

Titulná strana partitúry opery Coriolanus a fotokópia listu z partitúry nového diela národného umelca J. Cikkeru. Snímky: M. Dominová



Hovorí národný umelec

Ján Cikker:

Šiesta v poradí...

Tieto dni si čitatelia denníkov prečítali správu, že národný umelec prof. Ján Cikker dokončil svoju šiestu operu na shakespeareovský námiet. Dielo venoval 25. výročiu Víťazného februára. Nasledujúci rozhovor vznikol v čase posledných prác nad Coriolanom, ako sa volá posledná Cikkerova opera.

Čo považujete za rozhodujúce pri voľbe námietu k opere? — Ako človeka, a pochopiteľne i ako skladateľa, ma zaujímajú večné ľudské problémy. Láska, statočnosť, bolesť — ale i nenávisť, zrada a pod. — to sú problémy, ktoré sú stále aktuálne. Nemenia sa, mení sa len ich povrch, situácie, v ktorých sú aktualizované. Im sú venované najväčšie diela ľudskej kultúry... Nazdávam sa, že sú dnes aktuálne tak, ako pred sto — alebo tisíce rokmi. Nie div, že práve oni ma inšpirujú k ich hudobnému spracovaniu. A sú obsiahnuté tak v Jánošíkovi, ako vo Vzkriesení, v Mr. Scroogeovi, alebo v mojej poslednej opere — Coriolanovi.

Čo vás priviedlo k spraco-

vaniu Shakespearovho Coriolana?

— Náhoda. Podobne ako pri niekoľkých predchádzajúcich operných dielach. Coriolan? V čase, keď som zamýšľal napísať svoju ďalšiu operu, bolo beethovenovské výročie. Jeden z mojich známych, dr. J. Boor, ma upozornil na coriolanovskú tému. Tak vznikla najskôr predohra Hommage a Beethoven a napokon som stáhol po opernom spracovaní drámy.

Libreto...? — Libreto som si písal sám. Predlohou mi bola Shakespearova dráma, z ktorej pre množstvo textu som niečo skrátil, resp. vynechal a na druhej strane, konkrétne v zborových partiách som použil niekoľko fragmentov zo starogréckej lyriky. Celý plán opery je voči predlohe zhustený — namiesto piatich dejstiev má len tri — so štrnástimi obrazmi.

Na čo ste kládli dôraz pri hudobnom spracovaní libreta?

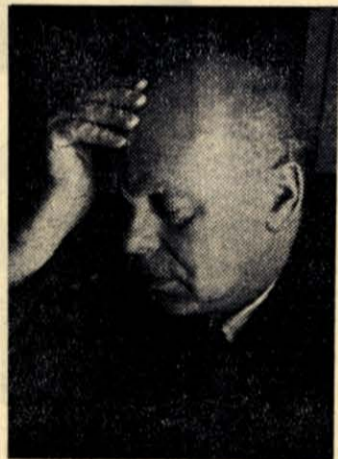
— Predovšetkým by som chcel povedať, že hudba na mnohých miestach hovorí viac, než slová. Nie je to moja neskomnosť — táto schopnosť hudby spočíva v nej samej. Práve ona dokáže poukázať na konfliktnosť situácie, dokáže vykresliť charakter postáv lepšie, než slová. Napríklad — lyrizmus Coriolanovej manželky Virgínie, iróniu a pohrdanie v Coriolanovom jednaní, ale i jeho duševnú drámu v monológoch. Práve tieto monológy, podobné monológom Nechľudova vo Vzkriesení, sú mi svojím meditatívnym charakterom najbližšie. Nazdávam sa, že nemenej pôsobivé sú postavy manželky a matky.

O vašej hudbe — pravdepodobne i pod vplyvom voľby námietov zo svetovej literatúry — sa neraz hovorilo, že je neslovenská. Čo môžete k tomu povedať?...

