol J. S. Bacha prejavila vyhranené štýlové cítenie s ideálnou rovnováhou všetkých interpretačných parametrov. Suverénne technické zvládnutie jej slúžilo ako východisko k tvorivému zmocneniu sa hudobného obsahu skladby.

Huslisti J. Jahn (prof. M. Slávik), F. Šenigla (prof. G. Hrdá), violistka O. Miklovičová (prof. J. Pragant), violončelistka V. Galovcová (prof. K. Filipovič) dokázali pohotovosť, starostlivú prípravu a zmysel pre výrazovosť pretlmočenia hudobného obsahu. Pozoruhodný výkon podal violista Ladislav Maršovský (prof. J. Pragant), ktorý v Rapsódii — Koncerte pre violu Bohuslava Martinů zvládol nielen technické problémy, ale dokázal sa venovať aj muzikálnej výstavbe skladby. Kontrabasista L. Štukovský (prof. P. Prafant) sa svojím výkonom v Koncerte fis mol Sergeja Kusevického vymkol zo súčasného absolventského priemeru kontrabasistov. Svoj nástroj rozoznel vrúcnymi lyrickými tónmi i dramatickými technickými pasážami. So sprievodom Komorného orchestra (dirigent J. Pragant) zahral talentovaný Oswald Willmann (prof. J. Pragant) z Vivaldiho Štvoro ročných období Jar a Leto. Vo formovo ucelenej výstavbe rozoznel skladbu zdravým muzikantským temperamentom a prejavil dobrý zmysel pre rozvíjanie kantilény. V jeho muzikalite sú veľké možnosti perspektívneho rastu, škoda, že doposiaľ neboli dostatočne využité. Recitálový program prezentovali Stanislav Mucha (prof. A. Vrteľ), Ján Slávik (prof. K. Filipovič) a Roman Pálka (prof. J. Fazekaš). Recitál huslistu S. Muchu potvrdil mimoriadne precíznu prácu na príprave koncertu. Citlivo realizoval hlboko premyslený tvorivý zámer, čo sa najvýraznejšie odrazilo v Sonáte pre husle a klavír L. Janáčka. Pekným uzavretím recitálu bolo Sláčikové kvarteto e mol — Z môjho života Bedřicha Smetanu v podaní S. Muchu (I. husle), V. Magyara (II. husle), J. Slávika (violončelo) a A. Lakatoša (viola). Tu sa prejavil jeho citlivý zmysel pre komornú hru. Štýlovo mnohotvárny program R. Pálku odznel vo vyrovnanom podaní, dominovalo zdravé muzicírovanie, presvedčivý a strhujúci výraz. Sú dôkazom ďalších možností rozvoja jeho interpretačného umenia.

Odbor dychových nástrojov reprezentovali tento rok len tri absolventské výkony. Pozaunisti M. Pongrácz a L. Bugyi (prof. J. Beneš) muzikantsky pôsobivo zahrali Vivaldiho Koncert pre dve pozauny B dur. Prekvapujúci bol výkon flautistu Gabriela Škriečku (prof. V. Samec), ktorý po piatich rokoch hry na flaute absolvoval s Komorným orchestrom (prof. J. Pragant) Suitou a mol G. Ph. Telemanna. Hudobný talent a usilovná práca spojili sa v umelecky účinnom a strhujúcom prejave. K najlepším tohoročným absolventským výkonom patril aj I. Koncert Es dur pre lesný roh R. Straussa v podaní Petra Saňku (prof. I. Chladný). Kladom jeho prednesu boli krása tónu, intonačná istota, bohatá dynamická škála, precízna detailná práca a vzácny zmysel pre celkovú koncepciu.

Spomedzi troch vzorne pripravených absolventiek-akordeonistiek — Marty Komárkovej-Vachovej, Heleny Paulisovej (prof. P. Vereš) a Anny Úlehlovej (prof. T. Rácz) sa ako najvýraznejší výkon javila hra A. Úlehlovej, ktorá dokázala pôsobivo rozoznieť celé farebné spektrum akordeónu.

Zo speváckeho odboru absolvovali H. Alkérová (prof. K. Figurová), E. Barteková (prof. Z. Livorová), M. Oriová (prof. V. Hudecová), V. Krpatová (prof. I. Černecká), E. Braunová (prof. V. Hudecová). K dobrým absolventským výkonom patril spev V. Krpatovej a E. Braunovej, ktoré spievali so sprievodom školského Symfonického orchestra (prof. A. Vykydal).

***

(Pozn. red.: Recenziu jedného pozoruhodného absolventského recitálu prinášame osobitne.)

Violončelová trieda na Konzervatóriu v Bratislave získala zásluhou nebohého profesora Gustáva Večerného výborný zvuk nielen v celoštátnom (rad prvých cien na súťažiach), ale i v zahraničnom meradle. Štafetu Večerného prebral v roku 1977 jeho odchovanec prof. Karol Filipovič s cennou praxou orchestrálneho a komorného hráča. Už na vlaňajšej Interpretačnej súťaži SSR (sláčiky) zažiarili práve violončelisti a jedným z veľmi perspektívnych talentov ukázal sa účastník druhého kola, Filipovičov žiak, Ján Slávik. Jeho celovečerný absolventský recitál v koncertnej sieni Konzervatória na Tolstého ulici (11. mája t. r.) opätovne potvrdil mimoriadne nadanie, ktoré zažiarilo v kontexte bežných absolventských výkonov. Slávik je veľmi dobre pripravený po stránke intonačnej, štýlovej, má široký dynamický register, tvárny tón, dostatok invenčnej fantázie, je plnokrvným muzikantom s nezíhavájúcou pamäťou.

Tieto črty dominovali už v úvodných troch častiach z III. suity C dur pre sólové violončelo od J. S. Bacha, kde Slávik jednoznačne ukázal schopnosť nielen vyspelo technicky zvládnuť, ale predovšetkým utiahnuť interpretačne mnohostranne náročný prúd Bachovej hudby. S muzikálnou, výrazovo živou, žensky jemnou, ale aj sýtych dramatických vrcholov schopnou partnerkou — klaviristkou Gabrielovou Csörgöovou stvárnili na veľmi slušnej úrovni Sonátu G dur od G. B. Sammartiniho. V Pièces on concert od F. Couperina dokumentoval Slávik nielen interpretačnú priebojnosť, ale i dobrú súhru so sláčikovým súborom (pedagogické vedenie prof. K. Filipovič). Imponujúci výkon podal Slávik s Csörgöovou v Beethovenovej Sonáte C dur, op. 102, č. 1. V celkovej koncepcii dominoval mladistvý vzruch, zvuková hutnosť i spevnosť, temperament, ale aj meditatívna lyrika. Janáčkovu Pohádku pre violončelo a klavír si vieme predstaviť výrazovo bezprostredne a uvoľnenejšiu; i tak však neklesla pod vysoký štandard večera. Sibeliova Malinconia tvorila svojou lyrickou kantilénou, zvukovou expanziou a dramatickosťou jeho dôstojný záver. **(bk + žk)**

Postrehy z dvoch diplomových prác

Dňa 18. apríla sa predstavila bratislavskému publiku v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca Jana Holešová-Poláková, žiačka doc. Jána Skladaného. Už prvé tóny prezrádzali muzikálnosť, pekný nežný tón, elegantné držanie nástroja i vedenie sláčika. Jej sebavedomie iba spočiatku čiastočne narušala menšia nervozita, prejavujúca sa malými intonačnými kazmi pri výmene vyšších polôh na jednej strune a tendenciou zrýchľovať v rýchlych častiach.

Úvodnú sonátu A dur, op. 5, č. 9 od A. Corelliho zahrala — napriek povedanému — štýlove čisto a zanechala ňou sympatický dojem.

Sonáta G dur, op. 78, č. 1 od J. Brahmsa je po všetkých stránkach veľmi náročné dielo. Nie veľmi ekonomické využitie sláčika — najmä jeho vrchnej časti — išlo v dynamickej agogike na úkor majestátnosti skladateľovej výpovede. Zdalo sa, že to bolo hlavnou príčinou nie celkom presvedčivej reprodukcie celej sonáty.

Fantázia pre husle a klavír od A. Vileca, romanticky i rapsodicky ladená efektná vďačná skladba je miestami poplatná Bartókovi. Znamenite vyhovovala naturelu interpretky, preto ju aj výborne zahrala.

Beethovenova „Jarná" sonáta F dur, op. 24 je pre svoju známosť a všeobecnú obľúbenosť nemalým problémom aj pre medzinárodne renomovaných huslistov. I keď sa Poláková zhostila jej reprodukcie hudobne a technicky celkom slušne, bolo cítiť, že je už trochu unavená. V rýchlych častiach sa to prejavilo v nepresnosti súhry s klavírom. Partnerom huslistky bola odb. asist. Helena Gáfforová, ktorá svoju úlohu zastala ako zvyčajne — s veľkou istotou i rutinou.

Nejedného z päťdesiatich poslucháčov prilákalo v ten večer do Zrkadlovej siene okrem lásky k hudbe aj niečo iné, celkom mimoriadne. Poláková hrala na nových husliach, ktoré nedávno zhotovil jej pedagóg doc. Skladaný. Roky zbieral skúsenosti v tomto odbore, trpezlivo sa vo voľných chvíľach učil u svojho dobrého priateľa, žiaľ, dnes už posledného majstra husliara na Slovensku, Karola Nosáľa. Výsledkom týchto snáh, okrem mnohých akustických úprav na iných nástrojoch, bol opus 1. Husle, ktoré sme mali možnosť prvýkrát verejne počuť na tomto koncerte. Čisto vypracovaný guarneriovský model s pekným olejovým lakom hnedočervenej farby bol príjemným prekvapením aj po akustickej stránke. Ľahká ozva, pomerne vyrovnaný zvuk na všetkých strunách sú jeho hlavné prednosti, ktoré znášajú profesionálne kritériá. Hoci absolventka mala možnosť na nich hrať iba dva týždne pred koncertom, rýchlo s nimi zrástla a v nemalej miere aj im vďačila za svoj úspech. Doc. Skladaný mieni svoje husle v budúcnosti požičiavať svojim žiakom.

Aká je dôležitá kvalita nástroja pre výkon umelca mali sme možnosť overiť si na ďalšom diplomovom recitáli 3. mája.

PORTRÉTY

Snímka: O. Bereš

Mária Harnádková

sólistka opery Štátneho divadla v Košiciach sa od svojho príchodu roku 1970 zaradila kvantitou aj kvalitou vytvorených operných postáv k popredným a spoľahlivým oporám košického operného súboru. Už pri vstupe na košickú scénu sa vkladali do mladej, vtedy ešte mladodramatickej speváčky veľké nádeje postupného využitia jej hlasu v dramatickom odbore tým skôr, že po odchode Gity Abrahámovej do Brna bola v Košiciach núdza o dramatický soprán. Za deväť rokov pôsobenia v Košiciach a troch predchádzajúcich rokov strávených v opere DJGT v Banskej Bystrici, naštudovala M. Harnádková veľa náročných úloh. Rovnako výborne zvládla náročnosť wagnerovskej expresivity v úlohe Elzy (Lohengrin) na jednej strane, ako aj lyrické polohy na strane druhej (Rusalka, Agáta a i.). Do jej repertoáru patria dnes tak postavy verdiovské ako veristické a prekrásne postavy slovanské: kráľovná Alžbeta (Don Carlos), Desdemona (Othello), Amélia (Maškarný bál aj Simon Boccanegra), Mimi (Bohéma), Santuzza (Sedliacka česť), Magdaléna (André Chénier), Agáta (Čarostrelec), Elza (Lohengrin), Líza (Piková dáma), Jitka (Dalibor), Rusalka (Rusalka), Margita (Túžba), Jenůfa (Jej pastorkyňa), Katrena (Krútňava), Jaroslavna (Knieža Igor), Milka (Juro Jánošík). V súčasnosti jej najčerstvejšou úlohou je Micaela (Carmen).

Je to naozaj široký a rozmanitý repertoár s charakterizačným diferencovaním jednotlivých postáv nielen v ich vzájomnej konfrontácii, ale aj v rámci vlastného osobitého dramatického vývoja vo vnútornom kontexte postavy. Harnádková využíva všetky danosti svojho hlasového sfarbenia k osobitému vokálnemu prejavu a jednotlivým stvárňovaným postavám vie dať ich príznačné charakteristické vlastnosti. Inú prípravnú prácu si vyžiadala napr. postava Elzy vo Wagnerovej opere Lohengrin, inú zase Rusalka v rovnomennej Dvořákovej opere. Na rozdiel od Rusalky je Elza zatiaľ jej jediná wagnerovská postava, pravda, so všetkými predpokladmi pre vypäté úlohy tohoto typu. Z ďalších úspešných postáv pozornosť si zaslúžia predovšetkým jej Katrena zo Suchoňovej Krútňavy a Jenůfa z Janáčkovej Jej pastorkyne, ku ktorým Harnádková svojím naturelom mimoriadne inklinuje. Týmto tak svojráznym, ale predsa príbuzným postavám vtisla Harnádková pečať ich špecifičnosti, ktorá sa viaže k prostrediu, aj k ich morálnemu kódexu. Obe postavy poznačila Harnádková vierohodnosťou, pravdivosťou prežitého okamihu a subjektívnym prerodom, jedinečne vlastným Katrene i Jenůfe.

Pravda, nemalé úspechy dosiahla Harnádková aj v operách Verdiho, ku ktorému sa priznáva ako k jednému zo svojich najobľúbenejších autorov. Jej prvou verdiovskou úlohou na scéne ŠD v Košiciach bolo konkurzné predstavenie Maškarného bálu, kde spievala Amériu. Za zvlášť významnú považuje však Desdemonu z Othella, ktorá pre ňu znamenala dôležitý posun pri formovaní jej umeleckej osobnosti.

Ešte pred začatím profesionálnej kariéry opernej speváčky prešla Mária Harnádková, rodáčka z Bratislavy, podmienkami súborov ľudovej tvorivosti; v súbore Technik spievala sólovo päť rokov, účinkovala aj v súbore Kopaničiar z Myjavy a Trenčan z Trenčína a počas štúdia na bratislavskom konzervatóriu spievala tiež v SLUKu (1965—1967). V týchto súboroch, s ktorými navštívila BER, MER, NDR, Rumunsko, Juhoslávia, Švédsko, Anglicko, Belgicko, Rakúsko a NSR, získala profesionálny záujem o spievanie, ktoré jej bolo zatiaľ, ako absolventke Priemyselnej školy stavebnej v Bratislave, iba ušľachtilou zábavou. Harnádková za svoje speváckе začiatky ďakuje Oľge Turekovej-Šímovej, hlasovej poradkyni v súbore Technik, od ktorej dostala predbežnú hlasovú výchovu a dnes vlastne jej vďačíme za to, že upozornila na talent mladej speváčky a pripravila ju na štúdium profesionálneho spevu. V roku 1962 bola Harnádková prijatá na Konzervatórium v Bratislave do triedy prof. Idy Černeckej. Ešte počas štúdia na konzervatóriu dostala angažmán do DJGT v B. Bystrici, kde nastúpila r. 1967. Po absolvovaní bratislavského konzervatória ostala v DJGT, ale už 1. 9. 1970 začína svoju prvú sezónu v ŠD v Košiciach. Pre mladú začínajúcu adeptku speváckeho umenia bola podnetná Medzinárodná súťaž mladých operných spevákov v Toulouse vo Francúzsku, kde bola vyslaná r. 1969 ako jediná speváčka z ČSSR. Roku 1977 sa už ako sólistka ŠD v Košiciach zúčastnila dvojmesačného kurzu v Siene v Taliansku.

