

HUDOBNÝ ŽIVOT 70

10

Ročník II. ● 22. V. 1970

Cena Kčs 2,-

Anketa o návštevnosti na koncertoch

Osud vážnej hudby, jej uplatnenie, príchod ku konzumentovi, záujem o ňu na slovenskom vidieku zdá sa byť neradosný. Nie sme idealisti — ani v Bratislave nie sú existenčné podmienky vážnej hudby optimálne. Situácia v mimobratislavskom hudobnom živote si však, podľa nášho názoru, žiada reformu. Preto sa redakcia HŽ — v úsilí ku zlepšeniu prispieť — podujíma zverejňovať anketu o životných problémoch vážnej hudby na Slovensku. Obrátili sme sa na čitateľov, ktorí s touto problematikou či z profesie, či zo záujmu majú dočinenia. Rámcová otázka znela: V čom vidíte hlavné príčiny nezaujmu o koncerty na slovenskom vidieku? Je to preskupenie sociálnych vrstiev poslucháčstva, nedôstojné prostredie, v ktorom sa koncerty konajú, malá dramaturgická atraktivita, presýtenosť kultúrnymi podujatiami vôbec, neschopnosť organizačná, nedostatočná propagácia, nízka kvalita programov a pod.?

Začíname uverejňovať odpovede v nádeji, že nezostanú iba na stránkach novín fixovanou skúsenosťou či názorom.

Hudba ■ vidiek ■ ■ perspektívy ■

Východisko:

organizačná schopnosť

Predpokladám, že táto problematika by si zasluhovala pozornosť sociológov, lebo naše postrehy z praxe môžu byť povrchné, alebo okrajové.

V každom prípade možno z príčin vypustiť otázku nevhodného — nedôstojného prostredia. Je totiž množstvo miest, kde je prostredie pre koncert priam ideálne a predsa návštevnosť je veľmi slabá. Mnohí usporiadatelia sa vyhovávajú na nedôstojné prostredie, ale ak sa priestory aj získajú, nič sa v praxi nezmení.

Tak isto možno z dôvodov nezájmu vypustiť otázku dramaturgie. Je to síce dôležitá stránka problému, ale obyčajne má vplyv len v prostredí, kde ide o „skalných“ návštevníkov. Dnes by sa však aj vo väčších mestách dali praveľmi návštevníci spočítať na prstoch dvoch rúk. Niekde by možno stačila len jedna ruka... Naopak — v prostredí, kde o koncerty už tradične nie je záujem — tam nepomôže v získavaní účastníkov ani dramaturgický atraktívny program.

Presýtenosť kultúrnymi podujatiami je podľa mňa tiež otázkou okrajovou. Môže zaväzovať napr. v Bratislave, kde je koncertných podujatí toľko, že sa rátať na desiatky ročne. No okrem Košíc, Banskej Bystrice a Žiliny usporiadatelia nerobia viac ako 3—4 koncerty. Nemôžom hovoriť ani o presýtenosti programom ľahšieho žánru (estrády a koncerty pop-music).

Jedným z vážnych problémov, ktoré ovplyvňujú návštevnosť je organizačná schopnosť, resp. neschopnosť poriadateľov.

Zaznamenali sme niekoľko prípadov, že pri dobrej organizácii sa niekoľkokrát podarilo zabezpečiť veľmi dobrú návštevnosť. Jednoducho povedané — návštevnosť je vždy úmerná vynaloženej práci pri propagácii a pri organizácii vôbec. (Aktivizácia KPU, osobná agitácia, atď.)

V tejto súvislosti treba však spomenúť, že okrem niekoľkých miest na Slovensku niet zodpovedných usporiadateľov. Koncertný život organizujú osvetové strediská, osvetové domy, ZK, ktoré majú tak bohatú náplň práce (od výzdoby miest — po koncerty), že problém koncertného života sa u mnohých chápe ako nutné zlo, ktorému sa snažia uniknúť. Počet koncertných podujatí im nikto nepredpisuje — a túto ich náplň

práce nikto nehodnotí. Záleží teda na osobnom prístupe zodpovedného pracovníka či chce, aby v jeho meste koncerty boli, alebo o ne nemá záujem.

V čom spočíva návštevnícka stagnácia, to zodpovedne nemožno vyjadriť. Na zistenie pravej podstaty treba zapojiť vedecké ustanovizne.

Nezáujem usporiadateľských organizácií o koncerty vyplýva z nezájmu návštevníkov. V takej situácii sa usporiadateľská organizácia vystavuje: 1. veľkej pracovnej náročnosti (ak chce, aby koncert dopadol dobre). 2. Kritike umelcov a agentúr za slabú účasť. Malá účasť — v ojedinelých prípadoch — môže byť zaznamenaná aj pri starostlivej príprave.

Štefan Urbašík, vedúci oblastného strediska Slovkoncertu v Banskej Bystrici



Operný súbor Divadla F. X. Šaldy v Liberci našťudoval už druhú Suchoňovu operu Svätopluk. Premiéra bola 5. mája t. r. za účasti skladateľa. Prinesieme o nej referát v budúcom čísle časopisu. Na snímke vidíme hlavných predstaviteľov: Svätopluka stvárnil Arnošt Klíma, Mojmíra Pavel Červinka a Svätopluka mladšieho Jaroslav Slováček. Snímka: V. Svoboda

Cena kritiky 1969

Dňa 7. mája bolo v klube Zväzu českých skladateľov v Prahe zasadnutie českých a slovenských kritikov, ktorí už tradične udelili Cenu kritiky — zvlášť za slovenské diela a osobitne pre diela české. Do konečného výberu sa zo Slovenska dostali tieto skladby: Ladislav Burlas — PLANCTUS, Tadeáš Salva — REQUIEM AETERNAM, Tadeáš Salva — KONCERT PRE VIOLONCELO A ORCHESTER, Jozef Sixta — ASYNCHRONIE. České skladby boli reprezentované piatimi dielami: Jindřich Feld — I. SYMFONIA, Miloslav Ištvan — ZAKLÍNÁNÍ ČASU, Ivo Jirásek — STABAT MATER, Ivana Loudová — KUROŠIO a Alois Piňos — DVOJKONCERT NA MENO BACH. Po bohatej diskusii a spoločnom hlasovaní zvlášť o českej a slovenskej kolekcii sa rozhodli prítomní udeliť Cenu kritiky slovenskému skladateľovi

TADEÁŠOVI SALVOVI za Requiem aeternam a z českej kolekcie dostal Cenu kritiky

MILOSLAV IŠTVÁN za dielo Zaklínání času

Prítomní udelili jedno čestné uznanie: Speváckemu zboru ČS. rozhlasu v Prahe (dirigent M. Malý) za interpretáciu diela I. Loudovej KUROŠIO a I. Jiráskova STABAT MATER.

Hudba v televízii a problémy okolo nej

Neviete o publicistovi?

Už viackrát sme v našich novinách hodnotili hudobné publicistické relácie, ktoré sa však v poslednej dobe takmer úplne odmičali. Je pravdou, že nie každá z odvysielaných relácií dosahovala kvalitatívnu úroveň iných — sesterských relácií, zaoberajúcich sa či už divadlom, filmom, alebo kultúrnou politikou. Nie je našou vecou riešiť vnútorné problémy a organizáciu hudobného vysielania v televízii. Divákov však zaujíma výsledný obraz a snaženie: tým viac, že v poslednej dobe sa iba veľmi sporadicky objavuje na obrazovkách či už spravodajstvo, alebo ucelené publicistické relácie z oblasti hudby. A tak sa pre zainteresovaného zdá, akoby hudobný život na Slovensku bol celkom umŕtvnený, ako by neexistovali problémy, o ktorých možno informovať, prípadne ich riešiť aj prostredníctvom a za spolu-

účasti televízie. Uvedomujeme si, že situácia nie je ľahká, že je málo ľudí, ktorí by mohli kvalitne a odborne zastupovať túto oblasť, no napriek tomu každý zo zainteresovaných, ktorí sledujú hudobné dianie na Slovensku, cíti, že by sa veci mali riešiť. O týchto otázkach sme sa snažili diskutovať priamo v televízii, či už v hudobnej redakcii, alebo so zainteresovanými pracovníkmi publicistického vysielania. Vyzvali sme na úvod dr. Ivana Kráľika, vedúceho 2. TS-PCP v ČS. televízii, aby nám napísal o problémoch hudobnej publicistiky, nakoľko práve on s kolektívom spolupracovníkov pripravoval a pripravuje zaujímavé televízne relácie pod názvom KULTÚRA 70. Očakávame, že na nadhodenú tému sa ozvú aj pracovníci hudobnej redakcie a všetci zainteresovaní.

Keď sme pred rokom začínali prácu v novej redakcii, išlo nám o kvalitatívnu zmenu v televíznej kultúrnej publicistike. Od jednotlivých tém — viac či menej náhodných — prešli ku kontinuálnemu sledovaniu nášho umenia a kultúry. V hudobnej publicistike to znamenalo prejsť od jednotlivých relácií (ak sa ešte pamätáte na programy Spozna opernej opony a na niekoľko relácií Dr. L. Mokrého o slovenskej symfonickej hudbe) k pestrejšej tematickej i žánrovej skladbe. Boli to glosy, komentáre, mikropřehledy, interview, ktoré mali širší tematický záber — od dramaturgie, opery a symfonických telies cez malé portréty významných hudobných umelcov, až po predstavovanie popredných beatových kapiel. Pravda, boli to krátke, päť až osemminútové sekvenencie, v ktorých sme nemohli podrobnejšie analyzovať problém. Preto sme rátať s radom monotematických relácií po 20—30 min. Tu sme však zostali iba kdesi na polceste. Vysielali sme síce rozsiahlejšie programy o dramaturgii opery SND, o Piešťanskom hudobnom lete, o Smolenických seminároch, o otázkach okolo prestavby budovy SND, no bolo toho málo. Slovenský divák nedostal zatiaľ úplnú predstavu o našom súčasnom hudobnom živote. Príčina? Predovšetkým — ide o oblasť natoľko širokú, že sa jej musí venovať celý človek — teda aspoň jeden redaktor. Túto možnosť sme zatiaľ v televízii nemali — a nemáme dodnes. Spolupráca s externistami je síce v jednotlivých prípadoch úspešná, no nemôže zabezpečiť práve to, o čom som hovoril na začiatku: kontinuálne, koncepčne premyslené sledovanie problematiky. Takže — ak dovoľíte, skončím otázkou: Neviete o hudobne fundovanom, vzhľadovo prijateľnom, organizačne schopnom človeku, ktorý by bol ochotný robiť redaktora (rku) v televízii?

Dr. Ivan Králik

Muzikológovia v Moravanoch

Vo Francúzsku vyšiel Bordasov hudobný lexikón, zostavený pod vedením Marca Honneggera, riaditeľa muzikologického inštitútu v Štrassburgu — za spolupráce 150 odborníkov z celého sveta. Lexikón má 5500 hesiel zahrňujúcich skladateľov, muzikológov, výrobcov nástrojov, hudobných vydavateľov a interpretov. Zatiaľ vyšli prvé dva diely. Prípravuje sa tretí diel, ktorý má zhrnúť informácie o hudobnej vede, technike, estetike a sociológii.

Zaslúžilá umelkyňa C. Strádalová a E. Hrubec, sólisti opery ŠD v Brne odišli na slávnostné matiné, ktoré bolo v lipskej opere pri príležitosti osláv 25. výročia oslobodenia NDR.

Hana Jankú hostuje v máji v Palerme (Turandot) a v Düsseldorfe (Tosca). René Tuček odcestoval 7. mája do Havany, kde bude v origináli spievať titulnú úlohu Verdiho Rigoletta a v čestine Scarpiu v Pucciniho Tosce.

V rámci Dní čs. kultúry v Moskve vystúpili na slávnostnom koncerte v kremelskom Zjazdovom paláci šéf brnenskej opery — dirigent F. Jílek, sólisti V. Příbýl, M. Kůra, J. Manšíngrová, Z. Kareninová, J. Švorcová a ďalší.

Štátna filharmónia v Ostrave pripravila bohatý koncertný program aj na mesiac jún. Dňa 4. júna uvedie Orffovu Carminu Buranu, 10. VI. bude organový koncert so západonemeckou umelkyňou Marthou Schuster, poľská sopranistka Stephanie Woytowicz vystúpi dňa 11. VI. s Bayrdovým cyklom piesní Erotika a 18. VI. bude v Dome kultúry VZKG absolventský koncert JAMU.

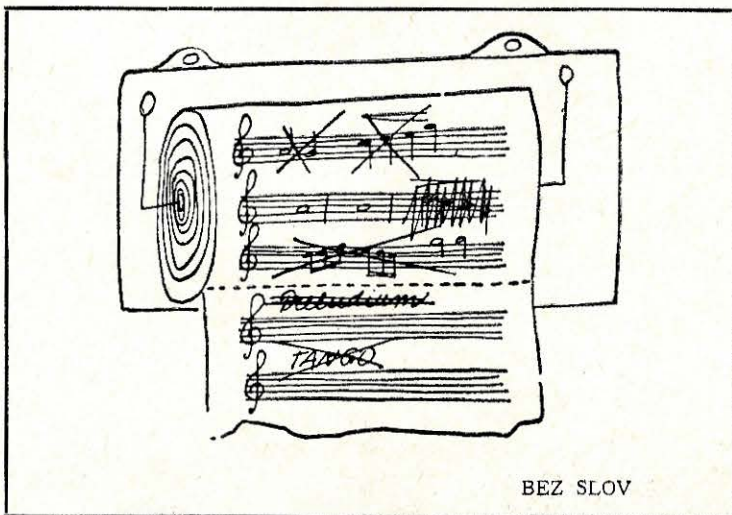
V rámci I. medzinárodného organového festivalu na východnom Slovensku bude nasledujúci program za účasti domácich i zahraničných umelcov: 18. V. — Arie J. Keijzer, organ (Košice Dóm); 20. V. — Ivan Sokol, organ, Mária Adamcová, spev (Poprad); 21. V. — A. J. Keijzer, organ (Prešov); 25. V. — Dr. F. Klinda, organ, N. Hazuchová, spev (Košice Dóm); 26. V. — Ivan Sokol, organ (Rožňava); 27. V. — Dr. F. Klinda, N. Hazuchová (Kežmarok); 30. V. — Ivan Sokol, organ, Slovenskí madrigalisti (Štítnik); 1. VI. — prof. Jiří Reinberger, organ, Slovenskí madrigalisti (Košice Dóm); 2. VI. — prof. Jiří Reinberger, organ (Spišská Nová Ves); 6. VI. — Eva Kamrlová, organ, Ladislav Neshyba, spev (Levoča); 7. VI. — Ivan Sokol, organ, Mária Adamcová, spev (Bardejov); 8. VI. — Gisbert Schneider, organ (Košice Dóm).

V 8. čísle Hudobného života bol na 2. strane článok pod názvom Košícký jubilat. V článku sa uvádzalo, že na koncerte pri príležitosti 60. narodenín T. Hirnera účinkoval Ivan Sokol. Opravujeme autora v tom zmysle (zn. fy), že dve organové skladby T. Hirnera hrali poslucháčky Konzervatória v Košiciach — A. Zúriková a K. Okresová.

V dňoch 30. júna — 4. júla t. r. bude v Hnúštili-Likieri III. celoslovenský festival amatérskych spevákov tanečných piesní a beatových skupín o Krištál spod Sinca.

