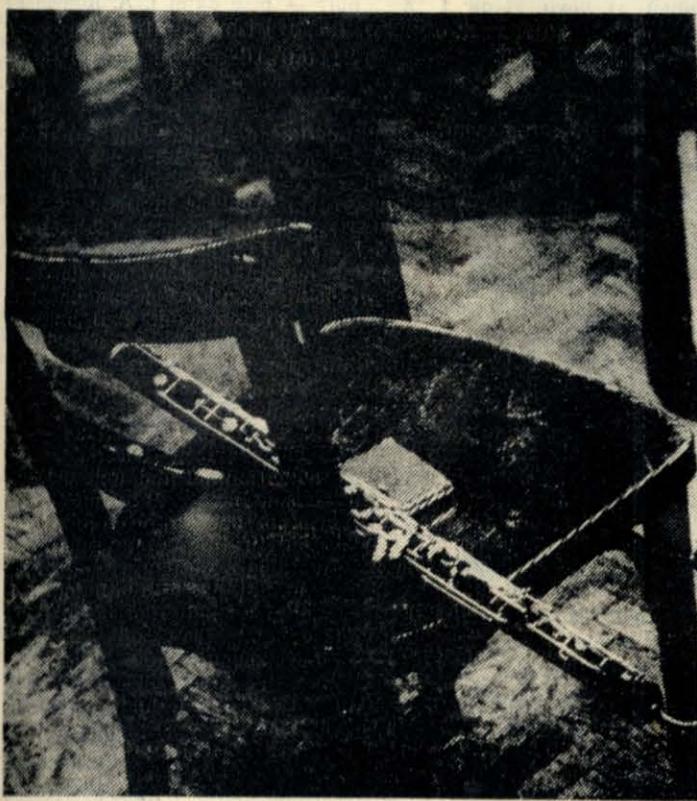


HUDOBNÝ ŽIVOT

76

29. III. 1976
Ročník VIII.
2.— Kčs

6



Snímka Kamila Vyskočila z publikácie. Videl som hudbu.

TÝŽDEŇ SLOVENSKEJ HUDOBNEJ TVORBY

Dva symfonické koncerty v Týždni slovenskej hudobnej tvorby, ktorý ZSS a MDKO usporiadali na počesť XV. zjazdu KSČ, boli koncipované reprezentatívne a teda nemohli ani nechceli poskytnúť úplný, vyčerpávajúci obraz súčasného slovenského symfonizmu. Z bohatej žne skladieb, ktoré vznikli k výročiam SNP a Osláboedenia odzneli štyri: **Predhra Jozefa Podprockého, Symfónický prológ Ota Ferenczyho, 5. symfónia „Partizánska“ Jána Kovalského a Symfónia 1945 Jana Cikkera.**

Podprocký sa po prvý raz obrátil k orchestru a úspešne si vyskúšal najmä jeho farebné možnosti, overil niektoré nástrojové kombinácie. Už dávnejšie je pre neho charakteristické vybrúsené, isté, zvládnuté formy a pedanticky práca s pomerne zaujímavým materiálom; jeho hudba sa roz-

(Pokračovanie - na 3. str.)

Aktív o kritike

Z podnetu MŠ SSR uskutočnil sa 11. marca aktív hudobných kritikov, kde sa stretli príslušníci viacerých kritických generácií, najmä funkcionári umeleckých zväzov, ktorí majú na starosti komisiu kritikov. Po úvode riaditeľa odboru umenia J. Kota vysvetlili význam aktív dr. S. Smatlák a odovzdali slovo predsedom kritických komisií zo zvodu spisovateľov, dramatických umelcov, skladateľov a výtvarníkov. Hovorili o celkovej situácii na kritickom poli, prevažne prizvukovali, že tu pretrvávajú rôzne závažné problémy a obecne sa zhodli, že hoci umelecká kritika sa opäť sformovala a cítim ju v našej prítomnosti, predsa zatiaľ viac prevažuje kvantita nad kvalitou. Podstatný príspevok mal minister kultúry SSR Miroslav Válek, ktorý analyzoval súčasné možnosti a povinnosti umeleckej kritiky, hovoril o jej možnostiach a povinnostach ministerstva vytvárať pre kritiku a publicistiku najvhodnejšie podmienky. Rozvádzal zákonitú nevyhnutnosť postaviť sa v umení za kvalitu, nakoľko obist historickú povinnosť kvalitatívne diferencovať hodnoty, ktoré by negatívne pocitila súčasnosť a budúcnosť. Pri tejto príležitosti rozvíjal viaceré estetické kategórie a vyzýval prítomných kritikov, aby nezabudli i na estetické stúdie a úvahy, ktoré posunú naše doterajšie estetické vedomosti a stanoviská. Aktív vyznel ako mobilizačný podiel k práci kritikov a výzva k zvýšeniu náročnosti pri posudzovaní umeleckých diel.

-N-

Anketa Hudobného života k XV. zjazdu KSČ

Slovo k času

1. Čo považujete za najvýznamnejší čin alebo tendenciu medzi XIV. a XV. zjazdom KSČ?

2. Aké sú vaše umelecké plány v najbližšom období?

LUBOMÍR ČÍZEK, súčasť hudobného vysielania Československého rozhlasu v Bratislavе:

1. Obdobie medzi XIV. a XV. zjazdom KSČ bude raz v histórii slovenskej hudobnej kultúry jednou z najsvetlejších etáp celkom nebyvalého, všeobecného rozvoja. XIV. zjazd vyzval k širokej demokratizácii umenia, k jeho sprístupňovaniu širokym vrstvám pracujúcim. Prevažná časť kultúrneho frontu pochopila túto výzvu a na všetkých úsekuoch, všetkých inštitúciach, orgánoch a umeleckých zväzoch sme pripravili k realizácii tejto veľkolepej myšlienky. Možno bez nadsádzky povedať, že je to priamo historické posledné násobenie generácie vytvoriť podmienky pre to, aby si najširšie sociálne vrstvy našich pracujúcich osvojili vzácné umelecké skvosty súčasnosti, blízkej i dávnejšej minulosti. Osobne nás však nezabudnem na roky 1971-74, keď sme v Slovkoncerte vypracovali Konceptu rozvoja koncertného života na celom území Slovenska, ktorú sme v tomto období v zásade aj realizovali. Podpora najvyšších stranických a rezortných orgánov, veľké nadanie a neustupná húževnosť niekoľkých pracovníkov pre rozvoj koncertného života na Slovensku. Siroké sprístupňovanie umeleckých hodnôt je však dlhodobý proces, proces kultúrno-politickej, uvedomovaciej, výchovnej i organizačnej. Som preto presvedčený, že i teraz, po XV. zjazde strany budeme musieť pokračovať v nastúpenej ceste a venovať prvoradú pozornosť najmä kvalitatívnej stránke rozvoja koncertného života.

2. Plány pre najbližšie obdobie musíme v prvom rade spájať s mojim terajším pracovným zaradením. Pracujeme na novelizácii jednotnej hudobnej politiky Čs. rozhlasu na Slovensku. Považujeme to za prvoradú úlohu, ktorá môže mať aj širší význam pre našu hudobnú kultúru, ak berieme do úvahy, že hudobný rozhlas je najväčším producentom a štartom hudobného umenia. S tým prirodzeno súvisí celý rad významných opatrení v samotnej organizačnej štruktúre hudobného vysielania, zmena metód spôsobu riadenia práce a podobne.

No a osobne mám prirodzene tiež množstvo rôzmanitých konkrétnych tvorivých plánov. Ten najbližší — pracujem na publikácii, ktorú prijalo vydavateľstvo Opus do edičného plánu. Chcel by som ju do konca tohto roka dokončiť. Máme z tejto práce radost, lebo po dlhých rokoch prevažne organizátorskej činnosti, či už v

Košiciach alebo v Bratislave, sa môžem konečne aspoň večerami venovať svojej pôvodnej profesii.

LADISLAV HOLOUBEK, zaslúžilý umelec:

1. Účasť našej stranice a vládnej delegácie na konferencii v Helsinkách.

2. Zinštrumentovanie už do konca jednodajstvovej komickej opery.

MARIÁN JURÍK, vedúci umeleckého úseku vydavateľstva OPUS:

1. V uplynulom medzijazdovom období ušlo sa u nás veľmi veľa, život bol v prudkom pohybe, preverovali sa hodnoty našej každodennej práce, úprimnosť našich občianskych postojov. Každý ná svojom pracovisku a svojou prácou musej konkrétnymi činnosťami dokázať, ako sme si osvojili výsledky XIV. zjazdu KSČ. A preto v tejto chvíli, pred XV. zjazdom KSČ máme možnosť si s plnou váhou a presvedčením uvedomiť, že politika našej strany, ako vedúcej sily, v tomto významnom medzijazdovom období bola správna, reálna a konstruktívna, že tvorivým spôsobom ovplyvnila celý nás život i nás kultúrny a umelecký front. A práve v našej hudobnej oblasti, vďaka realizovaniu stranických a štandardových dokumentov o umení, edičnej a kultúrnej politike, môže sa nás hudobný život rozvíjať tak, ako sme toho svedčíme na každom kroku.

2. Práve som dokončil pre supraphonskú edíciu Lyra profil Davida Oistracha. Plánov by bolo veľa, no najrôlenejším by malo byť konečné „stímalizovanie“ druhého vydania Malej encyklopédie hudby v Prahe a napísanie Slovenská svetových interpretácií osobností. No ešte viac práce ma čaká na mojom pracovisku: aby sme spoločne s kolegami spinili dôležito vyplývajúce z novej päťročnice a pripravili sa na splnenie úloh, ktoré pre našu prácu vyplývajú z uzáverov XV. jazdu KSČ.

ANNA KOVÁROVÁ, riaditeľka Státejnej filharmónie v Košiciach:

1. Rozvoj festivalu Bratislavské hudobné slávnosti, jeho príjatie do asociácie európskych festivalov, no hlavne využívanie tak početného obečenstva tohto festivalu.

2. Ukončiť publikáciu „Koncertný život na Slovensku v období budovania socialismu“ a

pomôcť rozšíriť sociálnu štruktúru obecenstva na koncertoch Státejnej filharmónie v Košiciach.

Prof. dr. JOZEF KRESÁNEK, DrSc.:

1. Za najvýznamnejšie pokladám: Bratislavské hudobné slávnosti (BHS), ako aj Medzinárodnú tribúnu mladých interpretov a Interpodium v rámci socialistických krajín.

2. Na umelecké plány ľahko myslieť, keď škola žiada prácu pedagogického a vedeckého charakteru. Chcel by som dokončiť štúdiu o tektonike v hudbe.

Dr. GUSTÁV PAPP, zaslúžilý umelec, sólista opery SND:

1. Za najvýznamnejší čin medzi XIV. a XV. zjazdom KSČ považujem v prvom rade konsolidáciu pomerov. V oblasti kultúry orientácia a vyzdvihnutie kultúrnych hodnôt oboch našich národnov a národnov socialistického tábora, bohatšiu výmenu kultúrneho bohatstva českého a slovenského národa.

2. Ako kultúrny pracovník sa chcem zapojiť do predjazdových akcií v rámci predložených záväzkov. Chcem našťať nové diela našich skladateľov a na koncertných pódiach propagovať v prvom rade piesňovú a opernú tvorbu českých a slovenských skladateľov.

BOHDAN WARCHAL, zaslúžilý umelec, umelecký vedúci SKO:

1. Za najdôležitejšiu udalosť medzi XIV. a XV. zjazdom KSČ považujem v prvom rade konsolidáciu pomerov. V oblasti kultúry orientácia a vyzdvihnutie kultúrnych hodnôt oboch našich národnov a národnov socialistického tábora, bohatšiu výmenu kultúrneho bohatstva českého a slovenského národa.

2. V najbližšom období nás čakajú vystúpenia na Pražskej jari, Strassburkskom festivale a na BHS. Pokiaľ ide o moje osobné plány do budúcnosti, budem sa usilovať o to, aby sa podarilo rozšíriť SKO natoľko, aby som mohol perspektívne orchestra dirigovať a uvádzat diela, ktoré mi doterajšie obmedzenie neumožňujú.

Zoltan Warchal

staccato

● V SKLADATELSKEJ SÚŤAŽI, ktorú k Medzinárodnému roku ženy vypísal Slovenský hudobný fond, najvyššie ocenenie v rámci troch určených kategórií získal Alexander Moyzes za symfonickú štúdiu pre veľký orchester Hudba žene a Ladislav Burlas za Sest básní lásky pre veľký miešaný zbor na poéziu Vladimíra Reisela. Druhou cenou odmenil kompozície Tibora Frešu, Vieroslava Matuška a Bohumila Trnečku, tretie ceny získali skladateľia V. Matuška, Igor Bázlik a Karol Elbert.

● PRED ODHODOM na zájazd do NDR dňa 5. 3. t. r. vystúpil v Piešťanoch Komorný orchester slovenských učiteľov so svojím dirigentom Bohumilom Urbanom. Na programe boli diela skladateľov baroka a klasicizmu. Súlový part Mozartovo Komorného koncertu Es dur pre klavír a sládkový orchester, K. Z. 449 prednesol Stanislav Zámborský, ktorý ako prípadok zahral Burlesku od Klementa Slavického. Po koncerte odcestoval Komorný orchester slovenských učiteľov do Halle.

(K. D.)

● PIEŠTANSKÝM ŽENÁM bol venovaný komorný koncert dňa 8. 3. 1976, v ktorom účinkovalo Talichovo kvarteto a dr. Gustáv Papp, sólista opery SND, s klavírnym sprievodom Ewy Pappovej. Za Zväz slovenských skladateľov pozdravil účastníčky koncertu Bartolomej Urbanec. Clenovia Talichovho kvarteta uviedli na koncerte Sládkové trio, op. 5 od Josefa Boháča a Šostakovičovo Sládkové kvarteto C dur, č. 1. Dr. Papp pripravil pre svoje vystúpenie ukážky z piesňovej tvorby M. Schneidra-Trnavského, B. Urbanca, J. Zimmersa a V. Nováka.

(K. D.)



● PIESEN A SPEV — to nie je len zábava. Je to práca. Kto videl Gilberta Bécauda zblízka, ten to potvrdí: prišiel, osobne si pred koncertom skontroloval prácu svojich zvukárov a potom celý večer spieval a hral. Ale akol Pomaľy pôdesatnik: a tak naplno, ako len možno — každá predstavenie je pre neho premiérou. Žiadne odchykové číslo, žiadne uchylovanie sa k rutine, neustále rešpektovanie a získavanie sú publiku: ani vtedy, keď „hrám“ pre kamery, nesmie sa divák cítiť druhoradý. Bécaud má čosi spoločné s Marcelom Marceauom: vie — a môže — prejsť od ľahkého nápevu k väčnému textu, a aj nefrancúzštinár ho pochopí. Ak chce. Po predstavení si pochvaloval naše publikum — lenže každý umelec má obecenstvo také, aké si sám zaslúži, ono je iba jeho zrkadlom. A vizitkou mu bolo to, že v Bratislave sa bavilo, spievalo s ním. Tú prácu bolo poznat iba veľmi zblízka — vo výrate tváre, keď si medzi prídatkami odbehol potiahnut z Gauloisky, pripravenej v základe. Kto ho zažil, nezabudne. Kto nie, má čo ľutovať.