— Áno, hovorilo sa. Aj v súvislosti s tak slovenským námietom, ako je Beg Bajazid. Vraj som sa dal do služieb „cudzího sveta“. Námiet však netvorí cudzí svet! Veď koľko skladateľov minulosti spracovávalo témy svojho národa? Napríklad Verdi — takmer všetky jeho opery sa odohrávajú mimo Talianska a predsa sú to diela národné. Alebo Fidélío — taliansky námiet a podľa môjho názoru je to najnemeckejšia operal Nie je hanbou vziať si námiet z inej kultúry, veď i ten možno spracovať tak, aby bol blízky každému národu... O niekoľkých mojich dielach — a sú to skladby s „neslovenským“ námietom — sa napriek tomu v zahraničí hovorí, že sú nasiaknuté takzvaným „slovenským dramatickým lyrizmom“. My to už pomaly ani nepostihneme, ale pre cudzinu táto „slovenskosť“ ostáva veľmi zreteľná.

Hovoríme o „slovenskosti“ a „slovenskosti“ vo vašej hudbe. Je niečo podobné v Coriolanovi?

— Iste, hoci nie tak zrejme. Na niekoľkých miestach, predovšetkým v zborových partiách. Napríklad v obraze, kde rímske ženy prosia o mier bohyniu mieru a ovenčujú jej sochu, v obraze Coriolanovho odchodu do vyhnanstva v pozadí — mimo scénu — znie zbor, a tiež po jeho sebevražde, kedy zbor spieva taktiež mimo scény slová: „S plačom som prišiel na svet, s plačom i odchádzam“. Tam všade sú archaizujúce elementy, charakteristické spôsobom vedenia melódie. Tu je onen, na Západe spomínaný, „slovenský lyrizmus“. Prítom tu nejde o žiaden systém



podstatné je to, čo z toho vyjde, čo bude znieť...

Námiet Coriolana je antický, neuvážovali ste nad spracovaním námietu zo slovenskej literatúry?

— Kedysi som hľadal témy k opere v slovenskej literatúre. Uvažoval som nad Kukučínom, Hviezdoslavom... Akosi som nenachádzal to, čo by ma zaujalo tak, ako napr. u Tolstého, Dickensa, alebo Rollanda. Nazdávam sa však, že práve tieto veľké literárne vzory, ich postavy, majú inšpirovať. V každom z nich je čosi také, čo je blízke každému človeku. Vedia prehovoríť, chválí i kritizovať, pozdvíhovať i vstúpíť do svedomia. Umenie má vychovávať ľudí nielen uvedomeľých, ale mravných, čestných a dobrých. Áno, sú ľudské drámy v týchto dielach a pre dobro je tu morálna podpora... Zhováral sa MILAN ADAMČIAK

TVORBA



Miroslav Kořínek:

Apokryfy

Klavírna tvorba Miloslava Kořínka je reprezentovaná niekoľkými skladbami, odrážajúcimi skladateľov kompozičný vývoj od počiatku až po dnešné štádium (cyklus hudobných obrázkov zo života malého chlapca „Ferenckove leto“, cyklus „O ľudskom šťastí“, rad klavírnych skladieb „Farebné škvrnky“). Zhrnutím doterajších kompozičných postupov a skúseností, dopel skladateľ k vytvoreniu svojho zatiaľ posledného klavírneho diela — Apokryfov. Je to skladba obsahovo náročnejšia a formovo rozľahlejšia, ako vyššie uvedené diela. Autor tu využíva výrazové i zvukové prvky schönbergovskopostwebernovských tradícií, no vychádza zo základu rozšírenej tonality. Podobne, ako všetky jeho skladby i Apokryfy sú vnútorné tonálne centralizované.

K názvu svojej skladby dopel autor cez literatúru. Apokryfy sú napodobeniami autentických predloh — so zámerom vytvoriť na ne vtipnú parafrázu, alebo paródiu.

Apokryfom v samotnej skladbe Miloslava Kořínka je napodobenina gregoriánskeho chorálu, ktorý sa vinie celou skladbou, no nikdy nie v presnej podobe. Gregoriánsky chorál považuje autor za symbol pravidla — dogmy, proti ktorému zastáva svojský postoj. Z formového hľadiska skladba pôsobí dojmom sonátového cyklu. Je trojčasťová, s chorálovou témou monotematického významu. Prvá časť — Brioiso — je vystavaná dramaticky, druhá — Comodo — je pomalá, s impresionistickým ladením a tretia — Rytmico — je rytmicky výrazná, v závere vyúsťujúca v slávnostné finále.