Za deväť rokov svojho účinkovania na scéne ŠD v Košiciach vytvorila Mária Harnádková niekoľko veľkých a krásnych operných postáv a zaradila sa k tým spevákom, ktorí vytvárajú dnes profil košického operného súboru. O dramatickom talente Márie Harnádkovej sa presvedčili aj návštevníci v Bratislave, Ostrave a Miškolci, keď sa tu prezentoval operný súbor ŠD. Treba len veriť, že jej umenie nezostane, obrazne povedané, len medzi stenami „Thálie", ale že táto speváčka dostane možnosť sebarealizácie aj vo forme koncertných vystúpení, pre ktoré má tiež mimoriadne predpoklady.

DITA MARENČINOVÁ

Tridsaťročný huslista Peter Hamar je členom Slovenského komorného orchestra, s ktorým účinkoval na koncertných pódiách viacerých svetadielov. Má vrodený huslistický talent snúbiaci sa s mimoriadnou usilovnosťou. Preto nie div, že jeho absolventský koncert počúvala takmer plná Zrkadlová sieň a sympatický huslista nesklamal. V spolupráci s prof. A. Vrteľom starostlivo zostavený program obsahoval takmer všetky štýlové obdobia a bol rozdelený na dve polovice. Prvá bola venovaná sonátam, druhá koncertným skladbám. Na klavíri ho sprevádzala Judita Hamarová.

Sonáta h mol pre husle a klavír J. S. Bacha, typická baroková skladba stavaná na zákonoch kontrastu, má veľmi náročný úvod. Podobne — ako huslistami obávaný Air — vyžaduje od interpreta už v prvom takte maximálnu sústredenosť a kľud, neposkytuje nijaká možnosť rozohrať sa. Hamarov umelecký prejav bol od samého začiatku suverénny, inteligentný a kľudný, vyznačujúci sa pekným tónom a zmyslom pre vkus. V celej skladbe volil štýlove primerané tempá a preukázal vynikajúcu sláčikovú techniku. Škoda, že voľba smykov nie vždy súhlasila so štýlovými požiadavkami a miestami nesúhlasila s frázovaním klavírneho hlasu.

Azda najkrajšiu Mozartovu, až beethovenovsky pateticky ladenú husľovú sonátu B dur K. V. 454 charakterizuje juanovský podtón, úsmevnosť skrývaná za vážne filozofické myšlienky. Hamar v jej solídnej interpretácii potvrdil svoje huslistické prednosti, i keď na začiatku rýchlych častí vznikli určité malé nepresnosti v súhre s klavírom.

V druhej polovici programu odznelo najprv nie veľmi náročné Scherzo J. Brahmsa, po ňom nasledovali tri efektné skladby. Z nich najlepšie zahral La Fóliu, op. 3 pre husle sólo od V. Bokesa. Voľne spracovaná fantázia na hlavnú tému rovnomennej skladby A. Corelliho je náročné i vďačné dielo, čiastočne poplatné iným veľkým vzorom. Dobre huslisticky napísaná skladba umožňuje interpretovi predstaviť široký škálu svojich technických i tónových schopností. Hamar tieto možnosti využil.

Hoci nasledujúcu Wieniawského Koncertnú polonézu D dur, op. 4 predniesol bez sebemenšieho technického kazu, vyznela skôr akademicky ako virtuózne.

Tri malé skladby S. Prokofieva uzavreli náročný program úspešného absolventa, ktorý, žiaľ, nemal k dispozícii lepšie znejúci nástroj.

MIKULÁŠ KRESÁK

S národným umelcom prof. Deziderom Kardošom

Nad poslednými dielami a o večných otázkach

(Dokončenie z 1. str.)

danie najadekvátnejšieho spôsobu vyjadrenia posolstva, brúsenie zmyslu pre uvoľňovanie a napätie — to všetko dokáže skladateľa inšpirovať rovnako silne, než čokoľvek nehudobné. Vy — ako profesor kompozície — musíte tieto veci o majstrovskej práci na diele a vnútornej inšpiratívnosti hudobného materiálu zrejme učiť aj svojich žiakov.

Snímka: I. Grossmann

— Prv než príjmem žiaka, vyžadujem solídnu teoretickú i praktickú prípravu už na strednom stupni výučby. V mojej triede nastáva potom doslova boj o zvládnutie techniky komponovania väčších foriem komorných, vokálnych a symfonických. Nástojčivo trvám na osvojení si dobrého citu pre formu, logiku výstavby, pestrej inštrumentácie, sviežej, pokiaľ možno svojskej invencie. Zásadne neobmedzujem voľbu výrazových prostriedkov, pokiaľ sa mi nezdajú samoúčelnými. Ale, napríklad, už v záverečnej práci štúdia vyžadujem, aby hudobná koncepcia plánovaného diela bola zvládnutá adekvátnymi hudobnými prostriedkami. A čo je realizácia hudobnej koncepcie? Napísať dobré, svieže, obsahovo príťažlivé dielo. Ináč povedané: napísať dobovú skladbu s hudobným alebo mimohudobným programom. Každá dobová hudba má svoju ideu, svoje poslanie. Ak nie, je to samoúčelné hračkárenie, ktoré skôr či neskôr zapadne.

Otázky o národnosti v hudbe, o nutnosti nadviazať na korene, z ktorých sme vyrástli, to je stále aktuálna téma umelca. V čom osobne vidíte podstatu profesionálneho prístupu k odkazu istého národa, etnika, regiónu?

— U každého je to, zdá sa, iné. Ale najpodstatnejšie je to, že umelec musí byť vlastenec, musí horúco milovať svoju rodnú zem, obdivovať ju, byť oddaným služobníkom jej odkazu a premietať ho na najvyššej umeleckej úrovni do svojho diela. Úprimnosť, pravdivosť a vysoké umelecké majstrovstvo sú nutnými predpokladmi, ktoré podstatu profesionálneho prístupu umocňujú. Takto vytvorené diela sa stávajú nielen národným majetkom, ale obohacujú i pokladnicu svetového umenia.

Zatiaľ poslednými dielami, ktoré sme od vás počuli na koncertoch, bola vysoko ohodnotená Slovakofónia, na minuloročnom Týždni novej slovenskej hudobnej tvorby zaznel Koncert pre päť fúkacích nástrojov, op. 47, v tesnej blízkosti týchto diel sú Spevy o živote a Októbrové poémy. Každé dielo prinieslo čosi aktuálne do diskusie o slovenskej súčasnej hudbe. My sa ale zastavme teraz u veľkých vokálnych opusov. Štyri mikrodrámy — Spevy o živote — ste riešili zrejme ináč ako Októbrové poémy na texty Plávku, Brezinu a Kovša. Tam i tu ste siahli po básnickom slove. Bola by som vďačná, keby ste sa v tejto súvislosti zmienili o všeobecných problémoch a zameraní týchto diel, ale vyslovili aj svoj názor na prácu so slovom vo vokálnej partitúre.

— Práca na Spevoch o živote a Októbrových poémach je v podstate rovnaká. Je to stále moja hudba, ktorú nájdete — možno v inej podobe — zašifrovanú v ďalších mojich partitúrach. Hluboko sa mýli ten, kto si myslí, že Októbrové poémy som komponoval ináč. Už som povedal, že pri zhudobňovaní básnických a literárnych textov treba vždy vychádzať z ich nálady a ideového obsahu. Prekrásne, impresionisticky ladené verše Máši Haľamovej, alebo realisticky chlapské, často dramaticky vyhrotené verše našej súčasnosti od Miroslava Válka si vyžadujú vždy iné, ale adekvátne hudobné stvárnenie. Preto i voľba voľnejších melodických, harmonických i rytmických prostriedkov v Spevoch o živote, preto i voľba dvoch sólistov a orchestra. Naproti tomu bojujúce a alarmujúce verše z Októbrových poém si vyžiadali veľký zborový aparát. Je v nich volanie po šťastnom a mierovom živote ľudstva. Preto hudba Októbrových poém je taká pregnantná, vzrušená i lyrická, prostá, nekomplikovaná. Tak si to vyžadoval jasný a jednoznačný obsah básnických predlôh. Pokiaľ ide o tzv. atomizáciu verša, slohy alebo slova, musím povedať, že nie som priateľom tohto spôsobu práce. Nepochybujem, že tu možno docieliť zaujímavé zvuky, ale od zvukov k hudbe je ešte veľmi ďaleko.

***

Národný umelec Dezider Kardoš je hudobný maliar širokého záberu, hutný, dôrazný, nemožno ho obísť poslucháčskou nevšímavosťou, duševným mlčaním. Jeho hudba je úderná dramatická, jej vlastnosťou sú veľké zlomy nálad. Je to však i hudba veľkej citovej hĺbky a akejsi lyrickej drásavosti. Nie, nezdá sa, že pri tejto stíšenej výpovedi si možno oddýchnuť od neustálého tlaku drámy. Dráma zostala, iba z veľkého gesta prešla za stisnuté pery, privreté oči. Za nimi sa premieta film ľudského života. Je v tom priestore rozjímania aj oddych po víťazstve, ale aj únava, nájde sa tu túžobný spev, no aj večné „mikrodrámy" človeka. A keď sa zdá, že poslucháč i s autorom by spadli príliš hlboko do tmy a v očiach by sa zaleskla zradná slza, Kardoš sa bohatiersky vzopne a opäť začne intenzívne žiť. Prosto — prekonáva chvíle slabosti novou aktivitou. I ten najprudší zlom u neho nekončí v márnosti, ale je odrazom k životu. Iba to sa žiada poznamenať na margo nie veľkého rozhovoru o posledných opusoch prof. Dezidera Kardoša.

(Podľa rozhlasovej relácie „Z tvorivej dielne" pripravila: **T. URSÍNYOVÁ**)

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

17. a 18. V. 1979

Ak analyzujeme dirigentské umenie, zistíme, že je konglomerátom viacerých komponentov. Zistíme, že okrem talentu, muzikantského cítenia a temperamentu v dirigentskom prejave je aj kus zovňajškovosti. Poznáme dirigentov, ktorých gestické prejavy korešpondujú s ich naturelom; sú však aj takí, ktorí nemalý význam pripisujú elegancii pohybov, hrdému držaniu tela. Šéfdirigent Berlínskeho symfonického orchestra z NDR — **Günther Herbig** je tiež typom, u ktorého pri všetkých muzikantských kvalitách je silne v popredí istá salónna uhladenosť, vycizelovanosť, choreografia pohybov na koncertnom pódiu. A to bol moment, ktorý nám na Herbigovom vystúpení vadil najviac. Ide ináč o skúseného dirigenta, s veľkou zásobou tvorivej fantázie a energie; dokáže ju znamenite využiť a usmerniť k dosiahnutiu presvedčivého výrazu.

Dirigent Günther Herbig pri skúške.

Snímka: J. Linzboth

Zloženie programu jeho vystúpenia sa podstatne líšilo od štandardnej dramaturgickej praxe. Úvodom odznela raná **4. symfónia D dur** od **Josepha Haydna.** Jej úvodné Presto svojím mladistvo prekypujúcim elánom bolo pre Herbiga ideálnym priestorom pre demonštrovanie vitality s ohnivo podfarbenými farbami jeho dirigentskej palety. Z hľadiska koncepcie vysoko vyzdvihujeme najmä pomalé Andante, v ktorom Haydn uplatnil iba zvuk sláčikov. Dirigent žiadal tu od každého hlasu — prednášaného v určitej skupine nástrojov — aby žil svojím vlastným životom. Osobitným dávkovaním intenzity a vzájomnou hierarchiou rozličných dynamických odtieňkov jednotlivých sláčikových skupín vytvoril zvláštne výrazové fluidum.

6. symfónia a mol Gustava Mahlera bola kľúčovou skladbou Herbigovho vystúpenia. Široko stvárnenými plochami prináša dielo rad interpretačných problémov. V tejto súvislosti žiada sa nám vyzdvihnúť skutočnosť, že obe symfónie dirigoval Herbig suverénne spamäti — bez jediného zakolísania. Získal tak nadhľad nad ich celkovou výstavbou a súčasne mohol vyzdvihovať drobnokresbu a jemné nuansy mahlerovskej hudobnej reči. Ak by sme chceli Herbigov prístup k Mahlerovi zovšeobecniť, zistili by sme, že sa mu darilo dosiahnuť presvedčivý výraz v tých úsekoch, ktoré vyžadovali temperament, vzruch vystupňovaný až do démonických polôh. Aj úseky bizarnej irónie s mahlerovsky typickou variabilitou striedania nálad neboli Herbigovi cudzie. Najmenej sa mu darilo tam, kde si dielo vyžadovalo prístup lyrickejší, meditatívnejší. Je totiž typom skôr extrovertným a preto sa mu filozofický podtex Mahlerovej hudby nepodarilo celkom presvedčivo zachytiť. Podal však výkon imponujúci a v závere podnietil obecenstvo k ováciám, ktorých trvanie dokázal veľmi šikovne udržať.