(Text a snímka: V. Háčik)



● PRVÚ BRIGÁDU SOCIALISTICKEJ PRÁCE zloženú z uměleckých pracovníkov vyhliásili v Slovenskom národnom divadle 16. marca. Tento čestný titul odovzdali Kultúrnej brigáde československo-sovietskeho priateľstva pri SND, ktorá sa vytvorila v šesťdesiatych rokoch zo skupiny sólistov opery, orchestra, zboru a členov baletu a činohry. Zo známych sólistov opery sú v tejto BSP zasl. um. N. Hazuchová, laureátka Štátnej ceny KG E. Kitnárová a laureátka Štátnej ceny SSR A. Kajabová-Peňašková, ďalej S. Haljaková, S. Hulmanová, A. Michálková, A. Svobodová, S. Beňačka, P. Dvorský, P. Gábor, M. Kopačka, F. Lívora, V. Schrenkel, J. Špaček a J. Wiedermann. Umeleckou vedúcou je nár. umelkyňa O. Borodáčová-Országová a organizačnou vedúcou členka opery L. Wiedermannová. BSP má spolu 25 členov, je nositeľkou viacerých čestných uznanií, titulov a ocenení. Clenovia, či celý kolektív vystupujú na slávnostných schôdzkach a oslavách, predovšetkým na podujatiach ZČSSP, ďalej ako inštruktori, metodici a pedagógovia v ochotníckych súboroch a v súťažiach. BSP má družbu s kultúrnou brigádou ZČSSP v Štátom divadle v Brne a spolu majú patronát nad JRD v Brumoviciach, kde absolvojú pravidelné koncerty a besedy. Ale aj v iných spoločenských akciach a podujatiach vývaja tento kolektív pozoruhodnú aktivitu. Na našej snímke je jadro tejto divadelnej uměleckej brigády, ktorej členom k dosiahnutiu titulu BSP aj my súrdečne blahoželáme.

Snímka: J. Vavro

● NA KONCERTE PIESNÍ a operných árií v rámci komorných koncertov MDKO sa vo februári predstavila sopranistka Viktória Stracenská a basista Ondrej Malachovský. U speváčky, ktorá sa už niekoľko rokov koncentruje na štúdium a interpretáciu komornej literatúry evidentne zaujal výskum, citlivý a umělecky pravdivý prístup k piesňovým cyklom Moyzea a Fallu. V časti opernej pútavu prednesla áriu Amélie z Maškarného bálu i Mascagniho Santuzze, ktorá by však zniesla viac veristickej napäcia, Rondo Sexta z Mozartovo Tita vyslovovalo svoju mezzosopránovou polohou speváčke o čosi menej. Tažisko vystúpenia O. Malachovského spočívalo v opernej časti, najmä v dvoch „vladárskych“ monologoch — Svätopluka a Borisa Godunova. V nich uplatnil výrazovú silu svojho zvučného a mohutného materiálu. Umelcov sprevádzali Miloš Starosta a Sylvia Čápková.

(J.-I.)

ŠKOLA A HUDBA

Deň učiteľov je prejavom uznania a vďakou našej socialistickej spoločnosti všetkým, ktorí sa úprimne starajú o výchovu a vzdelávanie našej mládeže. Oslavujeme ho 28. marca, v deň narodenia nášho veľkého učiteľa národa Jána Amosa Komenského, ktorého pedagogický odkaž je ešte aj dnes, po výše troch storočiach stále živý, aktuálny, plný bohatých podnetov.

J. A. Komenský mal mimoriadne vrely, srdečný vzťah k spevu a hudbe. Hudobné umenie pokladal za mocného činiteľa citovej a mravnnej výchovy a jeho snahou bolo zaistiť hudobnej výchove primerane významné miesto na všetkých typoch škôl. Jeho odkaž je preto obzvlášť cenný pre nás, hudobných pedagógov, ale iste rovako cenný je pre všetkých, ktorí sú záležnosťou na úspešnom rozvíjania hudobnosti našej mládeže a jej úprimného záujmu o hudobné umenie.

V pedagogickom odkaže J. A. Komenského nachádzame mnohé aktuálne, moderné myšlienky súvisiace bezprostredne s hudobnou výchovou. Spomienme tu jeho výrok „Hudba je nám najprirodzenejšia“, ktorý vyvracia nešpravný, fatalistický názor, že hudobnosť je vlastnosť vrodená len niektorým ľuďom. J. A. Komenský uvedeným výrokom už vtedy vyslovil modernú, dnes platnú a vedecky podloženú pravdu, že inet nehudobných ľudí, Sú len hudobne zanedbaní, a pretože hudobnosť sa rozvíja hudobnou činnosťou, žiada hudobne vzdelávať všetku mládež.

Hudoľno-pedagogické a didaktické zásady na realizovanie tohto požiadavku uvádzajú pre jednotlivé typy škôl vo viacerých súvisejúcich spisoch. J. A. Komenský totiž delí obdobie vývoja ľudskej jedinca od narodenia do 24 rokov na detstvo, chlapčenstvo, juháctvo a mládenectvo (vždy po šiestich rokoch) a v súlade s tým navrhuje štyri typy škôl: školu materskú (má byť v každom dome), školu ľudovú, gymnázium a akademiu (vysoká škola). Najdôležnejšie sú zaobráť hudobnou výchovou detí do šiestich rokov. Vo svojom diele Informatórium školy materskej zastáva názor, že hudobnosť treba rozvíjať od najútlejšieho veku, a to do tretieho roku počívaním spevu a hudby, od štvrtého-piateho roku už aj spevom detí a ich hrou na detských hudobných nástrojoch, ako sú bušienky, píšťalky, detské husličky. Rodičom a pestúňkam radí spievať s deťmi čo najčastejšie, lebo čím viac toho budú vedieť, tým viac sa im to bude ľúbiť.

Z hudobného odkazu

J. A. Komenského

Ku dňu učiteľov

Musica maxime nobis naturalis est

(J. A. Komenský)

Hudobnú výchovu žiada J. A. Komenský zaradiť ako povinný predmet s primeranými, čoraz vyššími požiadavkami hudobne teoretickými a praktickými aj do všetkých ostatných typov škôl. Blížšie sa o tom dočítame v jeho Veľkej didaktike, ale aj v iných dielach. Na spev a hudbu nezabudol ani v pláne „Školy vševednej“, tejto „diele všeobecnej múdrosti“. V siedmich triedach sa tu mládež maľa vzdelávať vo všetkom, čo je potrebné pre život, a v každej zo siedmich tried vymedzi patričné miesto aj hudobnej výchove. „Lebo by to bola hanba, keby čitateľ máz nepoznal hudbu“.

Už aj tento stručný výber z hudobno-pedagogického odkazu J. A. Komenského nás presvedča, že bol nadšený zastáncom hudobnej výchovy. Cenil si spev a hudbu najmä ako mocný prostriedok estetickej a etickej výchovy. No keď si uvedomíme, že jeho pedagogické dielo je základom našej pedagogickej teórie a praxe, prichádza nám konštatovať, že jeho odkažu, vzťahujúcemu sa na hudobnú výchovu, sme zostali mnoho dlžní. Mali by sme v budúcnosti vyvinúť väčšie úsilie o realizovanie jeho myšlienok a jeho názory by sme mali viac ako dotočať využívať pri prebojuvaní snáh o lepšie postavenie hudobnej výchovy v našich školách dnes.

No pre nás učiteľov hudobnej výchovy okrem odkazu súvisiacého priamo s hudobnou výchovou sú cenné aj všeobecné poučenia J. A. Komenského, teda poučenia

o výchove a vzdelávaní všetkých. Mnohí z nich možno aplikovať na našu prácu, a tak ju skvalitňovať. Koľkí z nás dbáme napr. na jeho príkaz „Pristupuj k vyučovaniu len vtedy, ak bola u žiaka silne podnietená chut k učeniu“ (Analytická didaktika, poučka XXXII), keďže chut k učeniu pri využití emocionálnej sily hudby možno v našom predmete ľahko podnietiť? A predsa v niektorých hodinach hudobnej výchovy sú žiaci ľahostajní, bez záujmu, bez chuti! „Treba sa s najväčším úsilím vystrihať nechutu, najzrejmnejšiu jedu učenia“ — píše ďalej J. A. Komenský (Anal. did., poučka CLXVI). Keby sme len tieto jeho dva príkazy plnili odteraz všetci učitelia hudobnej výchovy, vzrástla by aktivita žiakov, ich iniciatíva, a hodiny hudobnej výchovy by sa mohli premeniť na hodiny vskutku radosťnej.

Bude krásnou oslavou Dňa učiteľov a dôstojným učtením pamiatky nášho najväčšieho pedagóga J. A. Komenského, ak si vberieme z jeho bohatého odkazu pre nás nové, dotočať nevyužívané poučenia a tieto budeme spolu s ostatnými, už skôr prijatými, dôsledne uplatňovať v našej pedagogickej praxi. Studujme preto uslovne jeho pedagogický odkaž, studujme ho, pravda, s prihľadnutím na vtedajšie dobové a historické obmedzené podmienky, teda historickou metódou, ako nám to správne radi Ľudovít Bakšo v Úvode k slovenskému prekladu Komenského Veľkej didaktiky.

EDITA VIŠŇOVSKÁ



Súťaž slovenských konzervatórií

Prudko sa rozvíjajúca výchova mladej hudobno-umeleckej generácie sa obohatí v najbližších týždňoch o novú významnú zložku. Po dlhšej dôkladnej príprave sa zrodila stála súťaž slovenských konzervatórií. Ministerstvo školstva SSR vyhlásilo v záujme konfrontácie a rastu odborno-umeleckého štúdia na 3 slovenských konzervatóriách súťaž, ktorá sa bude konáť vo viacerých študijných odboroch v apríli a máji každý rok. Organizácia súťaže, nad ktorou má záštitu aj Zväz slovenských skladateľov, predvída, že jednotlivé študijné odbory (všetky hudobné nástroje, spev, komorná hra) sa budú striedať ob rok. Každá škola vyšle v príslušnom odbore až 10 žiakov rozdelených do dvoch skupín podľa ročníkov.

Už v tomto školskom roku budú súťažiť:

27.—29. apríla v Žiline žiaci drevených dychových nástrojov,

7.—8. mája v Košiciach žiaci huslovej hry,

7.—9. mája v Bratislave žiaci hry na organe,

14.—16. mája v Bratislave žiaci sôlového spevu.

V roku 1977 bude súťaž žiakov v klavírnej hre v Bratislave, v hre na plechových dychových nástrojoch v Žiline, v akordeóne a v hre na sládkových nástrojoch (okrem husiel) v Košiciach.

Interpretačné výkony súťažiacich konzervátoristov budú posudzovať a hodnotiť poroty, v ktorých zasad-

nú pod vedením mimoškolského slovenského umelca profesori konzervatórií. Organizátori súťaže venovali mimoriadnu starostlivosť výberu súťažnej látky, ktorá zahrnuje všetky štýlové obdobia svetovej hudobnej literatúry a kladie osobitný dôraz na prednes slovenských, českých, sovietskych a ruských skladieb.

Je pravdou, že niektorí zvlášť vynikajúci jednotlivci zo žiakov konzervatórií sa zúčastnili a zúčastňujú aj dotočať rôznych celoštátnych, ba aj zahraničných súťaží. Je tiež známe, že úspech na týchto súťažiach dňa nielen sebavedomie, ale aj úsilie žiakov, úroveň vyučovania a tým aj celéj školy. Je správne preto predpokladať, že rozsiahla a permanentná súťaž slovenských konzervátorí priniesie nové a bohaté plody práce dnes už mnoho stoviek žiakov a pedagógov. Podnietať ich k dosiahnutiu nových etap skvalitnenia uměleckej interpretácie a technického majstrovstva. Súťaž zabezpečí stále kontakty a spoluprácu medzi 3 slovenskými konzervátoriami; ich pedagógovia budú si môcť sústavne vymieňať pedagogické a najmä metodické skúsenosti. V tom možno vidieť veľký význam a prínos súťaže.

Je nepochybne, že slovenská hudobná i kultúrna verejnosť bude pozorne a so živým záujmom sledovať novú súťaž, ktorej treba popriat pred štartom veľa zdaru.

MIKULÁŠ STRAUSZ

● Vo februári t. r. riaditeľstvo a ZRPŠ pri Ludovej škole umenia v Dunajskej Stredie usporiadali koncert svojich bývalých žiakov, t. č. žiakov Konzervatória v Bratislave. Odzneli diela Chopina, Haydna, Kabalevského, Scarlattiho, Grechaninova a ďalších skladateľov. Učiteľský zbor, rodičia a hostia boli s koncertnou úrovňou a výspešnosťou bývalých žiakov nadšení.

● V dňoch od 15.—29. februára t. r. sa uskutočnil v koncertnej sieni EŠU v Humennom V. ročník Nedeľných hudobných predpoludní. Podujatie usporiadava každoročne EŠU a ZRPŠ v Humennom v spolupráci s Konzervatórom v Košiciach. I tohto roka boli jadrom dramaturgickej skladby programov koncertov vystúpenia bývalých absolventov EŠU v Humennom, t. č. študujúcich na Konzer-

vatóriu v Košiciach. V tom taktiež jeden z klúčových zámerov podujatia — prezentovať žiakov a pedagógom EŠU ďalší odborný rast ich bývalých spolužiakov a žiakov. Mimo sólistov sa v rámci troch nedeľných koncertov predstavili komorné súbory Konzervatória v Košiciach, akordeónový súbor (dir. prof. V. Čuchran) a komorný spevácky súbor (dir. prof. E. Sáraz). (E. G.)

Niekoľko poznámok k terminologickému ujasneniu foriem hudobno-zábavného divadla

V 1. tohoročnom čísle novín Hudobný život (19. 1. 1976) v článku „HEADANIE (ALEBO — BOJ O FORMU MUSICALU)“ nadhodila T. Ursínyová niekoľko podnetných myšlienok do diskusie. V svojej recenzii Bázlikovo a Solovičovo muzikálu Plné vrecká peňazi našlouje otázku presného formového označenia tohto diela, ktoré autori označili vekoryso za „musical“, ale správne vytíka i súčasný nedostatok jasného terminologického vymedzenia jednotlivých foriem hudobno-zábavného divadla. Ako dlhoročného pozorovateľa javiskovej produkcie spevoherného súboru bratislavskej Novej scény aj mňa neraz zaráza a znepokojuje to často nedomyslené, ľahkomyselné až nabubrelé formové označovanie uvádzaných výtvorov, či už domácej, alebo zahraničnej provenienčie. Zdá sa, že s formovým označením svojich produktov si príliš mnoho stárošia nerobia tak samotní tvorcovia, ale i dramaturgie spevoherných divadiel. To, čo prichádza z eudziny, nesie zásadné označenie musical, u nás doma je v tomto smere nábeh po módnom formálnom napodobení, ale i snaha po väčšej formovej differenciácii. Snahu tohto príspiska je pokus o presnejšie terminologické objasnenie a vymedzenie jednotlivých foriem hudobno-zábavného divadla, menovite tých, s ktorými sa v súčasnosti ponajviac stretávame (do úvahy by prichádzali ešte vaudeville, hudobná revue, hudobná hra).

Opereta, musical, spevohra, hudobná komédia...