Pri príležitosti Týždňa maďarsko-slovenskej družby na Pedagogickom inštitúte v Ostrihome bol 20. apríla t. r. koncert mládežníckeho speváckeho zboru a sláčikového orchestru Katedry hudobnej výchovy pri Pedagogickej fakulte v Banskej Bystrici. Na programe koncertu boli diela renesančných ako aj súčasných slovenských a maďarských skladateľov. Záver Týždňa vyplnil dňa 24. apríla celovečerný vokálny koncert pedagógov Katedry Hv z Banskej Bystrice — spevákov Otília Hagarovej a Ladislava Longauera. Za klavírneho sprievodu E. Mičhalovej a I. Tvrdoňa patrila I. časť koncertu piesňam slovenských, českých a svetových autorov, druhú polovicu vyplnili operné árie. Oba koncerty sa stretli u publika s mimoriadnym záujmom.

Dňa 18. mája t. r. bola v zasadačke ZSS schôdza výboru muzikologickej sekcie, na ktorej bolo na programe hodnotenie Smolenických seminárov pre súčasnú hudbu, seminára Systematika súčasnej hudobnej vedy, diskutovalo sa o pripravách na piešťanské medzinárodné Beethovenovské sympóziium a o II. ročníku seminára Pokroky v muzikológii. Súčasne sa podala správa o výsledkoch Ceny kritiky 1969.



Slávny 55-ročný spevák Tito Gobi uviedol — ako režisér — dňa 29. apríla t. r. v parížskej Opere Verdiho Falstaffa. Režisér Tito Gobbi je súčasne predstaviteľom titulnej postavy opery. Obsadenie diela je skoro výlučne francúzske. Po hudobnej stránke operu naštudoval taliansky dirigent Carlo Felice Cillario.

Osvetový ústav v Bratislave v spolupráci s Mestskou osvetovou besedou v Levoči usporiadali v dňoch 15. a 16. mája celoslovenský festival detských a mládežníckych speváckych zborov. Na festivale účinkovali víťazné spevácke zbory z oblastných prehliadok.

Dňa 24. novembra 1920 sa zišli vlasteneckí učitelia býv. Trenčianskej župy a na podnet Gábor Valockého založili Spevokol trenčianskych učiteľov. Z tohto spevokolu neskôr vznikol Spevácky zbor slovenských učiteľov (zakladateľ Miloš Rupeldt) a Učiteľský spevácky zbor v Trenčíne (zakladateľ Karol Kresánek). K ucteniu pamiatky týchto vlasteneckých učiteľov a priekopníkov slovenského zborového umenia, ako aj k počte 300. výročia úmrtia

V dňoch 28.—30. apríla t. r. bol Domov výtvarných umelcov v Moravanoch pri Piešťanoch dejiskom muzikologického seminára s ústrednou témou Systematika súčasnej hudobnej vedy. Usporiadateľmi seminára boli Muzikologická sekcia Zväzu slovenských skladateľov, Ústav hudobnej vedy SAV, Bratislava a Ústav pro hudební vědu ČSAV, Praha. Na úspešnom, osobnostami československej hudobnej vedy bohato a zaujímavým dotovanom podujatí prednášal dr. Oskár Elsček o predmete, systematike hudobnej vedy a jej disciplín, prof. dr. Jaroslav Volek na tému Hudobná veda ako dynamická štruktúra a „otvorený systém“, doc. dr. Jiří Vysloužil a dr. Jiří Fukáč z Brna prednášali na témy Systematické a historické aspekty v českej muzikológii a Medze poznania v muzikológii a problémy súčasného hudobného dejepisu, dr. Tomislav Volek o hudobnej

J. A. Komenského a 200. výročia narodenia L. v. Beethovena usporiada Učiteľský spevácky zbor v Trenčíne v rámci Mesiac československo-sovietskeho priateľstva v dňoch 14. a 15. novembra t. r. SÚTAŽ MIEŠANÝCH SPEVÁCKYCH ZBOROV. Trom víťazným zborom udelí porota ceny v celkovej výške 10 000 Kčs.

Dňa 12. mája otvoril prof. Eugen Suchoň XV. košíckú hu-

ťuť aj od seriálu Musica antiqua slovac a od folklórneho cyklu Slovenské ľudové balady, ktorý tvorí asi 20 polhodinových filmov. Dúfame, že bohatý program druhého televízneho okruhu neochudobní väčšinu divákov, ktorí vlastnia televízor iba pre príjem prvého programu a televízni pracovníci hudobnej redakcie zaradia aj do tohto okruhu zaujímavé hudobné relácie.

V rámci maďarského týždňa v Poděbradoch vystúpil madrigalový súbor z Budapešti (dirigent Ferenc Szekeres), popredné maďarské teleso, známe aj z početných koncertov v zahraničí. Súbor predniesol diela starých renesančných majstrov ako aj ukážky maďarskej tvorby XX. stor. — Bartóka, Kodálya, Farkasa a Bárdosa. Dramaturgicky pôsobivý program — ako aj jeho perfektná interpretácia — sa stretli s veľkým úspechom.

Kruh priateľov umenia v Piešťanoch usporiadal 29. apríla na Malej scéne I. Krasku Večer starých majstrov. V interpretácii diel Scarlattiho, Marcella, Pergolesiho, Bendu, Bacha, Glucka, Händla a Beethovena sa piešťanskému publiku úspešne predstavili bratislavskí umelci — Zuzana Antoškova (soprán), Eva Fischerová-Martvoňová (klavír) a Vladimír Brunner ml. (flauta).

Osvetový ústav — národnostné oddelenie — vypísal súťaž na vokálne skladby v maďarskej reči v týchto kategóriách: 1. úprava ľudových piesní pre detský zbor a capella, 2. pôvodná skladba pre detský zbor a capella, alebo so sprievodom klavíra. Súťaž je anonymná a termín uzávierky je 15. júna 1970. Ceny sú v poradí 3000.—, 2000.— a 1000.— Kčs. Podrobné informácie dá Osvetový ústav, národnostné oddelenie, Bratislava, Nám. SNP 11.

Porota VIII. ročníka Jirkovskej súťaže detskej zborovej tvorby vyhodnotila z celkového počtu 105 skladieb nasledujúce diela: v základnej kategórii nebola I. cena udelená, II. cenu získal Jaroslav Krček za Pět písniček s vozembochem, III. cenu získal Petr Eben za dielo Do růžova a Citrad Kohoutek za Ukolébavky pro Míšu. V tematickej kategórii boli prostriedky na I. a II. cenu zlúčené, a tak prvé dve ceny získal Zdeněk Lukáš za dielo Sedm trubců a Alfréd Zemanovský za Cyklus štvorfarebný. Ten istý skladateľ dostal aj III. cenu za Tanečné trojlístie.

Čs. rozhlas Bratislava a Hudobné vydavateľstvo Supraphon vyhlásili skladateľskú súťaž o najlepšiu polku a valčík 1970. Do súťaže možno zadať pôvodné, dosiaľ nezverejnené polky a valčíky so slovenským textom. Text je podmienkou. Jeden autor môže poslať najviac 3 skladby. Uzávierka súťaže je 30. septembra t. r. V prvom kole sa vyberie 10 najlepších skladieb, ktoré odnejú na verejnom koncerte, kde budú udeľené ceny za 3 najúspešnejšie diela, a to vo výške 3000.—, 2000.— a 1000.— Kčs. Podrobné informácie podá Čs. rozhlas, Bratislava, Zochova 3.



V marci t. r. bola II. národná prehliadka tvorby mladých bulharských skladateľov. Organizáciu tejto prehliadky zabezpečil Zväz bulharských skladateľov. Z diel dvanástich autorov zaujala Komorná symfónia od E. Avramova, Symfónia pre sláčikový orchester od E. Karastojanova, diela G. Kostova, A. Tekelieva, R. Stančeva a S. Christova. Hlavným cieľom prehliadky bolo nadviazanie užšieho kontaktu s poslucháčom a najmladšou skladateľskou generáciou. Medzi najpôsobivejšie skladby odborná kritika zaradila dielo Alexandra Tekelieva — Óda na ZSSR pre miešaný zbor, symfonický orchester a recitátora (podľa literárnej predlohy O. Orlinova).

Ctitelka Mária

Fidélito sa skončil, opona mátko padla na javisko a spoza nej vyšli hlavní predstavitelia opery: Margita Česányiová, Anna Kajabová-Peňaszková a dr. Gustáv Papp. Potlesk zalieva javisko a v jeho toku dopadli k nohám umelcov kvety, krásne červené klínčeky. Málokto zo stálych návštevníkov opery pochybuje o tom, kto hodil spevákom kvety. Áno, opäť pani Marienka, dlhoročná ctitelka opery, nežný ojedinelý zjav, ktorý je srdcom z obecenstva bratislavskej opery azda najbližšie. Dr. Papp zdvihne kvety a rozdeľuje ich medzi obidve umelkyne. Všetci traja s nesmiernou vďakou v očiach hľadia do lôže najbližšie k javisku. Je to predsa také nádherné, používajúce zdvihnuté hodene kvety a schová ich hlávky v náručí pred očami nemilosrdných kritikov. Už dlhšie ju pozorujeme a mal som to šťastie spoznať ju, rozprávať sa s ňou o opere. Slová zahalené do múzových šiat Tália jej pramenia priamo z duše. Možno len ona z nás, prostých návštevníkov opery dokáže dokonale pochopiť myšlienku, ktorú nevidí len v librete diela, ale hlavne v jej spriahnutí s harmóniou tónov, malých elementov tejto myšlienky. Pre ňu nie sú gestom kvety hodene umelcom — živým citiacim nástrojom skladateľa, ale povinnosťou voči pôžitku, ktorý sme mali z opery. Rozprávam niektorých sólistov opery SND a po rozhovore

s nimi som sa presvedčil, že jej prítomnosť v obecenstve znamená pre nich vnútorné uspokojenie, utopenie obáv, trémy. Ako keď práčik prvýkrát odpovedá a z prvej lavice mu pohľadom našepkáva jeho matka.

Často sa stáva, že pani Mária kúpi päťdesať vstupeniek a vezme do opery deti z jej okolia, väčšinou deti, ktorých rodičia v tom čase prázdné medituju nad plným pohárom. Je rozkošné sledovať tieto deti v divadle. S otvorenými ústami počúvajú neznáme krásne melódie a nechápavo pozerajú na tajomný tok svetiel, ktoré hľadia tváre spevákov. Pani Mária ich s láskou hľadá po strapatých hlávkach a s úsmevom pozerá na ich otvorené ústičky. Cez prestávky sa veľmi rada rozpráva s mladými ľuďmi o opere a deťom zase trpezlivo vysvetľuje: „...Prečo sa tá teta prezliekla za muža“. V každej vete počuť kus hĺbky jej poznania a čítania. Prosím, neberte to ako frázy, tiež nie som reklamný agent SND, ktorý nabáda ľudí k tomu, aby deť pred predstavením chodili po kvetinárstvách (ako pani Mária) a zhľadli kvety. Chcel som len vy-zdvihnúť ušľachtilé črty človeka s čistým, úprimným vzťahom k opere, keď kvety nepatria ku klasickému bonitónu, ale sú poslom ľudského vnútra. Slovenské národné divadlo nedávno oslavovalo 50. výročie svojho založenia. Mrzí nás, že „ne-prátilo“ pri oslavách pani Márii Dorazilovej ani jediný kvietok z tých sloviek, ktoré už dlhé roky hádže na pódium.

Dušan Rapoš

Operný zápisník

Prvýkrát po svojich úspešných vystúpeniach vo Viedenskej štátnej opere predstavila sa bratislavskému opernému obecenstvu mladá slovenská koloratúra Edita Grüberová. Dňa 29. apríla spievala v DPOH Violettu Valéry v ošúchanej, chladnej, výtvarne skoro do absurdna štylizovanej inscenácii Verdiho Traviaty. Grüberová má, zdá sa, aj v Bratislave už svoje stabilné obecenstvo, pretože hľadisko činohry tentokrát nezívolo prázdnotou (ako je to pomaly už smut-

Človek stretáva deti a teší sa z ich úsmevov, nápadov, prvých objavov i slov. Málokto si uvedomí, že po uliciach chodia obyčajne iba šťastné deti šťastných rodičov — hyčkané, rozmazané, zlé i dobré, lepšie i nedbalejšie oblečené: všetko sú to deti narodené s vienkou nádeje a možností, ktoré sa snád splnia — alebo aj nie...

Navštívila som však zariadenie, v ktorom sú deti s lotériou budúcnosti vo vrecku, deti umyté a čisté, no predsa netušiace, že osud im predurčil len málo radosti do rokov budúcich.



Po návšteve v jasliach pre mentálne defektné deti

Ide o Výskumné jasle pri MÚNZ pre mentálne defektné deti — v Bratislave na ulici Februárového víťazstva. Mój pôvodný zámer návštevy bol vlastne ten, že som sa chcela dozvedieť o výsledkoch práce dvoch mladých ambiciózných žien — dr. Marty Čačkovej a dr. Olgy Pavlovskej — ktoré robia pokus v zavádzaní hudby do denného režimu týchto detí. Je to vlastne pokus o vnesenie radosti a oživenia do stereotypu denného kolobehu, v ktorom je málo radosti, nakoľko ide väčšinou o deti, ktoré sú opozdené v duševnom vývoji a ich úroveň je v pásme ľahkej strednej i ťažkej debilít až imbecility. Zaujímala ma hlavne práca s touto skupinou detí, i keď jasle majú oddelenie, v ktorom je asi desať detí do troch rokov s prevažne motorickým defektom, kde sa hlavný dôraz kladie na rehabilitačné cvičenie. V skupine vyššie spomínaných detí sa od júna minulého roku robí výskum, ktorý je o to vzácnejší, že nezostáva iba na poli teoretických špekulácií, ale jeho výsledky sú zjavné a viditeľné už po niekoľkých mesiacoch práce — i keď človek nezaujímajú psychiku týchto postihnutých detí, by si na prvý pohľad myslel, že úspechy sú iba málo badateľné. Je to však skutočne iba prvý dojem. Veď u mozgových-

ným pravidlom pri operných predstavaniach u nás). Medzi divákmi bol i bývalý tenorista SND, dnes člen popredných západonemeckých operných divadiel Andrej Kucharský. Slovenská hviezdica (či vari už hviezda?) nesklamala. Mňa dokonca v úlohe, ktorá predsa len nie je na milimetre šitá jej najvlastnejšiemu naturelu, veľmi príjemne prekvapila. Mám totiž ešte v pamäti jej Violettu z banskobystrickej premiéry Traviaty v decembri 1968. Za jeden a pol roka spravila Grúberová v tejto úlohe obrovský kvalitatívny skok. Nielen vo výrazovom vyzretí postavy, ktorá miesto číťt plachého dievčatka naberá už čosi i z tragickej ženskej hrdinky, ale aj hlasove. Napriek tomu, že jej Violetta je stále prevažne lyrická (pre porovnanie: dramaturgická spevácka koncepcia bola príznačná svojho času napr. pre A. Polákovú) a v prvom dejstve ťaží najmä z výbornej koloratúry (Sempere libera), ozvú sa Grúberovej v dramaticky vypätých pasážach i plné,

tmavé mladodramatické tóny (2.—4. obraz), ktoré jej umožňujú vyniknúť v ensembloch (3. obraz) a približujú jej Violettu talianskemu originálu. Z celého vystúpenia Grúberovej mám vôbec dojem, že hoci ešte niekoľko rokov bude ťať zrejme úspechy ako vysoký koloratúrny soprán (Kráľovná noci, Olympia, Lakmé, Constanza, Zerbinetta, Philina), má vynikajúce predpoklady stať sa dramatickou koloratúrou.