Prvá časť je zložená z dvoch veľkých dielov. Každý obsahuje charakteristické úseky, ktoré zároveň vytvárajú celé vety, vetné úseky, alebo torzá viet. Prvý úsek prvého dielu neuvádza pôvodnú chorálovú melódiu, ale začína témou výsmechu — paródie, ktorá vychádza z chorálu a má monotematický význam. Druhá, 16-taktová veta motívicky vychádza z prvej, ale je v závere značne rozšírená, spracovaním rytmického motívu, prinášajúceho malé dramatické napätie, ktoré decrescendovaným a crescendovaným trilkom zaniká — cez rýchly beh — do plána a pripravuje tým zároveň nástup druhého úseku. V druhom úseku prichádza vlastná chorálová téma, sprejádzaná figuráciami témy výsmechu. Figurácie však nie sú natoľko výrazné, aby zatienili dominantnosť chorálovej témy. Po presnej repíze prvej vety prichádza 9-taktová veta, podobná druhej vete v úvode skladby, ale je oproti prvému uvedeniu značne skrátená a tým rýchlejšie prináša dramatické napätie. Zatiaľ pri prvom uvedení mal záver tejto vety degradačnú tendenciu, tentokrát rýchly beh, zdvojený do oktávy v inverziálnom smere, vyúsťuje do sf a vytvára veľkú gradáciu pred nástupom skráteného chorálu, zaznievajúceho prvýkrát v čistej podobe.

Chorálom je uvedená 8-taktová veta, ktorá po gradáčnom prerušení prináša ešte jedenkrát chorál, po zaznení ktorého sa hudobný proces v ďalšej 8-taktovej vete zahusťuje po dynamickej, rytmickej i technickej stránke a vytvára sa tak dramatické vyvrcholenie, ktoré vyúsťuje v ostré sf v podobe rytmického motívu hlavy témy výsmechu.

Druhá — pomalá časť je trojdielna — so skrátenou repízou, ktorá pôsobí skôr ako kóda. Prvý diel je uvedený 8-taktovou vetou, ktorej prvá poloveta navodzuje celkovú atmosféru tejto časti a druhá prináša chorál, svojím charakterom pripomínajúci husitský hymnus „Kdož jsou boží bojovníci“. Zaznieva v pokojnom ovzduší — bez väčších dynamických výkyvov. Veta je ukončená rýchlym behom v piano, ktorý akoby narušil cho-

rálom mysticky podfarbené meditovanie. Ďalšia 10-taktová veta prináša predchádzajúce hudobné diania v zintenzívnenej forme. Je rozšírená a ukončujúci rýchly beh vo f tvorí prechod k ďalším dvom vetám, prinášajúcim kontrastný hudobný materiál vo funkcii témy výsmechu.

Tretia časť je zložená z dvoch veľkých samostatných dielov a je rozdelená do väčších vetných celkov. Prvý diel síce pôsobí dojemom rytmickej rozháranosti, ale je vetne pravidelne členený. Uvádza ho 6-taktové súvetie, ktorého predvetie má degradačnú a závetie — naopak — gradáčnú tendenciu, vyúsťujúcu do lomeného behu, ktorý je zároveň začiatkom medzivety. Medziveta, ohraničená lomenými behmi, skrýva fanfáry, ktoré pripravujú nástup chorálu. Chorál zaznieva v jemnom piano v popredí zvukovej kulisy, známej už z medzivety. Po znovuzaznení fanfár sa doteraz známy hudobný proces objaví v presnom inverziálnom smere v nových tonálnych vzťahoch. Celý tento diel je charakteristický zvláštnou formovou a tonálnou štruktúrou. Je to autorka zvláštna kompozičná špecialita, markantne sa prejavujúca v jeho klarinetovom koncerte. Autor tento svojský originálny kompozičný postup použil aj v tejto skladbe, lenže nie v presnej podobe, ale iba v náznakovitom riešení.

Po tonálnej stránke je skladba stavaná na voľnej tonálnej štruktúre. Nie je atonálna. Tonálnym centrom bývajú chorálové partie. Autor v značnej miere stavia chorál v starých cirkevných tóninách. V prvej časti je tonálnym centrom tón „C“ a chorál je stavaný v stupnici mixolydickej s náznakmi na frygickú. V druhej časti sa prenáša centrum na tón „B“ a chorál zaznieva v stupnici aiolskej s frygickým záverom. V tretej časti autor opúšťa prísnu stavbu chorálu v starých tóninách. Neviaže sa na žiadnu konkrétnu tóninu, iba charakterom ju pripomína.