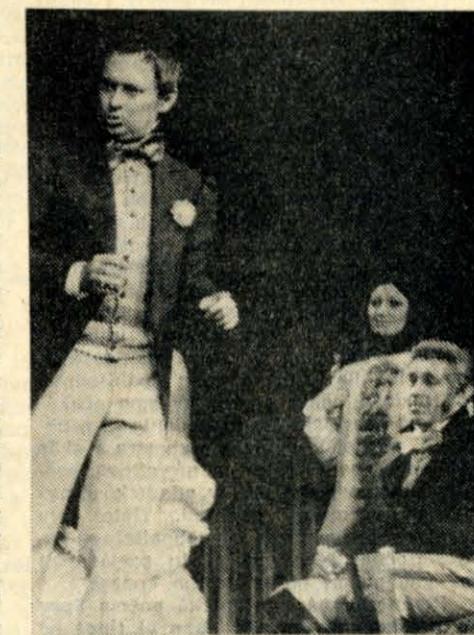
Scéna z Dobrodružstva pri obžinkoch.
Snímka: A. Šmotlák

(1960). Jednako od začiatku 60. rokov po vpáde amerického musicalu do Európy sa komponovanie operiet stáva anachronizmom a fakticky sa s novými dieľami označenými ako opereta ani nestretávame.

Musical: definíciu a charakteristiku musicalu je veľa. Zjednodušene povedane, musical je americou odrodu europskej operety. Hoci je operete veľmi podobný, predsa sa niektorími špecifickými znakmi od neho odlišuje. Muzikál je predovšetkým komplexno-syntetický diadelný útvor dneška, spájajúci do väčšej umeleckej jednoty textov, hudobnú a tanečno-pohybovú zložku. Vyuvin sa v Amerike v priebehu asi polstoročného vývoja a zlúčil do seba najrozmanitejšie diadelné prvéky. Dnes má spravidla dvojdielnu formu populárneho hudobno-zábavného divadla. Od operety sa musical výrazne líši najmä v dvoch bodech: 1. textovým podkladom na rozdiel od plýtkych operetných textov bývajú často závažné literárne predlohy najväčšej spisovateľov a dramatikov minulosťi a súčasnosti (Shakespeare, Cervantes, Držič, Dickens, Dumas, Gogol, Ferberová, Wilder, Kazantzakis, atď.). 2. veľmi charakteristickým znakom musicalu je bohaté záštupenie tanečno-pohybovej zložky, plniacej v musicali neraz integrujúcemu funkciu medzi zúčastnenými zložkami. Tanečno-pohybová zložka vyvierajúca v

musicalu priamo z deľa a bez rozstiahlych tanečných plôch a pohybových evoľúcií je musical prakticky nemysliteľný. V hudobnej zložke, podobne ako opereta, využíva musical populárne piesne, dobovú (súčasnú) tanečnú a zábavnú hudbu (jazz t beat), pričom hudba sa rozvíja i vo väčších prekomponovaných plôchach. Nechýbajú jeden i viac hlavných motívov, ktoré sa podľa potreby vračajú. Ak z týchto aspektov hodnotíme mnogé tituly uvedené Novou scénou v Bratislave, tak za pravé musicaly možno po-

ba, tanec). Námet využiťe vlasteneckonárodného ladenia vychádza z domácej tradície, čomu zodpovedá i hudba a tanec s prevahou folklórnych prvkov, resp. hudba i tanec vyvierajúce z folklórneho základu, čo osák samozrejme, nevyužíva je v záštupe hudobných prvkov modernejšieho prejavu. K tejto definícii spevohry a jej uznania za samostatnú hudobnú formu dnešného hudobno-zábavného divadla nás náč samotná prax. Na Slovensku existujú 3 diela, ktoré nemôžu zaradiť k iným formám a sami vytvárajú typickú formu dnešnej spevohry. Myšlim tým na Urbancovu spevohru Máje (libreto J. Poníčan na vlastný námet), Juranského spevohru Vietor od Poľany — pôvodne Abelovské dievča (libreto F. Novohradčan podľa Timravi-



Revizor: na snímke Ivan Krajiček v postave Chlešákova a Jaroslav Rozsíval ako mešanosta. Snímka: A. Šmotlák

nej hry Páva) a Bázlikovo Dobrodružstvo pri obžinkoch (libreto B. Kramosil a J. Satinský — podľa rovnomennej Palárikovej hry, texty piesni M. Lasica a K. Peteraj).

Hudobná komédia: tvorí akýsi medzičlánok medzi operetu a musicalom. Formou i obsahom sa od operety liší väčšou pružnosťou a rýchlejším spádom deľa, odklonom od operetných šablón a konvenčí, priklonom k aktuálnym tématam zvyčajne komediálneho, až satirického charakteru. Hudobná zložka je sledom samostatných, nezávislých melodií (hudobných čiel), ktoré s dejom mnohokrát len veľmi málo súvisia. Podiel hudby je značne rozdielny: stačia od niekoľkých hudobných čiel majúci neraz charakter hudobnej vložky (piesne), až k náročnejším hudobným prejavom pretilajúcich deľ vo väčšej mieru. Aj hudobná komédia — podobne ako opereta — využíva v hudobnej zložke v hōnej mieri dobově tanečné formy, tanečné piesne, čansóny, prvky jazzu i populárnej hudby. Hudobná komédia, ktorá sa vytvorila v Amerike v období r. 1920 až 1930 zásluhou skladateľov C. Portera, R. Rodgersa, G. Gershwinu, V. Yomanu a iných sa na Slovensku začala pestovať (Pokačovanie na 5. str.)

TÝŽDEN SLOVENSKEJ HUDOBNEJ TVORBY

(Dokončenie z 1. str.)
být v jednotlivých hudobných obrazoch zrozumiteľný. Proti tomu nemožno nametať, no žiada sa aj čo si viac — najmä nosnejšia, významnejšia tematika. Mélus symfónie je významovo indiferentný, hoci charakteristické žánrové intonácie by sa snáď dali využiť — nemyslím iba na pochod, čo je prostredok v týchto kontextoch už pomaly obracajúci sa proti sám sebe. Zaujali niektoré inštrumentačne zaujímavé miesta druhej časti, otázkou, ktorým sa dielo „prerušene“ končí, sa da rozumieť, nie je iba jasné, ako vyplynul z predchádzajúceho priebehu. Vzhľadom na široký poslucháčsky okruh, ktorému je dielo určené, žiadala by sa aj zovretejšia, stručnejšia forma. Táto symfónia by sa bez ujmy mohla volať aj akokolvek ináč, čo v žiadnom prípade nemožno poviedať o Symfónii 1945 Jána Cikkeru, ktorá sa ani ináč volať nemô-

bez vnútorného členenia zvukovej masy, v ktorej vynáša a podporuje melodický pulz. Cikkerova prílovečná „umelecká úprimnosť“ je najzrémnejšia v precítenej druhej a šantovej tretej časti, akomsi tanečnom obrázku v prírode, v prvej uplatňuje, ba uprednostňuje dynamickú formu nad formovými cestúrami — práve v tom spočíva inovácia sonátové formy, posledná časť sú majstrovské variácie. Celok je rozsahom veľkolepý, myšlienkovu prevedzivý, závažný. Badať v tom zreteľnú kontinuitu s predchádzajúcou Cikkerovou tvorbou (niektoré momenty sme už spomenuli, ďalej je to onen známy motorizmus stúpajúcich a klesajúcich sledov, témam „akoby do koliesa strhlo“, často uvádzané v dychoch, variacné rozvíjanie melodických tvarov). Cez prizmu vlastných zážitkov a cítenia chcel skladateľ vysloví aj objektívne platné — a plne sa mu podarilo spojiť obidva tieto aspekty.

Z ďalších skladieb, ktoré už prešli do širokého povedomia a netreba o nich hovoriť bližšie, odzník Améby Jozefa Grešáka, Koncert pre klavír a orchestra Dezidera Kardoša a Rapsodická suita Eugena Suchoňa.

...

Zo sólistiek podala Daniela Kardošová standardný výkon;

snaď ešte viac zvýraznila svoje poňatie energickejším úderom a zdrsnením zvuku, čo je v zhode s málo kontrastným, takpovediac „jednonáladovým“ charakterom Kardošovho Koncertu (samozrejme pri jeho veľkej inštrumentačnej a najmä rytmickej variabilite). O inom, či lepšom zahrati tohto diela možno uvažovať snáď len v pojoch krajnej virtuozity skokov, veľkosti ruky a silly úderu, takže by bolo zaujímavé vypočuť si ho v podaní niektorého zo „supermanov“ klavíra. Klára Havliková má Suchoňovu Rapsodickú v prstoch i v predstave maximálne usadenú a, podľa mňa, nemá žiadny dôvod svoje poňatie meniť. Skoda, že sa neuskutočnilo ohlášené ozvučenie nástroja, čo by mohlo pridať nový rozmer tejto našej klasickej skladobe, ktorá pri zhrube solistky s dirigentom O. Lenárdom a SOČRom opäť zažiarila v plnom, presvedčivom lesku.

Najväčšie aktívum vystúpenia Štátnej filharmonie Košice s dirigentom Bystríkom Režuchom znamenali diela domáčich, košických autorov, i keď v Podhradkom by sa bolo žiadalo ešte dotiahnuť farebnosť a v Grešákovi sa pužovalie Améb chvíľami dostávalo do „správneho“ rytmu, ich výbušnosť a bodkovaná rozkolísanost boli akosi uhladené. Celkove sa zdá, že košickí filharmonici sto-

ja pred väčším problémom: dosiahli vysoký štandard, no teraz musia tvrdou, systematickou prácou vylepšovať detaily, presnosť a súhrnu sekcií, aby dosiahli určitý kvalitatívny zlom. Predpoklady na to majú a zariadenie celého kolektívu i vedenia pri uvádzaní slovenskej hudby do života si zaslúži ozaj veľké uznanie a ocenenie.

Symfonický orchester Čs. rozhlasu v Bratislave s Ondrejom Lenárdom hral Ferenczyho Program prepracovanéjšie a istejšie ako SF pri nedávnej premiére, vydarená a dielu primeraná bola aj interpretácia Suchoňa. K Cikkerovi mám výhrady najmä v tom, že zvukový prúd v ponáti dirigenta primárne vychádzal z veľkých plôch, mälo odlišených. Napríklad plazivé gradácie druhej časti s pozvolným narastaním zvuku veľmi skoro dosiahli intenzitu, „nапили sa“, a účinok sa tým pochopiteľne zoslabil, či stratil. Ďalej privela vrcholov, ak sú stále v rovnakom tutti, otupuje pozornosť najmä pri takom rozsiahлом diele. Nepodarilo sa vyniesť na povrch ani všetky farebné odťiene, ukryté za súvislým prúdom vedúcich sláčikov. Naštudovanie a technické zvládnutie partitúry však bolo na úrovni, ktorá v poslednom čase robí radost príaznivcom orchestra i slovenskej hudby.

IGOR PODRACKÝ

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

19. a 20. II. 1976

V súvislosti s vystúpením nového asistenta-dirigenta SF Gabriela Patócsa vynorili sa otázky, ktoré si pokladáme za povinnosť trochu rozvíjať a bližšie osvetliť. V súčasnosti — s výnimkou O. Lenárda — pacifujeme akútne nedostatok kvalitných a skúsených domácich dirigentov mladšej generácie a nies ani vyslaladky, že by budúce roky mohli priesť určité zlepšenie. Pri konkuroch do mimobratislavských telies (Košice, Žilina) sa napríklad ukázalo, že uchádzači zo Slovenska neobstáli pred svojimi kolegami z českých krajov. Patócs sa však ako najnádejnejší typ a predstaviteľ domácej dirigentskej školy na konkúr ani neprihlásil. Nechcel sa zrejme vzdať zo slovenskej metropoly a čakal tu radšej na svoju príležitosť. Tá sa mu konečne v tejto sezóne naskytla — zatiaľ v úlohe asistenta SF. Žiaľ, neuviedomil si, že dirigent i pri najlepšom zahraničnom pedagogickom vedení potrebujete nevyhnutne ku svojmu rastu sústavný kontakt s orchestrom a čo najširšiu kapelnickú prax. Tento poznatok môžeme konane dokumentovať aj úrovňou posledných Patócsových sporadickej výstupení. Ak by sme chceli jeho posledné vystúpenie na pódiu SF charakterizovať v kontexte ostatných abonentných podujatií, jeho výkon by neobstál priam najlepšie. V prvom rade chýbala intenzívnejšia osobnosť a citová zaangažovanosť. Pri Patócsom veku fohliadluc od nedostatočnej praxe) by sme očakávali už energickejšie presadenie sa osobnosti, pevnešie držanie orchestra a skôr by sme prepáčili prípadnú citovú pre-exponovanosť ako prejav mladistvosti než trievy rozumový nadhad. Tieto črtky prejavu prameniac z pochopiteľnej nedostatočnej istoty na pódiu prejavovali sa viac-menej počas celého koncertu.

Premiérovana symfónická poéma **Spev o ľudskom živote (Da capo al fine)** od Juraja Hatrika prináša do slovenskej symfónickej tvorby opäťovne idey všeobecného zamýšľania sa nad zmyslom života a jeho kolobehom „od kolísky až po hrob“. Sú to pocity, s ktorými sa v živote stretáva každý z nás — nieko skôr, iný v zrejšom veku, alebo aj v ešte neskoršej, v poslednej fáze — pred smrťou. Hatrikova poéma je zrkadiom pohľadu človeka, ktorý už prekonal obdobie bûrlivej mladosti a stojí na prahu stredného veku. (Po stránke časového trvania diela skladateľ ako by mal na srdci veľa toho, čo chce povedať.) Vo výbere vyjadrovacích prostriedkov (hoci k vyjadreniu niektorých období ľudského života používa aj výboje modernejšie), v tematickom spracovaní a vo využívaní ľudovej melodiky pripomína dielo (vďaka svojej ideovej náplni) principy novoromantickej symfónickej básne. Nekladieme si však cieľ hľadať historické paralely dieľa, ale chceme sa s uznaním vysloví o skladateľovom šťastnom a výstížnom výbere tém, o zručnom narábaní s nimi. Veľmi sugestívne je napr. zjednocujúce ostinato, nad ktorým prebiehajú tematické metamorfózy v účinej dynamickej výstavbe. Nad celým dielom nesie sa spoločný menovateľ: akási filozofická meditácia, ktorá vytvára ďalšieho zjednocujúceho činiteľa. Vzhľadom na svoju rozľahllosť, metro-rytmickú variabilitu, vzhľadom na fakt premiérového štúdia je dielo z interpretačného hľadiska nie práve najhľadanejšie. Skladateľovi za takéto situácie slúži len ku cti, že nosnosťou svojich tém a ich rozpracovaním dokázal presvedčiť poslucháča o úprimnosti svojej výpovede.

Novy koncertný majster orchestra SF, sympatický Josef Skôrpa sa predstavil ako sólista 1. koncertu pre husle a orchester D dur, op. 19 od S. Prokofieva. Komorné ladenie jeho výkonu nekorešpondovalo však dosťačne s pomerne prierazným zvukom orchestra a v rôznych časťach dochádzalo k značným nepresnosťam v súhre. Navyše o zanikanie husľového zvuku sa zaslúžil aj sám sólista, ktorý sa postavil (hodnotíme štvrtkové výstupenie) tak nevhodne, že tón jeho pomerne málo prierazného nástroja smeroval skôr do orchestra než do hľadisku. Na základe toľkých hľadiskov nevráfame si presnejšie charakterizovať interpretačný profil nového koncertného majstra. Zatiaľ sa prejavil ako technicky dobre pripravený, kultivovaný a v stredných dynamicke-farebných registroch dosť bohatu vybavený hráč s intenzívnym sklonom ku komornej intimite.