VLADIMÍR ČIŽIK

24. a 25. V. 1979

Pomaly bude znieť ako fráza konštatovanie, že prítomnosť dirigenta **Zdeňka Košlera v Bratislave** zaručuje skutočne neobvyklý umelecký zážitok, týkajúci sa interpretácie i dramaturgie programu. Ale i keď to znie akokoľvek prehnane, Košler stojaci pred orchestrom Slovenskej filharmónie vždy triumfuje a znova ako fráza znie, ak dodáme, že obecenstvo — vidiac v ňom záruku nevšedných zážitkov — mu nekonečne za splnené očakávania aplauduje. Košler však skutočne zožína v Bratislave od návštevy k návšteve veľké pocty, obdiv a vážnosť mimoriadneho umelca. O tom, že je preňho samozrejmosťou dirigovanie spamäti, že perfektnosť technickej stránky dirigovania je rovnako samozrejmá, že orchester, zbor či sólisti sú chtiac-nechtiac v jeho moci, že muzicírovanie stojí nad všetkým — to sa už u nás neraz napísalo. A tieto jeho kvality sme uznali nielen my, ale dávno pred nami i nejedno významné hudobné centrum v celosvetovom meradle. To všetko už poznáme, berieme to ako podmienku, bez ktorej stretnutie s týmto dirigentom nie je predstaviteľné. Vždy však čímsi zaujme, prekvapí, poodhalí svoju nekaždodennosť. Do Bratislavy neprichádza cestou ľahšieho odporu — prináša so sebou každý raz zložitý dramaturgický oriešok. Ak k nemu počítame z minulosti napríklad Mahlera, Berlioza či Schuberta, tentokrát sa podujal na vďačného, ale zďaleka nie tak jednoduchého **Dvořáka** s jeho **Stabat mater.** Pre toto dielo platí v kocke to, čo postrádame napriek typickej dvořákovskej melodickosti v jeho opernej tvorbe. Stabat mater chýba vonkajší dramatizmus, postráda jeden z momentov, ktorý, robí umenie zaujímavým — moment prekvapenia, kontrastu. A z tohto dôvodu si dielo priam vyžaduje interpretáciu založenú na hĺbke, porozumení, stotožnení sa s hudbou a obsahom, potrebuje hotových, navyše výnimočných umelcov. Iba tak môže plne zaujať, iba tak je možné oceniť jej vnútorné napätie a zažiť spolu s interpretmi veľkosť Dvořákovej hudby. Nepochybne je veľmi zložité udržať napätie takmer 90-minútového diela, ktoré sa v rámci desiatich častí pohybuje v tempách od Larghetta cez Largo k Andante — a opačne. Potrebný je výraz, farba — tieto momenty sa stávajú hlavnými nositeľmi hudobnej výpovede. Realizátorov týchto momentov našiel Košler vo vzácne vyrovnanom kvartete sólistov — **Věre Soukupovej, Magdaléne Hajóssyovej, Richardovi Novákovi** a **Petrovi Dvorskom,** z ktorých najmä Soukupová a Novák si našli mimoriadne dobrú cestu k uchopeniu svojich sólových partov, **v Slovenskom filharmonickom zbore** — v jeho novom zvukovom zafarbení a detailnom prepracovaní **(zbormajster L. Mátl) i v orchestri,** ktorý akoby nepoznal nijaký z problémov, vystúpiacich neraz do popredia v priebehu tejto sezóny. Pod vedením dirigenta sa predstavil tento veľký aparát akoby jednomyseľne, s prejavom naplneným vrúcnosťou, velebnosťou, nemeditujúcom o českom, či dvořákovskom štýle daného diela, ale vyvierajúcom z krásy detailu, ktorý sa s úplnou samozrejmosťou zlieval do jednoliateho nepatetického monumentu. Ak básne neraz prirovnávame k hudbe, tento záverečný koncert sezóny ponúka prirovnať ho k básni — k básni, ktorá povznáša, po ktorej už nieto čo povedať...

VLASTA ADAMČIAKOVÁ

Diplomový koncert J. V. Michalku

Mladý umelec sa v posledných rokoch viackrát predstavil na verejných koncertoch, prehliadkach a pod. a odborná verejnosť si utvorila mimoriadne priaznivý obraz o jeho umeleckých predpokladoch. Pokiaľ ide o technickú vyspelosť, muzikalitu, pohotovosť, samostatný tvorivý prístup, spoľahlivosť (teda schopnosť — bez prejavov nervozity — podať aj na verejnom koncerte to, čo vie), už dávnejšie bol zaradený medzi organistov výslovne koncertného typu. Jeho diplomový koncert bol preto očakávaný s veľkým záujmom a vcelku možno povedať, že patril medzi najúspešnejšie absolventské koncerty v posledných rokoch. Vo veľmi náročnom a maximálne reprezentatívnom programe (Buxtehude, Bach, Messiaen, Franck, Reger) znova osvedčil už uvedené pozitíva a tú — pre organistov nesmierne cennú — vlastnosť, že u neho prakticky nehrozí zakolísanie z trémy. V tomto zmysle možno hodnotiť jeho diplomový koncert jednoznačne pozitívne.

Ak autor tejto recenzie vysloví menšie pripomienky k samotnému vyzneniu tohto koncertu, je to práve preto, lebo na základe predchádzajúcich výkonov V. Michalku očakával v závere jeho štúdia prejav skutočne „veľkého umenia", dokonalý výkon, aký možno počuť len z času na čas: citlivé prispôsobovanie sa nástroju a akustike, maximálnu zreteľnosť detailov, správnu mieru artikulácie, vnútorný pokoj i vo virtuóznych úsekoch, sugestívnu presvedčivosť. Ide o kritériá maximalistické, zodpovedajúce mimoriadnemu talentu a samozrejme súvisia aj so subjektívnym vkusom recenzenta.

Interpretácia J. V. Michalku bola poznačená zrejme aj prípravou na medzinárodnú súťaž, teda orientovaním sa na technicky suverénne a virtuózne tlmočenie diel. V **Buxtehudeho Ciaccone** s poetickým až romantickým melodickým materiálom mi chýbal väčší kľud, v dôsledku ostrého bodkovaného rytmu vyznela skladba trochu stroho (i keď sa donekonečna diskutuje o štýlovej interpretácii tohto barokového majstra). V **Bachovej Sonáte e mol** — pravdepodobne v dôsledku nie dosť kontrastne registrovaných hlasov a maximálneho tempa došlo v rýchlych častiach k nezreteľnému vyzneniu niektorých úsekov, hlasy sa miestami „zlievali". Naopak, v pomalej časti príliš dominoval jazykový register voči nefarebnému flautovému hlasu. Cítili sme teda porušenie zásady o kontrastnom, ale dokonale rovnocennom registrovaní hlasov v triových sonátach. V **Bachovom Prelúdiu C dur** trochu ťažkopádne exponovanie témy (zbytočné vedľajšie prízvuky v rámci taktu) sťažilo plynulosť prednesu v skladbe, ktorej tok by vyžadoval istú dravosť. V **Messiaenovej** meditácii z cyklu **La nativité** vyznela výborne záverečná gradácia. O **Franckovom Choráli h mol** a **Regerovej Fantázii „Wachet auf"**, veľkolepých, dramatických skladbách len toľko, že umelec demonštroval bezpečné ovládanie všetkých stránok interpretácie, jedine snáď — a to je v podstate obsahom všetkých uvedených poznámok — prekvapila istá „tvrdosť" prednesu, akoby nie celkom citlivé vykreslenie detailov. Ide to iste aj na vrub nástroja a akustiky v Redute, pretože koncerty J. V. Michalku na iných nástrojoch svedčili o mimoriadne muzikálnom vcítení sa do jednotlivých diel.

Tieto poznámky nie sú teda v nijakom prípade „kritikou" nejakých závažných nedostatkov, rezonujú iba na tie mimoriadne vysoké kritériá, ktoré si mladý umelec svojím doterajším vývojom sám postavil a ktoré sú jednoznačnou zárukou jeho ďalšieho úspešného rastu.

L. DÚSA

Recitál Eleny Hanzelovej

V sobotu 5. mája t. r. sa v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca predstavila piesňovým recitálom sopranistka ELENA HANZELOVÁ (klavírny sprievod MILOSLAV STAROSTA). V posledných rokoch sa táto mladá, talentovaná umelkyňa sústreďuje prednostne na koncertnú oblasť. Recitál bol ďalšou previerkou jej vokálnych predpokladov, pričom dal zjavne najavo, v ktorých polohách je ťažisko Hanzelovej kvalít a aký odbor je jej najvlastnejší.

Program predstavil piesne a piesňové cykly R. M. Gliera, A. Dvořáka, E. Suchoňa, po prvýkrát v ČSSR boli uvedené piesňové kompozície súčasných japonských skladateľov Koosaku Yamada a Yoshinadu Nakada. Hoci boli skomponované len nedávno (koncom päťdesiatych rokov a v roku 1965) a na nášho dnešného poslucháča môžu pôsobiť sčasti anachronicky, ich pôsobivá melodická linka vyjadrujúca romantické, lyrické nálady je obdivuhodná.

Keď sa dostávame k hodnoteniu umeleckého profilu Eleny Hanzelovej, jej výkonu v sobotňajšom recitáli, treba sa predovšetkým zamerať na jej prirodzené predpoklady pre tento žáner, nakoľko v poslednom čase sa stáva jej doménou. Umelkyňa vlastní vzácne farebný, široko klenutý mladodramatický soprán, spoľahlivo znejúci v každej polohe, dnes už zjavne inklinujúci k dramatickému odboru. Nižšie a stredné polohy ovplývajú tmavším, zamatovým odtieňom, polohy vyššie sú charakteristické dramatickou prieraznosťou, miestami však prílišným, neprirodzeným chvením. Hlavný problém sa však črtá v samotnom ovládaní hlasu: interpretka nedokáže v dostatočnej miere (a najmä na žiadúcich miestach) skomorniť svoj tón, chýba jemnosť a čistota v planách v nasadzovaní lyrických fráz, i bohatšia rôznorodosť dynamického členenia. Výsledkom je miestami určitý výrazový stereotyp (Dvořák). Fascinujúco však pôsobia pasáže dramatické (v tomto zmysle bolo ozajstným vrcholom večera predvedenie Suchoňovho piesňového cyklu Ad astra). Zdá sa, že Elena Hanzelová sa najlepšie cíti práve v expresívnych, gradujúcich frázach, kde naplno uplatňuje krásu svojho materiálu, suverenitu a istotu v neľahkých úskaliach partu. Nedá sa jednoznačne tvrdiť, že v piesňovej tvorbe nachádza to najideálnejšie uplatnenie svojich schopností: práve Suchoňov cyklus presvedčil o jedinečných predpokladoch pre operná scénu. Partie mladodramatického a dramatického odboru by v jej podaní určite znamenali trvalý prínos čo do kvality ich všestranného zvládnutia.

IVAN ONDRÁŠEK

Husľový recitál Václava Hudečka

V koncertnej sieni Slovenskej filharmónie sa uskutočnil 6. mája 1979 husľový recitál Václava Hudečka so sovietskym klaviristom Vladimírom Feľcmanom.

Už samotná dramaturgická koncepcia oboch mladých umelcov, ktorí siahli po dielach G. F. Händla, J. Brahmsa a S. Prokofieva, jednoznačne dokumentovala cieľavedomý interpretačný zámer mimoriadnych umeleckých nárokov. Navyše Hudečkovi a Feľcmanovi išlo najmä o to, aby demonštrovali a konfrontovali svoje interpretačné majstrovstvo na dielach všeobecne známych a umelecky náročných.

Úvod programu patril Sonáte D dur pre husle op. 1, č. 13 G. F. Händla. V rámci dôsledného rešpektovania štýlovej čistoty treba konštatovať, že Hudečkov Händel bol v mnohom objavný a podnetný. Affetuoso bolo nesmierne spevné, nežné a citovo vrúcne; Allegro v nepreexponovanom zmysle temperamentné a spontánne. Hlbokým muzicírovaním bolo poznačené Larghetto a uvážene dynamicky diferencované záverečné Allegro. Slovom, miera osobnostného vkladu bola v každej časti optimálna a neopakovateľná, čo je výsadou len najväčších umelcov. Výrazným spolutvorcom celej atmosféry bol sovietsky pianista Vladimír Feľcman, ktorý sa jedinečným spôsobom podieľal na výslednom interpretačnom zážitku Händlovho diela.

Doslova objavná bola interpretácia Brahmsovej sonáty G dur pre husle a klavír op. 78, č. 1. Hudečkov a Feľcmanov Brahms bol koncipovaný výsostne romanticky, citovo angažovaný, v protipóloch mysteriózny až vášnivý. Klasicistická vyrovnanosť, ktorá je neraz proklamovaná ako základná interpretačná požiadavka Brahmsových diel, sa našťastie v plnej miere vytratila. Obom interpretom sa podarilo predstaviť Brahmsa v úplne nových, expresívnych dimenziách. Predovšetkým treba podotknúť, že rovnocennosť husľového a klavírneho partu pochopili sólisti doslova a do písmena. Feľcman sa „nebál" v plnej miere dominovať nad husľovým partom a tam, kde to bolo potrebné, zvýrazniť dominantnosť diela v klavírnom parte. Práve tak i Hudeček sa v plnej miere „podriadil" obsahovému zámeru diela; treba podotknúť, že v oveľa väčšej miere, než tomu býva zvykom. Práve preto bola expresívna škála oboch umelcov nesmierne rozohraná a muzikálna. Záver programu patril II. sonáte D dur pre husle a klavír op. 94 Sergeja Prokofieva. Stvárnenie tohto diela bolo opäť poznačené tvorivým úsilím preklenúť ustálený interpretačný kánon Prokofievových diel. Pochopiteľne, ani v tomto prípade nešlo o samoúčelné experimentovanie, ktoré by bolo diktované snahou líšiť sa od všetkého, čo tu bolo, za každú cenu.

Hudečkov a Feľcmanov Prokofiev bol tvarovaný na princípe širokej dynamickej a farebnej diferenciácie a tvorivého muzicírovania. Je pozoruhodné, ako v rámci rovnakej dynamickej hladiny dokázali obaja sólisti tvorivo pracovať s timbrovou kvalitou tónu, ako tvarovali každý motív či hudobnú frázu. Koľko nevypočítateľnej premenlivosti vyžarovalo z tejto prekrásnej husľovej sonáty. Grandiózne dynamické oblúky sa striedali s nežným sarkastickým vzletom, lyrickou sponiánnosťou a zemitým temperamentom. Nazdávam sa, že nemožno a ani netreba šetriť slovami uznania. Hudeček jednoducho dozrel vo svojich 27 rokoch na umelca svetového formátu. Technická dokonalosť, ktorá bola u tohto umelca i v minulosti obdivuhodná, splynula a funkčne sa podriadila výrazu a obsahovému zámeru. Nie náhodou si Hudeček zvolil za svojho partnera podobnými schopnosťami obdareného klaviristu Vladimíra Feľcmana, ktorý je nielen vynikajúcim sólistom, ale i komorným hráčom na pohľadanie.

Úspech oboch mladých umelcov u bratislavského publika bol plne opodstatnený a zaslúžený.