Z hľadiska speváckych výkonov žiada sa zaregistrovať pražskú televíziu inscenáciu Smetanovej Hubičky (9. mája). V dobrom hudobnom nastudovaní mladého šéfa olomouckej opery Pavla Pokorného, ktoré pri zachovaní smetanovskej lyriky pomohlo dielu gradovaním dramatických, konfliktných momentov, bola väčšina úloh obsadená špičkovými silami pražského súboru. Dojem bol však rozpačitý. Popri kvalitných pred-

kladné hygienické návyky a pod.

Aké boli začiatky? Deti, ktoré prišli do jasle, boli apatické, nemali záujem o žiadnu činnosť. Každé bolo pohrúžené do vlastného vnútorného sveta, nemali záujem o kolektív, žiadne hygienické návyky. Polovica z nich má diagnózu choroby Morbus Down (tzv. mongoloidi). Je veľmi ťažké vžiť sa do pocitov rodičov, ktorí často nemajú ani možnosti a snád — v ojedinelých prípadoch — ani pochopenie pre výchovu týchto detí. Je však zaujímavé, že práve ony veľmi potrebujú objekt, na ktorý sa môžu upúť so svojou láskou. Dojemné je sledovať ich ranné rozlúčenie sa s rodičmi, ktorých hladkajú a bozkávajú: bez obvyklého kriku, na aký sme zvyknutí v jasliach a materských školkách, starajúcich sa o normálne deti. Až tu si človek uvedomí, akým pokladom je hocako „zlé“ dieťa.

V zahraničí sa robia pokusy o vnesenie programu do denného režimu týchto postihnutých detí. U nás je rad ústavov a zariadení prementálne defektné deti, ktoré majú zvýšenú starostlivosť i opateru, no zatiaľ iba v týchto jediných jasliach sa robí pokus o obohatenie ich duševného života pomocou hudby, ktorá svojou rytmickou i melodickou stránkou ich vie na chvíľu upútať a vytvorí dokonca určité reflexy v režime dňa.

Dr. Olga Pavlovská, ináč pedagóg Konzervatória v Bratislave, sa už dlhé roky zaoberá hudobnou výchovou pre normálne deti, a tak má bližšie k tejto tematike, ako ktokoľvek z muzikantov. Jej po-

ako piesne: Každá rúčka má prstíčky... My sme deti malé... Hlavička ako makovička... Kam žabička utekáš... Medvedku... alebo hra Na poľovníka, v ktorej deti používajú ako rekvizity plyšové zajačiky. A aj tu — ako v každom kolektíve sú tzv. predspeváci, ktorí si držia sólo i vtedy, ak sa ich priateľom odnechce spolupracovať s kolektívom a idú si za svojimi nevypočítateľnými nápadmi. Nepomôže ani napomenutie, ani privolanie — ako u normálnych detí. Chaotické odchody do kúta miestnosti sú vlastne návratom späť a budú sa zrejme opakovať podľa narušenia vývoja toho-ktorého dieťaťa. Sama som sa stala spoločníčkou dievčatku, ktoré sa mi nerozumeľnou, zle artikulovanou rečou snažilo nahovoriť, aby som pozrela jej kočík a bábiku, no o chvíľu sa rozbehlo do druhého kúta k magnetofónu, kde prstíkom chytalo krútiace sa kotúče pásky.

Na chvíľu sa mi zdalo, že som v normálnej materskej škole a to vtedy, keď z gramoplatne zaznel Suchoňov cyklus Varila myšička kašičku. Drobné piesenky, ktoré deti počúvali s napätím a radosťou reagovali pri známych témach jednotlivých skladbičiek. Ich jednoduché pohyby, ktoré ilustrovali dej piesní, boli prvým prebudením, prvými zábleskami radosti nad činnosťou, ktorá v detstvom ponímamí je vlastne vážnou prácou. Rovnaký úspech má Letňanov cyklus Záračná muzika. Dr. O. Pavlovská vypracovala program dňa, podložený hudobnými motívami, ktoré majú v deťoch vytvoriť podmienené reflexy na zvolávanie k čin-

Brána radosti zatvorená?



cerebrálnych porúch je každé oživenie, záujem, či plamienok radosti v detských očiach veľkým úspechom.

V spomínaných jasliach sú vlastne deti staršie než predpokladá jaselský vek. Je to preto, že tieto deti sú duševne zaostané a nedosahujú úroveň svojich vrstovníkov. Nakoľko však sú vychovávatelne (no nie vzdelávateľne), je aspoň nádej, že ich možno naučiť základným praktickým činnostiam a starostlivosťou o osobnú čistotu, zá-

čiatocné pokusy predchádzal psychologický výskum dr. Marty Čačkovej a vzájomné porady, ktoré sa sústredili hlavne na to, akým smerom začať, aby sa vzbudil záujem o hudbu. Prvé obdobie pedagogického pôsobenia bolo teda akýmsi vzbudením pozornosti, ktorá trvala 5—10 minút: a už to bol úspech! Dnes deti prevádzajú rôzne hry so spevmi, hudbou, dramaturgiou a telesnými pohybmi — dokonca 40 minút. V danom prípade znamená aktívna minúta činnosti možno viac, ako rok vývoja u normálneho dieťaťa.

Z hudobnej siene týchto bratislavských jasí sa v spolupráci so zdravotnými sestrami — Máriou Machovou a Máriou Pukovou — ozývajú každý deň detské pesničky, prvé mostíky od slov k uvedomelej reči, viac riekanky

nosti — k hre, rozchodu z hudobnej sály, iná skladba má zaznievať pri zaspávaní, ďalšia pri budíčku alebo odchode domov. Deti sa učia rozoznávať a reagovať pohybmi na vysoké a nízke tóny zdvíhaním a pripažením rúk, pomocou hudby rozoznávajú červenú alebo zelenú farbu, zostávajú si z rôznych veľkých krúžkov zajačikov, pracujú s magnetickou tabuľou...

Výsledky tohto výskumu majú byť prednesené na neurológickom sympóziu v Prahe, ktorý bude v dňoch 17.—19. júna 1970. Opäť však zdôrazňujem, že ani jednému zo zainteresovaných nejde iba o vedecké ambície alebo vonkajší efekt namáhavej práce, ale o humanitné ciele.

A to je na tom najvzácnejšie. T. Ursínyová

staviteľoch hlbších mužských partov (Tomeš J. Jindraka, Matuš D. Jedličku, Paloucký J. Horáčka), z ktorých vynikal najmä pekne zafarbený, sytý, aj keď českou vokálnou školou poznamenaný Jindrakov barytón, našli sa v nastudovaní aj výkony, ktoré pri všetkej účte ku klasickým predstaviteľom českej národnej opery, treba posudzovať kriticky. Menej výhrad možno adresovať Lukášovi I. Židka — nie vždy najpríjemnejšia farba (najmä vo vyšších polohách málo estetický vokál „e“), dramatické tóny bez akéhokoľvek prirodzeného vibrata, príliš hlasové výšky, to už akosi stabilne patrí k tomu, čo ovplyvňuje dojem zo Židkových muzikálnych i štýlových kvalitných výkonov. Viac vodil pomerne rozbitý soprán L. Domanínskej a najmä sústavné distonovanie — jednak v najvypätějších, jednak vo svojej lyrickosti najchúľostivejších pasážach (napr. celá scéna Vendulky v závere 1. dejstva).

Jaroslav Blaho

...pre deti a o deťoch

Skladateľ Ján Kapr o svojej tvorbe



Keď ma redakcia Hudobný život požiadala o príspevok, ktorý sa týkal hudby inšpirovanej svetom detí, trochu som zaváhal. Nie preto, že by mi táto téma nebola blízka — uvažoval som skôr o tom, či ohlas niektorých mojich skladieb z poslednej doby (Cvičenie pre Gydlí, 7. symfónia — Krajina detstva) zo mňa nerobí tak trochu špecialistu v tomto odvetví skladateľskej tvorby. Uprimne povediac, bol by som ním rád, pretože túto oblasť považujem — ako uvediem ešte ďalej — za umelecky i eticky veľmi náročnú. Myslí však, že zďaleka ešte nie som, žiaľ, jej znalcom. Je to totiž oblasť veľmi široká a mnohotvárná; predovšetkým by ju bolo možno rozdeliť na dve základné skupiny: na tvorbu pre deti a na tvorbu o deťoch.

Priznám sa, že v tej prvej skupine som skladateľsky doteraz mnoho nevykonával, najmä ak mám mať pred očami vzor vo svojom bývalom učiteľovi Jaroslavovi Kříčkoví, ktorého nespočetné množstvo piesní pre deti sú možno najvýznamnejším úspechom celého jeho diela.

Nerozhoduje tu skutočnosť, že som tiež napísal celý rad jednotlivých piesní, ktoré si deti celkom rady zaspievali — moje hlavné prejavy tohto inšpiračného okruhu nespádajú do uvedenej skupiny. Považujem to za svoj určitý dlh, práve vzhľadom na náročnosť tejto umeleckej úlohy. Zložitá je tu vybrať s obmedzenými výrazovými a interpretačnými technickými prostriedkami bez zľavovania z umeleckých nárokov. My skladatelia sa s podobným problémom stretávame hoci aj v tzv. inštruktívnej hudbe. Sám som si to dobre overil na niekoľkých svojich pokusoch, napísať inštruktívne skladbičky pre malých pianistov. Pováčšine som prekročil ten žiaduci a tiež vopred plánovaný stupeň ľahšej hrateľnosti, niekedy dosť povážlivo. Preto sa teda nepovažujem za špecialistu v tomto odbore.

Ako svoje hlavné skladby inšpirované svetom detí by som predovšetkým označil päť väčších prác: cyklus **Veselé prírodnopis** pre ženský (prípadne detský) zbor a klavír, pásmo piesní **Zahrajte pre radost** pre detský zbor a malý orchester (alebo klavír), pásmo **Dieťa** pre mezzosoprán a klavír, **Cvičenie pre Gydlí** pre soprán, flautu a harfu a potom samozrejme **7. symfóniu Krajina detstva** pre detský zbor a veľký orchester. Všetky tieto skladby patria do tej druhej skupiny. V tom nás nesmie myliť okolnosť, že najmä Zahrajte pre radost a Krajina detstva sú písané priamo pre detský zbor. Interpretácie nároky sú tu také vysoké, že naštudovanie týchto diel (a predovšetkým symfónie) možno zveriť len najvyššej špičkovému detskému zboru.

V tomto prípade tiež samozrejme nešlo o žiadne apriórne ohraňovanie reprodukčnej úrovne, tým menej o nejaké autorské nedodržanie daného plánu. Také nároky môže skladateľ kľásť na malých spevákov len na podklade znalosti ich úrovne. Našťastie v Československu také vzácne možnosti máme.

Je to práve výnimočnosť tejto situácie, ktorá zabráňuje, aby sme podobné diela nazývali **hudbou pre deti**, hoci aspoň poslucháčsky sa z tohto rámca nevymykajú.

Ostáva ešte zmieniť sa o tom, čím vlastne svet detí tak mocne priťahuje tvorivú pozornosť umelcov. Osobne považujem tento svet za jeden z najväčších (ak nie vôbec za najväčší) inšpiračných zdrojov pre umeleckú prácu. Je v ňom nielen neprieberné bohatstvo povabov, ale i toľko iných vlastností a kvalít, ktoré by sme my dospelí potrebovali ešte v ďaleko väčšej miere pre záchranu všetkého, čo ešte stojí za to žiť! Skoro si myslím, že príčiny, prečo si ľudia nerozumejú, by sa z väčšej časti javili ako smiešne malicherné, keby sme dokázali uchovať si väčšiu dávku tej nezáludnosti detského pohľadu na svet. Deti sú našou jedinou nádejou a istotou.

J. Kapr

Poeta Björnsonovi

V histórii podujatí Slovenskej filharmónie dvojica koncertov 9. a 10. apríla má zvláštne postavenie. 60. výročie úmrtia veľkého nórského spisovateľa Björnstjerne Björnsona — veľkého zástancu práv slovenského národa v rokoch preň azda najťažších, v čase tuhej maďarizácie v bývalom Rakúsko-Uhorsku, inšpirovalo jednak k inštalácii vkusnej minivýstavky vo foyeri Slovenskej filharmónie, k čomu sa vynaliezavo monotematicky prispôsobila i dramaturgia celej jednej dvojice programov.

V prvom rade treba v tejto súvislosti vyzdvihnúť už 10 rokov existujúcu, no až pri tejto príležitosti koncertne premierenú kantátu *Hviezda severu pre barytón, miešaný zbor a orchester na text Jána Smreka od slovenského skladateľa Ota Ferenczyho*.

Hudobná reč diela nevybožuje veľmi z rámca diatoniky, či chromatiky a nesie určité znaky doznievania kantátového obdobia päťdesiatych rokov. Celková koncepcia formovej výstavby vychádza z charakteru literárnej predlohy. Autor rozdelil kantátu na dve náladovo navzájom kontrastujúce veľké plochy, ktoré nasledujú bezprostredne po sebe. Úvodná časť v zhode s básnickým textom líči ťažký osud Slovákov v maďarizačných rokoch a má ponurý charakter s množstvom kontrapunkticky riešených úsekov za čistého bodkovania hudobného prúdu. Prerastá v záverečnú apoteóznou-optimistickú časť, ktorú autor umocňuje použitím ľudského slova. Rozľahlosť diela stavia pred interpretov problém účinného budovania dynamikovej formy. Šťastím pre dielo bola práve interpretácia zasl. umelca Ladislava Slovák, ktorý má nemalé skúsenosti s budovaním veľkých plôch najmä šostakovičovských symfónií. Tieto jeho schopnosti znásobili precízne naštudovanie, solidná príprava veľkého aparátu účinkujúcich a intenzívny umelecký náboj, ktorý charakterizuje všetky Slo-

spievaných kantilénach, či v bravúrnych pasážach, alebo dramatických akordoch. V tejto snahe dovoľoval si pomerne hlboké zásahy do agogickej i dynamickej sféry diela, v čom by bolo možné s ním polemizovať, pretože dnešné moderné interpretácie upúšťajú od tohto spôsobu prístupu (napr. Panenkovo podanie tohto diela) a smerujú skôr k celistvejšiemu chápaniu. Nórske-mu klaviristovi však nemožno uprieť veľkú dávku sugestívnej podmanivosti, ktorou si plne získal sympatie nadšeného obecnstva.

Exportný program SKO

Dňa 16. a 17. apríla, po veľkých úspechoch vo Francúzsku, predstavil sa i bratislavskému obecnstvu Slovenský komorný orchester. Výkon tohto ensembu mal jedinečnú úroveň, ba azda ešte vyššiu ako predchádzajúce, pretože predviedol program, s ktorým vystúpil už niekoľkokrát na zahraničných pódioch a ktorý nahral i v rozhlase. V tejto súvislosti žiada sa vyzdvihnúť znak, typický pre interpretáciu tvár súboru: mnohonásobné opätovné reprízy repertoáru nevedú u súboru k rutinovaniu odohrávaniu, ale naopak, k čoraz užšiemu približovaniu sa k ideálnej produkcii.

Na vynikajúcej úrovni podujatia sa podieľala i jedinečná česká čembalistka Zuzana Růžicková, ktorá so SKO predniesla sólový part *Koncertu pre čembalo a orchester g mol od Jiřího Antonína Bendu*. Růžicková prirodzenou hudobnosťou, perfektnou technikou, vytríbeným štýlom prerazila na svetové pódia a patrí k najvyhľadávanejším interpretkam starej muziky u mnohých veľkých gramofónových spoločností. I napriek tomu, že Bendov koncert poskytol jej skôr príležitosť demonštrovať suverénnu techniku, skvelý cit pre rytmus, dôkladné rešpektovanie a vybrúsenie čembalového partu, a v menšej miere až jej vynikajúce muzikantské schopnosti, i tentokrát jej hra plne korešpondovala s povestou, úrovňou a miestom, ktoré si táto umelkyňa na rebríčku svetových čembalistov vybojovala.