Na populárnej Francovej Symfónii d mol najvypuklejšie vystúpili do popredia rezervy Patócsovo dirigentského prejavu. Celkove výstavba monumentálneho diela postrádala intenzívnejšiu citovú zaangažovanosť vychádzajúcu priamo z dirigentovho vnútra. Ako dirigent pôsobi Patócs na pódiu veľmi dobre, je-

ho gesto je elegantné, necití však za ním pevnosť rytmického toku, precízne modelovanie detailov, ale aj výraznejšiu sugestivitu stavebných oblúkov. Patócsova koncepcia vnucovala skôr dojem naučeného, racionalného, než prístupu vychádzajúceho z hľadiska citového zážitku. Pri svojom nespornom talente nedviedol mladý dirigent výkon, ktorý by sme mohli považovať za výraznejši pokrok v jeho umeleckom napredovaní. Má ešte rad rezerv, ktoré nedokázal využiť, no ktoré sú, dôľajme, čoskoro výraznejšie uplatnia. Zeláme mu k tomu čo najviac dirigentských príležitostí.

Vladimír ČÍZIK

26. a 27. II.

Špičkový nemecký oratoriálny dirigent, organista a čembalist Karl Richter naštudoval s orchestrom SF, so Slovenským filharmonickým zborom (zbor-majster J. M. Dobrodinský) a skvartetom maďarských spevákov monumentálne Hohe messe h mol (BWV 232) od J. S. Bacha. O veľkosti jeho schopnosti svedčí medzičinný skutočnosť, že si trúfol rozsiahle dielo suveréne oddirigoval spomali. Jeho prístup k dielu možno charakterizovať ako veľkorysý; nevenuje pozornosť detailom, ale celkovej línií a čo najčínskejšiemu vystihnutiu náladovej atmosféry. Svoju koncepciu osnoval predovšetkým na účinku plastických spevových partov; orchestru venoval pozornosť skôr ako sprievodu, ktorý určíto úsečnosťou a akcentovaním mal tvoriť bezpečnú rytmickú oporu pre veľký aparát účinkujúcich. Žiaľ, práve v instrumentálnej zložke bolo pomerne najviac nepresnosťi a nedostáhnutostí, aké sme od prvého slovenského telesa už dávno nepočuli. Napr. trúbky (K. Lušpaj a K. Roško) exponované vo vysokých „bachovských“ polohách boli voči ostatným nástrojom príliš prierazné, sôlové violončelo (K. Filipovič) s príliš jasným tónom koncertného majstra husli V. Gabriela (napr. v altovej árii) malo príliš temný, nezvučný tón, takže nápadne zakialo. Nedarilo sa aj niektorým inštrumentálnym sólistom: napr. husliam v sopránovej árii Gloria, lesnému rohu (I. Chladný) v basovej árii tej istej omšej časti. V mnohých prípadoch bol celkový zvuk orchestra veľmi nehomogénny, mälo kultivovaný a to v takej miere, až to zarážalo. Za takejto situácie nemohli dosťačne vyniknúť sólistické výkony hráčov telesa (V. Samec — flauta, J. Hanušovský — hobo, V. Mally — hobo a V. Ruso — organ).

Kvarteto maďarských sólistov malo ako spoločného menovateľa pekný hlasový timbre, kultivovanosť a štýlosť prejavu. Podľa očakávania najúspešnejšie obstála z MTMI v Bratislave dobre známa sopranistka Magda Kálmárová, ktorá podala vo všetkých parametroch vynikajúci a vyravnany výkon. Jej kultivovaný a príjemný hlas, spofahľitá intonácia, výrazná muzikalia a štýlosť patrili k najsvetlejším stránkam interpretácie Bachovej Omše. Veľmi sympaticky sa uviedol najmä v árii Benedictus aj tenorista Attila Fülop. Spieva prírodnene, jednoducho, hlas modeľuje mäkkou, ohybnou a bezpečne. Altistka Margit Ercsiová disponuje zamatovým, príjemným timbrom; je aj muzikálna, škoda však, že spoľahlivosť jej intonácie v árii Agnus Dei veľmi pokuľhávala. Aj v dueánoch so sopránom dokázala Ercsiová veľmi citlivu prispôsobiť intenzitu svojho hlasu svojej umeleckej partnerke. Básista Józef Gregor sa nedokázal podriadiť dirigentovým gestám a spieval nezávisle na ňom — neraz so značným predstihom, čo pôsobilo dosť rušivo a znevŕzňujúco.

Výkon najexponovanejšieho z interpretov — Slovenského filharmonického zboru niesol pečat dôkladnej prípravy, príznačného zanietenia, ale tentokrát ani tóto najspôlhľivejšia zložka pri predvádzaní veľkých vokálno-instrumentálnych foriem nepodala výkon čo do súhry s orchestrom i v intonácii stopercentný.

Napriek toľkým nepriaznivým momentom, ktoré rušivo pôsobili v celkom vyznení Richterovej interpretácie pokladáme si za povinnosť zdôrazniť, že vždy dominovala osobnosť veľkého dirigenta.



Zaslúžilý umelec profesor dr. OTO FERENČZY, hudobný skladateľ, teoretik, pedagóg. Vysoké školy muzických umení a podpredseda Zväzu slovenských skladateľov sa 30. marca 1976 dožívia 55-tich rokov. S menom profesora Ferenczyho sme sa v ostatnom čase častejšie stretnuli aj na stránkach Hudobného života — v súvislosti s autorským vkladom, ale aj s memoriadne úspešnou realizáciou (Slovenské kvarteto). Hudby pre štyri sláčikové nástroje a Sláčikové kvarteto, s premiérou a novým uvedením symfónického Prolígu v rámci Týždňa slovenskej hudobnej tvorby. Jubileum profesora Ferenczyho si pripomenu rozhlás, televízia a Slovenský hudobný fond a jeho Hudobné informačné stredisko usporiadajú dňa 31. marca t. r. stretnutie s autormi v zamyslení sa nad Symfonickým prolígom, najnovším opusom.

Úspešný nástup v Prešove

Za uplynulých päť rokov zaznamenal koncertný život mesta Prešova veľmi pekné výsledky. Do povedomia mnohých Prešovčanov sa natrvalo zafixovali pravidelné koncertné podujatia s dlhodobou tradíciou — Prešovská hudobná jar a Prešovská hudobná jesenná. V ich rámci sa každoročne realizujú desiatky koncertov mnohých umelcov a telies, čím sa Prešov prakticky stal po Košiciach druhým najvýznamnejším hudobným centrom na východnom Slovensku, schopný poskytnúť nemály realizačný priestor najmä interpretáčnému umeniu slovenských hudobných umelcov. Trvalou súčasťou a prínosom pre prešovský koncertný život je permanentné účinkovanie Stánej filharmónie z Košíc.

Aj prešovský koncertný rok 1976 sa začal v znamení koncertov Košickej filharmónie. Už 15. januára uviedla v spolupráci so španielskym huslistom Goncalom Comelasonom muzikantsky vydarený Koncert pre husle a orchester D dur op. 61 Ludwiga van Beethovena. Koncert sa konal na počesť 31. výročia oslobodenia mesta Prešova Sovietskou armádou a na jeho úspešnom priebehu mal značný podiel dirigent Mario Klemens.

Vo februárovom koncierte (12. II.) bolo prešovské publikum svedkom veľmi pekného výkonu amerického Western Arts Triu (Brian Hanly — husle, David Tomatz — violoncello, Werner Rose — klavír). V ponúkanom programe, zostavenom výlučne z triového repertoáru (Walter Piston, Ludwig van Beethoven, Ilya Zeljenka, Johannes Brahms) upútal pozornosť tito u nás málo známi umelci perfektne klasickým podaním Beethovenovho klavírного tria B dur a najmä vrcholným muzikantským výkonom (vitalizmus, intonácia, štýlosť) v klavírnom triu C dur op. 87 Johanna Brahma.

Za mimoriadne vydarený (dramaturgicky, interpretáčne, umeleckým hodnotami aj návštevnosťou) treba označiť marcový koncert (4. III.) opäť so Štátou filharmóniou z Košíc. Verdiho Requiem, realizované v spolupráci so Slo-

venským filharmonickým zborom, je stále príťažlivým číslom programu, aj keď už v tomto podaní pred časom v Prešove odznelo. Prvomé publikum bolo svedkom kvalitného výkonu všetkých účinkujúcich. Sôlové partie presvedčivo a na vysokej interpretáčnej úrovni (aj keď nie bez chýb) realizovali sopranistka Magda Hajóssyová, altistka Luba Baricová, tenorista Miroslav Frydlevič a basista Jaroslav Horáček. Plné ocenenie a uznanie patrí dirigentovi Mariovi Klemensovi, ktorý náročnú úlohu nastolenú Verdiho partitúrou zvládol perfektne, všetky zložky interpretáčného aparátu viedol s dokonalou muzikantskou istotou a prehľadom.

Od aprila do júna budé koncertný život v Prešove prebiehať podstatne intenzívnejšie. V rámci tohorejnej 18. prešovskej hudobnej jari odznejtu koncertu Smetanovho kvarteta, Leningradskej filharmónie, Slovenskej filharmónie, Moravskej filharmónie, Štátnej filharmónie Košice a ďalších telies a sólistov.

Nástup do nového koncertného roka v Prešove môžeme označiť za úspešný. Na prahu 6. páročnice vyslovujeme presvedčenie, že do plánovaného všeobecného rozvoja našej socialistickej spoločnosti v tomto období úspešne pribuje svojím podielom aj interpretáčne hudobné umenie, ako stimulujúci faktor pracovných úspechov, že koncertný život v Prešove sa bude aj ďalej rozvíjať a plníť úlohy, ktoré mu v kultúrnej sfére mesta prisúhajú.

Pre úspešné splnenie týchto úloh je však treba ďalej zlepšovať organizačnú usporiadateľskú prácu a dramaturgickú skladbu programov, aby nastávala pôfročnica sa stala pôfročnicou kvality aj na poli hudobném. Požiadavka je o to nálehavnejšia, že Prešov v tejto pôfročnici oslávi 20. ročník Prešovskej hudobnej jari, 15. ročník Prešovskej hudobnej jesene a 30. ročník existencie spievokolu učiteľov prešovského okresu Moyzes, nositeľa vyznamenania Za vynikajúcu prácu.

FRANTIŠEK MATUŠ

Diplomový koncert Juraja Klatta

Dňa 10. marca t. r. konal sa v divadelnom štúdiu VŠMU dramaturgický ojedinely diplomový koncert. Predstavil sa na nom hobojista Juraj Klatt, žiak externého pedagóga Ing. Richarda Nováka. Do svojej diplomovej práce zaradil aj Dve skladby pre hoboj a harfu K. Reinera a Koncert pre hoboj M. Arnolda, ktoré zazneli u nás po prvý raz. Úvodná skladba Sonáta C dur pre hoboj a klavír od J. B. Loeilleta vyznela v podaní tohto najtalentovannejšieho hobojového absolventa v Bratislave s veľkým zmyslom pre kantičnosť, s intonačnou čistotou v pomalých časťach a precíznou, brillantnou technikou v čas-

tach rýchlych. Reinerove Dve skladby pre hoboj a harfu upútali poslucháča meditatívne ladeno introdukciami, v ktorej sa interpretovi podarilo bezprostrednou hron navodiť atmosféru prijemejnej pohody. Dokával dokonale zosúladit dynamiku hoboja s harfovým sprievodom. I ked v priebehu spomínaných skladieb vznikal chvíľa dojem, že interpret celkom nevyužíva širšiu dynamickú škálu v hoboji, pochybnosti sa úplne rozplynuli v Arnolde.

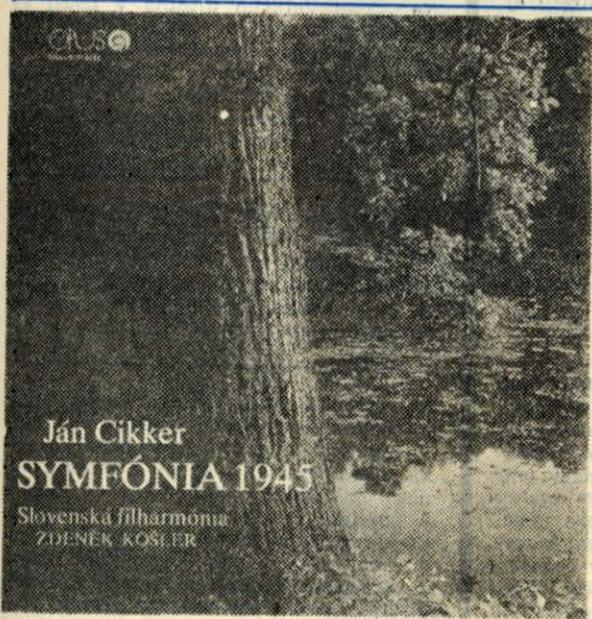
E. HARGAS

Poslucháč Konzervatória v Žiline Ivan Gajan z triedy prof. A. Kállaya mal dňa 3. marca t. r. klavírny recitál. Program si zostavil z diel J. S. Bacha (Courente a Sarabanda z Francúzskej suity G dur), L. van Beethovena (Bagatella op. 33 č. 5 a Sonáta d mol op. 31 č. 2), J. Brahmsa (Rapsódia g mol, op. 79 č. 2, Intermezzo Es dur op. 117 č. 1) a Chopina (Polonéza d mol op. 71 č. 1, Nocturno Fis dur op. 15 č. 2 a Scherzo b mol). Gajan je výnimočne slabý talent, disponujúci so všetkými predkladmi ku výraznej klavíristickej dráhe.

Jeho prejav, plný muzikality, zmyslu pre výstavbu skladieb umocňuje výbornú technickú prípravosť. Obecenstvo ocenilo krásu Gajanova klavírneho tónu, nežného a zvukného i v najjemnejších pianissimach, na druhej strane nosného, zvukného a dramatického v dynamicky výpätých partiach. Medzi najsilnejšie zážitky patril interpretovaný Brahms a Chopinovo Nocturno. Nadšený aplaus si od I. Gajana vynútil tri príďavky (Chopin — Mazurka a mol, Valčík As dur, Beethoven — Bagatelle D dur).

(E. Brezányová)

GRAMORECENZIA



Ján Cikker: SYMFONIA 1945

Slovenská filharmonia
ZDENĚK KOŠLER

Ján Cikker: SYMFONIA 1945
Slovenskú filharmóniu diriguje Zdeněk Košler
© OPUS — stereo 9110 0412

1975

Jedna z posledných gramoplatní minuloročnej produkcie vydavateľstva OPUS — Symfónia 1945 národného umelca Jána Cikkera — je vskutku reprezentatívou vizitkou skladateľa, dirigenta, orchestra i vydavateľstva samotného. Toto rozmerne širokoduché výkolepo koncipované dielo, plné nenasilných, ale účinných gradácií, je akoby predurčené Košlerovmu umelčkemu naturelu. Aj keď je to dielo nové, ja nemáme teda možnosť porovnávania viacerých interpretácií koncepcii, zdá sa nám, že dirigent, — a s ním i orchester Slovenskej filharmónie — veľmi citlivovo a adekvátnym spôsobom pretočil autorove zámery a myšlienky. Tie výplývajú už zo samotného názvu — ved symfónia nesie označenie: Symfónia 1945.