IGOR BERGER

Slovenský dramatik v opere

Zasl. umelec Ondrej Malachovský (Gróf Richard), T. Beňo (Barnabáš) a S. Haljaková (Silvia). Snímka: J. Vavro

Bartolomej Urbanec: TANEC NAD PLAČOM. Lyrická opera v dvoch dejstvách s prológom a epilógom. Libreto podľa Zvonovej komédie napísal Július Gyermek. Dirigent Viktor Málek, režisér Július Gyermek, scéna Vladimír Suchánek, kostýmy Helena Bezáková, pohybová spolupráca Elena Záhoráková. Orchester opery SND. Sólisti: O. Malachovský (Gróf Richard), N. Hazuchová (Grófka Anna), J. Hrubant (Gróf Alfréd), S. Haljaková (Markíza Silvia), J. Martvoň (Rytier Gejza), Š. Janči (Aristid Kráľ), O. Hanáková (Rozália), E. Holičková (Adela), M. Kopačka (Peter), V. Schrenkel (Trdlík), dr. G. Papp (básnik), S. Beňačka (Jeroným), T. Beňo (Barnabáš). Celoštátna premiéra v opere Slovenského národného divadla 26. mája 1979.

***

Národný umelec Mikuláš Huba, prvý interpret jednej z postáv hry Petra Zvona, hlásil sa ku Tancu nad plačom ako ku „láske našej mladosti", žánrovo ho označuje za „lyrickú grotesku", „...Tanec, spradený z večnej lásky zaprášených vekov a z mŕtveho groteskného statična súčasných parvenu a ich nohsledov". Libretista a režisér Július Gyermek si zasa kladie otázku: „Ako to, že sa tejto hry nezmocnil doteraz skladateľ? Veď sú tam hotové árie, situácie ako stvorené na hudobnú konfrontáciu dvoch svetov, miesta vtipné, vážne i dojímavé..." A do tretice citujme z autorovho vyznania, ktoré nám prednedávnom, z príležitosti Urbancových šesťdesiatin priblížil rozhovor v Hudobnom živote: „....Skladateľ vie, prečo napísal dielo tak, ako ho pustil do života. Písať možno (hlavne dnes) rôzne, rozhodujúci je však výsledok. Ak dielo presvedčí, je to v poriadku, je to výhra. To sa týka aj opery — a teda aj diel E. Suchoňa a J. Cikkera. Mne je blízky zvlášť operný svet B. Brittena: celkove komornejší, prináša väčšiu zrozumiteľnosť slova, ale aj spokojnejšie ponorenie sa do počúvania. Asi je to podľa môjho gusta a nátury..." A na inom mieste: „...Originalita v autorovi je (no ukáže sa až vo výsledku, neskôr) — alebo nie je. Tak isto je to s vynaliezavosťou".

Priveľa citátov? Sú tu i preto, aby sa predišlo prípadnému parafrázovaniu vyslovených právd i vyznaní, väčšmi však preto, že by azda mohli poslúžiť ako opory pri pokuse o náčrt vkladu zaslúžilého umelca Bartolomeja Urbanca do bohatého i cenného životopisu slovenskej opernej tvorby.

Zapíše sa doň v prvom rade ako autor s dobrým vkusom a spoľahlivým orientovaním sa vo svete literárnych a dramatických predlôh. Okrem primárnej požiadavky na ich myšlienkový a obsahový náboj, posolstvo, dobre odhadne mieru ich účinnosti v budúcej hudobno-dramatickej podobe. A v neposlednej miere ako autor, ktorý sa počnúc svojím druhým operným opusom vracia aj na javisku ku domácim zdrojom a témam (ohlásil prácu na opernom stvárnení Majstra Pavla, netají však ani ďalšie dobré „tipy" slovenskej proveniencie). Pred tromi rokmi Urbanec debutoval Paňou úsvitu podľa drámy Alejandra Casonu, teraz sa vracia na javisko zhudobnením jedinej, ale už vyše tridsaťročie stále mladej a príťažlivej dramatickej kompozície Petra Zvona. Zvolil si hru s posolstvom, ktoré poráža duchaplné diskusie i diskutérov o zmysle života, o úlohe lásky v ňom, diskusie grófov, rytierov a markíz a novodobej aristokracie typu Aristida Kráľa, posolstvom skromne a ticho vysloveným ústami sluhu Barnabáša: láska je úcta k človeku. Zvolil si však aj hru „duchaplne a dômyselne napísanú, plnú humoru a poézie", s pestrofarebnou náladovou paletou i nádychom romantična, ku ktorému sa Urbanec-skladateľ vo svojich kompozíciách rád vracia. Našiel si — tak ako pri Casonovi — citlivého a požiadavkami javiska oskúšaného adaptátora hry do podoby operného textu, libretistu, ktorý sa vo funkcii režiséra dobre postaral o javiskovú realizáciu nového titulu, podčiarkol vtip i snovosť, poetičnosť i burlesknosť situácií, starostlivo brúsil prejav postáv dvoch svetov. Ozdobou i garantom úspechu opery Tanec nad plačom je Zvon, ktorému obecenstvo, bez ohľadu na svoje vekové zloženie, ostáva stále verné. Azda z tohto zorného uhla pozerajme nielen na Urbancovo presvedčenie, že rozhodujúci je výsledok, presvedčivosť diela, ale aj na dobrý ohlas Tanca nad plačom v hľadisku.

Predloha núkala skladateľovi hudobný výlet do sveta i atmosféry dávneho, ale aj do hektického dneška, jej stavba mu odobrila zúročiť svoje melodické dispozície v rade „uzavretých" čísel. Urbancova hudba je melodicky štedrá, štýlovo mnohovravná, príjemne sa počúva. Kráča popri Zvonovom texte, jeho myšlienkach ako verná, priam otrocky oddaná sprievodkyňa, sama osebe je málo zaujímavá. Nie je ani konzervatívna, ani moderná, neukolíše nás, ale ani nevzruší, neublíži, ale ani nepohľadí, nedáva otázky, a teda sa ich ani nemôže pokúsiť riešiť, nezráža, ale ani nepozdvihuje. Príjemne sa počúva. Ostala stáť pred úlohou, o ktorú by sa mal pokúsiť azda každý z hudobníkov pri zápase o opodstatnenosť operného prepisu z činoherného javiska známeho diela (pravda, nielen toho): dotvoriť predlohu, či aspoň rozšíriť niektorú z jej výrazových zložiek, rozšíriť hudobnými výrazovými prostriedkami emocionálne zázemie príbehu, umocniť atmosféru, dokresliť charaktery v tej sfére, kde už slovo má malú šancu. A pritom niektoré miesta operného Tanca nad plačom takéto ambície naznačujú...

Veľký podiel na úspešnom prijatí patrí Zvonovi, nemálo sa však oň zaslúžili aj inscenátori, sólisti a orchester opery SND, ktorí Tanec nad plačom realizujú. Pôvodné diela vchádzajú na javisko prvej slovenskej opernej scény už tradične starostlivo, so značnými umeleckými ambíciami i zaangažovaním sa pre vec pripravené. Ak je voľba námetu veľmi závažným momentom v oblasti opernej tvorby, nemenej dôležitá je aj primeraná prezentácia hudobnodramatického diela. Tak ako pri Panej úsvitu, aj pri Tanci nad plačom patrí v tomto smere Bartolomej Urbanec medzi šťastných autorov. Má „svojho" režiséra, svojho dirigenta (prvé uvedenie býva v štádiu prípravy nielen hľadaním čo najčistejšieho, najpresnejšieho hudobného ozvučenia partitúry, ale iste aj tvorivou spoluprácou na jej konečnej podobe), svojho scénografa, kostýmy Heleny Bezákovej farbou, materiálom i tvarovou krásou významne umocňujú vizuálny zážitok z predstavení. Od skladateľa dostali sólisti veľmi spevné a hlasivkovo „prístupné" party, mali dostatok priestoru aj pre herecký tvorbu. Z vyrovnaného ensemblu najviac možností mali a najväčšmi ich využili predstavitelia postáv starého sveta — Ondrej Malachovský, Juraj Hrubant, Sidónia Haljaková a Juraj Martvoň, zo suity Aristida Kráľa najmä Oľga Hanáková, v buffonesknej epizóde Vojtech Schrenkel a v postave básnika výrazovo strhujúci dr. Gustáv Papp.

ZUZANA MARCZELLOVÁ

Mladosť v balete Štátneho divadla v Košiciach

Karen Surenovič Chačaturian: Čipollino. Balet v troch dejstvách. Libreto G. Richlova podľa rozprávky G. Rodariho spracovali M. a A. Halászovci. Choreografia a réžia: Marilena a Andrej Halászovci. Dirigent: Zdeněk Bílek. Scéna: Vladimír Suchánek a. h. Kostýmy: Danica Hanáková. Premiéry: 21. a 22. IV. 1979.

Dlho očakávaná a s nemalým záujmom bola prijatá posledná premiéra baletu ŠD Košice. V čom spočíva záujem širokej verejnosti i očakávanie odborných kruhov v oblasti tanečného umenia? Dá sa konštatovať, že intenzívny záujem vyvieral z dvoch základných príčin. Prvou je pôvodnosť i originalita uvadzaného titulu a druhou interpretačný aspekt z personálneho a perspektívneho pohľadu.

Prvým prínosom je československá premiéra tejto rozprávky talianskeho spisovateľa **Gianniho Rodariho** známej pod názvom **Cibuľkové dobrodružstvá,** ktorá ožila v animovanom filme a od roku 1973 i na scéne divadiel v baletnej verzii. Tento titul je obohatením repertoáru divadiel o detský balet, ktorý je vymedzený literárnym námetom a konkrétnym rozmerom príbehu o istých stránkach ľudského konania — odvahe, spravodlivosti, priateľstve a i. Ďalším faktom je, že tento titul je príspevkom košického ŠD k Medzinárodnému roku dieťaťa.

Druhým prínosom, podľa môjho názoru zásadnejším a so širším dopadom, je fakt, že nosnými stĺpmi inscenácie sú **žiaci Konzervatória v Košiciach** a v ich strede prví jeho absolventi. Moment prakticky dnes priam historický. Stále sa domáhame mladých tvarí v našom tanečnom umení, konkrétne na Slovensku. A tu ich máme, dokonca „ťahajú" celé predstavenie — vec zatiaľ nevídaná! Zostáva len dúfať, že **M. Baranová, L. Orosová, C. Forgáčová, A. Tančáková, P. Ďumbala a J. Nemec** nezostanú v perspektíve len prvými absolventmi tanečného oddelenia Konzervatória v Košiciach, ale posilnia rady členov divadiel na Slovensku, v prvom rade, samozrejme, baletný súbor ŠD Košice.

Po týchto dvoch pozitívnych pohľadoch už len niekoľko poznámok k predstaveniu.

Choreografická výpoveď je vedená v v línii a tradíciách klasického pohybového vyjadrenia, samozrejme, vychádzajúca z daných možností. Žiadala by sa väčšia bohatosť i variabilnosť tanečného prvku z toho vyplývajúca charakterizácia nosných postáv inscenácie, ako i prehľadnosť masových scén a jednotlivých akcií.

Stavba inscenácie vychádza z pôvodného libreta a hudobného podkladu, ktoré boli realizované v iných podmienkach. Celkové možnosti divadla nie sú zatiaľ až tak veľké a tvárne, aby obhospodárili to nekonečné množstvo postáv a postavičiek v dostatočnom napätí a výraze ich formovali v danom dramaturgickom pláne. Tento je spoločne s režijnou koncepciou predmetom úvahy z hľadiska výslednej dynamiky diela, tempa inscenácie i jasnosti komunikovanej témy, konkrétnosti obsahu i myšlienky. Určite si detský divák so svojou príslovečnou fantáziou a obrazotvornosťou nájde styčné body a charakteristické figúrky, ale predsa si len myslím, že

Záber z inscenácie. Snímka: O. Bereš

stojí za pokus prehodnotiť tvorivý úmysel autorov a daný príbeh zhutniť a zdynamizovať v našich reáliách.

Z interpretačného pohľadu je jasný fakt mladosti. Postava **Citróna** v stvárnení **G. Petráša** na druhej premiére však svojím hereckým poňatím s nádychom grotesky prekročila predsa len o malý krôčik niveau celkovej úrovne predstavenia. Týmto konštatovaním nechcem ovšem ani v najmenšom znížiť účinkovanie prv menovaných i ostatných.

Dalo by sa pokračovať a meditovať, ale radšej sa vrátim k úvodným riadkom o hlavnom vklade inscenácie — prezentovaní mladých adeptov tanečného umenia a končím tieto riadky s úprimným želaním úspechov na ďalšej ceste Konzervatória i baletu ŠD Košice.

EMIL T. BARTKO

GRAMORECENZIE

ALENA MÍKOVÁ — spevácky profil

© Panton, Stereo 11 0689

IVANA MIXOVÁ — spevácky profil

© Panton, Stereo 01 0763

V tesnej časovej návaznosti vyšli v Pantone dva umelecké profily popredných českých speváčiek, sólistiek pražského Národného divadla, zaslúžilých umelkýň: dramatickej sopranistky Alény Míkovej a mezzosopranistky Ivany Mixovej. Celky je zaujímavé porovnať aj z hľadiska slovenskej, „opusovej" profilovej gramoplatne, ktorá zaznamenala v poslednom období niekoľko zaujímavých ziskov — ale ešte stále je speváckom veľa dlžná.

Dve sólistky Národného divadla, ktoré dramaturgicky vzorovo predstavuje Panton, pripomínajú súčasne otázku, či sa stretneme v adekvátnej, výstižnej a osobnostiam vlastnej umeleckej ceste aj s menami našich sólistov SND. Pravda, v OPUS-e. Bolo by to nielen záslužné — v zmysle dobového dokumentu — ale, verím, že aj umelecky účinné, ak by sa našla taká cesta, ktorá by predstavila niekoľko speváckov v ich vlastnom repertoári. Dalo by sa snáď uvažovať aj o otvorení „miniedície" komorného spevu, kde by sa uplatnili speváci, ktorí viac rokov propagujú slovenskú pôvodnú tvorbu. S pripojenou básnickou textovou prílohou by to bola možno zaujímavá exkurzia do oblasti, ktorá je nie zanedbateľná tvorbou (od zakladateľov národnej hudby až po súčasné tendencie piesňovej literatúry), ale ani výkonmi. Možno by podobné činy mohli byť sprevádzané aj súbežným recitátorským pretlmočením básní, ktoré inšpirovali skladateľov k hudobnému stvárneniu. Človek dnes hľadá pri počúvaní platní isté intimissimo, aké mu ťažko dá koncertná sieň, viackrát sa vracia k tomu, čo na prvé počutie zaujme — ale možno iba zanechá veterný šum a nános.