Aj ďalší domáci sólisti — členovia SKO Bohdan Warchal a Viliam Dobrucký sa veľmi úspešne uviedli tak po technickej, štýlovej i výrazovej stránke v koncertine *Vivaldiho Concerta grossa d mol op. 3, č. 8*.

Turné do Francúzska zrejme podmienilo naštudovanie úvodnej suity pre sláčikový orchester z baletu *Le triomphe de l'amour* od Jean Baptiste Lullyho. Popri, pre výkon súboru samozrejme, technickej suverenity, vyznačovalo sa podanie tohto diela ušľachtilým kovovým leskom, slávnostným barokovým pátosom, rytmickou pregnantnosťou, pôvabnou eleganciou a zvukovou nadľahčenosťou tanečných partíí.

Záverečné *Divertimento* od Bélu Bartóka vyžadovalo v porovnaní s predchádzajúcimi skladbami úplne odlišný interpretačný prístup. Súboru sa podarilo pri všetkom technickom vybrúsení, plastickom vypracovaní jednotlivých hlasov i početných rytmických nepravidelností, zásluhou bezprostredného, temperamentného vrúcneho podania práve v svojom miniatúrnom komornom obsadení vyvolať u poslucháčov predstavu muzicujúcej ľudovej kapely. I keď voči zaradeniu Bartóka po starej hudbe v predchádzajúcich častiach programu možno mať určité pripomienky, nemôžeme mu uprieť skutočnosť, že predstavoval vyvrcholenie tohto i v kontexte celej sezóny vynikajúceho umeleckého zážitku.

-žk-

Poznámky o Šárke

Od narodenia Zdeňka Fibicha uplynú v tomto roku 120 rokov a zároveň oslávime 70. výročie jeho úmrtia.

Tieto výročia dôstojne oslávila aj operná scéna brnenského divadla naštudovaním *Fibichovej opery Šárka*. Z rozsiahlej tvorby bola vybraná táto opera pre jej národný tón a námet.

Povešť o dievčenskej vojne možno nájsť už v najstarších českých kronikách. Kosmas opisuje svár ako nekrvavé zápolenie mládeže na hrade Devín, končiace únosom dievčat a zničením hradu. Hájková kronika už uvádza krvavú vzburu žien, ktoré nakoniec neujdú trestu kniežata Přemysla a jeho družiny. Tiež Alois Jirásek v Starých povestiach českých spracováva námet v podobnom poňatí. Povešť o vojne žien zaujala viacerých českých skladateľov. Umelecky silné spracovanie myšlienky B. Smetanom považujú jeho nástupcovia za východiskový bod vo svojich dielach. K historickému námetu sa hlási aj operné spracovanie povesti Leosom Janáčkom (roku 1887). Práve táto rovnomená opera sa stala podnetom Fibichovej libretistky-spisovateľky A. Schulzovej. Využila dominujúce motívy — ostro protirečiacu nenávisť a lásku, dievčenskú zradu, bojaschopnosť našich predkov atď. Opera bola dokončená pred 72 rokmi a utrpela hneď v počiatkoch nepochopenia. Autor ju totiž prihlásil do súťaže o najlepšiu českú operu, ktorá sa poriadala v Národnom divadle v Prahe. Opera súťažila spolu s Foerstrovou Evou a napokon víťaznou operou Pschlavci K. Kovařovica. Fibich sa cítil dotknutý — dal prednosť jeho žiakovi a opere nie práve najpôvodnejšej. S odstupom času

možno konštatovať, že Šárka sa stala Fibichovou najhranejšou operou.

Brnenský návštevník divadla videl predvedenie opery s dirigentom F. Jilkom (1948) a Z. Chalahalom (1950) — réžia M. Wasserbauer. Po 20-ročnej prestávke bola teda Šárka uvedená 28. apríla t. r. (druhá premiéra 2. mája) v réžii zaslúžilého umelca Miloša Wasserbauera, nositeľa významného Za vynikajúcu prácu. Réžisér sústredil svoj inscenačný zámer na využitie spätosti Šárky so Smetanovou Libušou. Pritom však citlivo rešpektoval odlišné chápanie slávnostného dekoratívneho pátosu Libuše a silnej subjektívnej drámy Šárky. Vedel plne využiť rozsiahle technické možnosti nového brnenského divadla, použil film pre názornejšie a emotívne silnejšie pôsobenie atmosféry prenasledovania šialenej Šárky víziami (posledné dejstvo). Podobne je zaujímavé použitie reproduktorov pri prednese zborových partíí v tom istom dejstve. Réžiséra dopĺňovali a s ním spolupracovali výtvarník Vojtěch Štolfa, zbormajster Josef Pančík, choreograf zasl. umelec Rudolf Karhánek. Predstavenie hudobne naštudoval Ján Sych. Úlohu Přemysla vytvoril René Tuček (alt. Jaroslav Souček), Ctirada V. Příbyl, alt. Jaroslav Hlubek a. h., žreca stvárnil Josef Klán a Jindřich Doubek. Ženské stvárnil Josef Klán a Jindřich Doubek. Ženské úlohy opery prezentovali Jarmila Palivcová a Daniela Suryová (Vlasta) Zdena Kareninová a Gita Abrahámová sa stali predstaviteľkami Šárky.

Predstavenie pôsobí vďaka citlivej a schopnej spolupráci celého operného súboru sviežo, vyrovnané a slávnostne — splnilo sa v plnej miere želanie režiséra F. Wasserbauera: „...nájsť pravú mieru cesty medzi stylizáciou a dramaticko-pohybovým potenciálom, ako je inšpirovaná Fibichovou hudbou.“

M. B. Svobodová



■ Fibichova Šárka na scéne opery Štátneho divadla v Brne
Snímka: R. Sedláček

Dva mimoriadne zážitky

Posledným podujatím v rámci abonentných koncertov SF pred zahájením BHS bolo vystúpenie vynikajúceho anglického BBC Symphony Orchestra. Toto teleso svetového významu predstavilo sa s dvoma rozličnými programami — 23. apríla s tradičnejšie koncipovaným pod taktovkou Colina Davisa a 24. apríla s dramaturgicky príbojnejším pod vedením Pierra Bouleza.

Colin Davis je vynikajúcim hudobníkom v plnom rozkvetu svojich síl. Jeho dirigentský prejav je elegantný, výstižný. Príznačnou črtou Davisovej osobnosti je schopnosť vyhmátnúť a podčiarknuť s maximálnou dávkou presvedčivosti muzikantský pulz diela bez ohľadu na tempo, či náladu. Jeho koncepcia je premyslená, no racionálne zdôvodnenie v priebehu interpretácie dopĺňa okamžitou, priam nevyčerpatelnou tvoriťvou invenciou.

Samotný orchester charakterizuje vynikajúca úroveň všetkých nástrojových skupín. Jeho zvukové špecifikum pramení z mäkkšieho, zamatovejšieho, ale pritom sýteho tónu sláčikovej skupiny, popri ktorej potom viac vynikajú dychové nástroje. Nástrojová kultúra dychov (najmä plechov) je obdivuhodná. Dynamické spektrum a výrazové možnosti sú priam neohraničené.

Dňa 23. apríla pod taktovkou C. Davisa odznel úvodom *Koncert pre orchester* od súčasnej škótskej skladateľky strednej generácie They Musgrave. S jej menom sme sa doteraz u nás nestretli a súdiac podľa jediného diela sa autorka zameriava orientuje v nových kompozičných technikách (najmä v seriálnej), má zmysel pre jemnú impresionistickú sfarbenú zvuk navodzujúci osobitú meditatívnu náladu (najmä v 1. polovici diela).

Citlivé narábanie s farbami charakterizovalo spočiatku i „koncertovanie“ nástrojových zoskupení. Až cca od polovice dala Musgrave inštrumentom možnosť výraznejšieho sólistického i na technickú zručnosť náročnejšieho uplatnenia spôsobom postupného pridávania sa nástrojov a tým zároveň i budovaním veľkého dynamického oblúku. I pri všetkom našom obdive k zvukovo-farebným kombináciám a skladateľskej vynaliezavosti mali sme z diela dojem nedostatočne zväzanej formovej výstavby.

Anglickí hostia dirigent a sólista — Charles Rosen — veľmi zaujímavu prístupovali k interpretácii Mozarta. V *Klavírnom koncerte B dur* (Köchel 450) nešetrili zvukom, ale i pri tom všetkom mal ich Mozart priezračnú prostotu, zvukovú krásu, plastické členenie fráz a v prvom rade vrúcne stvárnenie. Rosen demonštroval ovládanie všetkých fines klaviristickej techniky, priam virtuózne narábanie s klavírnym tónom, pohyblivú techniku bez kazov a osobitý, vždy tvorivo zaangažovaný prejav.

Zvuková sýtosť až údernosť a dramatickosť charakterizovali podanie *Beethovenovej III. symfónie* (Eroiky). Davis tu výdatne načrel do zvukových rezerv telesa a exponovaním zvuku, výrazu, strhujúcim elánom, víťazitou podporovanou znamenitou technickou úrovňou (napr. v šumivom Scherze) pripravil poslucháčom jeden z vrcholných beethovenovských zážitkov v tejto sezóne.

Druhý program BBC orchestra 24. apríla dirigoval Pierre Boulez, známa skladateľská osobnosť súčasnej hudobnej avantgardy. Už samotná dramaturgická zostava koncertu odzrkadľovala umelecké krédo tohto bojovníka za uznanie

hodnôt, ktoré vytvorila moderná.

Ako úvodné číslo odznela pod jeho taktovkou rytmicky premenlivá, na svoju dobu harmonicky priekopnícka *Hudba k baletu Hry od Claude Debussyho*. Tomuto, v bežnom koncertnom repertoári (nielen našom) zriedkakedy uvádzanom a aj z hľadiska vývoja skladateľovej hudobnej reči i v kontexte európskej hudby pozoruhodnému dielu, Boulez svojím striedmym gestom, s naprostou absenciou nejakého povrchného, zbytočného pátosu dokázal vdychnúť neopakovateľné čaro života, poézie, hravosti a sviežosti, plne zodpovedajúce dejovej fabule literárnej predlohy. Boulez citlivo, nie však rafinovane narába s orchestrálnymi farbami a dokáže nájsť zlatú strednú cestu medzi spontánnosťou, živým pulzom na jednej a medzi racionálne rozváznym budovaním na druhej strane. Má vzácnu schopnosť dosiahnuť s minimálnymi prostriedkami maximálny účinok. Jeho prejav nie je ani robustný, ani lyrický, zmäčklivý, ale anistrový, akademický. Pri všetkej úspornosti vonkajšieho prejavu zrkadlí jeho gesto hlboký a presvedčivý zážitok. Boulez je dirigentskou osobnosťou osobitého naturelu: má dar sugestívne prenášať svoj vnútorný zážitok na orchester, zapáliť a vypnúť ho k maximálnemu výkonu.

Ak si Boulez vzal za cieľ prebojovať neuznanú hodnotu, tak na jeho bratislavskom vystúpení to v prvom rade platí na dielo *Punkt pre orchester* (1952/62) od Karlheinz Stockhausena, ktoré na rozmernej ploche demonštruje široké možnosti a spôsoby využitia seriálnej techniky aplikovanej na všetky parametre tónu. Bolo to v dejinách koncertov SF prvé a hneď také vynikajúce a úspešné narušenie doterajšej hierarchie hodnôt, že zaručuje aj v budúcnosti dostatočnú bázu pre ďalšie dramaturgické nadväzovanie.

Boulezoovo vystúpenie vygradovalo *Stravinského Svätenie jari*, ktoré vznikalo v tesnej blízkosti Debussyho Hier. Toto dielo má po harmonickej stránke s Debussyho Hrami mnoho spoločného, no v ďalších osudoch, v uznaní obecnstva sa cesty týchto dvoch diel rozchádzajú. Svätenie jari zakotvilo už dávno v povedomí obecnstva i odborníkov ako jedno z kľúčových diel XX. storočia. Stravinského dielo je mohutný kolos hudby plnej brutálnej sily, koncipovaný a budujúci na hegemonii rytmu, na jeho eruptivnosti; je to skladba, ktorá vyvoláva realistický obraz drsnej, živelnéj prasy. Boulezo-va koncepcia vychádzala z vrúcneho tlmočenia nadvlády rytmu so všetkými jeho nepravidelnosťami, narúšaním metra, bez zbytočného patetizovania, či lyrizovania. Práve svojou jednoduchosťou, prirodzenou spontánnosťou strhla prívalom hudby obecnstvo k priam extatickému nadšeniu.

V. Čížik



■ Oto Ferenczy

vákové výkony. Na úspechu diela sa spolupodieval vynikajúci Slovenský filharmonický zbor (zbormajster J. M. Dobrodinský) a nadšený patetický prejav René Tučka v barytónovom sóle druhej časti.

Monotematickosť, ale súčasne i štýlová rôznorodosť a kontrastnosť výrazne podčiarkli úvodné melancholické *Štyri nórské náлады* od Igora Stravinského, nie nepodobné Griegovu záumčivému lyrizmu. Sú to skôr meditatívne impresie, ako závažné diela riešiace nejaké dramatické konflikty. Pri tom všetkom však sú v nich náročné, pomerne exponované dychové party, vyžadujúce veľkú technickú a muzikantskú pohotovosť hráčov, ktorí v tejto skúške obstáli i zásluhou dirigentovej prípravy veľmi dobre.

Griegov *Klavírný koncert a mol* svojím kontrastným lyrizmom a dramatickou vášnivostou, efektnou virtuositou patrí k pomerne často obohrávaným dielam romantického klaviristického repertoáru. Nórsky klavirista Kjell Baeklund demonštroval v ňom jedinečnú technickú pohotovosť, zmysel pre účinné vystupovanie veľkých dramatických vrcholov. Výrazne podčiarkoval momenty romantickéh spontánnej inšpirácie v rozo-

Svetová premiéra Víťazstva

Dňa 13. apríla t. r. bola v Covent Garden premiéra opery RICHARDA RODNEY BENETTA VÍŤAZSTVO, ktorá je v poradí štvrtou operou skladateľa. Opera vznikla na základe diela JOSEPHA CONRADA VICTORY — Víťazstvo. Námetom je filozofický obraz švédskeho študenta Heysta, strániaceho sa materiálneho sveta. V kritickom bode stretne hrdina ženu, stojacu na pokraji zúfalstva (Lena, členka ženského kočujúceho orchestru — dej sa odohráva na konci XIX. storočia). Heyst sa o ňu začne starať, vezme ju na neobývaný ostrov, kde má Lena možnosť nájsť v láske zmysel vlastnej existencie. Čoskoro však traja príslušníci „vonkajšieho sveta“ (gangstri) prekvapia pustovníkov svojou neočakávanou návštevou. Lenu zastrelia revolverom, ktorý mali obaja hlavní hrdinovia pri sebe, no ktorý nemohli použiť, pretože namiesto činu „filozofovali“. Heyst s umierajúcou Lenou si uvedomuje, že jeho rozhodnutie opustiť vonkajší svet viedlo iba k smrti a jeho láska prišla príliš neskoro.

Čo je to víťazstvo? Na prahu smrti vyhlasuje hrdinka, že osudný revolver je jej víťazstvom. V Benettovej opere namieri Heyst ten istý nástroj smrti na seba. Ironický symbolizmus však nie je celkom jasný. V Conradovom diele Heyst zapaluje chatu a tým „odpykáva“ svoje pochybnosti o zmysle života.