Dielo môže v poslucháčovi evokovať atmosféru niektorých skorších vynikajúcich Cikkrových diel, predovšetkým však Spomienok, s ktorým korešponduje tak hudobno-výrazovou matériou, ako napokon aj samotným námetom. Rozdielnosť spočíva vlastne v rozdielnosti formy: kým Spomienky sú mozaikou reflexií, posledné dielo je symfóniou v pravom zmysle slova. Avšak — v porovnaní s inými symfonickými skladbami podobného myšlienkového smerovania — skladatel nerealizuje svoju koncepciu v duchu epickej stavby, ale naplnu využíva jazyk cikkerovskej lyriky. Dielo — azda s výnimkou prvej, dramatickej časti — sa odvíja monoliticky, v rámci dôsledne sledovanej linie meditativnosti, ktorá sa aj v dynamicku vyhotovených úsekoch prejavuje ako dominujúca. Tomuto plánu organicky zodpovedá aj zvukový diapazón, napriek tomu, že skladatel zhmožnil svoju výpoved v širokom orchestránom aparáte symfonického telesa. I pri vynáhľavej inštrumentálnej farebnosti nevystupuje do predia celkový zvuk na úkor prvej myšlienky. Skladba nie je determinovaná popisostou, ale dosťava sa do pozice umeleckého — a predovšetkým — ludského nadhľadu.

Dielo je obrazom istej syntézy doterajších, pre skladateľa typických výrazových prostriedkov, jeho osobitnej hudobnej reči. Nie je to teda ani dielo hľadajúce vo sfere nových dimenzií hudby, ale ani dielo, ktoré by v sneha po dosiahnutí širokej komunikatívnosti siahalo výlučne len po osvedčených postupoch. Skutočnosťou však zostáva, že je komunikatívne v tom najlepšom slova zmysle. Z viacerých hľadisk vystupuje do popredia — ako zvlášť podstatný faktor — predovšetkým hlboká aktuálnosť problematiky, ktorú tu Cikker rieši. Pre úplnosť treba ešte pripomenúť, že Symfónia 1945 získala najvyššie ocenenie v skladateľskej súťaži k 30. výročiu oslobodenia našej vlasti Sovietskou armádou.

Okrem vyššie spomínaných umeleckých kvalít zaručuje tejto platni popredné miesto v diskotékach milovníkom hudobného umenia i dokonalá režijná realizácia Leoša Komárka. Vкусnú obálku (pripravil inž. Juraj Linzboth) doplnil o rozbor diela dr. Ladislav Burlas.

JÁN KOVÁR

Z pražského koncertného kalendára

Pražský hudobný život akoby dosiahol vo februári prvý kulminačný bod tejto sezóny — množstvom koncertov i ich významom. Zmienme sa aspoň o troch — veľmi zaujímavých dramaturgicky aj interpretačne.

Atraktívne boli hneď prvé koncerty Českéj filharmónie v dňoch 5. a 6. februára. Hostoval na nich slávny nemecký spevák Dietrich Fischer-Dieskau — ako dirigent (v rubrike Nás zahraničný host prišiel, sme pri príležitosti Dieskauovej návštavy pohľad na túto verejnoscí menej známu umelcovu tvár). Osou jeho dirigentských programov bývajú Schubert a Schumann, pre svoje pražské koncerty si však zvolil vrcholné symfonické diela romantizmu, Berliozovo Harota v Taliansku a Brahmsovo IV. symfóniu. Jeho partnerom v Haroldovi bol Josef Suk, ktorý raz za rok na istý čas „presedla“ na violu. Koncert mal vynikajúcu atmosféru. Fischer-Dieskau dokázal, že ani pri dirigentskom pulte sa nestráca jeho muzikálnosť, zmysel pre farebné odťiene a spevnosť, slovom, že aj ako dirigent je skutočnou osobnosťou. Suk hral na viole o nič menej dobre než na svoj hlavný nástroj a spolu s Dieskauom vytvorili zobrazenú, dramaticky citiacu a pôsobiacu dvojicu; azda iba menšie dirigentove skúsenosti spôsobili, že mestami — hlavne vo forte — neboli zvuky orchestra celkom vyravnany. V Brahmsovi bol Fischer-Dieskau už celkom suverénny, dokázal svoju kantabilnou vlohou prekonat i niektoré zdravie miesta partitury, a tak jeho pražský dirigentský debut možno považovať za všeobecne úspešný. Dieskauove umelecké kreácie zostanú tiež zachované na gramofónových platiach československým diskofilmom: obidve skladby štúdiovo nahrávalo vydavateľstvo Supraphon.

Druhou významnou udalosťou bol 10. 2. klavírny recitál Ivana Moravca, umelca, ktorého v poslednom čase našťastie máme možnosť počuť častejšie. Začínal dvojma Brahmsovými intermeziami, potom mal na programe Beethovenovu „Appassionatu“. Ale ako tato sonáta, toľkými slabými pianistami sprofanovaná, v Moravcovom podaní zaznela, s akou myšlienkovou hlbkou, stavěbou gradáciou i tónovou bohatosťou! Človek mal takmer pocit, že Moravec na pódiu túto skladbu nielenže interpretuje, ale priamo komponuje. Tie dramatické a pritom logické pauzy a po nich geniálne vyhranie hudobného prúdu, čosi podobného, ako keď počúvame veľkého rečníka-myslitelia, ktorý toho sice nenahovorí veľa, no potom však to, čo povie, možno ihned otačí. Po prestávke hral Moravec Chopinove Prelúdiá. Samozrejme, že ako hudbu celkom iného sveta, 24 miniatúr najrôznejšieho náladového odťienia. Nie je ľahké udržať pozornosť publiku v tomto kaleidoskopickom cykle. Moravcoví sa to podarilo

bez zvyšku. Česká hudba má v ňom pianistu nesporne svetového úrovné.

V cyklo Speváci svetových pôdií, ktorý záslužne poriadaj Prago-koncert, vystúpil v pražskom Domu umelcov (15. 2.) významný basbarytonista, obľúbený Karajanov sólista Walter Berry. Jeho program bol piesňový, klaviristom bol uznané najkompetentnejší piesňový sprevádzac (v priebehu verca o tom presvedčil), viedenský Erik Werba. Lepšie než v Schubertovi (malo by sa správne povedať ešte lepšie) sa Berrymu darilo vo Wolfovi a Brahmsovi, a to najmä v partiach spievanych mezza voce, kde sa napino uplatnilo aj jeho dicke. V niektorých forte-pasážach sa Berryho mohutný hlas v priestoroch Dvořákovej siene — pre spevákov nie priveli priaznivej — dosť rozliehal a aj umelec sám zvlášť vo výskach niekoľkokrát stratal intonačnú kontrolu. Porovnávaniu s už spo-

minaným Fischerom-Dieskauom sa žiaľ, neubránilo, a tak treba konštatovať, že to bol koncert bezpochyby veľmi dobrý, nie však z najlepších v tejto oblasti. Radi by sme tohto speváka počuli na opernom javisku, kde jeho prednosť, veľký hlas i schopnosť dramatického pôsobenia, nachádzajú lepšie uplatnenie. — L. I.

Zväz českých skladateľov a koncertných umelcov pripravil na 21.—31. marca 1976 XX. TÝŽDEN NOVEJ TVORBY. Program pražskej prehliadky prináša osiem koncertných podujatí — okrem symfonických a komorných koncertov, predstavujúcich výsledky tvorivej dielne českých a moravských autorov z posledných dvoch rokov pripravili portadatelia aj matiné dychovej a populárnej hudby. O priebehu i prinose XX. týždňa novej tvorby budeme čitateľov informovať na stránkach Hudobného života.

● LITERÁRNE A HUDOBNÉ MÚZEUM v Banskej Bystrici má v perspektívnom pláne úlohu, zhromažďovať a spracovať podľa možnosti úplnú dokumentáciu hudobnej tvorby s povstaleckou tematikou. V I. etape (1975-76) chce spracovať prehľady o hudobných skladateľoch v ČSSR, ktorí sa aktívne zúčastnili SNP, bojovali v radoch vojakov, partizánov a podobne, napisali skladby s povstaleckou tematikou, venovali iné diela významným výročiam Povstania pri príležitosti rôznych súťaží. V II. etape (1976-78) na základe prehľadov, evidencie sa budú odborní pracovníci hudobného oddelenia múzea usilovať (podľa dohody s autormi) získať notové materiály (originály, xerokópie), fotografie, fonické záznamy. Výsledky výskumu sa po spracovaní budú publikovať. Literárne a hudobné múzeum v srdci SNP bude mať tak úplnú dokumentáciu tejto významnej etapy vývoja českéj a slovenskej hudby.

● NA TÉMU PREMENY v počúvaní hudby prednášal dňa 4. marca t. r. pre členstvo Zväzu slovenských skladateľov docent dr. Ladislav Burlas, CSc.

● OBVODNOM KULTÚRNOM spoločenskom stredisku Bratislava III uskutočnila sa dňa 17. III. t. r. obvodná prehliadka speváckych zborov v návaznosti na obvodný festival ZUC — pod názvom Piesňou pozdravuje XV. zjazd KSC.

● NA VYSOKEJ ŠKOŁE muzickej vo Varšave prednášal dňa 10. marca t. r. dr. Zdenko Nováček, CSc. Téma jeho prednášky: Leoš Janáček a Bohuslav Martinů.

● MAGDE BLAHUŠIAKOVEJ a Vilému Přibylovi, protagonistom ŠD v Brne tleskalo publikum na marcovom koncerte, poriadanej MDKO. Na vysokej úrovni vyrovnaná piesňová a operná časť Blahušiakovéj recitálu svedčí o vyspej muzikálite sólistky, o uvedomelenom technickom ovládaní tmavo sfarbeného dramatického sopránu, plynulo prechádzajúceho od mezzosopránových hlbok po jasné, hodnotné a okrúhle vysoké tóny. Arie Toscy, Butterfly, Alžbety z Valois a duety zo Sediackej cti a Aidy prednesla s obdivuhodnou technickou a štýlovou istotou. V. Přibylovi robili lyrickejšie piesňové opusy isté problém, s uznaním sme však prijali jeho bohatý dramatický hlasový fond. (—)

Niekoľko poznámok k terminologickému ujasneniu foriem hudobno-zábavného divadla

Opereta, musical, spevohra, hudobná komédia

(Dokončenie z 3. str.)

az po druhej svetovej vojne, kedy mala nahradit starú „nepotrebnú“ operetu. V Bratislave r. 1946 vznikol pre jej pesnanie dokonca samostatný súbor (Hudobná komédia Novej scény — zárodok dnešného spevoherného súboru NS), ktorý ju hral celých 5 rokov (1946-51). Keďže v tom čase nebolo k dispozícii vhodných cudzích predloh, ani domácej tradície, spominaný súbor hral ako hudobné komédie či hory s niekoľkými hudobnými čísliami. Najúspešnejším repertoárom čísliami tohto počiatocného vývinového stadia hudobnej komédie na Novej scéne, resp. na Slovensku boli napr. Langerova hra „Tava uchom ihly“ (1948), Molíčova hra „Pán z Prasiatka“ (1948), Goldoniho „Spievajúce Benátky“ (1949), hra Tirsu de Molinu „Slovenská filharmónia 1945“ (1949).

Slávna hra „Tava uchom ihly“ (1948),

kyňa“ (1949), ku ktorým hudbu skomponoval Karol Elbert. V ďalšom období výhľadovania sa hudobnej komédie je bádateľná snaha o väčšie skribenie deja, textu a hudby, podiel hudby sa stáva významnejší a rovnocennejší textu. Hudobná komédia sa postupom 50. rokov stáva plnohodnotnou samostatnou formou, majúcou svoje stále miesto v repertoároch

matickej predlohe. Žobrácke dobrodružstvo, ktorá je vtipnou aktuálnou komédiou s ostrým ironicko-satirickým zamenaním možno povedať, že poskytovať určité potenciálne možnosti musicalového spracovania. Libretisti J. Satinský a M. Lasta si pri prepise predlohy do podoby musicalového libreta počinali veľmi zručne, mnohá veci (vnesením vlastných prvkov a nápadov) vtipne domysleli, no tažkosti mali pri vytváraní primeraného priestoru pre uplatnenie sa pohybovo-tanečnej zložky. Štyri ukomponované výzie, v ktorých pride k slovu balet, pôsobia dosť vykonštruované a z hľadiska plynulosť deja zjavne retardačne. Navyše pohybová zložka tu nevyvierá priamo z hľadiska deja, textu a hudby, nepochybne aj v ich výváženosť a náváznosti, príčom jedno i druhé by sa malo privrátať súčasníkovi. S týmto tvrdením možno vrelo súhlasit, pretože požadovaná kvalita textu a hudby a ich výváženosť je bezsporu rozhodujúca. Ak vznikne dieľo s týmto dôležitými atribútmi, nebude potreba také tažké dať mu aj adekvátnu formové pomenovanie, ktoré vyplynie akoby samo z vlastnej formovej struktúry diela. Ide len o to, aby sme zbytočne „ne-hazardovali cudzími slovami“, nepachali sa po módnom napodobovaní, nezveličovali, ale pomenovali novoznáklé diela skromnejšie — tým najústížnejšimi a najprilehavajšími názvami.

Na záver ešte niekoľko poznámok k úvodným a záverečným myšlienкам Ursinyovej článku. Ursinyová v úvode píše: „... nie je také dôležité, či na našich javiskách hudobno-zábavného charakteru zaznieva kvalitná spevohra, alebo módný musical (my dodajme — tiež hudobná komédia). Podstatu vidim inde: len a len v kvalite textu i hudby, nepochybne aj v ich výváženosť a náváznosti, príčom jedno i druhé by sa malo privrátať súčasníkovi“. S týmto tvrdením možno vrelo súhlasit, pretože požadovaná kvalita textu a hudby a ich výváženosť je bezsporu rozhodujúca. Ak vznikne dieľo s týmto dôležitými atribútmi, nebude potreba také tažké dať mu aj adekvátnu formové pomenovanie, ktoré vyplynie akoby samo z vlastnej formovej struktúry diela. Ide len o to, aby sme zbytočne „ne-hazardovali cudzími slovami“, nepachali sa po módnom napodobovaní, nezveličovali, ale pomenovali novoznáklé diela skromnejšie — tým najústížnejšimi a najprilehavajšími názvami.“

ALFRED GABAUER

Pozn. redakcie: Radí privítame do diskusie o problematike slovenského hudobno-zábavného divadla aj články — úvahy z pera tvorcov (skladateľov — libretistov) či dramaturgov a kritikov tohto záru-

NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOST

Zinka Kunc-Milanová, Senna Jurinacová, Danica Mastilovičová, Radmila Bakočevičová, Milka Stojanovičová, Liliana Molnar-Talajíčková, Olivera Miljakovičová, Ruža Baldani-Pospisilová, Biserka Cvejčiová, Tomáš Něralíček, Anton Dermota, Vladimír Ruždjak, Miroslav Cangalovič — to sú na mape opernej interpretácie našich čias ozajstné pojmy. K najväčším oporám dnešného reprezentatívneho juhoslovanského operného súboru — opery Národného divadla v Belehrade patrí aj mezzosopránistka Breda Kalefová. V tejto sezóne sme ju privítali na bratislavskej scéne už trikrát. Počas BHS, s celým belehradským ensemblom, ako Domu v Gotovacovom Ere z onoho sveta a teraz, začiatkom marca, v postavách svetového repertoáru — ako „francúzsku“ Carmen a „taliansku“ Azucenu. Pred predstavením Trubadúra naskytol sa aj prieskum pre krátku stretnutie.