Ak však máme hovoriť priamo o platniach, ktorých označenie je v záhlaví tohto článku, je to — okrem dramaturgického činu — aj umelecký zážitok. Jedno s druhým však súvisí. Veď zostavovatelia sa orientovali na typické a jedinečné výkony oboch speváčok v prierez ich kariéry, rátajúcej takmer tridsať plodných rokov. Alena Míková bola a zostala jedinečná najmä v českom repertoári, kde vytvorila veľké postavy, akými sú napríklad Milada v Daliborovi, Anežka z Dvoch vdov, Libuša z rovnomennej opery, Šárka z rovnomenného Fibichovho diela, Kostolníčka z Jej pastorkyne, Cudzia kňažná z Rusalky, Burianova Maryša. (Nášmu operneému svetu je blízka najmä ako Katuša z Cikkerovho Vzkriesenia.) Jej spevácky profil je predstavený ukážkami zo spomínaného repertoáru v najúčinnejšom výbere — ale aj prierezom klasických dramatických postáv, z nich najmä s Turandot, Toskou, Straussovou Elektrou. Vokálny prejav, formovaný českou speváckou školou, typickou jasnosťou a striebristosťou tónu, zrozumiteľnosťou slova (niekedy až príliš otvoreného a málo neutralizovaného) je pre poslucháča najzaujímavejší poznaním veľkého dramatického talentu speváčky, ktorý ozvláštňuje každú frázu a robí z hudby výpoveď, výrazuplný spev. Alena Míková spieva pod taktovkou Jaroslava Krombholca a Zdeňka Košlera — žiaľ, zvuková realizácia je menej kvalitná ako na druhej platni, o ktorej budeme hovoriť nižšie. Príliš je citeľná technická transformácia zvuku orchestra, ktorý je menej farebný a plastický, než to býva na prvotriednych nahrávkach. Dominovanie „vytiahnutého" hlasu nad orchestrom je znateľné najmä pri vynikajúcej reprodukcii.

Ivana Mixová — rozsahom mezzosopranistka, farbou však zamatový alt — nie je na platni tak repertoárovo zviazaná s českou hudbou ako jej kolegyňa. Predstavuje sa tým, s čím slávila najväčšie úspechy vo svojej kariére: na celej strane gramoplatne ukážkami z Bizetovej Carmen (platňa má i podtitul tejto opery) a sólami z opier Figarova svadba, Knieža Igor, Eugen Onegin, Don Carlos, Samson a Dalila. Dramaturg platne Jiří Štilec, ktorý napísal aj výnimočne krásny text na obálku, demonštruje taká podobu umelkyne, ktorá i hlasovo reprezentuje jej vášnivý temperament, tajomnosť a nostalgickosť — ukryté v hlase, ale známe aj z javiskového prejavu. Počúvanie tejto gramoplatne je sledovaním zrelej krásy. Ak Alena Míková je farebnosťou sopránu skôr jasné slnko a letný deň, Ivana Mixová pripomína zlato a farby jesene. Jedinečná zvuková realizácia, resp. vyváženie rozhlasových snímok do jednotného tónu robia z tejto profilovej gramoplatne exportný ediční čin.

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

Súčasné tanečné umenie v Poľsku

II.

Poslednou premiérou a hádam najproblematickejším večerom bola inscenácia baletného programu nazvaného Balety Yuriko. Choreografkou večera bola bývalá popredná sólistka Marthy Graham Dance Company YURIKO AMAMAYA. Po skončení dlhoročnej kariéry (1944—1967) začala pôsobiť pedagogicky a nadšene propagovať techniku M. Graham. Jej cesta do Poľska bola výsledkom náhodného stretnutia štipendistky, sólistky baletu v Lódži, E. Wycichowskej s Yuriko pri hodinách „modern dance" v Centre Internationale de la Danse v Paríži. Na základe pozvania prišla cez Ministerstvo kultúry PLR na trojtýždenný prax do súboru Veľkého divadla vo Varšave. 26-členná skupina z baletu divadla absolvovala celý kurz i ukážkový večer (29. V. 1977). Po tejto príprave prišla Yuriko realizovať choreografické miniatúry na prvú poľskú baletnú scénu koncom roku 1978. Mal som šťastie vidieť obe premiéry jej baletného večera (5. a 12. XII. 1978). Prv než priblížim toto predstavenie, niekoľko výňatkov z jej rozhovoru s novinármi:

„... technika M. Graham je systém, ktorý sa sformoval počas 70-ročnej histórie rozvoja moderného tanca... základné pozície a práca svalov prebieha analogicky ako v klasickom tanci... tanec moderný nevystupuje proti tancu klasickému... rozširuje možnosti súčasného tanečníka a obohacuje jeho vedomosti o možnostiach vlastného tela... neprišla som „lámať" tanec klasický, len niečo dodať... tanec klasický bez znalosti moderného tanca je podobný torte bez krému... v Amerike berú tanečníci lekcie klasiky a klasickí tanečníci lekcie moderného tanca..."

Tanec pre tanečníkov — hudba A. Vivaldi — Koncert c mol pre flautu a Koncert C dur pre piccolu. Balet sa skladá z piatich častí bez myšlienkového pojiva a zámeru. Celkove je choreografické vyjadrenie málo tvárne, nevyužíva možnosti javiska ako priestoru. Videnie choreografky ide stále v horizontále, nevyužíva vertikálu, diagonály a kruh, skupinu a jednotlivca na zásadách kontrapunktu. Skelet jej vyjadrenia je postavený na vizuálnom vneme diváka, ktorý je dosiahnutý jednoduchou kompozičnou štruktúrou, farebnosťou, provokujúcou jedine tempom, metrom skladby.

Duch mora — hudba T. Szeligowski „Epitafum na smrť Szymanovského". Myšlienkovo závažný pokus, ktorý nenašiel plnú odozvu v pohybovom pretlmočení choreografky. Stratila jasný zámer výpovede, z ktorého potom pramenila nekomunikatívnosť predvedenia, lapidárnosť choreografickej reči. Zrejme jej silná stránka je pedagogika. O tom hovorí jasnejšie ďalšia časť večera.

Mestské námestia — hudba A. Jarzebski. V tomto diele je niekoľko disproporcií. V prvom rade hudobná predloha, ktorá je zo 16. storočia. Pri najväčšej odvahe nenachádzam zmysel a paralelu jej použitia. Jazyk pohybového partu je absolútne nejasný, štýlovo neidentifikovateľný. Príliš naivný výklad i spôsob komunikácie, malá pohybová variabilita atď.

Celebrations — v tejto trojčasťovej fantázii na hudbu A. Vivaldiho sa najviac priblížila tomu, čomu zasvätila svoj život a čo propaguje. Opäť dala prednosť vizuálnemu dojmu pred vlastnou prezentáciou techniky „modern dance".

Myslím si, že jej účinkovanie a pôsobenie zostalo vlastne na ukážkach techniky M. Graham v roku 1977 a v rozšírení pohybového ambitusu členov baletu než na choreografických výpovediach.

Z ostatných divadiel je zaujímavá z hľadiska ďalšieho vývoja situácia v balete Baltickej opery v Gdańsku. Na rozvoj tohoto telesa mala zásadný vplyv Janina Jarzynówna-Sobczak, s ktorej menom je spojená propagácia moderného javiskového tanca v Poľsku. Svojou voľnou modifikáciou klasického tanca vytvárala osobitý choreografický jazyk. Dnes jej meno spolu s menom prvej sólistky A. Boniuszko už nenachádzame v programoch baletu Baltickej opery. Vedenie telesa prevzal mladý choreograf Gustav Klauzner, na výsledky treba počkať nejaký ten čas.

Z premiér v Poznani, Wroclavi a Bytomi je zaujímavá scénická realizácia Bolera (Ravel) v choreografii hosťujúceho maďarského choreografa S. Tótha a Peer Gynt (Grieg) v choreografii M. Bochenek. Premiéry baletných kreácií Ad libitum a Symfónia polónia v choreografii T. Kujawy (Wroclav) a Sylfidy (Poznań) podľa klasickej verzie, neprekračujú bežné meradlá tvorby a netreba sa o nich bližšie zmieňovať. Premiérovú choreografiu J. Makarowského na hudbu Mahlera poznačila nie príliš objavná choreografia a necitlivosť k hudobnej predlohe; ide ovšem o mladého začínajúceho choreografa.

Peer Gynt v choreografii M. Bochenek, príslušníčky mladej generácie, je vytvorený na vlastné libreto, ktoré využíva inú a nie pôvodnú Griegovu hudbu. Prizvala si k spolupráci operného režiséra L. Gorzańského a dirigenta N. Spiesa. Výsledný tvar je viacmenej hudobným divadlom, ktoré využíva pohyb ako jeden z možných komunikatívnych prvkov na vyjadrenie myšlienok o živote človeka, pre ktorého túžby tvorili jeden obraz — hoci fiktívny a skutočnosť — obraz druhý, v ktorom nenachádza šťastie. To šťastie, ktoré mu nakoniec prináša v záverečnej scéne Solvejg.

WROCLAVSKE DIVADLO PANTOMÍMY

pod vedením Henryka Tomaszewského je divadlo, ktoré svojím myšlienkovým zameraním a umeleckou výpoveďou nemá obdoby v socialistických krajinách.

Poslednou premiérou, v poradí už pätnástou, bol program **SPOR**, ktorého scenár voľne využíva a adaptuje dielo P. de Marivaux „La Dispute" (premiéra roku 1744).

V tomto pantomimickom divadle je sujetom hľadanie odpovede na otázku: Kto je vinovatejší vzťahovou nestálosťou, nespoľahlivosťou v láske? Muž v prvej časti, kde je žena opradená šľachetnosťou a vernosťou a či žena v druhej časti, kde privádza mužov do „nepríčetnosti". Táto „komédia lásky", odvážna svojou umeleckou realizáciou, ale ukážková z pohľadu interpretačného i dramaturgického je dielom par exellance.

Záver patrí najzaujímavejšej časti pobytu a najbohatšej na poznatky.

POĽSKÉ DIVADLO TANCA — BALET POZNAŃSKI

Hádam najväčším posilnením pozícií tanečného umenia i jeho miesta v kontexte celkového kultúrneho diania Poľska bolo vytvorenie Poľského divadla tanca (Polski teater tańca) v roku 1973 na čele s umeleckým vedúcim a choreografom Conradom Drzewieckym.

Conrad Drzewiecki, dlhoročný sólista baletných telies v Krakove, Varšave, Poznani, nositeľ Zlatého kríža za zásluhy (1951), striebornej medaily z festivalu v Bukurešti (1953), Ceny mladých mesta Poznane (1956), zlatej medaily z festivalu vo Varšave (1955), Primi Premio Assoluto zo súťaže vo Vercelli (1956) atď., pôsobil roky v zahraničí — vo Francúzsku, kde zároveň pokračoval v štúdiu choreografie, moderného i klasického tanca, pantomímy a i. Roku 1963 stal sa šéfom baletu Opery poznańskej, kde realizoval mnoho diel: La valse, Rapsódia v modrom, História vojaka, Sylfidy, Karneval, Spiaca krásavica, Labutie jazero (I. III. dejstvo) a i.

Po tomto všetkom, za pomoci orgánov štátnej správy mesta Poznane, zorganizoval Poľské divadlo tanca. K dnešnému dňu vytvoril vyše dvadsiatky diel na hudbu domácich i svetových skladateľov, vytvoriac zaujímavý svojbytný pohybový jazyk, silne filozofujúci, myšlienkovo náročný, výtvarne symbolizujúci — dramatické tanečné divadlo.

Z jeho repertoáru boli možné zhliadnuť špičkové tituly počas Týždňa baletu, pravidelne sa opakujúceho každý rok: **Divertimento** — hudba B. Bartók, pohybová impresia sugestívna tanečnosťou, synchronizujúca pohyb s rytmom hudobného diela. **Starobylé piesne** — hudba M. Karłowicz. V tomto diele choreograf nerešpektuje pôvodnú programovú osnovu skladateľa. Plastickým spôsobom spojil obsah a formu, večnú tému túžby, lásky a emócií v konečný neobvyklý plynulý a logický pohybový celok, plný hlbokého výrazu choreografického i divadelného. Literárne sa viaže táto choreografická kreácia k biblii — Adam a Eva, vyhnanie z raja a zrada Kaina — oživuje však i výjavy z plastík renesancie, fresiek Michelangela v scéne Pankiewicza. **Stabat mater** — hudba K. Penderecki. V tomto diele Drzewiecki vytvoril rad živých obrazov, póz podriadených jednému cieľu, neoddeľujúc tanec od faktov výtvarných a hudobných. Je to inscenácia silne filozofujúca, metaforicky interpretujúca údel človeka, plač matky nad nekonečným utrpením... **Krzesany** — hudba W. Kilar. Prekrásna výpoveď o slovanstve, personifikujúca silu, ducha a odvahu národa zaujímavou pohybovou rečou, majúcou vo svojom krstnom liste zapísaný ľudový tanec.

Mimo toho boli uvedené inscenácie hosťujúceho choreografa z Maďarska S. Tótha — II. suita h mol J. S. Bacha a Zjasnená noc A. Schönberga.

Sumarizácia poľského tanečného umenia v súčasnej dobe je pomerne obsiahla a svojím spôsobom špecifická. Celková situácia a trend smeruje k hľadaniu vlastnej cesty, budovaniu novej tradície a rozširovaniu záujmu verejnosti o dianie v tomto umeleckom žánri.

(Koniec)

E. T. BARTKO

Zo zahraničia

Holland Festival, ktorý sa sústreďuje predovšetkým na hudbu XX. storočia a starú hudbu, konal sa v minulých dňoch v Amsterdame, Haag-Schweningene a Rotterdame už po 32. raz. V rámci festivalu sa uskutočnili premiéry skladieb skladateľov S. Reicha, M. Kagela, Y. Xenakisa a L. Andriéssena.

Od narodenia Rudolfa Frimla uplynie dňa 7. decembra 1979 100 rokov. Jeho manželka žijúca v dome skladateľa v Los Angeles vlastní bohatý písomný a fotografický materiál o živote svojho manžela.

V hamburskej radnici sa uskutočnila veľká aukcia starých huslí. Vystavovali a predávali tu viac ako 200 nástrojov, ktorých cena sa pohybovala medzi 700 DM až 2400 DM.

V Budapešti dali do tlače prvý z piatich dielov Dejín maďarskej hudby. Významné vedecké dielo pripravuje veľký štáb odborníkov. Prvý diel spracúva dejiny maďarskej hudby od najstarších dôb do r. 1526 (Bitka pri Moháči). Druhý a tretí diel spracujú hudbu 16.—18. storočia, IV. diel hudbu 19. storočia a záverečný V. diel spracuje maďarskú hudbu tohto storočia. Edíciu dokončia v polovici 80-tych rokov. K jednotlivým zväzkom budú pripojené aj dokumenty z dejín maďarskej hudby, medzi nimi doteraz nezverejnené.

Drážďanská Štátna kapela pod vedením Herberta Blomstädta otvorí 22. septembra t. r. skladbami Mozarta a Brucknera medzinárodný hudobný festival v Strese.

V Drážďanoch sa konalo spomienkové sympózium na počesť slávneho tvorcu opery v Drážďanoch Gottfrieda von Sempera.