V novele je nemilosrdná logika, ktorú zmierňuje dojímavý osud dvoch hlavných predstaviteľov. V hudobnej adaptácii je práve táto hudba milencov stvárnená najkrajšie. (Libreto napísal mladý BEVERLY CROSS.) Malé úlohy sa v opernej verzii takmer stratili. Libreto v tomto smere poskytuje nepatrné možnosti. Prvé dejstvo zavedie diváka do úbohého prostredia ženského orchestru a hotela v Surabaji, ktoré zaplňajú hluční a rozpustilí námorníci. Benett je vynikajúcim a orchestrálne citiacim skladateľom, no niekedy tieto schopnosti priam zneužíva (ženský orchester na scéne doslova nevie, kedy má prestať). Rozpustilosť námorníkov pripomína masové scény z Pucciniho opery Dievča zo zlatého Západu. Benettov prirodzený lyrizmus sa rozvíja postupne a hudba je zvláštne intímna najmä vo chvíli, kedy hrdina po prvý raz vyznáva lásku Lene. V orchestrálnej medzihre, ktorá spája lúboštnú scénu pri príchode na ostrov so scénou hazardných hier v hoteli Java, sa Benettovo lyrické schopnosti prejavili najvoľnejšie. Energia uvoľnená v tejto medzihre vedie k nádhernému vyvrcholeniu opery. Heyst je zložitá introvertne orientovaná povaha, značne ovplyvnená cynizmom svojho otca. Vo chvíli, kedy otvorene dáva prednosť láske k žene namiesto lásky ku knihám, bolestne cítime v hudbe pocit hrdinovej viny. No ani Heyst, ani Lena nemôžu konať ináč. Hudba vyjadruje osudovosť, lyrické partie vďaka prezrádajú o skladateľovej osobnosti.

Na premiére dominoval v úlohe Heysta DONAL MCINTYRE. ANNE HOWELLS používa svoj mezzosoprán s virtuozitou, ktorá nemá obdoby v jej predchádzajúcich úlohách tejto sezóny. JOHN LAMIGAN viedol „trio gangstrov“ a MICHAEL MAUREL RICARDO vytvoril Mr. Jonesa. EDWARD DOWNES dirigoval so zmyslom pre povinnosti, ktorý sa stretol so skutočným záujmom o nové dielo. Neskamala ani výprava ALIXA STONEHO.

RONALD WEITZMAN, Londýn

Haydnove sláčikové kvarteta na maďarských gramofónových platniach

Chceli by sme čitateľov upozorniť na vkusne vybavený album troch dlhohrajúcich gramofónových platní, je na nich nahraných Haydnových šiest sláčikových kvartetov op. 17 v interpretácii Tátraiho kvarteta, známeho po celej Európe (Qualiton, LPX 11382-4).

Vilmos Tátrai — koncertný majster Maďarského štátneho symfonického orchestru a profesor Vysoké školy múzických umení Ferenca Liszta — krátko po oslobodení našej vlasti, teda viac ako pred štyrťástimi rokmi, založil vynikajúce sláčikové kvarteto. Odtedy sa, samozrejme, viacero jeho členov vymenilo — jeho „právo na existenciu“ v umeleckom slova zmysle zaručovala sama Tátraiho osobnosť a umenie. Tátraiho kvarteto má nesmierne zásluhu na rozvoji komornej hudby v Maďarsku.

Spomenutá séria kvartetov je už v poradí tretia spomedzi Haydnových sláčikových kvartetov nahraných Tátraiho súborom (Haydnových šiest kvartetov op. 20 a šiest kvartetov op. 76 už dávnejšie uzerli svetlo sveta na platni Qualiton.) A predsa musíme konštatovať, že tieto tri nové gramofónové platne sú dôležitejšie ako predchádzajúce dve, lebo obsahujú diela, ktoré sa na medzinárodnom trhu gramofónových platní doteraz objavovali len sporadicky.

Isté obchádzanie šiestich sláčikových kvartetov op. 17 a ich nedocenenie v pomere k neskorším kvartetom je z viacerých hľadísk nepochopiteľné. V Haydnovom diele a v rámci jeho komornej tvorby znamenajú najdôležitejší medzník sérii op. 3 a op. 9. Končí sa tu serenádový, resp. divertimentový charakter a nastupuje sonátový, resp. symfonický stavba, príznačná pre umenie viedenských klasikov. Aj obsah skladieb sa prehlbuje, svet hudby, ktorý zahŕňujú, má viac odtieňov. Poslucháč si aj na prvé počutie napríklad Menuetu zo sláčikového kvarteta F dur (z druhej časti série) všimne, že tento veselý a konvenčný tanec obsahuje veľa temných, tienistých a vášnivých momentov; koľko prekvapujúcich — dovtedy neznámych — náladových premen!

Ešte významnejšie sú pomalé vety radu op. 17, ojedinelé majstrovské diela tých čias, v ktorých Haydn citlivo formuje väčšinou taliansky hudobný materiál „na vlastný obraz a podobu“. Každá pomalá veta je áriou, ktorá sa s bohatými ozdobami objavuje v husľovom sóle. Znie tu hlas opery talianskeho pôvodu — v írečitom rakúskom rámci, v hudobnej reči, charakteristickej pre viedenských klasikov.

Tátraiho kvarteto (ostatní jeho čle-

novia: István Várkonyi — 2 husle; György Konrád — viola. Ede Banda — čelo) napriek tomu, že pochodilo celý svet, vedelo si až dodnes zachovať intimitu, ktorá najhlbšie charakterizuje komornú hudbu, vedelo si zachovať dôvernú náladu domácej hudby. Každý jednotlivý člen ovláda vynikajúco svoj nástroj, a napriek tomu nahrávku nepoznačila len virtuozita, technická brilantnosť, ale z platní sála čaro súhry. Treba predovšetkým s veľkým uznaním kvitovať jednoduchosť v najvyššom umeleckom slova zmysle, s akou Tátraiovci riešia kvarteta. Ide o krehké diela, kde by každé násilie šlo na úkor ozajstného účinku. To si presne uvedomili a podľa toho konali.

Ako vo väčšine Haydnových raných kvartetov, aj tu majú hlavnú úlohu husle, ostatné nástroje hrajú dosť diferencovaný sprievod. Nechceme tvrdiť, že každý takt prvých huslí je technicky dokonalý, jedno je však isté, že každý ich takt je nesmierne výrečný a nepochybne jasný.

András Pernye, Budapešť

Variácie na tému Kreutzerova sonáta

V predajniach Supraphonu sa konečne objavila súborná nahrávka Beethovenových husľových sonát v podaní Josefa Suka a Jana Panenku, ktorá vyšla v rámci Gramofónového Klubu a tvorí súčasť edičného plánu na rok 1968. Samotná nahrávka bola realizovaná ešte v rokoch 1966-67, takže už necharakterizuje presne dnešný profil interpretujúcich.

Pri prehrávaní Kreutzerovej sonáty z tohoto kompletu sa mi vynorila myšlienka porovnať podanie tohoto slávneho a obľúbeného diela na základe rôznych nahrávok svetových interpretov. Beethoven napísal 10 duo sonát pre husle a klavír, v rámci ktorých poradove na deviatom mieste stojí sonáta A dur op. 47, zvaná Kreutzerova. Vznikla v roku 1803, teda už po kataklyzme Heiligenstadtského závetu a v období, keď už v skladateľovej fantázii sa chystá zrod mohutného symfonického diela, ktoré dnes nesie názov — Eroica. Sonáta bola pôvodne venovaná mladému mulatskému huslistovi Bridegetowerovi, ktorý spolu so skladateľom aj dielo uvidel. Neskôr ale ich vzťah sa zhoršil a Beethoven venoval svoje dielo francúzskemu huslistovi Kreutzerovi, s ktorým sa často stretával v spoločnosti francúzskeho veľvyslancu Bernadetta.

Sonáta, ktorá podľa skladateľových inštrukcií je písaná „in uno stile molto concertante quasi come d'un concerto“ sa začína pomalým úvodom, ktorého akordová melódia uvoľní naprosto husle a vzápätí nato klavír, akoby vyjadrujúci pravidlá fair play medzi partnermi. Keď majú rovnaké práva a povinnosti. Až potom sa rozprúdi presto hlavnej myšlienky, ktorej vášnivé pulzovanie a búrenie charakterizuje náladu celej vety. V druhej vete — sled štyroch variácií nádhornej melodickej myšlienky — sa akoby uvoľnil a kompenzoval výbuch predchádzajúcej časti a súčasne vyrovnanou, priam apolloniou náladou pripravila atmosféru poslednej vety. Táto rýchla výrazne rytmická časť je azda najbrilantnejšie iskriacou temperamentnou sonátovou vetou v Beethovenovej tvorbe.

Hneď na začiatku porovnávania šiestich nahrávok, ktoré mi boli prístupné — svetový katalóg Schwan uvádza ešte aspoň šesť ďalších — nech stojí naša dvojica Suk — Panenka. Obidvaja sú známymi komornými hráčmi a tvoria ťažisko slávneho Sukovho tria, ktoré žiaľ, dnes už neexistuje. Vo dvojici reprezentujú tiež špičkovú úroveň a ich súborná nahrávka — podľa došlých správ zo zahraničia — vyvolala jednoznačné vysoké ocenenie. No napriek to-



mu, že ich Kreutzerova je štýlovo čistá a technicky perfektnou interpretáciou, do určitej miery mi vadia miestami ostré a energické husľové tóny, prílišná skromnosť klavírneho partu a celkový objektivizujúci prístup k dielu.

Zo všetkých interpretácií je najzaujímavejšia dnes už historická nahrávka dvojice József Szigeti a Béla Bartók z roku 1940, z verejného koncertu zachytená na magnetofónovú pásku a v roku 1965 zverejnená na platniach.

Celá interpretácia nesie pečať Bartókovej osobnosti. Jeho dramatický akcentovaný a vnútorným napätím nabitá vášnivá hra hlavne vo dvoch krajných častiach prevláda; huslista Szigeti — zachovávajúci svoju osobitosť — dokonale sa prispôbuje partnerovi. Svojou nekonvenčnosťou je to teda jedinečná interpretácia, umocnená aj spontánnosťou živého koncertného predvedenia.

Do celkom iného, priam opačného sveta vedú ďalšie nahrávky, ktoré majú tú pikantnosť, že vedľa toho istého huslistu — Yehudi Menuhina sa vystriedajú rôzni partneri. V prvom prípade je to Menuhinova sestra Hepzibach, na druhej nahrávke sedí pri klavíri Louis Kentner.

Menuhin približuje sa k Beethovenovi akoby cez Bacha. Vášňa a rozpustilosť diela je úplne prítlná akýmsi komorným, intimným a puritánskym asketizmom. Táto koncepcia zrejme veľmi vyhovuje aj klaviristke, ktorá sa podriaďuje, ba priam spĺva s koncepciou huslistu. Vzniká dokonale jednotná — avšak z aspektu Beethovena problematická interpretácia. Variácia veta je však nezabudnuteľná.

V druhej nahrávke Menuhin v zásade nemeňte svoju koncepciu. No predsa sa tu javí určitý rozdiel — a tento rozdiel je práve ovplyvnený partnerovou osobnosťou. Kentner sa nepodriaďuje Menuhinovi, je rovnocenným partnerom. Vznikla interpretácia, ktorá je žišia, uvoľnenejšia a Beethovenovmu naturelu bližšia.

Piatu nahrávku realizoval David Oistrach a Lev Oborin. Huslista svetovej špičky je sám sebe verný aj v tejto nahrávke. Nádhorne znejúci mohutný hlas jeho nástroja ako aj brilantná virtuozita je v súlade s dramatickou vášnivou, ktorá v tomto diele plne uplatňuje. Negatívom nahrávky je klavirista, ktorý nedosahuje Oistrachovu úroveň, tvorí iba sprievod a jeho výrazová škála je oproti huslistovi príliš úzka a šedá.

Na záver interpretácia, ktorá svojou dokonalou jednotnosťou prevyšuje všetky doteraz spomenuté. Jedine Henrik Szeryng a Anton Rubinstein realizujú Kreutzerovu sonátu v duchu Beethovenovej predstavy quasi come un concerto. Tu nie je narušená rovnováha dvoch strán, obaja hrajú priam sólistický koncert, pričom sú úplne rovnocennými partnermi s ideálne vyrovnaným zvukom a štýlovou jednotnosťou. Nie je tu citlivý zápas s materiálom, iba apolloniou čistá radosť z muzikovania. Hudba prúdi s tou najsamozrejmejšou jednoduchosťou bez stopy najmenšej snahy po efekte, ktorá je vlastnosťou iba tých najvyšších. Je to interpretácia par excellence.

Takto vyzerá teda šesť interpretácií jedenástich umelcov so spoločným menovateľom — Ludwig van Beethoven: Sonáta A dur op. 47, zvaná Kreutzerova.

Jozef VARGA

Flámsko a československá hudba

V piatich provinciách flámskej časti Belgicka má československá hudba a československí umelci už niekoľko rokov vysoký kurz. To sa výrazne dokázalo tým, že Suchoňovu operu Krútiava našťudovala a predviedla flámska Kráľovská opera v Antverpách (v apríli 1968). Bolo to prvé stretnutie flámskej hudobnej verejnosti s umelcami, akými sú dirigent Ján Valach, režisér Karel Jernek, choreograf Štefan Nosál a scénograf Oldřich Šimáček. Operu prijali s veľkým nadšením, čo bolo osobným triumfom skladateľa Eugena Suchoňa, prítomného na premiére. Už roky nepoznala tamtojšia opera takýto úspech. To podnikli riaditeľstvo načrieť opäť do nevyčerateľnej pokladnice československej hudobnej tvorby. Nasledovali Grécke pašie od Bohuslava Martinů, predvedené s osobitou starostlivosťou a mimoriadnymi výrazovými prostriedkami. Za stvárnenie tohto čarovného diela tleskalo Flámsko triu Valach — Jernek — Šimáček. (Malo rovnaký úspech ako Krútiava.) Odtedy sa tieto opery pravidelne reprizujú. Na každé predstavenie prichádza obecnosť aj zo vzdialených miest. Riaditeľstvo flámskej Kráľovskej opery natoľko ocenilo talent Jána Valacha, že neváhalo uzavrieť s týmto dirigentom zmluvu na pravidelné

vystupovania. Valach, ktorý je aj talentovaným organistom, získal povest aj vďaka viacerým recitálom. Jerneka povolali do Belgicka, aby sa postaral o výpravu opery Romeo a Júlia od Charlesa Gounoda. A bol to opäť Ján Valach, ktorý toto dielo dirigoval. Celá tlač v každom ohľade chválila veľmi dobrú prácu týchto dvoch umelcov.

Pražské Národné divadlo sa predstavilo roku 1969 v rámci Flámskeho festivalu. V Gente a v Bruseli boli preplnené (a dávno vopred vypredané) sály svedkom triumfu mimoriadne pekného predstavenia oper Leoa Janáčka Káťa Kabanová a Příhody Lišky Bystroušky. Filmovú verziu opery Příhody Lišky Bystroušky tesne predtým vysielala belgická televízia.