Breda Kalefová je Belehradčanka, v Belehrade ukončila i Hudobnú akadémiu a potom dva roky študovala v Benátkach u Maria Carboného. Základy dobrého domáceho školenia dovršila tu v predoklad zrejú profesionálny, upewnovej potom rokmi na javisku. Hoci patrí k mladej generácii juhoslovanských operných spevákov, stojí na scéne Belehradskej opery už od roku 1980, pričom debut sa odohral ešte dva roky pred ukončením štúdia na akadémii.

... Zatiaľ mám na konte do štyridsať úloh. Tie najkrajšie z nich sa dajú rozdeliť do troch dramaturgických oblastí. Je to predovšetkým francúzska tvorba a v nej Dalila, Carmen, Charlotte z Werthera a Dulcinea z Dona Quijota; verdirovský repertoár v čele s Azucenou, Ulrikou, Preziosillou a Amneris; a napokon ruská klasika — Váňa z Ivanova, Končakovna, Marina Mniš-



Breda KALEFOVÁ

ková, Marfa z Chovančiny, Chivrija zo Soročinského jarmoku, Olga, Polina z Piavej dámky, ale povedme aj Vlasienva z Ivana Hrozného od Nikolaja Rimského-Korsakova (u nás toto dielo poznáme pod názvom Pskovanka, či Pskovské

dievča — pozn. BJJ). No a pochopiteľne domáca tvorba v čele s Domou.

Talianske školenie vám dáva predpoklady, aby ste sa umelecky stretli aj s niektorým z predverdirovských mezzopartov...

• Žiaľ, tieto diela, zrejme nie inak je tomu i v Československu, uvádzame u nás zriedkavo. V hudobnom naštudovaní Nikšu Berezu a v režii Vlada Habunka spievala som však na dubrovnickom festivale 1973 v jednom z prvých diel opernej literatúry, v opere Dajné od talianskeho renesančného skladateľa Antonia Caldara.

— Aký je váš záujem v operi XX. storočia a na koncertnom poli?

• Okrem súčasných domáčich diel účinkovala som v naštudovaní Brittenovo Unosu Lukrézie — no a teraz máčakého úloha starenky Buryjovky v premiére jej pastorkyne. Piešne som prv spievala často — dnes je týchto vystúpení už podstatne menej, pretože mám príliš veľa povinností na opernom javisku. Na domácej scéne spievam v premerre trikrát mesačne, často však hostujem v ďalších juhoslovanských divadlach — v Záhrebe, Sarajeve, Osjecku... Do roka to robím tak päťdesať predstavení, čo považujem z hľadiska hlasovej hygieny za únosné. Sem, pravda, nerátam zahraničné vystúpenia.

— Kde všade v zahraničí vás počuli?

• V Berlíne, Lipsku, Viedni, na lausanskom a wiesbadenskom festivali, v Barcelone, Oslo, Kodani, Palerme, Rime, Neapoli, Benátkach, Kyjeve, Odesse, Jerevan, Talline, Budapešti... Za morom v New Yorku, kde som spievala Ulriku a v Seattle v úlohe Olgy. Onedlho má opäťovne čaká zájazd do Sovietskeho zväzu — tentokrát s Carmen a Azucenou.

Zhováral sa: JAROSLAV BLAHO

• problémoch bachovskej interpretácie

KARL RICHTER

Narodil sa roku 1926 v Plauene, posledných dvadsaťpäť rokov však pôsobi v Mnichove, kde stojí na čele slávneho Mnichovského bachovského orchesteru. Okrem svojej dirigentky dráhy, úzko späť s tvorbou barokových majstrov je aj skvelým čembalistom a organistom. Svoje prednosti presvedčivo dokumentoval aj počas svojho turné po našich kultúrnych metropolách — na koncertoch v Prahe, Bratislave a v Brne. Pred novinármí akoby mal nedôveru, pretože si nechal otázky v nemčine predložiť, ale nakoniec obidve strany veľmi dlho improvizovali.

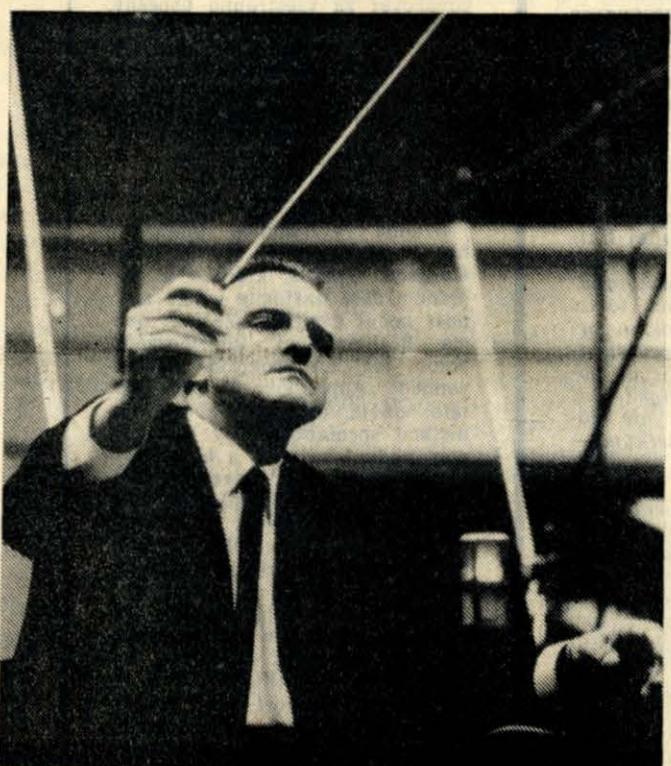
Akým smerom sa bude uberať ďalší vývoj bachovskej interpretácie? Mám na mysli skutočnosť, že niektorí experti sa snažia barokových majstrov hrať v „autentickom“ a historizujúcom poňati dokonca na nástrojoch, ktoré odpovedajú nástrojom vtedajšej doby (napr. N. Harmancourt alebo A. Wenzinger atď.). Na druhej strane existuje opačný trend, kedy sa Bach interpretuje veľkými symfonickými orchestrami a početnými zborami v trocha romantizujúcom duchu (spomienme napr. posledné Karajanove nahrávky Matúšových pašii alebo Omše h mol). Zdá sa že vy stojíte niekde uprostred medzi týmito dvoma krajnými pólmami...

— Podľa môjho názoru je dosť smutné, že problematika bachovskej interpretácie sa rieši tak krajne rozdielnymi prístupmi. Myslím si, že otázka „autentického“ podania na historických nástrojoch je totálnym mylom. Vyhovuje to azda niekoľkým expertom či skôr snobom, ktorí chčú za každú cenu čosi originálne. A navyše tí, ktorí na týchto starých instrumentoch hrajú, robia tak vzäčša len z nutnosti, pretože by sa asi hrou na normálnych nástrojoch tešiť užili. Na druhej strane — monštrózne predvedenie veľkými telasami spravidla stráca zmysel pre správne frázovanie a tento aspekt považujem v barokovej hude za rozhodujúci. Nezáleží na tempe, dôležité sú frázy. Myslím, že dnešná interpretácia barokovej hudby sa nesmie obávať razantných temp a plonkrovnej dynamiky, ale tif, ktorých špecialitou sú staré nástroje, hrajú spravidla na dnešné čítanie drevnej väčšiny publiku príliš pomaly a ich dynamická škála siaha od piana v najlepšom prípade tak po mezzoforte.

Máte celý rad gramofónových nahrávok, mnohé z nich boli odmenené medzinárodnými cenami. Vynikajúci úspech dosiahol napríklad Händlov Samson. Mienite pokračovať v ďalších záznamoch oratórií tohto majstra najmä preto, že rad jeho diel tohto žánru nebola ešte nikdy nahraný?

— O Händlove oratórií mám eminentný záujem. Vo svojej diskotéke mám napríklad dvojno vlastnú nahrávku Mesiáša, raz v nemčine (tú pre členov Gramofónového klubu prevzal pred rokmi Supraphon — pozn. v. č.), druhú novšiu v anglickom. Z tých menej známych by som chcel „zvečníť“ Saula, Salomona, ale teraz sa venujem Bachovým kantátam. Do roku 1980 mám však času skutočne málo a taky zájazm trojhodinového oratória, i keď mám k dispozícii tých najlepších sestových sólistov, stojí predsa len vela času.

MUSIK AKTUÉLL. Na európskom hudobnom trhu si získala mimoriadnu pozornosť kniha z Nemeckej spoločnej republiky, nazvaná Musik aktuell (Aktuál na hudbu) s podtitulom Informácie, dokumenty a úlohy. Predstavuje pokus o moderné hudobné kompendium, vytváreňa sumu hudobných vedomostí, prehľad základných poznatkov a problémov, s ktorými sa stretna každý záujemca o hudbu. Editori a najmä autori jednotlivých kapitol zostavili tak základný inventár hudobných zaujímavostí a ak si chce očítať čitateľov vedomosti, pridávať ku každej lekcií i niekoľko otázok. Aby mu však uľahčili prácu, odkážu ho na rôz-



Študujete aj diela iných slohových oblastí?

— S obľubou sa venujem tiež veľkým vokálnym kompozíciam romantizmu, napr. obom krásnym oratóriám F. Mendelssohna-Bartholdyho (Elias, Paulus), zaujímajú má aj Schubertove mše, Beethovenova Missa solemnis, Brahmsovo Rekviem, Dvořákova Stabat mater... Chcel by som to skúsiť aj so symfónickou tvorbou, kde by som začal symfóniami z obdobia klasicizmu.

Nedávno sa na našich gramofónových pultoch objavila vaša nahrávka Gluckovho Orfea. Prečo ste titulnú úlohu obsadili barytónom?

— Viem, že podľa viedenskej verzie ju spravidla spievačky mezzosopránistky, podľa parížskej zasa tenoristi. Mne sa viac páči viedenská, nechcel som však, aby Orfea spievala žena. A keď som mal k dispozícii takého sólistu, akým je Dietrich Fischer-Dieskau, prívelmi som sa nerozprával. Bol som presvedčený, že výsledok bude rozhodne sugestívny.

Vaše ďalšie umelecké plány?

— Po Československu to bude moja vlast, kde uvediem organové recitály. V aprili by som mal byť vo Viedni, potom by mal nasledovať Paríž, San Francisco, už v máji má čakajú v Mnichove Bachove slávnosti a potom Rio de Janeiro...

VLADIMÍR ČECH

časného človeka poznať a čo by mal poznat. Knihu v rozsahu 278 strán uspokojuje zrejme aj najmladších záujemcov, pretože sa viačkrát vracia k jazzu, k populárnej hudbe, k hviezdom tejto oblasti — no nikdy nie na úkor najväčších umelcových hodnôt. Po prečítaní knihy Musik aktuell mám dojem, že autori kráčajú na podobnej ceste ako na anglických a holandských umelcových školách, kde sa látka prezentuje v skratke, dôraz sa však kládzie na znešľúčené príklady a na rozvíjanie záujmu konzumenta. Knihu možno odporúčať každému, kto chce pracovať na modernej popularizačnej knihe o hude.

Zo zahraničia

Na scéne Veľkého divadla v Lodži sa 14. februára konala svetová premiéra opery Romualda Twardovského Lord Jim podľa románu Josepha Conrada. Autorem libreta je skladateľ, režiér malá M. Foltynová, hudobne naštudoval Antony Wicherko. Operu v roku 1973 odmenili na skladateľskej súťaži v Monte Carlo.

Zväz maďarských hudobných umelcov každý rok udeľuje zvláštnu cenu za najkrajšiu notovú publikáciu roka. V tomto roku ju udelení dirigentskej partiture skladby Zsoltu Durkóho Pohrebňa reč (oratórium pre tenor, bas, zbor a orchestra).

Na medzinárodnej súťaži Felixu Mendelssohna-Bartholdyho v západnom Berlíne hlavnú cenu v hre na husliach získal mladý poľský huslista Edward Zbigniew Zienkowski. Študoval u O. Ruppela v Lubline, v Gdaňsku pod vedením S. Hermana a napokon na konzervatóriu v Hanoveri v triede A. Gertlera. Súťaž v západnom Berlíne sa skladá z dvoch disciplín — hry na klavír a na hasliach. Tohtoročný konkúr bol v poradí už štrnásťty.

Moskva Carber, autor vysoko hodnotenej knihy o súčasnej harmónii, monografie prekladaných do mnohých jazykov (o. i. aj o Puccinim) ako aj zberky esejov s rôznou hudobnou tematikou nedávno publikoval biografiu Albana Berga, ktorá obsahuje aj množstvo úvah o hudobných skladbách a o ich úlohe vo svetovej hudbe nášho storočia.

Vo februári malá v Budapešti premiéro kantáta Pála Károlyho Dvojrozhovor lásky, komponovaná na starogrécké texty.

Maďarské kultúrne stredisko v Ríme usporiadalo za prítomnosti autora večer, venovaný dnes 78-ročnému Györgyovi Kósovi, žiakovi Bélu Bartóka.

Herderovu cenu za rok 1976 v oblasti hudby získal bulharský skladateľ Marin Goleminov.

Sesfdesiatročný americký huslista Yehudi Menuhin je na celom svete známy ako jedinečný virtuóz a kedy sázačne dieťa. Žije v Kalifornii, ale stále je na cestách, hra na mnohých koncertoch najmä v Európe. Koncom januára Menuhin usporiadal v Paríži koncert pozostávajúci výlučne z Mozartových skladieb a celý výnos z koncertu venoval na ciele UNESCA. Yehudiho Menuhina ako prvého hudobníka poctila čestným doktorátom sorbonská univerzita.

Začiatkom januára t. r. zomrela pri Ženeve vo veku 78 rokov Švajčiarka Isabelle Neffová. Debutovala ako klaviristka (Schumannova cena r. 1921), no ovplyvňovala aj hru na klavír ju zaujímala hra na klavesine (študovala u Wandy Landowskej), ktorej zasvätila celý svoj život. V krátkom čase si získala svetovú slávu. Vytvorila celú škálu novej klavísovej interpretácie. Učila na Ženevskom Konzervatóriu od roku 1936. bola členkou Výboru pre Medzinárodné hudobné konkurzy v Ženeve.

Zbor Hudobnej mládeže z Viedne koncertoval vo Veľkej sále Moskovského konzervatória. Na koncerte, ktorý uzavrel koncertnú cestu po ZSSR, prednesol zbor pod vedením G. Theuringa program nazvaný Viedenská hudba z troch storočí — diela Mozartove, Schubertove, Brucknerove, Schönbergove, Webernove a Johanna Straussa.

Režisér Joachim Herz a jeho koncepcia realistického hudobného divadla je v počesť novej knihy, ktorá vychádza v Henschel Verlag v Berlíne.

Na programe tohtoročného stretnutia Hudobnej mládeže v Bayreuth je analýza osobnosti a diela Richarda Wagnera a interpretáčny seminár, ktorý vede Pierre Boulez. Medzinárodný orchester mládeže uskutoční po stretnutí koncertné turné po severnom Bavorsku.

Na budúci rok oslávi Wolfgang Fortner sedemdesiatiny. Už teraz pripravuje viac orchestrów skladby k tomuto jubileu. Osobitnej pozornosti sa teší Fortnerove Prizmy pre sólové nástroje a orchestra.