Balet „Kráska a zviera" českého skladateľa Emila Hlobila bol s veľkým úspechom uvedený v Halberstadte (NDR). Choreografia je Chistela Schrödera.

Zbor a orchester milánskej La Scaly pod vedením Claudia Abbada bude v dňoch 2.—23. septembra t. r. hosťovať s Nonovou skladbou „Il canto sospeso" pre soprán, alt a tenor, miešaný zbor a orchester v Luzerne, Gente, Západnom Berlíne, Chicagu, Philadephii, New Yorku a Washingtone.

Drážďanské hudobné slávnosti

Drážďanské hudobné slávnosti, ktoré vstúpili iba do II. ročníka svojej existencie, prebiehali v dňoch 19. V. až 4. VI., čiže paralelne s festivalom už renomovanej Pražskej jari. Veľkorysá dramaturgická koncepcia, intenzita umeleckých zážitkov, vynikajúce hosťujúce telesá a súbory, slávne mená hviezd koncertných pódií a bohatstvo ďalších kultúrnych zážitkov, ktoré toto mesto ponúka zahraničnému návštevníkovi, stalo sa nemalou konkurenciou medzinárodne uznávanej Pražskej jari. Festivalovú atmosféru spoluvytváralo aj vyspelé obecenstvo, plné koncertné siene, hľadiská divadiel, výzdoba mesta a navyše i trvalé letné počasie.

Festival je aj veľkolepou prehliadkou vysokej úrovne interpretačného umenia NDR a jeho bohatého zázemia — vyspelého amaterizmu, ktorý štát neustále podporuje a usmerňuje. K uvedeniam náročných diel (oratórií, koncertných uvedení opier a pod.) spája sa reprodukčný potenciál nielen Drážďan, ale aj z Lipska (po prvýkrát v dejinách spoluúčinkovali na jednom koncerte Kreuzchor z Drážďan a Tomanenchor z Lipska), sólisti z Berlína a pod. Ťažiskom drážďanského festivalu je hudobné divadlo so všetkými odnožami, vrátane bábkových inscenácií opier a baletov.

Popri Štátnej opere z Drážďan a ďalších domácich scénach hosťovali počas môjho týždenného pobytu na festivale Opera z Janova i Kirovovo divadlo z Leningradu (operný súbor). Janovský súbor priviezol v talianskom origináli naštudovanie u nás neznámej Rossiniho opery Popoluška. Režisér Aldo Trionfo situoval dejovú fabulu do polohy frašky a po každom obraze, dokonca i po jednotlivých číslach, za ktorými sa tlieskalo, nechával hercov stáť v komickej, strnulej pozícii. Inscenácia mala pravý rossiniovský spád, živosť a temperament. Scénické riešenie bolo náznakové, ľahko variabilné, čo bolo — pri veľkom počte attaca po sebe idúcich obrazoch — dokonca nevyhnutné. Hlasové výkony sólistov s prihliadnutím na vysoké technické nároky koloratúrnych partov boli prinajmenej uspokojujúce a v prípade titulnej predstaviteľky Lucie Valentini Torraniovej dokonca nezabudnuteľné.

Veľký zážitok pripravilo svetoznáme leningradské Kirovovo Štátne akademické divadlo uvedením Ščedrinovho zhudobnenia Gogoľových Mŕtvych duší. Netematický kompozičný prejav R. Ščedrina kládol mimoriadne nároky na presnosť intonácie u speváckov (orchester bol zredukovaný zväčša na ostinátne figury), ktorých hlasové, ale i herecké výkony boli doslova fantastické. Inscenácia zaujala vynaliezavosťou, ale nie samoúčelnou réžiou národného umelca profesora Borisa Pokrovského a jedinečne vystihla pravú gogoľovskú atmosféru. Aj výtvarné riešenie na dvoch posunutých podlažných plochách nad a za sebou umožňovalo pružne a rýchlo striedať pomerne krátke dejové scény. Vystúpenie Kirovovho divadla bolo skvelým koncertom speváckeho, inscenačného, režijného i kompozičného majstrovstva sovietskych umelcov. Ščedrin jedinečne zosúladil nové kompozičné techniky s typickými prvkami ruského ľudového hudobného prejavu.

Päťhodinové koncertné uvedenie Wagnerovej opery Parsifal v podaní Drážďanskej filharmónie pod vedením jej šéfa Herberta Kegela zaujalo predovšetkým dokladnou prípravou orchestra a vynikajúcimi výkonmi speváckov najmä titulnej postavy v podaní švédskeho tenoristu Swena Olofa Eliassena. Farby ČSSR skvele obhájila sopranistka Ľudmila Dvořáková, t. č. sólistka berlínskej Štátnej opery, ktorá interpretovala part Kundry. Pri naštudovaní zborov sa podieľali v spolupráci operný, filharmonický zbor z Drážďan a mužský zbor lipského rozhlasu. Vysoký stupeň profesionality ich výkonu svedčí o dlhej tradícii zborového umenia v NDR. Podobná spolupráca — mládežníckych profesionálnych zborov Kreuzchoru a Tomanenchoru — sa ukázala prospešná pri naštudovaní Händlovho scénického oratória Belsazar pod taktovkou prof. Martina Flämiga. Jeho podanie vyznačovalo sa črtami pravej nemeckej dokladnosti, podčiarkovalo barokový pátos, no v oblasti výrazovej pripadalo mi trochu priakademické.

Svetoznámy, dnes už 77-ročný Eugen Jochum zvýšil lesk festivalu vynikajúcim dirigentským výkonom v Brahmsovi, ktorého dirigoval spamäti. S Drážďanskou štátnou kapelou, ktorá je skutočne vynikajúcim telesom, uviedol IV. symfóniu a nezostal v nej nič dlžný jej napätiu, dravej potláčanej vášnivosti i utajenej meditácii lyrických úsekov. Spoluúčinkoval s ním mladý francúzsky klavirista Michel Beroff. V Brahmsovom Koncerte B dur preukázal suverénnu technickú vyspelosť, veľkú dávku tvorivej fantázie, inteligencie i plnokrvnej muzikality primeranej jeho mladistvému veku (27 rokov).

Svojím recitálom pripravil nezabudnuteľný zážitok aj sovietsky basista, dnes už svetového mena, Jevgenij Nesterenko. Vrodená skromnosť, ale i zdravé sebavedomie, dokonalá technika, doslova neohraničené možnosti v dynamickom a výrazovom tieňovaní hlasu znásobené hlbokým prežitím, tvorili piliere jeho skvelého výkonu v Šostakovičovej Suite na verše Michelangela Buonarottiho, v Musorgského piesňach a najmä v jeho cykle Piesne a tance smrti. O skvelé vyznenie večera sa nemalou mierou zaslúžil aj dokonalý klavirista Jevgenij Šendorovič.

Na schumannovský recitál, popri domácom Ulbrichovom kvartete so sklonmi k akademickému muzicírovaniu, prizvali spoluúčinkovať českú klaviristku Valentínu Kameníkovú. Jej plnokrvné, fantazijne a emocionálne bohaté majstrovstvo, schopnosť vylúdiť orchestrálny zvuk a súčasne zostať žensky nežná a lyrická, zažiarili jednak v sólistickom výkone pri Štyroch pochodoch, op. 76 a najmä v Schumannovom Klavírnom kvintete Es dur, op. 44.

Známa bábková marionettova opera zo Salzburgu prišla na festival s naštudovaniami Mozartovej Čarovnej flauty a Únosu zo Seraillu. Hudobným podkladom k deju Čarovnej flauty bola skvelá Fricsayova gramonahrávka, v ktorej napríklad Papagena spieva Dietrich Fischer-Dieskau a Kráľovnú noci Rita Streichová. Predstavenie upútalo dokonalosťou ovládania bábok a zladením s hudobnou nahrávkou. Slovami najvyššieho uznania treba však hodnotiť výkon Štátneho bábkového divadla v Budapešti, ktoré v syntéze marionettovho, maňuškového i čierneho divadla uviedlo nápadmi i perfektnou technikou doslova hýriace naštudovanie troch baletov — Bartókovho Dreveného princa, Ligetiho Dobrodružstva a najmä fascinujúceho Petrušku Igora Stravinského. Nezabudnuteľný výkon súboru vychádzal presne z hudby, dokresľoval ju, nechával sa ňou inšpirovať vo všetkých zložkách — scénickej, režijnej i hereckej.

Moje postrehy z niekoľkých podujatí sú akousi sondou do množstva festivalových akcií, ktorých počet niekoľkonásobne prevyšuje podujatia Pražskej jari.

VLADIMÍR ČIŽIK

JUBILANTI

Dr. Róbert Hrebenár patrí ku generácii, ktorá sa do diania v slovenskej tanečnej tvorbe zapojila hneď po oslobodení v roku 1945. Už počas štúdií v svojom rodisku, v Novom Meste nad Váhom učí sa hrať na husliach, neskoršie na saxofóne a klarinete. Pôvodne sa Róbert Hrebenár chcel stať profesionálnym hudobníkom, no po maturite sa rozhodol inak.

Odišiel do Prahy, kde na Karlovej univerzite študoval právo. No nedoštudoval tu iba suché paragrafy. Pražský hudobný život v oblasti tanečnej a zábavnej hudby ovplyvňovali mnohé významné osobnosti a orchestre. S nimi a s ich činnosťou sa chcel Róbert Hrebenár dôkladne zoznámiť a tak sledoval veľmi intenzívne činnosť orchestra R. A. Dvorského, Karla Vlacha a ďalších, zoznamoval sa so širokým okruhom spolupracovníkov týchto orchestrov. Keď skončil univerzitné štúdium, vrátil sa do Nového Mesta nad Váhom, kde uplatnil nielen svoje právnické a diaľkovým štúdiom na Vysokej škole technickej v Brne nadobudnuté technické vedomosti, ale aj svoje skúsenosti z oblasti hudobnej. Ako pracovník Výskumného ústavu mechanizácie a automatizácie venoval celý svoj voľný čas hudbe. Založil spolu s niekoľkými nadšencami tanečný orchester, pre ktorý spočiatku pracoval ako aranžér, no neskoršie sa predstavil aj ako skladateľ. O jeho piesne sa začal zaujímať čoskoro aj rozhlas a tak už v roku 1946 sa objavuje jeho veľký hit, tango Čo srdce nečušíš, po ktorom nasledovali piesne Cesta domov, Tak ako v rozprávkach, Svitá, Ty sa mi ľúbiš a ďalšie. Róbert Hrebenár sa postupne stal jedným z typických predstaviteľov a reprezentantov éry swingu a sweetu u nás.

S nástupom beatovej vlny sa kompozičný záujem Róberta Hrebenára obracia iným smerom. Zameral sa na pôdiové piesne a na formy, ktoré sú vlastné dychovej hudbe. Napísal celý rad melodických šansónov a piesní, ktoré sa uplatnili na rôznych podujatiach súťažného charakteru a na rôznych festivaloch.

Intenzívna je aj Hrebenárova kompozičná činnosť v oblasti dychovej hudby. V menšej miere sa jej venoval už vtedy, keď písal svoje swingové skladby. Dnes však je táto jeho činnosť v podstate širšia. Sústavne obohacuje rozhlasové programy dychovej hudby o nové pochody a valčíky a pravidelne sa zúčastňuje na súťaži Takú mi zahraj, ktorú Čs. rozhlas každoročne vyhlasuje. Počas desiatich ročníkov sa mu podarilo trikrát sa dostať do finále. Mnohé z jeho skladieb patria dnes ku kmeňovému repertoáru celého radu dychových kapiel na našom vidieku. Z tejto oblasti si pripomeňme aspoň jeho polky Poštárik, Padá hviezdička jasná, Vial vetrík májový a Keď ma pobozkáš, valčík Tá lipa košatá a pochodové piesne Pozdrav a Hold vlajke.

Tvorba Róberta Hrebenára ako celok ostáva prísne v rámci zábavnej a tanečnej hudby a autor sám nikdy nemal ambície tieto hranice prekročiť. Čomu sa však najviac vyhýbal, bola poplatnosť vyloženej komerčnej tvorbe, ktorá v každom období túto oblasť masovo zaplavovala. A to je vari to najcennejšie na tvorbe nášho jubilanta, ktorý o svojich tvorivých plánoch hovorí: „Ako skladateľ ostávam verný svojej pôvodnej línii a píšem skladby v štýle, ktorý majú radi moji rovesníci. A tých je aj dnes ešte dosť..."

ZDENEK CÓN

Pred nedávnom oslávil svoje prvé „povšimnutia hodné" životné jubileum riaditeľ Divadla Jonáša Záborského v Prešove, nositeľ vyznamenania Za vynikajúcu prácu Ján ŠILAN. Päťdesiatka, hoci stále mladého a pracovným entuziazmom prekypujúceho divadelníka, je predsa len dôvodom k prvému pokusu o bilancovanie zástoja a výsledkov výraznej organizátorskej i umeleckej osobnosti nášho hudobného, predovšetkým hudobnozábavného divadla. Dnešný riaditeľ jedného z najskonsolidovanejších divadelných telies na Slovensku, stačil sa na prahu päťdesiatky zapísať do histórie slovenskej „ľahkej múzy" ako dlhoročný organizátor, umelecký šéf i hľadačská dramaturgická osobnosť spevohry DJZ, ako úspešný režisér hudobných komédií, muzikálov, novších i klasických operiet, prekladateľ a v neposlednom rade aj ako sólista — herec a spevák. Práve pod jeho vedením vykryštalizovala sa prešovská spevohra v druhej polovici šesťdesiatych rokov v teleso, kde v obdivuhodnej, nekaždodennej symbióze nažívajú spolu pod jednou strechou — všetky subžánre hudobnozábavného divadla.

Ako spevák-herec začína Šilan v Prešove už v roku 1952, jeho najvýraznejšie umelecké kreácie prináša však až nasledujúce desaťročie. Dominuje im postava Francoisa Villona v pozoruhodnej Nového inscenácii Frimlovho Kráľa Tulákov, v pamäti však natrvalo zostáva aj Šilanov Celestín z Hervého Mamzelle Nitouche, Peter z Hrnčiarskeho bálu, Tasilo z Kálmánovej Grófky Marice, Fred z Porterovej shakespearovskej transkripcie Pobozkaj ma, Katarína, spevácky presvedčivý Caramello zo Straussovej Noci v Benátkach, kde umelec náplno rozozvučal svoj pekný, kovovo sfarebný barytón, Danilo z Veselej vdovy... Ako režisér presadzuje sa Šilan pozoruhodnejšie v druhej polovici šesťdesiatych rokov. Podpisuje sa pod predstavenia špičkových diel muzikálovej literatúry (Porterov Kankán, Willsonov Túlavý kapelník, Hermanov Hello, Dolly, Kanderov Zorba), dáva novú, násilne nepretavovanú, ale s jemným odstupom komponovanú tvár dielam operetnej klasiky (Kálmán, Strauss, Offenbach, Friml), inscenuje diela pôvodnej tvorby, aktuality typu komédie Osol a tieň V + W, ľudovej spevohry Hrnčiarsky bál, spoločensko-kritickej tragikomédie Plné vrecká peňazí, ale aj opere blízky útvar Jurovského diela Vietor spod Poľany. Vrcholom všetkých týchto snažení je inscenácia „americkej opery" Kurta Weilla Ludia, láska, ulica z roku 1976.