Flámsky festival je najväčším hudobným podujatím v Belgicku. Trvá od polovice apríla do konca septembra. V deviatich mestách sa predvádzajú desiatky pozoruhodných koncertov. Vystupujú tu najsilnejší sólisti a najrenomovanejšie telesá. Československo opäť obsadilo čestné miesto medzi hudobnými dielami a elitnými interpretmi. Pod vedením Václava Neumanna hrala Česká filharmónia v Gente (1. septembra) die-

la Smetanu a Martinů a v Bruseli (3. septembra) diela Bořkovca a Dvořáka. Dvořákov čelový koncert predviedol violončelista Jozef Chuchro. Takisto v Gente a v Bruseli (20. a 21. augusta) predviedol Pražský komorný orchester diela Händla, Martinů, Richtera, Schuberta, Rejcha a Haydna. Pražský balet sa predstavil Bartókovým Záračným mandarínom, dielami Bohuslava Martinů a Leoša Janáčka. Tomuto baletu tleskali v Gente, Bruseli a Louvaine. Talichovo kvarteto z Prahy predviedlo v Gente Dvořákovu a Janáčkovu kvartetu, ako aj krásne sláčikové kvarteto Z mého života.

Bez preháňania možno povedať, že od predvedenia Krútiavy v roku 1968 venuje hudobné a umelecké Flámsko čoraz väčšiu pozornosť všetkému, čo môže Československo prezentovať v tvorbe i v interpretácii. Momentálne je aktuálna výmena rozhlasových programov medzi stanicami Bratislava — Brusel. Premiéra tejto výmeny bude na jeseň a flámski poslucháči budú mať možnosť počúvať hlas toho Slovenska, ktoré svojho času pripravilo také vrelé prijatie baletu našej flámskej Kráľovskej opery.

J. A. V. de Troetsel, Antverpy
Preložila: -b-

Tri prerovské dni plné džezu

Tohto roku po piatykrát sa zišli v Píerove v dňoch 23.—25. apríla najlepši naši a zahraniční amatérski hudobníci na Československom amatérskom džezovom festivale. Tentoraz sa na podujatí zúčastnilo 22 súborov, z toho 7 zo zahraničia (dva z Poľska, ďalej z Belgicka, Dánska, Holandska, NSR a Španielska). Priebeh festivalu potvrdil, že toto vrcholné podujatie nášho amatérského džezu nadobúda čoraz markantnejší význam pre domácu scénu a väčšiu prestíž v zahraničí. Príprava na festival v mnohých prípadoch sa stala hlavnou zložkou práce našich formácií a najmä pre vidiecke skupiny je festival jediným fórom, kde môžu svoje úsilie prezentovať odborníkom i kolegom — hudobníkom.

Vďaka čoraz reprezentatívnejšej zahraničnej účasti a tiež vplyvom stále dôkladnejšej prípravy domácich skupín, hudobná úroveň festivalu z roka na rok stúpa. Markantne sa to prejavilo v kategórii moderného džezu, kde prvé miesto porota udelila triu holandského klaviristu Jack van Poola (v rytmickej sekcii hrali kontrabasista Mary Hehuet z Jamaiky a bubeník Al Jones z USA). Van Pool (syn miliónára, ktorý hrá skutočne len pre svoju záľubu) dokázal vynikajúcu technickú pripravenosť a svojím efektným prejavom inšpirovaným predovšetkým Oscarom Petersonom, získal u publika veľké ovácie. Odborníkov zasa zaujal najmä strhujúci pulz jeho rytmickej sekcii, ktorá dosahuje úroveň amerického profesionálneho štandardu. Na druhom mieste skončilo trio Jazz Q z Prahy, v ktorom ait-

saxofonista a flautista Jiří Stivín (hrali s ním kontrabasista Jiří Pellant a bubeník Milan Vitoch), opätovne dokázal, že je v hre na svojich nástrojoch najvýraznejšou osobnosťou v Československu. Trio zaujalo free jazzovou koncepciou, v ktorej absorbovali i dielčie prvky starších slohov. Ich repertoár tvorili jednak skladby Jiřího Stivína a úpravy z českého a moravského folklóru. Jazz Quartet z Českého Tešína sa umiestnil ako tretí, v improvizovaných častiach najvýraznejšími osobnosťami boli leader comba, tenorsaxofonista František Schulhauser a klavirista Henryk Slaboszowsky.

V oblasti moderného džezu tohtoročný festival dokázal, že napriek úzkemu okruhu, pre vec zapálených záujemcov a napriek s tým súvisiacej neutešenej existencijnej situácii hudobníkov, máme aktívne amatérské zázemie, z ktorého neustále vyrastajú nové, výrazné talentované osobnosti. Na Slovensku nás však môže mrziť, že toto konštatovanie sa vzťahuje len na Čechy. V Píerove totiž tentokrát bola len jedna slovenská skupina (VUS — Bratislava, v ktorej však hrajú hudobníci z Brna), a tak ostávajú už len spomienky na časy, keď amatérski hudobníci zo Slovenska sa umiestňovali na podobných podujatiach na prvých miestach.

V medzinárodnej súťaži v kategórii tradičného džezu, veľmi dobre uspel bratislavský Revival Jazz Band; získal celkové druhé miesto, a keďže pred ním sa umiestnil zahraničný súbor, zároveň to znamená, že mal najlepšie umiestnenie medzi československými formáciami. Tá-



Revival Jazz Band

to skupina, ktorá niekoľko rokov pracovala v tieni rozpadnutejšieho sa Traditional clubu, v poslednom období markantne vyzrela. V Píerove získala uznanie vďaka spontánnemu prejavu s nápaditým improvizáciám; zo štýlového hľadiska sa ich prejav pohyboval v duchu zásad anglickej revivalistickej školy. Naproti tomu väčšina českých súborov (napr. i tretí, Acadec Jazz Band z Píerova), volila orientáciu na raný swing dvadsiatych rokov (zreime ich v tom ovplyvnila dlhoročná činnosť Traditional Jazz Studia). Prvé miesto obsadilo kvarteto Harlem Sound zo Švajčiarska. Štýlove čerpalo

z oblasti chicagského jazzu a zaujalo nezvyčajnou muzikálnosťou sólistov; pôžitkom bolo sledovať vynikajúcu súhru klarinetu a banja.

Počas festivalu vládla v Píerove výborná, uvoľnená džezová atmosféra. Zvlášť sa to prejavilo na nočných jam session, ktoré sa spravidla končili až v ranných hodinách. To najbližšie, čo tohtoročný festival priniesol tak pre hudobníkov ako i pre odborníkov a fanúškov, je poznanie, že zatiaľ netreba brať reči o zániku džezovej aktivity u nás príliš vážne; rozsiahle amatérské zázemie garantuje životnosť tohto druhu hudby. —ir—

IGOR WASSERBERGER:

Obchod

III.

V rozpätí dosť dlhého obdobia, vymedzeného približne rokmi 1940—1955 sa v podnikaní s populárnou hudbou udržiavali už predtým vytvorené organizačné vzťahy. Za najzávažnejšiu zmenu, ktorú priniesli štyridsiate roky, možno považovať vznik kultu spevákov v tej forme, ako ju poznáme v súčasnosti. Predtým, v tridsiatych rokoch sa pozornosť sústreďovala na inštrumentálnych sólistov a hlavne na slávne orchestre (napr. Paul Whiteman, Benny Goodman, Harry James, bratia Dorseyovci, Guy Lombardo, Glenn Miller). Tento trend úzko súvisel i s dobovou tanečnou horúčkou. Jiří Černý charakterizuje tento stav pomocou rovnice: „Nová, džezom inšpirovaná hudba + nové tanečtivé obecenstvo = nový idol — kapelník.“¹⁾ Speváci boli vtedy najčastejšie anonymnou súčasťou orchestra a len zriedka sa na nich obrátila pozornosť obecenstva. Výnimku tvorili osobnosti typu Al Johnsona a Bing Crosbyho; v ich speváckej kariére malo však veľkú úlohu vy-

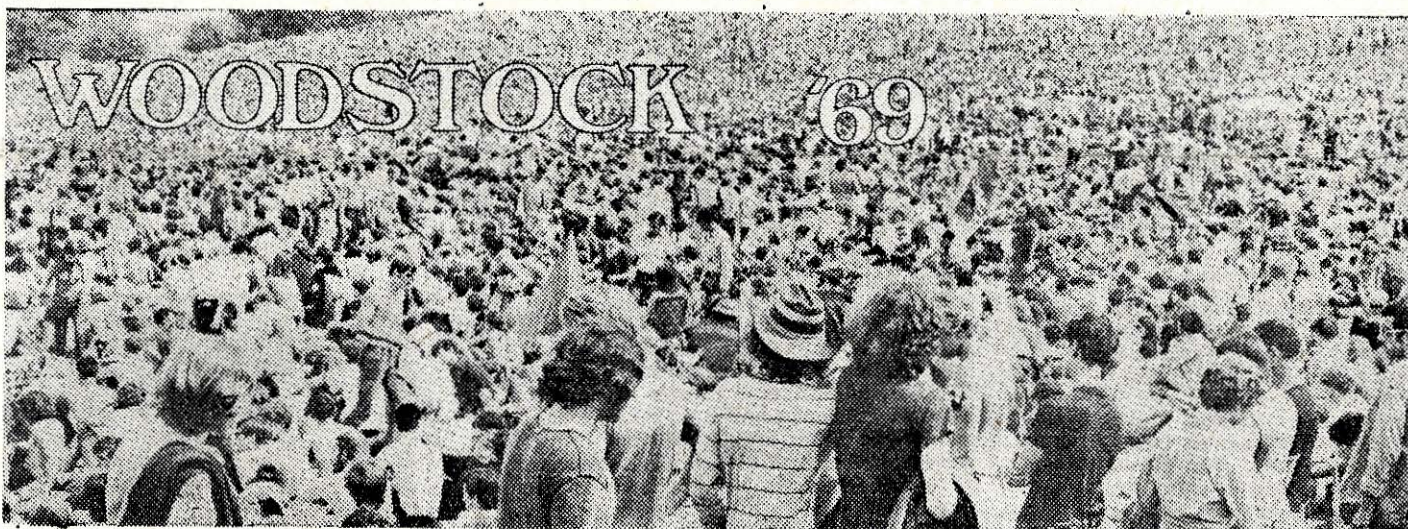
HUDBA PROTESTU (1954 —)

Pred nástupom rock and rollu americkú scénu charakterizovali tri základné oblasti: pop-music (štandardná populárna hudba), rhythm and blues (r & b) a country and western (c & w). Medzi týmito len pop-music mohla počítať so záujmom všetkých vrstiev poslucháčov bez ohľadu na vekové, intelligenčné, rasové a regionálne bariéry. R & b bol väčšinou distribuovaný malými spoločnosťami (tzv. race records),

krízy, táto disponovala nezanedbateľnou kúpnou silou a mohla teda svoje pred-savzatia realizovať.²⁾

Podobný je i názor jedného z prvých seriózných muzikológov danej oblasti, Carla Belza: „Vo svojej podstate bol rock od začiatku výrazom protestu. V prvej dekáde svojej existencie sa protest neodzrkadľoval v konkrétnych literárnych termínoch. Nespievalo sa o sociálnej nespravodlivosti, o vojne a o systéme hodnotí staršej, konzumnej generácie. Lapidárne vyjadrenie týchto a

sa stali v prvom rade médiom dospelých a SP médiom teenagerov. Nástup r & r priniesol podstatné zmeny i v pozíciínej situácii medzi jednotlivými gramofónovými firmami. V priebehu dovtedajšieho relatívne priamočiareho vývoja v pop-music nadobudli výlučné postavenie veľké gramofónové firmy (predovšetkým Capitol, Columbia, Decca, Mercury, RCA Victor), ktoré kontrolovali a ovplyvňovali trh. V týchto seriózných veľkofirmách vedúce miesta zastávajú dlhoroční osvedčení pracovní-



a populárna hudba

Beatová revolúcia

stupovanie v prvých zvukových filmoch. Až triumfálna kariéra Franka Sinatru priniesla zvrät — to bol prvý spevák, ktorý nadobudol stupeň popularity, aký v predchádzajúcom období dosahovali len prvoradní filmoví herci. Odvtedy, až do súčasnosti sa v štandardnej populárnej hudbe stala typickou koncentrácia pozornosti na spevákov. Zmeny v objekte záujmu publika sa začali odrážať aj v ekonomických vzťahoch. Kým predtým bol spevák výlučne závislý na vydavateľstvách, gramofónových firmách a iných inštitúciách, najúspešnejší speváci si postupne uvedomili svoje priorítne postavenie. Keďže sa stali najdôležitejšími činiteľmi pri procese, v ktorom sa stáva z pesničky hit, sami si zakladali vydavateľské a gramofónové firmy, stávali sa majiteľmi rozhlasových staníc, sami si začali financovať svoju produkciu. Tak postupne vznikali organizácie, ako napríklad Bing Crosby Production (jedno z najväčších amerických producentských centier na výrobu televíznych programov), Ray Charles Enterprises, ktorá vlastnila gramofónovú firmu Tangerine Records; Frank Sinatra vlastnil hudobné vydavateľstvo Artanis a gramofónovú firmu Reprise, James Brown je majiteľom dvoch rozhlasových staníc a pod. V päťdesiatych rokoch sa vytváranie komplexného producentského aparátu okolo interpretov týkalo ešte len hrstky prominentov a patrilo skôr k výnimkám.

ktoré sídlili v miestach, s koncentráciou černošskej populácie; naproti tomu o c & w mala záujem časť beľošského obyvateľstva, mimo oblast priemyselných centier.²⁾

Keď v polovici päťdesiatych rokov sa objavili prvé úspešné nahrávky Billa Haleyho (1954: Rock Around the Clock) a Elvisa Presleyho (1956: Heartbreak Hotel), ktoré znamenali syntézu dvoch predtým protichodných trendov americkej hudby, situácia sa zmenila. Nový smer dostal názov rock and roll (r & r) a veľmi rýchlo prerástol hranice predtým prisudzované hudbe — stal sa i sociologickým fenoménom. Nikdy predtým nevznikla v oblasti populárnej hudby tak intenzívna generačná polarizácia. Prvé r & r nahrávky vyvolali až šokujúco spontánu reakciu mládeže (najintenzívnejšie u vekovej skupiny 15—20-ročných), a na druhej strane jednodo- značný despekt u poslucháčov stredných vekových vrstiev, i u muzikológov z oblasti vážnej hudby a džezu (Casals: „r & r je jed, vložený do zvuku“).