Najvýraznejším rysom tejto klavírnej skladby je spájanie modernej zvukovosti s výrazným virtuóznym prvkom — s prízvukovaním charakteristických možností nástroja. Pre jej hudobnú reč je charakteristické najmä priradovanie výrazných, charakterovo ostro odlišných fragmentov, ktorých počet je pre danú časť obmedzený. Tieto sa vyskytujú v rôznych podobách i súvislostiach a sú k sebe priradované tak, aby vo vzájomnej návzornosti tvorili logickú hudobnú formu.

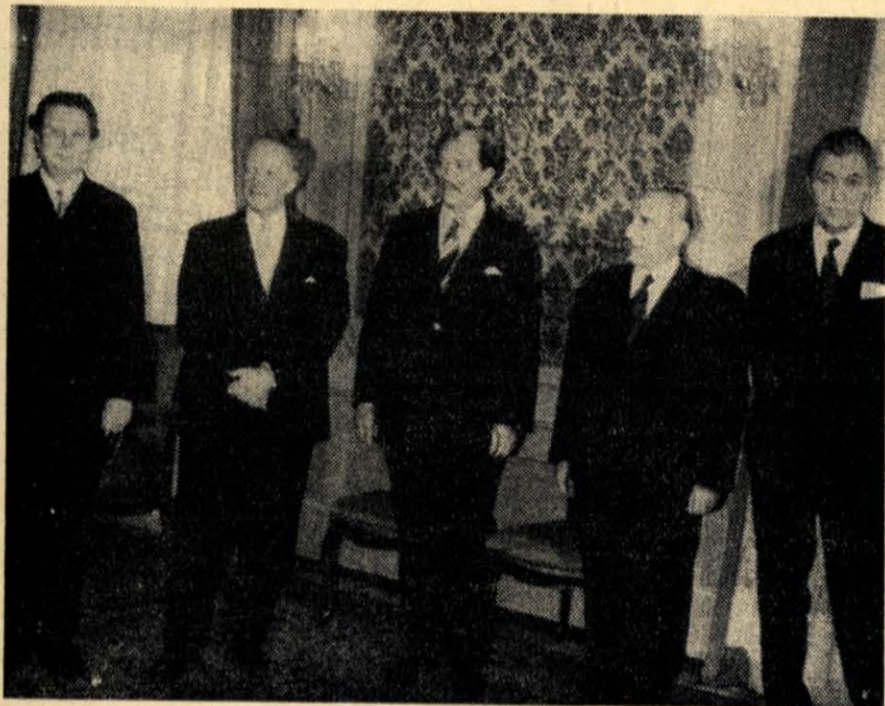
Vcelku znamená toto dielo prínos hlavne spojením prvkov hudobného jazyka s najlepšimi tradíciami virtuózneho techniky.

MÁRIA LETOŠIAKOVÁ

HUDOBNÝ ŽIVOT 73

3

19. II. 1973 ● Roč. V. ● Cena Kčs 2,—



Ako sme už oznámili v minulom čísle HŽ, udelila vláda ČSSR piatim slovenským umelcom čestný titul Zaslúžilý umelec. Dipyomy o udelení čestného titulu odovzdal umelcom dňa 26. I. t. r. minister kultúry SSR — M. Válek. Na zábere — novovymenovaní zaslúžilí umelci (sprava): akademický maliar Andrej Doboš, hudobný skladateľ Karol Elbert, akademický maliar Jozef Fedor, hudobný skladateľ Jozef Grešák a sólista opery Štátneho divadla v Košiciach Miroslav Hájek.