Spieva, režíruje, organizuje smerovanie prešovskej spevohry (a v posledných rokoch aj celého divadla).

Z prešovskej spevohry vytvoril súbor, kde sa stále niečo deje, stále hľadá a stále nachádza. Čo môže byť pre umelca a organizátora väčším zadosťučinením než takéto konštatovanie?

Komorný koncert z tvorby leningradských skladateľov

V Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca sa uskutočnil 23. mája komorný koncert z tvorby leningradských skladateľov. Slávnostný rámec tejto významnej kultúrno-politickej udalosti umocnila jednak pozoruhodná dramaturgická koncepcia, ako i prítomnosť troch sovietskych skladateľov: T. Voroninovej, G. Banščikova a G. Korčmara.

Sovietskych hostí privítal v auditóriu Zrkadlovej siene národný umelec Eugen Suchoň. Slávna tradícia leningradskej kompozičnej školy už vopred vyvoláva u poslucháčov očakávanie veľkého umeleckého zážitku. Niet pochýb, že tradícia je stimulom, ktorý zaväzuje, avšak v rovnakej miere i inšpiruje, čo bolo potešiteľné konštatovanie pre každého poslucháča, ktorý mal možnosť oboznámiť sa s tvorbou leningradských skladateľov.

Komorný koncert otvorilo **Bratislavské dychové kvinteto** hravým vtipným a technicky náročným **Dychovým kvintetom B. Archimandritova.** Voľnú traktáciu chromatického stupnicového základu dovedol skladateľ až do bizarnej a sarkastickej expresivity. Skvelá súhra a tvorivé muzicírovanie interpretov dotváralo charakter tohto brilantne koncipovaného diela s programovým zameraním tzv. Tafelmusik.

Pozoruhodná bola i **Sonáta pre akordeón G. Banščikova** (komponovaná pôvodne pre bajan), ktorú interpretoval **Vladimír Čuchran.** Netradičné meditatívne zafarbenie voľne koncipovanej sonátovej formy smerovalo do dramaticky vypätých myšlienkových oblúkov, v ktorých dominovala farebne rôznorodá akordická premenlivosť a technicky náročná inštrumentálna sadzba. Interpretácia bola opäť príkladná a nazdávam sa, že mnohým poslucháčom a skladateľom priblížila dôvernejšie hru na tento nástroj.

Na komornom koncerte z tvorby leningradských skladateľov odznelo i **Šesť kusov pre klavír od T. Voroninovej.** V podstate išlo o charakterove odlišné skladby, ktoré so zmyslom pre výrazovú i úhozovú diferenciáciu interpretovala **Táňa Fraňová.** Kompozičná reč Voroninovej sa vyznačuje vzácnou invenčnou silou a hudobnou krásou, ktorá vyrastá z tvorivo pretavených tradícií ruskej a sovietskej klavírnej štylistiky.

Určitým kvalitatívnym zlomom bolo predvedenie **Sonáty č. 3 pre husle a klavír V. Salmanova.** Skladateľ siahol v tomto diele po konvenčných vyjadrovacích prostriedkoch a to vo všetkých zložkách hudobnej reči. Absenciu osobitého tvorivého vkladu pociťoval poslucháč najmä v celkovej umeleckej presvedčivosti, teda v kritériách výsostne záväzných. Interpretácia Salmanovho diela bola opäť presvedčivá **(Šimčisko, Kováč).**

S mimoriadnym ohlasom sa stretla **Suita pre klavír G. Korčmara venovaná pamiatke A. Schönberga.** Autor — v jednej osobe i interpret — sa nepridržiava ortodoxne Schönbergových skladobných postupov, ale v rámci štyroch tancov (Marš, Valse, Gavot, Tarantella) ozrejmuje niektoré princípy druhej viedenskej školy. Treba podotknúť, že každý zo štyroch tancov má v podstatnej miere zachovaný svoj kolorit.

Záverečnou skladbou komorného koncertu bolo **Sláčikové kvarteto č. 4 J. Falika v podaní Bratislavského kvarteta.** Skladateľ v rámci tetrachordálnych systémov oživuje krásu kantilény. Priam psalmodické využívanie parciálnych modalít dalo celej skladbe vyhranený a hlboko precítený senzibilný výraz. Falik je typom veľkého syntetika; skladateľa, ktorý hľadá a oživuje hodnoty hudobnej krásy a pravdivosti. Bratislavské kvarteto sa zhostilo svojej náročnej úlohy znamenite a predviedlo vysoko hodnotný umelecký výkon. **IGOR BERGER**

Oprava

Prosíme čitateľov, aby si opravili v článku Grécke pašie po sedemnástich rokoch z minulého čísla Hudobného života dátum prvého československého uvedenia — 3. marec 1962.

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Slovkoncert vo vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdenko Nováček, CSc., redaktori: V. Žitná a A. Gabauer. Redakčná rada: P. Bagin E. Čížek, prom. hist., L. Dóša, M. Jurkovič, A. Luknár, prom. ped., Z. Mikula PhDr. M. Palovič, MUDr. G. Papp, M. Šulc, Bohumil Trnečka, Bartolomej Urbanec. Adresa redakcie: Gorkého 13/VI., 893 36 Bratislava, telefón 338 234. Administrácia: vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Inzertné 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 tlače, Gottwaldovo nám. 48/IV., 805 10 Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOVART, úč. spol., Leningradská ul. č. 11/I., 896 26 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2,— Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú.
Indexné číslo: 492 15

Registračné číslo: SÚTI 6/10

POZNÁTE ČASOPISY, KTORÉ VYCHÁDZAJÚ VO VYDAVATEĽSTVE OBZOR?
NA TÚTO OTÁZKU JE ZAMERANÁ SÚŤAŽ

8 OTÁZOK VYDAVATEĽSTVA OBZOR

Takmer každý pozná toto vydavateľstvo, ktoré ročne vydáva okolo tisíc čísiel časopisov, sto kníh a tristo vydaní štátnej propagácie, kalendárov a iných materiálov.

Vo vydavateľstve OBZOR vychádzajú tieto časopisy: Svet socializmu, Horizont, Priateľ ZSSR, Szovjetbarát, Výber, Ľud, Sloboda, Pyramída, Príroda a spoločnosť, Természet és társadalom, Poľovníctvo a rybárstvo, Zdravie, Népegészég, Projekt, Požiarnik, Tűzoltó, Nová cesta, Osvetová práca, Népművelés, Hét, Film a divadlo, Javisko, Hudobný život, Rytmus, Populár, Výtvarný život, Výtvarníctvo — fotografia — film, Lišiak, Vlastivedný časopis, Pamiatky — príroda, Ruštinár, Otázky žurnalistiky, Eva, Vysoké Tatry, Slovenské kúpele, Bratislava, Technická práca, Bezpečná práca, Ropa a uhlie, Lekársky obzor, Biochemia clinica bohemoslovaca, Farmaceutický obzor, Rehabilitácia, Naše liečivé rastliny, Protialkoholický obzor. V našom vydavateľstve vydávame rad ďalších knižných edícií: Malé encyklopédie Obzoru, Vlastivedné monografie, Malú moderná encyklopédiu, Svet v kocke, Rodinu a spoločnosť, Vedu a súčasnosť, Encyklopédiu osvetového pracovníka, Právnickú literatúru, Obrázky prírody, Jantár, Periskop, Postavy a osudy, Svetom, Dukla, Bibliofílie Hviezdoslavovho Kubína.

Mnohé vydania nášho vydavateľstva iste poznáte. Preto verime, že zodpoviete naše súťažné otázky. Ak na šesť otázok odpoviete správne a odpovede pošlete Vydavateľstvu Obzor na korešpondenčnom lístku, na ktorý nalepíte 5 kupónov v usporiadaní podľa poslednej otázky

čaká na vás 8 zájazdov do ZSSR (jeden z nich pre 2 osoby),
8×8 vecných cien (fotoaparáty, tranzistory, samovary, grafické listy, hodinky, športové súpravy a pod.),
8×8 knižných kolekcií,
8 zaujímavých mimoriadnych prémiových cien časopisov vydavateľstva Obzor.

Súťažné otázky

1. **Koľko vydaní priemerne ročne vychádza vo vydavateľstve OBZOR? Uveďte jedno z týchto čísiel: 1200 — 1400 — 1600.**
2. **Napíšte názov aspoň jedného časopisu, ktorý vydáva Zväz československo-sovietskeho priateľstva vo vydavateľstve OBZOR.**
3. **Ktorý časopis, vychádzajúci vo vydavateľstve OBZOR, sa zaoberá ochotníckym či profesionálnym hudobným alebo dramatickým umením? Uveďte jeden z nich.**
4. **Aký názov má jediný československý bohato ilustrovaný encyklopedický časopis?**
5. **Ktorý je váš najobľúbenejší časopis spomedzi všetkých časopisov vydávaných Obzorom?**
6. **Ktorý denník a týždenník dvoch politických strán Národného frontu poznáte?**
7. **Uveďte aspoň dva časopisy, zaoberajúce sa problematikou ochrany prírody, životného prostredia a krás našej vlasti, ktoré vydáva vydavateľstvo OBZOR.**
8. **Z piatich kupónov, ktoré uverejníme postupne v Hudobnom živote č. 13, 14 a 15, zostavte názov vydavateľstva, ktoré na Slovensku vydáva najviac časopisov.**

Ďalšou úlohou každého účastníka tejto súťaže je odoslať korešpondenčný lístok najneskôr do 4. septembra 1979 (rozhodujúci je dátum poštovej pečiatky) na adresu:

Vydavateľstvo OBZOR, ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava.

Nezabudnite čitateľne uviesť svoju správnu adresu!

Zlosovanie súťaže bude pri verejnej televíznej nahrávke k tohtoročnému Dňu tlače, rozhlasu a televízie. Výsledky uverejnia denník ĽUD a týždenníky Svet socializmu, Hét, Sloboda a Výber. O termínoch vás budeme zavčasu informovať.

KUPÓN O R

NEŽÍ VYSLOUŽIL

Leoš Janáček - hudobný dramatik

Hudobný dramatik a operný skladateľ nie sú totožné pojmy. Antonín Dvořák skomponoval 10 opier, ale ani jedna z nich nepodáva jednoznačný dôkaz o dramatickom charaktere jeho hudby. Dramatičnosť naproti tomu patrí k základným vlastnostiam Janáčkovho kompozičného umenia, a to nielen jeho opier, ktorých skomponoval celkove 9. Fenomén dramatičnosti pramení z naturelu Janáčkovej osobnosti, z doby a prostredia, v ktorom žil a na ktoré svojou hudbou bezprostredne reagoval. Vyhľadával konfliktné problémy a námety. Na titulnú stranu partitúry Jej pastorkyne výstižne pripísal, že je to opera „podle dramatu z venkovského života moravského". Janáček inklinoval k opernému typu, ktorý spĺňal požiadavky dramatičnosti, divadelnosti. V šiestich z deviatich opier sú tieto požiadavky plne realizované. Jej pastorkyňa, Výlety pána Broučka, Káťa Kabanovová, Príhody líšky Bystroušky, Vec Makropulos, Z mŕtveho domu patria k základnému fondu modernej opery.

PRVÉ OPERY

K svojmu opernému ideálu nedospel Janáček ľahko a priamočiaro. Jeho prvá opera **Šárka** (na libreto J. Zeyera) naznačila jedinečnosť hudobno-dramatického talentu. Keď však libretista, ktorý pôvodne svoj text ponúkol Dvořákovi, nedal neznámemu skladateľovi z Moravy súhlas k zhudobneniu, Janáček svoju operu prvotinu nedokončil a zažil svoju prvú tvorivú krízu (neskôr dokončil Šárku podľa Janáčkových pokynov jeho žiak O. Chlubna).

Čoskoro sa ukázalo, že romantická mytologická látka a deklamačný sloh Šárky Janáčkovi príliš nevyhovovali a že tento operný typ nezodpovedal ani kultúrnym požiadavkám a predstavám mladej meštianskej spoločnosti na Morave, ktorá si priala mať „moravskú národnú spevohru" folklórneho typu. Janáček odpovedal na túto požiadavku operou **Počátek románu**, ktorú napísal na naivné libreto podľa poviedky G. Preissovej. Sám sa neskôr o tejto opere vyjadril, že to „byla prázdná komedie". Jej autograf a partitúru preto sebakriticky zničil (opera sa zachovala v odpisoch). Dielo, na ktorom Janáček pracoval niečo viac ako mesiac, nezodpovedalo ani možnostiam Janáčkovho hudobného talentu, ani umeleckej úrovni českej národnej opery. Českí predstavitelia moravského kultúrneho života ju síce pozdravili v tlači „jako vůbec první vážnou premiéru českého díla na moravském operním jevišti" (1894, Josef Merhaut) Praha, vychovaná umeleckým ideálom Smetanovým a Dvořákovým, však Počátek románu odmietla. Umelecky nešťastný krok nakoniec vrhol na Janáčka ódium folklorizujúceho regionálneho autora. Janáček prežil svoju druhú tvorivú umeleckú krízu, z ktorej sa tentoraz poučil.

JEJ PASTORKYŇA

Na svojom treťom opernom diele **Jej pastorkyni** pracoval Janáček presne 9 rokov — od 18. III. 1894 do 18. III. 1903. V rokoch 1906 a 1911 urobil v diele ešte úpravy, inštrumentálne retuše základného významu dohodol v r. 1916 s K. Kovařovicom. Dlhá doba vzniku diela nič neubrala na jedinečnej bezprostrednosti jeho hudby, naopak, mnohoročná cieľavedomá práca na partitúre jej zaistila hudobno-dramatické kvality. Text G. Preissovej, napísaný v próze, prinútil Janáčka k vytvoreniu nového typu hudobno-dramatickej melódie. Svojimi vokálnymi nápevmi a nápevkami preklenula dualizmus recitatívu a árie tradičnej opery a pozitívne ovplyvnila dramatičnosť hudby, v ktorej dramaturgia uzatvorených hudobných čísiel ako vlastného hudobného jadra opernej partitúry a recitatívu ako spojovacieho textu dramatického diania stratili zmysel. Celá opera je naplnená hudbou, v ktorej sa neobjavujú výrazovo bezobsažné a dramaticky hluché miesta. Pritom, ako sám Janáček poznamenal, niet v Jej pastorkyni cudzej melódie, ani ľudovej, ani vlastnej z iného predchádzajúceho diela. V Jej pastorkyni sa snúbi vo vzácnej jednote dramatický inštinkt s hudobným nadaním. Ani toto skvelé dielo však Janáčkovi neprinieslo okamžité ocenenie. Keď pražský operný šéf Karel Kovařovic tvrdošíjne Jej pastorkyňu odmietal ako nepredvediteľnú (v r. 1916 sa však zaslúžil o jej prvý triumfálny úspech), prežil Janáček novú v poradí už tretiu a najvleklejšiu tvorivú krízu.