Arnold Shaw charakterizuje dobrú situáciu nasledovne: „Raný r & r bol beľošský, monotónny, patril mladým, ktorí hľadali svoju identitu. Tak ako väčšina mladých generácií, i deti II. svetovej vojny sa cítili cudzou skupinou v nepriateľskom svete dospelých. No na rozdiel od mnohých predchádzajúcich generácií, a najmä na rozdiel od rodičov, ktorí boli mladí v období hospodárskej

iných tematík prišlo neskôr, keď umelci a obecenstvo sa stali kultivovanejšími a angažovanejšími v záležitostiach všeobecného záujmu.“⁴⁾

MASOVOKOMUNIKAČNÉ MÉDIA V NOVEJ SITUÁCII

Technický rozvoj, zvyšovanie kúpnej sily obyvateľstva a prudký vzrast záujmu mládeže o hudbu, sa pričínili o to, že v druhej časti päťdesiatych rokov sa dostal zábavný priemysel USA na tretie miesto medzi ostatnými odvetvami hospodárstva. Na ilustráciu uvedieme niekoľko údajov: r. 1957 tu pôsobilo 3500 rozhlasových staníc, v amerických domácnostiach bolo 45 miliónov televízorov a 30 mil. gramofónov; tržba za gramofónové platne s populárnou hudbou dosiahla 300 mil. dolárov.⁵⁾

O výrazný rozmach populárnej hudby sa najviac pričínili gramofónové spoločnosti, ktoré sa stali prakticky jedinými výrobcami nahrávok. Povoľnové roky v masovom priemysle sa niesli v znamení „vojny rýchlosti“. R. 1948 spoločnosť Columbia uviedla na trh LP platne (rýchlosť 33,1/3) a o rok neskôr spoločnosť RCA prezentovala verejnosti SP platne (rýchlosť 45). I keď bolo jasné, že tradičný typ platní (rýchlosť 78) musí ustúpiť, vývoj spoznátku šiel pomaly a až v r. 1953 sa predalo viac platní s novými rýchlosťami, ako so starou. V tom čase sa už vykryštalizovala i funkčnosť jednotlivých typov vo vzťahu k žánrom. LP platne sa stali celkom prirodzené prioritnými pre vážnu hudbu, džez a pop-music tradičného typu. Najväčšiu expanziu však zaznamenali SP platne: ich vznik je koincidenčný so vznikom r & r a tejto hudbe v prvom rade vďaka za svoje rozšírenie. V rokoch 1957—1958 výroba štandardných platní takmer zanikla, LP

ci a zdalo sa nemysliteľné, aby sa nové, mladé osobnosti podieľali na riadení showbusinessu. Takisto v tomto systéme bolo nemožné, aby malé firmy prerástli do pevne zomknutého celku a nadobudli celoamerický a tým i svetový vplyv. Keď však po nástupe r & r sa začali chlíť úspešné nahrávky a keď niektoré, predtým okrajové žánre sa dostali do stredobodu pozornosti, situácia sa zmenila. Nastal rozmach malých firiem. Tieto spočiatku nemali možnosť širokej celoštátnej distribúcie, a tak ti-tuly, ktoré uspeli v užšej lokalite ich pôsobenia, výhodne predávali veľkým firmám. Postupne však niektoré z menších firiem (napr. Atlantic), sa rozrástli a včlenili do celoamerického podnikania. Tento vývoj napomohol i ku vzniku novej silnej vrstvy nezávislých mladých producentov, ktorí z vlastných prostriedkov umožňujú nahrávať interpretov, ktorých sa potom snazia presadiť.

Nahrávky, vyrobené gramofónovými firmami sa k poslucháčom dostávajú predovšetkým pomocou rozhlasu. Od príchodu televízie neplatí toto konštatovanie pre všetky žánre populárnej hudby rovnako. No pre r & r nadobudol rozhlas životnú dôležitosť. Pomocou rozhlasu sa mohli v polovici päťdesiatych rokov dostať k poslucháčom produkty malých firiem a disk jockeyovia (predovšetkým Alan Freed, ktorý prvý použil i názov rock and roll) sa stali zapálení propagátori tejto hudby. Po impozantných začiatkoch sa v ďalších rokoch neustále zväčšoval počet rozhlasových staníc, ktoré sa venujú hudbe r & r oblasti. V súčasnosti v každom väčšom americkom meste existuje niekoľko rozhlasových staníc, ktoré nepretržite, 24 hodín denne vysielajú beatovú hudbu.⁶⁾

Konzumentmi produktov gramofónového priemyslu a hudobného vysielania



Hostia Bratislavskej lýry Kati Kováčsová

Známa interpretka maďarskej populárnej hudby, televízna a filmová herečka začala svoju úspešnú kariéru v r. 1965 prvou cenou televízneho pesničkového festivalu a získaním ceny maďarského rozhlasu. V r. 1968 sa zúčastnila na festivaloch v Brašove a v Innsbrucku, v r. 1969 vystupovala v Rakúsku, Švédsku, Belgicku a vo Švajčiarsku. Pravidelne vystupuje v televíznych hudobných programoch, doteraz natočila vyše 20 platní, hrala v šiestich celovečerných filmoch, z ktorých mnohé uviedli aj v zahraničí. Spolupracuje aj s rakúskou gramofónovou spoločnosťou Amedeo, pre ktorú nahrala dve úspešné platne so skladbami známeho rakúskeho skladateľa Jacka Grunského.



rozhlasu sú predovšetkým teenageri, ďalej špecializovaní záujemci o rôzne náročnejšie menšinové žánre (vážna hudba, džez a iné). Naproti tomu televízia združuje vrstvy obyvateľstva, ktoré bývajú označované ako „tichá väčšina“. Výskum verejnej mienky potvrdzuje, že síce teenageri kupujú asi 70 % gramoplatní, no to ešte zďaleka neznamená, že by väčšina obyvateľstva akceptovala ich hudbu. Záujemci o štandardnú pop-music dávajú prednosť pasívnej konzumácii u televízorov a pomerne zriedka kupujú platne. Jednotlivé televízne spoločnosti zostavujú program tak, aby uspokojili priemerný masový vkus. Typickými televíznymi hviezdami sú predovšetkým speváci, ako napr. Dean Martin, Sammy Davis Jr., Dionne Warwicková, Barbra Streisandová — čiže osobnosti, na ktorých sa zhodne vkus rôznorodých vrstiev. Beatovú hudbu televízne spoločnosti uvádzajú jednak veľmi zriedka, a to väčšinou mimo večerných termínov. Do prominentných show programov občas síce zaradia skupiny typu Beatles, alebo Rolling Stones, ktoré už prešli do všeobecného povedomia, no i tak pre televíziu je táto oblasť okrajovou záležitosťou.

SÚČASNÁ SCÉNA

Mohutná expanzia beatovej hudby prekonala i tie najsmelšie prognózy. Po prvých exaltovaných reakciách na r & r, sa všeobecne predpokladalo, že sa jedná o módnú záležitosť, ktorá nemôže mať dlhé trvanie. No keď na úspechy Presleyho, Domina, Richardsa a iných, nadviazali začiatkom šesťdesiatych rokov Beatles a vyvolali väčší entuziazmus, než ktorákoľvek formácia popu v minulosti, bolo už všetkým zainteresovaným jasné, že beatový trend nie je módou, ale epochou. Túto tézu prijali i skladatelia, aranžéri a interpreti popu, a tak do štandardnej hudby začali výrazne prenikať dielčie prvky beatu, i r & b (soul music) a c & w. Z organizačného hľadiska, naďalej pokračuje trend, smerujúci ku komplexnej štruktúre sústredenej okolo interpretov. Beatles založili firmu Apples, v Detroiti vznikla firma Tamla Motown, ktorá exploatuje špičkových černošských interpretov. V hitparádach sa tituly na špičke striedajú s čoraz väčšou rýchlosťou, boj o umiestnenie vyžaduje často i nečisté zákulisné machinácie.)

Zvyšovanie záujmu o pop-music sa azda najhmataateľnejšie odráža na prudko rastúcich honorároch za koncertné vystúpenia. R. 1969 boli honoráre približne desaťnásobne vyššie, ako pred desiatimi rokmi.

V poslednom období sú pre beatovú scénu charakteristické superfestivaly, na ktorých sa zúčastňuje obrovské množstvo ľudí; r. 1969 na festival do

Woodstocku prišlo 500 000 divákov. Samozrejme, takéto podujatie je skôr veľkolepý happening, o vnímaní hudby tu nemôže byť reč. Psychológovia a sociológovia v tejto súvislosti poukazujú na realizáciu túžby mládeže o preklenutie osíhnotenosti individua v podmienkach konzumnej spoločnosti, je to demonštratívne grupovanie sa spríbuznených duší.

Ak sme poukázali, že r & r a smery naň naväzujúce vznikli ako protest voči zabehanému systému, musíme tiež podotknúť, že celé toto hnutie sa dôkladne komerčne zorganizovalo a po tejto stránke sa dostalo na platformu štandardnej pop-music. Naivné mladé obecnstvo často nebadá, že prevažná väčšina idolov navodzuje atmosféru protestu vonkajšími znakmi a vnútorné pritom v podstate prijíma hierarchiu hodnôt, v ktorej platia peniaze na prvom mieste. Na druhej strane existuje i pomerne malá časť hudobníkov koncentrujúca sa predovšetkým na výraz; platí to o niekoľkých exponentoch tzv. progresívneho beatu. Ich činnosť sa už v súčasnom období začína vymykať z organizačnej štruktúry popu. Z hudobného hľadiska sa tu uplatňujú prvky súčasného džezu, indickej a vôbec orientálnej hudby, európskej vážnej hudby; je tu zjavná snaha o vytvorenie zvukového kódu našej doby. S týmito snahami však nemôže mať showbusiness nadiho mnoho spoločného.

1) Miroslava Černá a Jiří Černý: Hvězdy světových mikrofonů (Svoboda, Praha 1969, str. 8).

2) O c & w a rannom r & r pojednávajú štúdie: Zbyněk Mácha: Country & western; Jiří Černý: Když byl rock and roll králem. Obe sú uverejnené v zborníku Taneční hudba a jazz 1968—69 (Supraphon, Praha 1968).

3) Arnold Shaw: The Rock Revolution (Crowell-Collier Press, New York 1969, str. 36).

4) Carl Belz: The Story of Rock (Oxford University Press, New York 1969, str. 31).

5) Údaje sú prevzaté z knihy Hazel Meyer: The Gold in Tin Pan Alley (Lippincott Company, Philadelphia — New York 1958, str. 243).

6) V Československu sa vžil označenie „beat“, na celú oblasť hudby r & r oblastí. V zahraničí sa používa výstižnejší termín: rock music.

7) O problematike hitparád z rôznych aspektov pojednáva Jaromír Tůma: Hit parades, charts, žebříčky (Taneční hudba a jazz 1968—69, Supraphon, Praha 1968).

8) Údaje platia na americké pomery a sú prevzaté z článku Ritchie Yorke: Pop Music — A Mecca for Money Makers (Los Angeles Times, 14. decembra 1969).

EVA BIHARYOVÁ

Narodila sa roku 1949 v Hrnčiarovciach pri Trnave v muzikantskej rodine. Bola s hudbou takmer v každodennom styku, a preto sa nikto nečudoval, že sa v nej prejavilo tiež hudobné nadanie a túžba nejakým spôsobom ho prejavíť. Po prvý raz to bolo v podobe spolupráce s amatérskou kapelou v Modre. S Modrou sú späť roky štúdia Evy Biharyovej. Roku 1967 tam maturovala. Ale to nebola jediná významná udalosť, ktorá sa stala tohto roku. Eva Biharyová sa zúčastnila súťaže Zlatá kamera. Táto populárna súťaž každoročne upozorňuje na niekoľko nových talentov. Nebolo tomu inak ani v prípade Evy Biharyovej. Zhodou okolností vtedy Vojenský umelecký súbor v Bratislave vypísal konkurz pre spevákov. Eva Biharyová sa prihlásila a bola prijatá. Odtedy je VUS hlavným ťažiskom jej práce a táto práca mala kladný vplyv na jej umelecký rast. Eva Biharyová je veľmi svedomitá a tvrdo pracuje na sebe, a tak sa v priebehu dvoch rokov z nej stala jedna z najpopulárnejších speváčok na Slovensku. Často sa objavovala na televíznych obrazovkách v Malej hitparáde, nahrala niekoľko vecí pre rozhlas, na jeseň minulého roku účinkovala v televíznej súťaži Vyberte si pesničku (pieseň, ktorú spievala, vyhrala tretie miesto); bola úspešná aj v súťaži pesničiek v rámci festivalu Oravské synkopy — spievala spolu s L. Babuchnovou pieseň Ver len hviezdám, ktorá získala 1. miesto. V súčasnosti je Eva Biharyová na veľkom turné po rôznych mestách ZSSR a vráti sa tesne pred otvorením festivalu. Na Bratislavskej lýre bola Eva Biharyová už vlni, spievala pieseň Ktosi prosí. Tentoraz bude spievať pieseň autorov TOMÁŠA SEIDMANA a TOMÁŠA JANOVICA TVOJE ÚSTA.

Budú súťažiť o cennú trofej BL — 70

ALEŠ ULM

Narodil sa 31. I. 1947 v Prahe a vyštudoval priemyselnú školu elektrotechnickú. Začal spievať ako 17-ročný a so striedavým úspechom sa zúčastnil na rôznych súťažiach. Potom začal študovať na Lúdvom konzervatóriu v Prahe u prof. Bernardovej spev. Roku 1969 sa zúčastnil na súťaži Talent 69. Mala preň dvojnásobný význam. Predovšetkým sa umiestnil na 2. mieste; a po druhé — zoznámil sa so známym textárom Jiřím Štaidlom, ktorý potom napísal text k prvej pesničke Aleša Ulma Pozdravuj. V poslednom čase nahral Aleš Ulm niekoľko nových skladieb s orchestrom Ladislava Štaidla. Bratislavskej lýry sa zúčastňuje po prvý raz. Bude spievať dve piesne. Prvá má názov BALADA O LÁSKE (Bohuslav Sedláček — Pavel Cmilal), druhá je dueto (Vítězslav Hádl a Ladislav Píkart — Zdeněk Borovec) BÍLOU KŘÍDOU; Aleš Ulm ju bude spievať s Petrou Černockou.

Kovačik Hud. život

PETRA ČERNOCKÁ

Narodila sa v Prahe 24. II. 1949. Už z detstva juťahlo k hudbe, preto sa zapísala na konzervatórium. Študuje už posledný ročník a tohto roku absolvuje. Jej začiatky v oblasti populárnej hudby sú späté so skupinou Pastýři. To ju azda inšpirovalo k tomu, že sama napísala pieseň Ovečka, ktorá už aj vyšla na platniach Supraphonu. PETRU ČERNOCKÚ si všimli v divadle Semafor a ponúkli jej angažmán na základe konkurzu. Svoj krst ohňom na javisku divadla Semafor prežila Petra Černocká v hre autorov Šimek — Grossmann Besídka v rašeliníšti. Potom účinkovala v hre Suchého — Šiltra Jonáš a dr. Matrace a v novom programe, ktorým divadlo Semafor uvádza od apríla tohto roku — Sedláci a básnici a Revizor v šantánu. PETRA ČERNOCKÁ je pôvabná čiernovlasá a talentovaná speváčka. Na Bratislavskej lýre prichádza po prvý raz a bude spievať spolu s Alešom Ulmom pieseň autorov VÍTĚZSLAV HÁDL — LADISLAV PÍKART — ZDENEK BOROVEC BÍLOU KŘÍDOU.

TOP-TEN BRATISLAVSKÉHO SUPRAPHONU za mesiac apríl 1970

1. OTVÁRAJTE KASÍNO — E. Kliment. Spieva Peter Vašek a Dušan Ružička. Produkcia I. Wasserberger.
2. MENDOCINO — D. Salm — M. Holm/J. Turan. Spieva Oľga Szabová. Gustáv Brom so svojím orchestrom.
3. ČERVENÉ JABLČKO — P. Smékal/T. Janovic. Spieva Zora Kolínska. TOBR diriguje I. Horváth.
4. PRIMABALERÍNA — H. Buck/I. Uradníček. Spieva A. Tichá a RT-VOX. TOBR diriguje I. Horváth.
5. MÁTOHA PAROHATÁ — The Turtles/Lánik, Marušiak. Spieva I. Heller a RT-VOX. Tanečný orchester Tatara-revue.
6. MODRÝ DEŇ — Hammond/Petiška. Spieva V. Csino a RT-VOX. TOBR diriguje I. Horváth.
7. STÁLE TÁ HRA — T. Šebo-Martinský/B. Wallnerová. Spieva E. Biharyová. Gustáv Brom so svojím orchestrom.
8. TEN KONÍK SLNCOVÝ — Sario/R. Kazík. Spieva Dušan Grůň a zbor. Hrá orch. J. Veľčovského.
9. V LESE PRI PLESE — A. Lieskovský/B. Droppa. Spieva Oľga Szabová a D. Grůň. Orchester J. Veľčovského.
10. SLOVENSKÉ MAMIČKY — Slov. ľud. melódiu upravil I. Čelko. Hrá a spieva Traditional Club Bratislava.