Snímka: ČSTK

Cestou štyrťstoročia k hudobnému dnešku

V krátkych intervaloch času, spolu s národnými ZSSR oslávili sme 55. výročie Veľkej októbrovej socialistickej revolúcie, 50. výročie vzniku Sovietskeho zväzu a teraz oslavujeme 25. výročie februárového víťazstva. Význam týchto jubileí je tým cennejší, čím viac si uvedomujeme ich dialektickú spätosť, návaznosť a podmienenosť. Veľká októbrová socialistickej revolúcia ukázala národom celého sveta cestu k pokroku, k odstráneniu vykorisťovania človeka človekom, k vybudovaniu socialistickej a napokon beztriednej komunistickej spoločnosti. Vznik prvého štátu robotníkov a roľníkov — Zväzu sovietskych socialistických republík — bol rozhodujúcim krokom k realizácii revolučných ideí a ideálov, vzorom internacionálnej spolupráce a spolupatričnosti robotníckej triedy a všetkých pracujúcich. V návaznosti na skúsenosti sovietskeho ľudu orientovala Komunistická strana Československa boj pracujúcich našej vlasti za sociálnu spravodlivosť, ktorý vyvrcholil vo februári 1948. Odstránením buržoázie a prevzatím všetkej moci do vlastných rúk, robotnícka trieda a KSC splnila závažnú časť svojho dejinného poslania. Februárové víťazstvo je preto význam-

ným medzníkom v živote nášho ľudu, že sa utvorili základné predpoklady pre budovanie socializmu a socialistickej spoločnosti v našej vlasti.

Popri plánovitom rozvoji materiálnej základne, Február utvoril aj nikdy predtým nevidané možnosti rozvoja kultúry a umenia. Revolučné idey sa odrážali v nových literárnych, hudobných, výtvarných, dramatických i filmových dielach; zvyrazňovali novú dobu i nové tendencie a ako živý prúd strhávali za sebou aj kultúrny front k tvorbe za úplné víťazstvo ideí socializmu a celospoločenského pokroku. Bilancia umeleckej činnosti z prvých rokov novej epochy v našej vlasti je pozoruhodná. Kultúrny život obohatili viaceré cenné hodnoty, ktoré pomáhali formovať základy nového socialistickeho umenia i kvalitatívne nové spoločenské vedomie. Do činnosti tvorivých umelcov úspešne prenikali ideovo-estetické kritériá socialistickeho realizmu. Hudobné umenie sa obohatilo viacerými hodnotnými dielami — opernými, symfonickými, kantátovými i piesňovými. Nemožno nedoceniť taktiež význam tvorby pre umelecké súbory, oblasť populárnej hudby i všetky ostatné žánre. Hudba sa stala v našich podmienkach zrkadlom doby a pokroku, oslavou historického víťazstva nášho pracujúceho ľudu.

Štyrťstoročnú cestu hudobno-umeleckého vývinu poznamenali aj čiastočné neúspechy. Nie všetko, čo vyšlo z umu a rúk našich tvorcov, znamenalo ideovú a umeleckú prínos. Najmä 60. roky dokazujú, že odklon od socialistickeo-realistickej pozície vyplýval z nedostatku ideovú uvedomenia si ideovo-umeleckej funkčnosti umenia v socialistickej spoločnosti; vyplýval aj z mylných ideovo-estetických názorov samotných tvorcov, ktorí podliehali nesprávnym vplyvom cudzích ideológií, ale tiež zo snahy povýšovať tvorivý experiment nad socialistickej ideovosť a obsahovosť tvorby. Naši stranícki i štátni predstavitelia viackrát vyslovili názor, že umenie má právo na experiment, bez ktorého v umení niet pokroku. Avšak domýšľal únosnosť experimentu, je vždy vecou samotného tvorca. To platilo vždy, platí aj pre dnešok a budúcnosť. Bez zreteľa na kultúrno-výchovné potreby spoločnosti je každý umelecký čin viac-menej vo pred odsúdení na zabudnutie a zánik.

Februárové víťazstvo pracujúceho ľudu v ČSSR otvorilo brány plnému kultúrnemu rozvoju. Avšak samotný Február, ako inšpiračný zdroj, okrem niekoľkých čestných výnimiek, nestal sa dosiaľ ešte častým námietom pre umelecké zobrazenie tohto historického medzníka. Naši tvorcovia zostávajú práve Februáru stálymi dlužníkmi. A predsa je to téma súčasne pre každý hudobný žánr, najmä však operu, symfóniu i ďalšie útvary, ktoré by sprítomňovali monumentalitu veľkého spoločenského prelomu. Naša socialistickej hudobná kultúra je živou súčasťou celospoločenského diania. Má svoje veľké zázemie v spoločenskom záujme, ale práve tým kladie čoraz väčšie nároky na svojich tvorcov. Nedávny zjazd slovenských skladateľov jasne formuloval cesty ďalšieho ideovo-umeleckého vývinu. Teraz nastal čas pristúpiť k realizovaniu týchto zámerov. v tematickej škále by nemal chýbať ani Víťazný február.

