

HUDOBNÝ ŽIVOT 73

21

12. XI. 1973 — Roč. V. Cena 2. — Kčs

Umelecká kritika

zásady úroveň poslanie

Každá spoločnosť sa snaží určiť zásady umeleckej kritiky, zabezpečiť jej objektivitu a zvýrazniť jej funkciu. I u nás sa veľa rozmýšľa o úrovni, funkcii, poslaní a zodpovednosti umeleckej kritiky. Z týchto dôvodov bol po tieto dni I. II. seminár mladých kritikov, ktorý okrem iného mal pripomenúť hlavnú náplň a povinnosti kritického práce.

Niektoré kritické smery si myslia, že už púhy popis či analýza sú súčasne aj hodnotením diela. No my chceme od kritiky viac. Nejde nám len o preniknutie do umeleckej štruktúry skladby, do jednotlivých častkových operácií, či umeleckej technológie. To je iba nevyhnutné východisko k hodnoteniu. Skutočná kritika sa snaží dešifrovať viazanosť umelecky rozvinutých hudobných prvkov na psychiku človeka a jeho náladovocitové rozvrstvenie. Umelecké dielo nemožno redukovať len na techniku. Bolo by to zúženie práce a významu umelca. Ide nám o nielen subjektívne vycítenie toho, čo skladba vyjadruje, k akému obsahu sa prikláňa, ale i o hľadanie objektívnych zákonitostí vo väzbe usporiadaného hudobného materiálu a obsahu, ktoré vyjadruje. Kritik má teda hovoriť nielen o únosnosti a hodnote východiskového stavebného materiálu, o vnútorných proporciách, gradáciách a uvoľneniach, o novosti či tradičnosti prostriedkov a techník, nielen klasifikovať osobitné črty tvorcu a hovoriť o tom, čo si skladateľ z mnohých alternatív vybral, čoho sa zriekol, čo najlepšie ovláda, ale súčasne aj dešifrovať ľudský obsah hudobných riešení a tým i pravú spoločenskú funkciu jednotlivých kompozícií. Kritik sa musí snažiť odhaliť to, ako sú jednotlivé prvky techniky i procesy kompozície viazané na obsahové faktory, aký ideový náboj v sebe ne-

sú, čo možno z nich vyberať a vycítiť. Bez tejto dešifrácie ťažko určiť skutočnú spoločenskú funkciu a hodnotu umeleckého diela.

Kompozícia uvedená do spoločenských súvislostí je stálou konfrontáciou umeleckej výpovede s objektívnym pochopením poslucháča, ktorý má z určitého umeleckého diela tým viac, čím je pripravený pochopiť a prijať jeho vnútorné súvislosti i výsledný ideový a ľudský zmysel.

V tomto dialektickom vzťahu má kritik závažnú úlohu: musí hodnoty odkrývať, verejne o nich hovoriť, upozorňovať na ne poslucháčov, prípadne ich svojím uznaním spropagovať. Kritik neholduje „statickému ideálu“. Verí, že každá vynaliezavosť či novátorský čin uvoľňujú cestu pre zrod ďalších diel. Snaží sa udomácnit nesporné hodnoty vo svojom prostredí a tak pozitívne ovplyvňuje stabilitu hudobnej kultúry i vývojové trendy. Súčasne učí tvorcov i nutne, hoci niekedy trpké dialektike. Každé nové dielo totiž prináša čosi nové do neuzavretého procesu, dotvára a reviduje názor na staršie diela, zasahuje do momentálnej hierarchie hodnôt.

Hoci pracuje s viacerými etickými kategóriami, je pre kritika zvlášť dôležité, aby vychádzal z istôt a perspektív našej súčasnosti, aby svoju prácu predchod viera v pozitívne obsažné umelecké dielo. Nejde nám v žiadnom prípade o akýsi oficiálny optimizmus, ktorý by nedovoľoval vidieť i veci zložité — prípadne protikladné. Najrozhladenejší kritik pomáha upevňovať kontakt umenia so životom vo vedomí, že zdravé umenie sa rodí vtedy, keď má tvorca pred sebou svojho konzumenta, slúži istým ideálom, chce byť adresný a má pred sebou jasné umelecko-ideové ciele. Kritik sa snaží pochopiť i tempo súčasného umeleckého vývoja, pomáha vývojovej logike, sleduje, ktoré kvality dostávajú charakter trvalosti a v zmysle tejto logiky (nie násilne) triedi i nové či nevyskúšané umelecké prvky.

ZDENKO NOVÁČEK



Krátka umelecká porada pred koncertom... Dietrich-Fischer-Dieskau a Sviatoslav Richter. Snímka: B. Beníček

IV. ročník medzinárodnej rozhlasovej súťaže

PRIX DE MUSIQUE FOLKLORIQUE DE RADIO BRATISLAVA 1973

V dňoch 25.—28. septembra t. r. bolo v Čs. rozhlas Bratislava významné medzinárodné podujatie. Deväťnásť rozhlasových staníc členských štátov organizácie OIRT a Juhoslávie súťažilo s najpozoruhodnejšími zvukovými snímkami folklórnej hudby. Do súťaže sa prihlásili rozhlasové stanice: Banská Bystrica, Berlin-Radio DDR, Berlin-Stimme der DDR, Bratislava, Brno, Bucuresti, Budapešť, Košice, Kraków, Ljubljana, Moskva, Novi Sad, Ostrava, Plzeň, Praha, Sarajevo, Skopje, Sofia, Warszawa. Súťaž hodnotila medzinárodná porota, ktorej členmi sú rozhlasoví pracovníci z odboru ľudovej hudby, či hudobného vysielania. Súťažilo sa v 3 kategóriách:

1. Nahrávky ľudovej piesne pre sólový spev v úprave skladateľa s ľudovo-folklórnym sprievodom.

2. Nahrávky ľudovej piesne pre sólový ľudový brnkací alebo udierací nástroj, v úprave skladateľa s ľudovo-folklórnym sprievodom.