Z obsahu 11. čísla

Hviezdy na Bratislavskej lýre ● Program semifinálových večerov Bratislavskej lýry ● Josephine Bakerová v súkromí i na svetových pódioch (pôvodná reportáž) ● Slovný súboj v britskej tlačí o populárnej hudbe ● Posledné interview Paul McCartneyho ● Nositelia cien ZSS sa zamýšľajú nad svojím dielom ● Pokračujeme v diskusii o vokálnej pedagogike.

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Ministerstvo kultúry SSR vo Vydavateľstve OBZOR v Bratislave. Vedie redakčná rada: Marián Jurík (šéfredaktor), prom. hist. Zuzana Marczellová (redaktorka), dr. Terézia Ursínyová (redaktorka), Pavol Bagin, doc. E. Fischerová-Martvoňová, prom. hist. Naďa Földváryová, Juraj Hatrík, dr. Naďa Hrková, dr. Ivan Stanislav, Ivan Uradníček. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., Nitra. Rg. č. RS 8261/68. Adresa redakcie: HUDOBNÝ ŽIVOT, Bratislava, Volgogradská 8, tel. 592-37. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, Bratislava, Čs. armády 29/a. Inzerčné oddelenie Bratislava, Gorkého 17. Rozširuje PNS. Cena jedného výtlačku 2,- Kčs.

CHCETE ODOBERAŤ HUDOBNÝ ŽIVOT?

AK ÁNO, ZAŠLITE VYPLNENÚ PRIHLÁŠKU NA ADMINISTRÁCIU ČASOPISU, BRATISLAVA, ULICA ČESKOSLOVENSKEJ ARMÁDY 29/a.

Prihlasujem sa za stáleho predplatiteľa HUDOBNÉHO ŽIVOTA

Meno a priezvisko:

Adresa:

Dátum:

Pečiatka alebo podpis:

Zhovárame sa s Andrejom Kucharským



Krátke zastavenie popredného slovenského tenoristu Andreja Kucharského v Bratislave sme využili na nasledujúci rozhovor, ktorý si kladie za cieľ informovať čitateľov o jeho umeleckých plánoch a čínoch:

— Pán Kucharský, už štvrtú sezónu pôsobíte na západonemeckých operných scénach. Vaším momentálnym pracoviskom je opera v Dortmunde a v Mníchove. V akých operách momentálne vystupujete?

Snáď by som formuloval odpoveď asi v tom zmysle, že mojou najúspešnejšou postavou v poslednom období je Radames z Aidy — po tieto dni budem vystupovať v tejto opere už po tridsiaty raz. V Mníchove beží v poslednej dobe

rodák z Mníchova, spevák s nádherným basom, ktorý spieva po celom svete. Podobne by som mohol hovoriť aj o ďalších spoluúčinkujúcich, medzi ktorými je Thomas Tipton, János Tessényi, Max Proebstl, Lorenz Fehenberger a ďalší. Po hudobnej stránke predstavenie našťudoval jeden z najvýznamnejších dirigentov v súčasnosti Nello Santi. Režisérom opery je Hans Hartleb.

— Ako viem, táto Verdiho opera je iba veľmi zriedkavo uvádzaná na svetových operných scénach, najmä pre svoju dĺžku; ako je to v Mníchove?

Momentálne idú Sicílske nešpory iba na dvoch nemeckých scénach — v Mníchove (v nemčine) a v Hamburgu (v taliančine). Pokiaľ viem, opera sa na iných európskych javiskách neuvádza. Dôvodom je to, čo spomínate — ne-

fana, ktorého obecenstvo v Bohéme vypískalo a predstavenie bolo na 15 minút prerušené. Snáď aj preto ďalší slávny taliansky tenorista Del Monaco odmietol svoje účinkovanie v Otellovi.

— Aké inscenácie a úlohy vás čakajú v nasledujúcej sezóne?

Dnes už vieme presne, aké postavy stvárnim v budúcej sezóne v Mníchove aj v Dortmunde. Dňa 17. septembra bude mať premiéru Janáčkova Jej pastorkyňa, 21. novembra ma čaká Rigoletto, 20. decembra Fidélia a 13. marca budúceho roku mám premiéru Carmen. V Mníchove budem spievať 13. októbra po prvý raz „preobsadenú“ Jej pastorkyňu a v apríli Carmen. Čiže program veľmi naplnený a predimenzovaný.

— Mohli by ste nám aspoň v krátkosti povedať, aký je stav opernej

skutočne odbornými recenziami z pera profesionálov. Medzi také časopisy patrí napr. Opern Welt, Süddeutsche Zeitung a Zeitschrift Opera. Na druhú časť otázky odpoviem asi takto: neverím veľmi v účinky výchovnej kritiky a stretol som sa s ňou iba v ZSSR, kde sa skutočne kritici snažia o vnesenie a pôsobenie svojich subjektívnych pripomienok k inscenácii i k výkonom spevákov. V podstate si myslím, že spevák musí pracovať na technickej kvalite tónu so svojim pedagógom, ktorý mu má pomáhať pri práci aj vtedy, kedy by sa zdalo, že spevák je už „hotový“. Ale vrátim sa ešte k začiatku otázky: chcel by som pochváliť západonemeckú reklamu, ktorá propaguje operných spevákov na nárožniach alebo v exkluzívnych obchodoch, vo výkladoch, výraznými fotografiami a plagátmi upozorňuje na hostí opernej scény, takže snáď aj vďaka tomu som sa za 4 roky tamjšieho pôsobenia nestretol s problémom návštevnickej krízy.

— Tohto roku slávi opera SND 50-ročné jubileum. Pôsobili ste na tejto scéne 10 rokov a iste máte veľa pekných spomienok na svoje učňovské roky i slávne postavy, na svojich kolegov a rôzne zážitky. Čo by ste povedali na margo tohto jubilea?

Veľmi živo si spomínam na svoje prvé vystúpenie na javisku SND — bolo to 8. januára 1956. V divadle mám výborných kolegov a priateľov, akými sú Malachovský, Oniščenko, Peňasková-Kajabová, Baricová, Gyermek, Fischer a pod. Povedal by som, že sme tvorili akúsi „mocnú hŕstku“, generačnú tvorivú skupinu, v ktorej sme si rozumeli ľudsky i umelecky. Ale spomínam si aj na J. V. Schöffera, na tohto duchaplného odborníka i praktika, s ktorým som našťudoval všetky Pucciniho opery, ktoré išli na javisku SND. Dokonca som s ním zažil i prvé predstavenie Eugena Onegina, ktoré som nehral, ale prežíval. Veľa som získal od Márie Kišonovej-Hubovej, umelkyne, ktorá v sebe zosobňuje javiskové kúzlo a syntetizuje všetky princípy estetická. Nikdy nezabudnem na skvelý prístup režiséra M. Fischera, ktorý mi ponúkol dramatickú postavu rytiera Des Grieux v Pucciniho Manon Lescautovej. Po dlhšej úvahe s mojim pedagógom I. Godínom som M. Fischera poprosil, aby obsadil túto úlohu niekym iným, lebo si na ňu netrúfam. Doposiaľ mu ďakujem za to, že uznal moje dôvody a nenútil ma do úlohy, na ktorú som nebol ešte hlasovo vyzretý. Ušetril mi takto hlasivky. Z mladších kolegov si nadovšetko cením ako inteligentného speváka J. Hrubanta. Z tej „skúsenejšej“ generácie mi bol výborným partnerom dr. Janko Blaho. Zažili sme spolu veľa veselých príhod najmä na silvestrovských predstaveniach Fra Diavola a Barbiera zo Seville... Svojim kolegom by som prial, aby sa im čoskoro splnil sen spievať v moderne renovovanom divadle, aby každý z nich dostal úlohu, po ktorej túži a samozrejme — zo srdca ich všetkých pozdravujem.

Zhovárala sa: T. Ursínyová

Súčasnosť i spomienky



Záber z inscenácie Verdiho Sicílskych nešporov (výtvarníkom scény je Ekkehard Grübler).

PERSONEN

Guv de Montfort, Chef der französischen Okkupationsarmee in Sizilien		Thomas Tipton
Bethune		János Tessényi
Vaudemont		Max Proebstl
Robert		Hermann Sapell
Thibaut		Lorenz Fehenberger
Arrigo, ein junger Sizilianer		Andrej Kucharský
Giovanni da Procida, Haupt der sizilianischen Freiheitsbewegung		Karl Christian Kohn
Herzogin Elena, Schwester des von den Franzosen bingerdeten Herzogs Friedrich von Baden		Hildegard Hillebrecht
Ninetta, ihre Zofe		Daphne Evangelatos
Daniell, Elenas Hausverwalter und Ninettas Verlobter		Horst Hoffmann

Verdiho opera Sicílske nešpory, v ktorej spievam Arriga. Pre čitateľov bude zaujímavé snáď aj celé obsadenie opery, v ktorej spievajú významné európske operné hviezdy. Veľmi dobre sa mi spolupracuje najmä s Hildegard Hillebrecht, významnou svetovou sopranistkou a svojou obľúbenou partnerkou. Vystupoval som s ňou už pred dvoma rokmi na Pražskej jari v opere Tosca, spolupracujem s ňou i v Stuttgarte, kde je na repertoári Trubadúr (v nemčine), v Krefelde spoluúčinkujeme v Turandot (táto opera je aj na repertoári mníchovskej štátnej opery, kde tiež spieva Andrej Kucharský Kalafa — pozn. red.) a v taliančine máme našťudovanú Toscu pre Mníchov. Spomínaná speváčka často vystupuje v Salzburgu a je skutočne európskou opernou star. Ďalším partnerom v Sicílskych nešporách je Karl Christian Kohn —

úmerná dĺžka, do ktorej spravil v mníchovskej realizácii veľmi jemné a citlivé zásahy známy Kurt Honolka. Tým získali Sicílske nešpory nielen spád, ale aj dramatickú účinnosť. Veľmi pekne a imponantne je vyriešená aj scéna, ktorá sa v podstate pridáva klasickej javiskových postupov. Bohatá výprava a spevácke výkony iba umocňujú dojem z tohto vždy vypredaného predstavenia.

— V Mníchove bol v dňoch 15.—23. apríla týždeň talianskych oper. Aké ste mali dojmy z tohto podujatia, prípadne zo speváckych výkonov zahraničných hviezd?

K tejto akcii sa viaže jeden škandál spojený s menom slávneho Di Ste-

kritiky v západnom Nemecku a či veríte názorom o tzv. výchovnej kritike, ktorá môže spevákovi pomôcť pri jeho ďalšom raste?

Najmä v Mníchove, ale napokon aj v každom inom nemeckom meste existuje rad časopisov, ktoré sa zaoberajú nielen popularizáciou operných spevákov, ale prinášajú aj pravidelné referáty o predstaveniach a hostovaní jednotlivých spevákov. Existuje niekoľko vrstiev kritikov: predovšetkým sú to recenzenti z radov študentov, ktorí sa snažia viac o vyvolanie škandálu a nepôsobia; konštruktívne a ani odborné. Málomktoré novinové kritiky majú solídnu úroveň, najhoršia je snáď v mníchovskom večerníku. Okrem toho je tu niekoľko časopisov s pravidelnými a

Detektívka na scéne

Ivan Jirko, súčasný skladateľ a hudobný publicista (pôvodným povoláním lekár-psychiater) upozornil na seba už v roku 1967 úspešnou operou Večer trojkráľový, komponovanou na motívy Shakespeareovej komédie. Pretože vo svojej opernej prvotine zachoval v podstate tradičný štýl a vychádzal hlavne z oblasti hudobného novoklasicizmu, očakávali sme, že týmto smerom sa bude vyvíjať aj jeho ďalšia hudobno-dramatická tvorba.

Vo svojej druhej opere Podivné dobrodružstvo Arthura Rowa, ktorú uvádza opäť liberecká opera, vykročil Ivan Jirko celkom inou cestou, ovplyvnenou predovšetkým už voľbou témy. Predlohou jeho druhej opery sa stal dobrodružný špiónážny román Grahama Greena — Ministerstvo strachu, ktorý formou napínavého príbehu odhaľuje prostredie pronacistickej piatej kolóny z čias druhej svetovej vojny v Londýne. Celý

príbeh je vystavaný na náhode, pri ktorej sa hrdina románu zapletie do siete špiónážnej skupiny, aby sa z nej — ako sa patrí v takomto kriminalistickom románe — znova dostal. Nevie, čo sa Jirkovi na tejto predlohe zdalo byť také vážne pre hudobné spracovanie. Azda to bola televízna dramatizácia Bohumily Zelenkovej, ktorú si zvolil ako podklad pre svoje operné libreto. Aj keď sa na prvý pohľad zdá, že tento sužet, stavajúci na rade prekvapujúcich a nečakaných zvratov, rozdrobený do množstva epizód a rátajúci s dejovým napätím si vôbec nežiada zhudobnenie, predsa sme so záujmom očakávali, ako sa s týmto námetom vypořádava intelektuálne vyspelý skladateľ.

Ivan Jirko si už voľbou témy postavil pred seba syzifovský balvan, ktorý nevládá zanechať. Celkový dojem, ktorý Jirkova opera v divákovi zanecháva, je rozpačitý. Z napínavého príbehu vznikla nudná záležitosť, v ktorej sa minúty zdajú byť večnosťou. Ukázalo sa, že sužet obvyklý v detektívnom príbehu, kde sa až v závere odhalí podstata jednotlivých udalostí, nie je vhodný pre operu, kde nemá zmysel napínať diváka utajovaním faktov. Divák je totiž odsúdený v danom prípade sledovať vonkajšie dejové záležitosti a pomaly mu nezostáva čas na to, aby hudbu vôbec vnímal (podobne ako ju nevnímá pri napínavom filme). A tak sa nám napokon zdá, že v Jirkovej opere je hudba vlastne niečím navyše, akýmsi ilustratívnym doplnkom napínavého deja. Boli tu len záblesky, ktoré prežrádzali

skladateľove schopnosti. Napr. chvíľa lyrického zastavenia v ľúbostnej scéne Rowa a Hilfovej, okamihy, v ktorých sa Rowovi zjavovala v spomienkach jeho mŕtva žena... Kladne treba zhodnotiť skutočne logickú inštrumentáciu, v ktorej mohol uplatniť skladateľ najlepšie svoje doterajšie skúsenosti. Účelne volil skôr komornejšie ladenie orchestra a dosť často nechal zaznieť jednotlivé nástroje sólovo. Vokálna zložka sa obmedzila na deklamáciu blízko hovorovej reči.

Liberecké predstavenie usilovalo urobiť pre dielo maximum, avšak márne. Režisér Rudolf Málek bol navyše zrejme bezradný z dramatického tvaru diela. Jednotlivé scény boli síce aranžované presne, no bezfarebne. Scéna Vladimíra Landu mohla byť v zoskupení pohyblivých zrkadiel prínosom, ale nebola v inscenácii funkčne využitá, takže sa napokon stala skôr príťažou. Hudobné našťudovanie Jindřicha Bubeníčka — iste pozitívne — opere dramatickú presvedčivosť nepridalo, zrejme ani nemohlo. Zo sólistov mal najväčšiu zodpovednosť Jan Malík, ktorý spieval postavu Arthura Rowa. Zvládol svoju úlohu síce suverénne, ale v scénach, kde sa objavili záchvevy vnútorného citového života tejto postavy, sa mu príliš nedarilo. Hlasové aj výrazové možnosti Aleny Zaloudkovej ťažko môžu byť predpokladom pre osobitné stvárnenie Anny Hilfovej. Z ostatných úloh, ktoré sa v opere skôr iba minú, zaujal Arnošt Klíma, Marie Bubeníčková a Ladislav Klímeš.

Rudolf Rouček