MICHAL PALOVČIK

Rozhovor s národným umelcom Miroslavom Kúrom

Keby som mal začínať znova...

„Nie je treba zvlášť zdôrazňovať, že profesionálny balet je prísna rehoľa, plná odriekania a každodennej, veľa hodín trvajúcej, ťažkej práce. A predsa by som sa ho nikdy nevzdal. Keby som mal začínať znova, opäť by som si vybral túto najnáročnejšiu umeleckú profesiu — balet...“ hovorí šéf baletu Štátneho divadla v Brne, národný umelec Miroslav Kúra. „To nie je iba moje povolanie, to je zmysel celého májho života. Aj moja manželka, zaslúžilá umelkyňa Jarmila Manšingrová slúži rovnako odane tomuto poslaniu.“

● Začiatky? Baletnú školu som navštevoval v Brne. Mal som jedenásť rokov, keď som začínal a mojím prvým učiteľom bol šéf baletu brnenského Národného divadla Ivo Váňa-Psota. Keď som mal šestnásť, stal som sa členom brnenského baletu (r. 1940). Keď Psota odišiel do Ameriky, nastúpila na jeho miesto Mária Cvejičová, ktorá prejavila záujem o moje schopnosti a umožnila mi vystupovať v malých sóloch. Prišiel Totaleinsatz a ja som sa ocitol v továrni v Norimbergu. Mal som však možnosť pracovať v tamojšom divadle, takže toto medzioddobie nevyšlo nazmar. Roku 1944

som utiekol do Brna a ihneď po oslobodení som pomáhal reštaurovať brnenské divadelníctvo.

● Pýtate sa na moje spomienky na činnosť v Bratislave. Do Slovenského národného divadla som sa dostal ako voják. Pôvodne som narukoval do Košíc, o niekoľko mesiacov ma však preložili do Bratislavy. Spočiatku som tu vystupoval ako hosť, onedlho už ako riadny člen Národného divadla. Tak, ako mám krásne spomienky z Košíc na riaditeľa J. Borodáča, som rovnako vďačný vtedajšiemu bratislavskému riaditeľovi A. Bačarovi za pomoc, ktorú mi poskytol počas môjho pôsobenia v tomto divadle.

Prvou úlohou M. Kúra na javisku SND bol princ v Čajkovskom Labufom jazere. Po tomto baletе našťudoval Rudolf Macharovský Čajkovského Talianske capriccio. Na Čajkovského hudbu vznikol milostný príbeh Lucie a Giovanniho pri vinobraní v malej talianskej dedinke. Hlavnú úlohu alternoval M. Kúra so St. Remarom. Spolu s touto jednoaktovkou našťudoval Macharovský ešte Schumannov Karneval a Šeherezádu od N. Rimského-Korsakova. Kúrov Harlekyn bol (Pokračovanie na 8. str.)



O aplikáciu záverov októbrového a novembrového zasadnutia pléna ÚV KSC a ÚV KSS na prácu v odvetvi kultúry rokovali 18. januára t. r. v Bratislave — na celoslovenskej porade — vedúci odborov kultúry KNV, ONV a NV hlavného mesta Bratislava, zástupcovia slovenských ministerstiev a ďalší kultúrni pracovníci. Člen Predsedníctva ÚV KSS minister kultúry SSR Miroslav Válek vychádzal vo svojom prejave zo základného poslania kultúry: účinne spolupôsobiť pri výchove socialistickeho človeka.



Hudobné vystúpenie Čes. rozhlasu v Bratislave uskutočnilo v tomto roku pri príležitosti 25. výročia Víťazného februára a 50. výročia Čes. rozhlasu cyklus desiatich priamych prenosov v programovom cykle „Spevom k srdcu“, ktoré bude vysielat raz mesačne. Prvý zbor, ktorý vystúpil pri tejto príležitosti (dňa 27. januára t. r.) v Koncertnej sieni Čes. rozhlasu na Vajanského nábreží, bol spevácky zbor Láčnice — pod vedením dirigenta dr. Štefana Klímu.

Snímky: ČSTK