V máji tohto roku uvedú v severských štátach Dallapiccolové Tri poémy pre soprán a komorný orchester. Sólistkou bude známa Dorothy Dorowová.

Mladí interpreti

Klaviristka
RUŽENA
SCHOCHEMANNOVÁ
(1951)



Snímka: M. Moyzes

pochadza z bratislavskej hudobnej rodiny. Na rozvoji jej talentu sa podieľala Z. Lillová (ĽSU — Vinohrady), ale najmä prof. B. Lichnerová, ktorá jej popri základoch v detstve poskytla také vezenie, že po maturite na SVŠ prijali mladú klaviristku priamo na VŠMU. Študovala tu (1969-73) v triede zasl. umelca M. Karina Knechtbergera a po jeho odchode do dôchodku (1973) prešla na pražskú AMU k prof. J. Páleničkovi. Diplom získala pod jeho vedením v r. 1974. V roku 1973 sa zúčastnila na súťaži Marguerity Longovej v Paríži. Po ukončení štúdia pôsobila rok ako externá korepetitorka na VŠMU, od septembra 1975 pracuje interné na Konzervatóriu v Bratislave ako prof. korepetičie.

Hoci Schochemannová neprešla stredným hudobným odborným vzdelaním a teda nemala čas získať jednako dostatočnú skúsenosť na pódiu (jej prvý kontakt s obecenstvom sa uskutočnil po dlhom čase až v I. ročníku VŠMU), ale i dostatočné technické zážemie, svoju výtrvalosťou a húževnatostou zdôlávala postupne tieto zá-

brany. Je typom dobre rozhladeného, uvažujúceho hudobníka, ktorý kriticky sleduje, triedi a posudzuje rozličné názory na interpretáciu, konfrontuje ich so svojimi zásadami, so svojím vķom, osobnostným založením a pretavuje vo svojský, v mnohých parametoch už pozoruhodne vyzretý prejav.

Inteligencia, rovnováha, muzikálnosť a nemále technické dispozície jej umožňujú úspešne sa vyrovnáť s veľmi náročnými skladbami klaviristického repertoáru (J. Brahms: Sonáta f mol, B. Bartók: Sonáta a 1.). Svoj repertoár buduje všeestranne a cieľavodne. V súčasnosti pod dohľadom prof. V. I. Nosova v rámci postgraduálneho štúdia na VŠMU má príležitosť aj zo živej praxe spoznať typické znaky vynikajúcej sovietskej klavírnej školy, čoho dôkazom bol aj jej nedávny znamenitý výkon, pri predvedení 4

žk-

Slovenskí umelci k zjazdu

V období pred XV. zjazdom KSC a v roku, keď si pripomíname 55. výročie založenia KSC rozidu sa mnohí poprední slovenskí umelci do závodov, škôl, kultúrnych domov ROH a osvetových zariadení. Prostredníctvom sôlých vystúpení alebo učených literárno-hudobných programov prispejú svojim dielom k umocneniu slávnej atmosféry a obhacia predzájadové akcie, či zhromaždenia pracujúcich na počest výročia začiatku strany. SLOVKONCERT, čs. umelecká agentúra, pripravil k najväčšiem politickým udalostiam tohto roka viaceru zaujímavých, komponovaných a dramaturgicky objavných programov, ktoré sú umeleckým i občanskym významom našich umelcov, inšpirovaných najväčšimi udalostami roka v živote našej spoločnosti.

Viac ako tridsať prominentných slovenských interpretačných umelcov a desať komorných telies absolviuje v rámci svojho záväzku k XV. zjazdu KSC krátke programy po mestách a obciach celého Slovenska — bez nároku na honorár. Toto podujatie organizuje Slovkonzert v spolupráci so Zväzom českých a Zväzom slovenských hudobných skladateľov a na jednotlivých koncertoch zúčastnia sa osobne aj slovenskí skladatelia a predstavitelia slovenskej hudobnej kultúry. Slovkonzert v spolupráci s národnými zväzmi skladateľov organizuje na počesť XV. zjazdu KSC v mestách, ktoré sa najviac zaslúžili o rozvoj národnej hudobnej kultúry koncerty Talichovho a Smetanovho kvarteta s účasťou popredných českých skladateľov Václava Doblaša, Jiřího Pauera a Josefa Boháča.

Z programov, ktoré jednotlivým usporiadateľom ponúka Slovkonzert so zameraním na zjazd alebo výročie strany spomíname aspoň niektoré:

Poprední umelci SND — Mária Kráľová, Viera Strinská, Anna Javorová, Vilim Záboršák, Mikuláš Huba, Edo Romančík, Juraj Sarvaš a Jura Slezáček účinkujú v reprezentatívnom literárno-hudobnom pásme zo súčasnej slovenskej poézie nazvanom REVOLUČNÝ PLAM. Pásma doplnené dielami českých

a slovenských skladateľov v podaní najlepších českých a slovenských inštrumentalistov a komorných súborov režíne naštudoval Tibor Rakovský. Literárno-hudobné pásma VČERA A DNEŠE pripravili scenárista Miloš Borský, režisér Juraj Sarvaš a hudobný skladateľ Hanuš Dománský. Pásma komponované z literárnych diel slovenských, českých a sovietskych autorov zaznievajú motívy zápasov našej strany za pokrok, sociálnu a národnú slobodu. V programe účinkujú Hilda Michaliková, Juraj Sarvaš, Vladimír Durdík, Sídonia Haljaková, klavirista Pavol Kováč a huslistka Jela Špitková. V hudobno-literárnom pásme PIESEŇ O HVIEZDE je zakomponovaný pri angažované piesni a moderný tanec prejav (Choreografia má I. Mrázová). V tomto pásme vystupujú aj interpreti populárnych piesní Marcela Laferová a Miroslav Ličko. Verše V. Majakovského, R. Roždenstvenského, P. Horová, M. Váku, M. Ráfusa prednesú v ucelenom celovečernom programe pod názvom ZNOVUZRODENIA zasl. umelkyňa Viera Strinská a Marta Mrlanová. Dieľa slovenských, českých a sovietskych hudobných skladateľov interpretujú Pavol Kováč, Alžbeta Plaskurová, Viktor Šimčík, Jozef Žsapka a Miloš Jurkovič. Z všeobecných programov, ktoré pripravili krajské strediská Slovkonzertu, spomíname aspoň pásma Aká si mi krásna, rodna zem, ktorého scenáristom je sólista SND Pavol Gábor a účinkuje v ňom vlastero významných umelcov z bratislavských divadiel (pripravilo Krajské stredisko pre Západoslovenský kraj). Literárno-hudobné pásma z tvorby našich bášnikov PIESEŇ EUDSKÉHO SRDCA, v ktorom účinkujú členovia Divadla J. Záboršáka z Prešova a montáž hudby a poézie ZNEJ, VERŠ MOJ VESELÝ (účinkujú členovia ŠD v Košiciach) pripravilo Krajské stredisko Slovkonzertu v Košiciach. Bansko bystrické Krajské stredisko Slovkonzertu pripravilo tri literárno-hudobné pásma: VĐAKA TI STRANA, SLNKO VÍTAZSTVA a POZDRAV STRANE — účinkujú v nich poprední členovia stredoslovenských divadiel. —mpk—

KONKURZ

Ministerstvo kultúry Slovenskej socialistickej republiky a Slovenský hudobný fond v snahe vytvoriť príaznivé podmienky pre všeobecný rast mladej generácie koncertných umelcov a komorných súborov (do 5 členov) a ich aktívnu účasť na hudobnom živote v súlade s potrebami socialistickej spoločnosti každoročne vypisujú konkúr na poskytnutie štipendia pre absolventov vysokých hudobných škôl, resp. na absolútiorum vysokej školy bezprostredne nadvzujúceho postgraduálneho štúdia. Poslaním štipendia je umožniť najtalentovanejším mladým koncertným umelcom naštudovať závažné diela koncertného repertoáru s osobitným dôrazom na súčasnú tvorbu našich skladateľov.

Podmienky konkúrzu:

1. Konkúrzu na získanie štipendia sa môžu zúčastniť občania Slovenskej socialistickej republiky do dvoch rokov po úspešnom ukončení vysokej školy alebo postgraduálneho štúdia, ktorí v roku konkúrzu neprekročia 28. rok života. U komorných súborov nesmie v roku konkúrzu priemerný vek prekročiť 32 rokov.
2. Približky na konkúrzu sa podávajú na podpísanom tlačive Slovenského hudobného fondu, Bratislava, Fučíkova 29 do 15. októbra bežného roka.
3. Stipendium nemožu poberať koncertní umelci, ktorí sú v riadnom pracovnom pomere. Zamestnaní koncertní umelci môžu na základe úspešného výsledku konkúrzu požiadať zamestnávateľa o udelenie neplateneho výdavu na dobu štipendia.
4. Výber štipendistov a prihlásených uchádzacov vykoná štipendijná komisia do 15. novembra bežného roka.
5. Stipendium sa poskytne spravidla na dobu 2 rokov do výšky 3000,— Kčs mesačne.
6. O poskytnutí štipendia uzavrie Slovenský hudobný fond so štipendistom dohodu, v ktorej okrem iného určí štipendistovi aj konzultanta.
7. Priebeh umeleckej činnosti štipendistu sleduje na základe polročných správ konzultanta štipendijná komisia, ktorá v prípade neplnenia dohodnutých podmienok navrhne sankčné opatrenia.

Umelci SND v Španielsku

Vo februári hostoval Komorný súbor opery SND so sólistami v Španielsku. Bolo to po druhý raz, čo sa španielska hudobná verejnosť na domácej pôde stretla so Slovenským národným divadlom. Po prvý raz to bolo v roku 1924, kedy reprezentačný zájazd opery SND ako „českéj opernej scény“ uskutočnil Oskar Nedbal, ktorý preň naštudoval Smetanovu Predanú nevěstu a Dvorákovo Rusalku v režii Jaroslava Kvapila a vo výprave Josefa Weniga. Umelci z Bratislav vystupovali v Barcelone a Madride a ich zájazd sa skončil s veľkým úspechom, aj keď doma vyskakovali polemiky. A o tomto druhom zájazde chcem ľahko informovať v rozhovore s jeho vedúcim, dirigentom opery SND a Komorného súboru opery SND Viktorom Mákkom, ktorému dávame príležitosť k dvom faktografickým a dojmovým „monologom“:

Prvá naša otázka je tá najvýsobecnejšia a pre čitateľov orientačná: kto, kedy a s čím?

Nás zájazd do Španielska pripravili Slovkonzert so svojím španielskym partnerom Sanzkoncert a môžem konštatovať, že z každej strany dobre. Naši španielski hostitelia sa o nás starali a vypomohli nám v každej situácii. Z Bratislav sme odchádzali 10. II. v takejto „zostave“: dirigent V. Málek, režisér M. Fischer, výtvarník P. M. Gábor, tajomník L. Radványi, pracovníčka Slovkonzertu M. Hlaváčková, sólisti opery SND E. Kitnarová, S. Haljaková, A. Czaková, J. Martvoň, J. Špaček a v španielskej pohraničnej stanici Irune sa k nám pripojil nás sólista P. Dvorský, ktorý tu prišiel z Milána; ďalej 25-členný orchester a 7 technických pracovníkov a šoférov. Naša trasa viedla z Bratislav cez Viedeň, Paríž, Bordeaux, už spomínany Irún, Madrid, Valenciu, Zaragozu do Pamplony a späť cez Hendaye, Paríž a Viedeň do Bratislav. Mali sme tri vystúpenia v Madride v Teatre monumental, dve vo Valencii v Teatre de la princesa, dve v Zaragoze v Teatre principal a jedno v Pamplone v Teatre Gayarre, dokopy osem.



Komorný súbor s dirigentom Viktorom Mákkom.

KONKURZ

Konzervatórium v Košiciach Lenino-va 89 prijme pre školský rok 1976-77 s nástupom od 1. septembra 1976 interné pedagogické sily na tieto odbery:

klavír, klavírna korepetícia, trúbka, hudobno-teoretické predmety, sólový spev, akordeón, gitara a tanec.

Písomné žiadosti doložené dotazníkom, životopisom, dokladom o vzdelaní (vysokej školy, pripadne konzervatória) treba zaslať na adresu školy najneskoršie do 31. mája 1976. V priebehu mesiaca jún budú uchádzaci písomne pozvaní na pohovor.

KONKURZ

Riaditeľstvo Štátneho komorného orchestra v Žiline vypisuje konkúr na obsadenie miest na tieto nástroje:

- viola,
- klavír,
- čelo,
- husle,
- fagot,
- trúbka.

Termín prihlásenia sa na konkúr je do 15. 4. 1976. Veková hranica — do 30 rokov.

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Slovkonzert vo Vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: dr Zdenko Nováček, CSc. Redakčná rada: Pavol Bagin, Euhomfr Čížek, prof. hlsr Ladislav Dóša, Miloš Jurkovič, Alojz Luknáč, prom ped Zdenko Mikulič, dr. Michal Palovčík, dr. Gustáv Papp, Miroslav Šulc, Bohumil Trnáka, Bartolomej Urbanec. Adresa redakcie: Gorkého 13/VI, 893 36 Bratislava, telefón 38234. 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. Rozširovacie PNS Obdobiačky predplatiteľstvo — Osredná expedícia tlače administratívna odberateľov v zahraničí, prijíma SLOVART, č. spol., Leningradská ul. č. 11/I, 896 28 Bratislava. Cenajedného výtlaku 2.— Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 45454.

Prepravil: —ab—
Snímky: J. Vavro a M. Lajčáková
Registráčné číslo: SÚTI 6/II

Treba azda hneď na úvod povedať, že nepôjde o porovnávanie neporovnávateľného — v tomto prípade filmového spracovania Mozartovej opery slávnym švédskym režisérom Ingmarom Bergmanom a premiéry pražskej inscenácie, ktorej tvorcом je Václav Kašík. Je príliš dobre známe, aké ľahkosť prináša prenesenie operného diela na filmové plátno i aké výhody z toho zasa — aj pre hudobný tvar diela — plynú, a na druhej strane, aká nenahraditeľná je atmosféra čierneho divadelného predstavenia. Nakoniec, Kašík má tiež skúsenosť a vynikajúce výsledky pri inscenovaní opier pre film a televíziu rovnako ako Bergman s operným javiskom.

Bergmanova prácu poznamé však veľmi málo — a tak sa i na jeho Čarovnej flautu pozeráme cez prizmu jeho filmového rukopisu. Kto by však od tohto filmu očakával psychologický ponor do charakterov i konania jednotlivých postáv, nedochádza sa. A tak iba istá strohosť, v kostýmovaní i v scéne, prezrádza severský pôvod diela a charakteristické tvorivé črty režiséra.