NOVÉ OPERNÉ NÁMETY

Po dokončení Jej pastorkyne hľadal Janáček nové operné námety v ruskej (Tolstoj: Živá mŕtvola) i v českej literatúre. Štvrtá opera v troch románových obrazoch **Osud** (tiež Slepý osud, Fatum, Plamenná ruža, 1903—1906) na vlastný námet a veršované libreto F. Bartošovej ukazuje, že bol zaujatý predovšetkým osobnými problémami. V deji diela nachádzame motívy z Janáčkovho života, svojím civilizmom pripomína Osud niektoré sučasné operné diela z románskej kultúrnej oblasti (Puccini, Charpentier). Osud nebol za Janáčkovho života predvedený. Jeho prvé scénické naštudovanie (1958) odhalilo dramatické a umelecké slabiny libreta, ktoré sčasti vyvažuje krásna hudba a rad pozoruhodných štylistických detailov.

V kritických rokoch zápasu o uznanie pracoval Janáček na opernej bilógii **Výlety pána Broučka**. Komplikácie okolo vzniku diela i jeho dokončenia demonštrujú na jednej strane Janáčkove ťažkosti s libretistami (na tvorbe prvej časti bilógie sa podieľalo 7 libretistov), na druhej strane význam verejného ocenenia pre Janáčkovu kompozičnú aktivitu a sebadôveru. Doba vzniku prvej časti opernej „Broučkiády" sa pretiahla na deväť rokov (1908-17), s kompozíciou druhej časti bol Janáček hotový za pol roka (1917, bolo to po úspechu Jej pastorkyne v Prahe). Operná „Broučkiáda" je spolovice burleska a spolovice tendenčná historická opera, v ktorej sú konfrontované dva svety českej národnej povahy: Janáček zjavne nadŕža revolučnému pátosu husitského ľudového hnutia, ktoré hudobne glorifikuje i originálnym spracovaním chorálových revolučných spevov.

VRCHOLNÉ OPERY

Káťou Kabanovovou splnil Janáček svoju mnohoročnú túžbu napísať operu na ruskú tému. Zvolil si k tomu Ostrovského spoločenskú drámu, ktorú si sám upravil na libreto. Janáček nepotlačil sociálnu konfliktovosť predlohy, zdôraznil však jej vášnivý lyrizmus.. V hudbe uplatnil ruské intonačné prvky, ktoré si osvojil štúdiom ruskej hovorovej reči a ľudovej piesne. V celkovej koncepcii a hodnote diela sa uplatnili i dramatické a psychologické vlastnosti predlohy. Znovu sa ukázalo, že Janáčkov dramaticky naturel a hudobný talent sa naplno rozvinie len vtedy, ak mu k tomu dáva látka libreta príležitosť. Po Jej pastorkyni našiel takúto látku v Ostrovského Búrke a vytvoril operu, ktorá sa zaraďuje k vrcholom Janáčkovho hudobno-dramatického umenia.

Po tragickej „Káti" nasledovali úsmevné lyrické **Príhody líšky Bystroušky**. Nová operná partitúra priamo hýri farebnosťou inštrumentácie a harmónie, ktoré privádzajú Janáčkovu hudbu do blízkosti Debussyho impresionizmu. Impresionistické črty vykazuje i snovo dojmový rámec deja. V „Príhodách" sa však uplatnil i Janáčkov bytostný realizmus. Vízia o večnom kolobehu života vo svete ľudí a prírody sa opiera o Janáčkovo pozorovanie, ktoré dokázal hudobne tlmočiť charakteristickými vokálnymi nápevkami a obraznou hudbou.

Čapkova Vec Makropulos býva označovaná za konverzačnú komédiu o slávnej speváčke Emílii Martyovej, ktorej zázračná „vec Makropulos" neprirodzene predĺžila život. Konverzačný charakter Čapkovho textu pôsobil na Janáčkovu hudobnú dikciu. Vo **Veci Makropulos** je dôsledne uplatnený nápevkový princíp (niektorí nazývajú túto operu „nápevkovou"). Oproti Čapkovi však Janáček svoju Vec Makropulos nesmierne poľudštil. Neironizuje svoju opernú hrdinku, ale s ňou cíti ako so ženou, ktorá si uvedomila nezmyselnosť večného života a vnútorne tým nesmierne trpí. Záver (kóda) opery, v ktorom Janáček vyslovuje súcitný súd nad biednou Emíliou Martyovou, patrí k najúchvatnejším lyrickým scénam Janáčkovho operného diela.

Janáček sa po škandálnej pražskej premiére Vojceka jednoznačne postavil na Bergovu stranu. V opere **Z mŕtveho domu**, zrejme podnietený príkladom Vojceka, napísal slovanský kolektívny pendant k Bergovej a Büchnerovej kritickej sociálnej hudobnej dráme. Janáčkova opera nepozná individuálneho hrdinu, nositeľom hudobného javiskového diania je kolektív. Ako každá útočná kritická sociálna dráma je i opera Z mŕtveho domu nesmierne tragickým dielom. Kolektivizmus však pomáha jeho tragizmus prekonávať, opera logicky ústi do záverečného hymnu o slobode, ktorý nadšene spieva celý kolektív väzňov. Uzatvára umelecký odkaz Janáčka — hudobného dramatika, je jeho posledným, posthumným, ale i hlboko humánnym dielom.

SPOLUTVORCA OPERY 20. STOROČIA

Opera 20. storočia vznikla ako výsledok historického individualizačného procesu na báze tradície, ktorú vytvorilo 19. storočie. Totálna negácia operného ideálu 19. storočia sa ukázala nemožná i v Janáčkovom prípade. Priamu kontinuitu s tradíciou dokumentujú rané operné diela i stály živý kontakt s fenoménmi, ktorých estetickú relevanciu v opere objavilo 19. storočie (požiadavka dramatičnosti, národný jazyk, folklór). Janáčka, pravda, zo svetonázorových a štylistických dôvodov nezaradíme do tzv. „tristanovskej generácie", ktorej produktivitu na pôde opery stelesňoval Richard Strauss. Tak isto paralely s „talianskym verizmom" a Debussyho „impresionizmom", ktoré sa dajú doložiť zaujímavými historickými faktami z Janáčkových literárnych štúdií, odhaľujú len čiastkové štylistické súvislosti nie principiálnu zhodu umeleckého názoru. Teórie, že by bol Janáček priamym dedičom a pokračovateľom Musorgského, nemožno naproti tomu pramenne podporiť a preto neostáva nič iné, len konštatovať niektoré spoločné črty opernej estetiky a dramaturgie.

Janáček v každom prípade túto estetiku štylisticky modifikoval a rozvinul na sociálnych a filozofujúcich látkach, ktoré posúvajú jeho operné dielo do živej súčasnosti 20. storočia. Janáčkov český a slovanský charakter zostáva nepopierateľnou vlastnosťou, ale sociálne kritické opery (Jej pastorkyňa, Výlety pána Broučka, Káťa Kabanovová, Z mŕtveho domu) i filozofujúce operné reflexie (Príhody líšky Bystroušky, Vec Makropulos) sa vymykajú javu a pojmu „národná opera" tak ako ju vytvorilo 19. storočie a vyčleňujú Janáčka do širšieho duchovného kontextu moderného svetového umenia. Janáček naplnil časový priestor opery prvej tretiny 20. storočia dielami, ktoré znovu povýšili českú hudbu ku svetovosti. Súčasný všeobecný živý záujem o Janáčkovo dielo, hlavne o opery, to len potvrdzuje.

(Pozn. red.: Stať je výňatkom z autorovho rozsiahlejšieho rukopisného materiálu Tri kapitoly o Leošovi Janáčkovi.)

Spevokol Smetana v Banskej Bystrici

(1924—1938)

Pri prieskumoch hudobných pamiatok Banskej Bystrice objavili pracovníci Literárneho a hudobného múzea dokumenty a notové materiály spevokolu Smetana. Tento bohatý a temer úplný fond poukazuje na to, že v meste a na území stredného Slovenska v dvadsiatych a tridsiatych rokoch nášho storočia pôsobilo spevácke teleso na veľmi dobrej úrovni.

Spevokol vznikol v roku 100. výročia narodenia Bedřicha Smetanu a na jeho počesť ho nazvali skladateľovým menom. Ustanovujúca schôdza sa konala 15. mája 1924. Už o dva mesiace na to sa spevokol stal riadnym členom Pěvecké obce československé. Pod vedením neúnavného zbormajstra a dirigenta Otta Řečinského, profesora vtedajšej Štátnej obchodnej akadémie, sústavne účinkoval až do roku 1938. Prvé tri roky pôsobil ako mužský zbor a v septembri 1927 vznikla ženská zložka. Členovia zboru boli Bystričania i Zvolenčania, občania českej a slovenskej národnosti, rôzneho povolania a spoločenského postavenia. Ich spoločným cieľom bolo rozdávať radosť prostredníctvom slovenských a českých piesní, šíriť zborový spev v pohronskom kraji, preniknúť umením do širokých vrstiev obyvateľstva. Spevokol Smetana bol dôležitým kultúrnym činiteľom v období prvej Československej republiky. Vystupoval na samostatných koncertoch v Banskej Bystrici, Zvolene, na Sliači, v Slovenskej Ľupči, Ľubietovej, Liptovskom Mikuláši a inde.

Spevokol Smetana po vystúpení na Sliači (asi r. 1934).

Účinkoval pri významných mestských i kultúrnych oslavách, na umeleckých večierkoch. Roku 1927 to bolo napríklad na oslavách 100. výročia vydania Kollárovej Slávy dcéry, roku 1927 pri príležitosti sedemdesiatin spisovateľky Terézie Vansovej a pri položení základného kameňa Národného domu.

Spevokol Smetana spolu s Hudbou 26. pešieho pluku a s Divadelným združením sa podieľal na úspešnom inscenovaní opier a operiet. Spomeňme aspoň Bizetovu operu Carmen, Tylovu Fidlovačku a operetu Naši muzikanti. Okrem toho spevokol pravidelne usporadúval koncerty hostujúcich umelcov a súborov. V roku 1928 a 1934 sa zúčastnil na Všeslaviansko speváckom festivale v Prahe.

Repertoár spevokolu Smetana pozostával najmä zo zborových skladieb Bedřicha Smetanu, Antonína Dvořáka, Zdeňka Fibicha, Leoša Janáčka, Jindřicha Jindřicha, ale i Mikuláša Moyzesa, Jána Levoslava Bellu a Viliama Figuša-Bystrého. Z Figušových autografných poznámok a opráv na niekoľkých jeho zborových partitúrach, ktoré sú v notovom fonde spevokolu, možno usudzovať, že Otto Řečinský pri nácvikoch s autorom spolupracoval. Zbormajster neraz siahol i po zborových dielach svetových skladateľov. U širokej verejnosti mala ohlas najmä interpretácia úprav slovenských ľudových piesní.

Je pozoruhodné, že i napriek vážnym finančným, priestorovým a iným ťažkostiam spevokol neúnavne pracoval ďalej a schádzal sa dva až trikrát týždenne. Za prvých päť rokov činnosti sa na cvičných hodinách zišiel vyše 650-krát, účinkoval na päťdesiatich piatich podujatiach a nacvičil 101 zborových piesní. (Boli to napríklad Smetanov Slávnostný zbor a miešaný zbor Věno, Jindřichova Jarná pieseň, časť z Bellovej Svadby Jánošíkovej a Sviatok Slovenska, Moyzesove Šarišské piesne, Figušov Veniec piesní a zbory Zmráka, stmieva sa a Do hôr.)

Možno povedať, že spevokol Smetana bol vzorom peknej spolupráce a bratského spolunažívania Čechov a Slovákov. Svojím účinkovaním sa významne zaslúžil o rozvoj zborového spevu a dobrého kultúrneho zázemia na strednom Slovensku. Pri príležitosti desiateho výročia založenia spevokolu roku 1934 uverejnili Banskobystrické noviny (roč. I, č. 38, 9. 11. 1934) správu o jubilejnom koncerte, v ktorej sa píše: „Jubilejný koncertný večer spevokolu Smetana dňa 7. novembra 1934 bol skutočnou hudobnou udalosťou tohtoročnej sezóny... (Spevokol) vystúpil s takým mohutným, cenným programom, že nás to naozaj prekvapilo. Zbormajster profesor Otto Řečinský vykonal týmto koncertom a nadovšetko svojím desaťročným účinkovaním uznania a úctyhodnú prácu. Jeho zbor je jediným v našom meste, ktorý má umeleckú úroveň".

MARIANNA BÁRDIOVÁ

NOVÁ BUDOVA SLOVENSKÉHO NÁRODNÉHO DIVADLA — Ministerstvo kultúry SSR spolu so Slovenským národným divadlom vypísalo k 1. máju 1979 celoštátnu verejnú, anonymnú urbanisticko-architektonickú súťaž na riešenie novostavby Slovenského národného divadla.

Cieľom súťaže je v súlade s kultúrno-politickým poslaním SND získať návrhy na ideové urbanistické riešenie nového kultúrno-spoločenského centra hlavného mesta SSR Bratislavy v lokalite Martanovičovej ulice a zároveň na architektonické riešenie novostavby SND, ktoré má byť jeho urbanisticko-architektonickou dominantou. Novostavba SND (dvojdivadlo s opernou scénou pre 900 divákov a činohernou scénou pre 650 divákov) má svojím architektonickým a výtvarným riešením, technologickým a interiérovým zariadením zodpovedať náročným kritériám rozvinutej socialistickej spoločnosti, národnému charakteru architektonickej tvorby a najprogresívnejším súčasným princípom divadelnej technológie, aby slúžila nielen súčasným, ale aj budúcim potrebám našej spoločnosti. Termín súťaže sa končí 31. januára 1980.

V súvislosti s novostavbou SND a vypísaním súťaže na jej urbanisticko-architektonické riešenie usporiadalo dňa 2. mája 1979 MK SSR tlačovú besedu, na ktorej o celej problematike informoval novinárov riaditeľ skupiny ekonomiky a technického rozvoja MK SSR JUDr. Ján Fischer a riaditeľ SND, zasl. umelec Ján Kákoš. Novostavba SND by sa mala realizovať v rokoch 1983—1990.