Ak ouvertúru obrazovo doplniači strihy na poslucháčov v hľadisku — ako leitmotív sa to vracia ešte niekoľkokrát v priebehu filmu — už z tejto expozície viďete, že Bergmanovi nešlo o dáky zásadne nový pohľad na takú mnohoznačnosť Čarovnej flauty, ale o ilúzii prenesenia operného predstavenia na filmový záznam. Inšpiroval ho totiž okrem opery samotnej [podľa jeho vyjadrenia patrí už od detsva medzi jeho najobľúbenejšie] aj interiér a mašinéria drottningholmského dvorského divadla z 18. storočia. A v rovine sfilmovaného divadelného predstavenia sa film aj zväčša pohybuje, i keď na niekoľkých miestach Bergman využíva špecifické možnosti náukané filmom [tak napr. oživené Pamínin obraz na Taminovom medalioniku, géniovia priletia na balón v 18. storočí takom môdnym, Monostatovu scénu pri Pamínom lôžku zobrazuje ako hrdinku zlý sen], neurobí to však na mieste, ktoré sa pre takéto spracovanie priam nuka — pri skúške ohňom a vodou. Tu pracuje v podstate s divadelnými prostredkami, pekelné myky znázorňuje baletne, záťalym pohybmi rúk bytosť bez piasov a niekedy i bez tvári — aj keď v komentári ku zvukovému záznamu filmu na gramofónových platniach ľieť tuto scénu dosť odlišne. Zdá sa, že pri reálizácii či po projekcii režisér od svojho pôvodného zámeru odstúpil. Veľmi tradičná je aj expozícia Kráľovnej noči a nechýba ani obligárny polmesiac.

Bergman, pravda, niektoré scény vy-

Čarovná flauta

Bergmanova a Kašíkova



Dirigent Eric Ericson, režisér Ingmar Bergman a koncertný majster Arne Tellefse pri nahrávke Čarovnej flauty.

necháva, niektoré presláva a spája [najmä v parte Papagena a Papageny] a vnáša medzi protagonistov nové väzby. Sarastro je už napríklad otcom Papagena a bývalým manželom Kráľovnej noči, s ktorou sa rozšiel, keď chcela získať viac moci a tak uvrhlať ľudstvo do temnoty, a v celom Sarastrovom teste i v jeho poňati vidieť zreteľný posun postavy k božstvu samotnému. Tak napríklad nehovori, že bohovia určili Pamínu za ženu Taminiu, ale že to urobil on, jeho scéna s knazmi je figurálne i farebne komponovaná ako posledná večera Pánova atď. Vynikajúca je myšlienka pri vekom Papagénom výstupu: keď vtáčnik predstiera samovraždu, je zima a všade plno snehu, keď však potom použije svoju čarovnú zvonku, nielenže sa objaví Papagena v celej svojej mladosti a kráse, ale všetko sa zazelená a rozkvitne; posledné metre filmu potom patria tanču tejto dvojice, obkolesenej húfom malých Papagenčiatok.

Hudobními partnermi Ingmara Bergmana sú dirigent Eric Ericson, Symfónický orchester švédskeho rozhlasu a jeho zbor a potom sólisti, ktorí sa akost dostali do spojenia so švédskym hudobným životom, no sú z viacerých, najmä škandinávskych krajin. Nebolo iste ľahké nájsť spevákov, ktorí by jednako dokázali naplniť náročné Mozartove party a jednako by boli vhodní i typovo a obstarali herecky. Ak sa na hudobný tvar

filmové Čarovnej flauty pozeráme z toho zorného uhla, ak uvádzime, že tu nebolo dabujúcich predstaviteľov, potom je výsledok veľmi dobrý, i keď nie špičkový. Orchester hrá štýlovo, bez výraznejších kazov [i keď tempá sú miestami, viacmenej odôvodnené, rýchlejšie] a z hľadiska predstaviteľov absolútne vynikajú Dán Ulrik Cold ako Sarastro a domáci Hakan Hagegard ako Papageno [oba skvelí aj herecky]; Kráľovnú noči spieva dobre, s tmavou spodnou polohou Birgita Nordinová, o čoži spevácy slabši sú Finka Irma Urrilová (Pamina) a Rakúšan Josef Köstlinger v úlohe Tamina. Bergmanova Čarovná flauta je kredicou rozhodne zaujímavou a zväčša dokazuje, že možno preniesť operu na filmové plátno plétnie, ale napriek tomu s vlastným názorom. I keď práve u tejto opery a najmä u režiséra Bergmanovo formátu mi „tradičnosť“ trochu vadila.

Aký rôzny, ba diametralne odlišný môže byť pohľad na túto Mozartovu operu, dokazuje nová pražská inscenácia, po prvýkrát uvedená v Tylovom divadle 12. februára 1976. Václavovi Kašíkovi sa tu spolu s výtvarníkom scény a kostýmov podarila zaujímavá a iste náročná syntéza prvkov neskorobarokového divadla s najsúčasnejšimi výrazovými prostriedkami. Ak vstup Kráľovnej noči je nie len veľmi efektný a pri jej átri sa používajú frekvenčne vyvolávané svetelné efekty a k ilúzii ochromenia Monostatových pomocníkov dochádza po zaznení Monostatovej zvonkohry pomocou svetelné rozfrázaných pohybov, zemito ľudský svet Papagena poniecha v tradičnej podobe. Do novej inscenácie prevzal však Kašík — na škodu predstavenia — svoje staré poňatiu troch dám. Ich kankánové kostýmy a ich správanie patrí hocikeď inde, len nie do Mozartovo sveta. Predstavenie má inak veľký spás a je zaujímavé, že sa tu stretávame so zhodnými rodičovskými a manželskými vzťahmi Sarasta k Pamine, či Kráľovnej noči — ako u Bergmana. Predstavenie dirigoval Jaroslav Krombholc a toto meno vlastne garantuje solidnosť hudobného na-

študovania. Výkon orchestra možno pripojiť, ak odhliadneme od menších nepresností pri predohre, s uspokojením.

Celkom ináč tomu však bolo s ľavisko-vými výkonomi, najmä s ich speváckou stránkou. Miroslav Švejda nie je ani zdaleka ideálnym Taminom, ku tomu mu chýba všeobecnosť, ľahkosť, stavba kantilény i dramatický akcent, tam kde treba, a tak podobne by sme mohli reprezentovať aj o rade ďalších výkonov. Jednoznačne uspokojoili iba dva interpreti: hostujúca sólistka SND Magdaléna Hajóssyová v úlohe Paminy a už z predchádzajúcej inscenácie „preverený“ Papageno Dalibora Jedličku. Hajóssyová má nielen výnimocnú krásu a kvalitu tónu,



Predstaviteľia Bergmanovej televíznej adaptácie Čarovnej flauty: L. Urrilová, J. Köstlinger, B. Nordinová, H. Hagegard a E. Eriksonová.

šalmajovito priezračného, ale aj dostaťok citu pre jeho štýlové uplatnenie. Azda iba trochu viac zanietenia by jej prejavu neškodilo. Keď som Jedličku ēste v Ostrave počíval ako Borisa či Mefista, nemyslel som si, že sa Papageno stane jeho životnou úlohou. Ale má pre nás všetko, hereckú výbušnosť, prirodenosť a nevulgárnu jadrnosť i hlas, ktorý akoby bol pre postavu vtáčnika vyškolený. Ide slovom o výkon minimálne európskej úrovne. Jana Jonášová technicky zvládla part Kráľovnej noči so ctou, „jedovitosťou“, ktorú Kráľovná noči k charakteristike svojej postavy potrebuje, však nemá. To nakoniec vypĺňa z charakteru jej hlasu, koloratúrneho sopránu rozhodne nie dramatického.

Nová pražská Čarovná flauta je v základe dosť verným obrazom úrovne Národného divadla — ako iné predstavenia, aj ona je zaujímavá, pravé speváckej krásy — natoľko potrebné napríklad práve pre Mozarta — je tu však málo. Stratil sa u českého speváckeho dorastu pre nu cit? Ak áno, potom niet veľa príčin pre optimizmus do budúcnosti.

LEO JEHNE

Písané pre Hudobný život

A. I. ORFIONOV

HISTÓRIA VELKÉHO DIVADLA

X.

Skončila sa Veľká vlastenec-ká vojna. Veľké divadlo prispelo svojím dielom k historickému víťazstvu sovietskych vojsk. Umelci divadla zožbierali milión deväťstotisíc rublov na fond obrany vlasti, pracovníci divadla darovali raneným vojakom sovietskej armády vyše dvesto litrov krvi, kultúrne brigády Veľkého divadla vystupovali v najprednejších líniach frontu na 1400 koncertných podujatiach. Mnohých umelcov velenie frontu vyznamenalo vojnovými radmi a medailami.

Radosť z víťazstva oduševnila všetkých sovietskych umelcov a pracovníkov k dosahovaniu víťazstiev a hrdinských činov aj na umeleckom fronte. Tvorivá činnosť divadiel sa upriamila na diela so súčasnou tematikou, na predstavenia s hudbou sovietskych skladateľov. Na scénach Veľkého divadla a jeho filiály sa začali objavovať opery a balety sovietskych autorov — avšak nie všetko prebiehalo podľa očakávania. Tak napríklad opera Anatolia Alexandrova Bela, na Lermontovu námet, inscenovaná dirigentom K. Kondrašinom, režisérom B. Pokrovským a výtvarníkom V. Dmitrijevom na scéně filiály v roku 1946, napriek výborným výkonom predstaviteľov hlavných úloh — Jeleny Kruglikovovej a Grigorija Bošákova — nevydržala skúšku časom a po dvačasťich reprízach sa už viac neobjavila na repertoári.

Dlhé a úporne pracovali inšenátori spolu s interpretmi na predstavení opery Nano Mu-

radeliho Veľkého priateľstva. Témama priateľstva národov Sovietskeho zväzu, idea bratstva kaukazského a ruského ľudu, ktoré boli po prvýkrát v tejto opeere spracované a zobrazené na scéne Veľkého divadla, predstavovali aktuálny ideový vklad do súčasnej opernej dramaturgie. Hlavný hrdina opery — komisár, predobrazom ktorého bol jeden z budovateľov sovietského štátu, Sergo Ordžonidze, prináša kaukazským nárom správu o víťazstve ruského proletariátu nad burzožiou, o nastolení vlády robotníkov a roľníkov a zoznamuje ich s Leninovými ideami o mieri, šťastí a priateľstve všetkých národov. Komisárove slová vyvolávali pozitívne emocionálne reakcie nielen u kaukazských národov, ale aj v hľadisku. Hoci pre úspech tejto opery odviedli tvoriví a interpretatívi umelci na čele s predstaviteľmi úlohy komisára — Pavlom Lisickianom a Davidom Gamrelékim — všetky svoje sily, operu dávali len dvakrát v dňoch osláv 30. výročia Veľkého októbra a neskôr ju z repertoáru stiahli.

Popri hľadaní nového súčasného repertoára obnovoval operný kolektív najmä diela ruských klasíkov. Tu sa mohol prezentovať podstatne lepšimi výsledkami. Pozornosť si zaslúžili Májová noc Rimského-Korsakova, inscenovaná dirigentom Vasilijom Nebolsinom, režisérom B. Pokrovským a výtvarníkom A. Mazanovom. Spomienky opier, ktoré sa na sovietskych scénach inscenujú zriedkavo, treba spomenúť A. Serejovu Silu nenávisti (Vražja sila), napisanú na námet A. Ostrovského a inscenovanú vo fíliáke v roku 1947. Tvorivý ko-

lektív viedli K. Kondrašin, B. Pokrovskij a V. Dmitrijev. Znovuvedenie tejto opery sa kvalifikovalo ako pozoruhodný, záslužný čin a vyvolalo veľký záujem u širokej hudobnej verejnosti. Inscenáciu prenesli na základnú scénu a odmenili štátom cenou ZSSR. Spomíname, že jednou z postáv tejto opery vytvoril svojho času aj geniálny F. Šafapin (Jeremku). Súčasní interpreti však pri stváraní úlohy za veľkým vzorom v níom nezaostali a vytvorili svoje najlepšie kreacie. Alexeja Ivanova (Peter), mladú speváčku Veroniku Börisenkó (Gruňa), Nikoľa Šćegolkova a inscenátorov počili štátnej cenou. Úlohu Jeremku s N. Šćegolkovom alternoval aj Ivan Petrov.

Aj baletný súbor v tomto období hľadal nové inscenáčne a repertoárové možnosti. J. Fajer, L. Lavrovskij a výtvarník V. Dmitrijev sa presvedčili o tom, že možno úspešne inscenovať balet na hudbu F. Chopina. Chopin nekomponoval hudbu pre tanečno-scénické zobrazenie, no jeho skladby so bohatstvom nežnej, akvarelovej farbnosti a lyriky poskytvali príležitosť pre výchovu mladých tanečníkov v tanečno-poetyčnom vyjádrení hudobného obsahu. V baletnom predstavení na Chopinovu hudbu nebolo veľkých väsň, vyplývajúcich z dramaticky vyhotoveného a prísné symfonicky sa rozvíjajúceho deja, boli iba tance, ktoré boli prospiešné pre vývoj mladých tanečníkov a ktoré sa veľmi páčili publiku.

Zaujímavým predstavením bola aj ďalšia inscenácia lyrickeho baletu B. Asafieva na scéne fíliáky v roku 1946: Slečna sedliacka. Premiéru tohto

baletu [na námet A. Puškina] pripravili: dirigent S. Sacharov, choreograf R. Zacharov a výtvarník J. Lansere. Najvýznamnejšou udalosťou baletného súboru v týchto rokoch bola však premiéra Prokofievoho baletu Rómea a Júlia. Pripravili ju Leonid Lavrovskij, J. Fajer a P. Viljams. Insenáciu hodnotili nie iba ako vynikajúci úspech interpretatíva majstrovstva sovietskej baletnej školy, ale aj ako autentické stotožnenie sa so shakespearovskou dramaturgiou na baletnej scéne. O tomto baletu pisali vedeckí pracovníci monografie, na tento balet sa nechodili ľudia iba pozerať, ale ho — študovali. S týmto baletom sa spájali najväčšie úspechy rusko-sovietského baletného umenia počas zahraničných zájazdov v polovici päťdesiatych rokov. Úspech predstavenia podmienil predovšetkým výber mimoriadne talentovaných sólistov pre jednotlivé úlohy, z ktorých na prvom mieste treba spomenúť Galinu Ulanovovú, jej Júlia prekvapila mnohých pracovníkov divadla neobyčajným, avšak verným shakespearovským vykreslením bohatej citovej škály veronskej hrdinky. Ulanovová pritom tvarovala svoju Júliu nie výrazným shakespearovským slovom, nie krásou reči alebo vybrúsenou diktie, ale prostredkami baletného umenia — tancom a pantomóm. Je veľmi fažké opísať jej neobyčajné umenie slovami — bolo by potrebné ho vidieť. Naštastie je Ulanovová ako Júlia zaujímavá vo filmovom spracovaní Prokofievoho baletu Plamene Paríža. Insenáciu takzied odmenili štátom cenou ZSSR. Choreograf V. Vajnonen postavil okrem výborných masových scén aj pravé umelé typy jednotlivých sólistov. Zaujímavé postavy vytvorili: A. Jermolajev a A. Messeger (Filip), O. Lepešinská a Sulamířa Messererová (Jeanne), S. Golovkinová a I. Tichomírová (Diana).

Mnohých umelcov a umelcových pracovníkov Veľkého divadla v tomto období odmenili aj individuálnymi štátnymi cennami. Dirigent N. Golovanov získal cenu za koncertno-interpretačnú činnosť, speváci M. Makšaková, V. Davydovová a A. Ivanov za vynikajúce výsledky v oblasti operného a koncertno-interpretačného umenia. Sovietske umenie si popri najvyššom ocenení doma čoraz väčšmi získaval aj medzinárodné uznanie. Préložil: J. RANINEC

(Pokračovanie v bud. čísle)