3. Nahrávky ľudovej piesne pôvodnej speváckej skupiny bez úpravy skladateľa s ľudovo-folklórnym sprievodom.

Súťaž bola verejná a konala sa v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca v Bratislave.

Porota odpočula 96 súťažných nahrávok. Dňa 27. septembra o 19.30 hod. bol v Koncertnej sieni Čs. rozhlasu koncert víťazov, na ktorom riaditeľ Čs. rozhlasu na Slovensku doc. dr. Pavol Kováč, CSC., šéf Hudobného vysielania Zdenko Mikula a predseda poroty doc. dr. Ladislav Burlas, CSC., odovzdali ceny:

V prvej kategórii — sólových spevoch, získali ceny tieto rozhlasové stanice:

I. cena — Bratislava
zlatá medaila — speváčka Darina Laščíková

II. cena — Praha
strieborná medaila — speváčka Eva Pecková

III. cena — Bratislava
bronzová medaila — speváčka Helena Záhradníková

V druhej kategórii — sólových ľudových nástrojoch:

I. cena — Plzeň
zlatá medaila — Ján Rokyta, hra na tympanon

II. cena — Plzeň
strieborná medaila — Libuše Váchalová — hra na harfe

III. cena — Praha
bronzová medaila — Pavel Jurkovič — hra na žaltare.

(Pokračovanie na 3. str.)

Fischer - Dieskau a Richter

Málokedy sa človeku naskytne príležitosť byť svedkom takej vzácnej chvíle — vrcholného interpretačného umenia, ako tomu bolo 4. októbra t. r. v pražskom Dome umelcov. Na úvod série piesňových koncertov ČF vystúpili dvaja umelci, najpovolanejší majstri v súčasnej dobe: DIETRICH FISCHER-DIESKAU za klavírneho sprievodu SVIATOSLAVA RICHTERA. V spojení v súčasnej dobe ich najzrelejší interpretácia májstrovstva otvára sa pred poslucháčom kniha vzorového interpretačného umenia. Ich celovečerný program, zostavený z piesní HUGA WOLFA na texty básní EDUARDA MÖRIKEHO, je výslednicou dlhohodej a nesmierne náročnej i zodpovednej cesty k umeleckému prejavu, ktorý už vlastne prestáva frapovať svojou dokonalosťou, ale priamo a doslova si podmaňuje poslucháča onou vzácnu imaginatívnou silou tvorivého procesu, ktorou disponujú iba najväčší z najväčších. Konečne — komorná hra, najmä dokonale accompnato, patrí k najtypickejším a najsuggestívnejším prejavom Richterovej hry; popiera a vyvracia ním tak nepravdivo rozšírované „postrehy“ o richterovskej ne-disciplinovanosti, svojvoľnosti, náladovosti a pod. Sprezdajúci Richter stáva sa najpokornejším a najdisciplinovanejším služobníkom umenia! Pravda, ak disciplinovanosť nechápeme ako akademickú suchopárnosť.

Partnerský vzťah Fischera-Dieskau a Richtera vyznieval ako naprosto jednotný, organicky splynutý celok, ktorý — hoc zložený z odlišných umeleckých naturelov, dokázal sa plne podriaďovať jednotnému umeleckému zámeru. Čo bezpochyby spája oboch umelcov, to sú ich individuálne sklony k naprostej oddanosti pre muzicizovanie, bohatstvo a hĺbka ich hudobného sveta, citu, poetické fantázie. Obom je cudzia vonkajšia pôdiová efektivita. Dokazujú to nielen na svojich koncertoch, ale tak ich poznáme aj z ich najlepšej spoločnej gramofónovej nahrávky Brahmsových piesní Krásna Magelona.

Wolfove piesne na Mörikeho texty predstavujú skvost romantickej piesňovej literatúry. Wolf, poznamenaný genialitou Schubertovou, poučený Wagnerovým dramatickým učeníom o jednote hudby a slova, zúžitkoval cenné podnety svojej doby a znásobil ich svojou jedinečnou schopnosťou poetické inšpirácie. O Wolfovi sa hovorí, že bol najväčším psychológom, akého nemecká hudba od čias W. A. Mozarta mala. Na rozdiel od Schuberta a Schumannu, Wolf nezahudobnil báseň, ktorou sa nestotožnil, alebo ktorá mala slabšie umelecké či básnické hodnoty. Preto radšej zhudobňoval väčšie básnické celky jedného básnika, než jednotlivé básne. Z ta-

kéhoto rodu pochádza aj súbor piesní pre celovečerný program, napísaný na básne Eduarda Mörikeho. V jeho veršoch našiel skladateľ takmer explozívnu inšpiráciu a bohatú hudobnú invenciu i romantickú obraznosť. Tento cyklus napokon patrí k skladateľovým najlepším dielam, plne vystihujúcim Wolfov prínos pre svetovú piesňovú literatúru.

Z takéhoto aspektu pristupovali k interpretácii aj Fischer-Dieskau a Sviatoslav Richter, plne odkrývajúci doposiaľ nám zatiaľ neznáme krásy tejto hudby. Nechajme bokom konštatovanie o virtuozite, tá tu nevynikla, bola samozrejmosťou, nepocíťovali sme individuálne ani nádherne zafarbený Dieskauov barytón, neoslňovali nás ani zo sólových recitálov známy Richterov dynamizmus; bolo to umenie v tom najvlastnejšom slova zmysle zavreté do jednotného sklbeného celku, prebohatého na fascinujúce registre výrazových nuansí, fráz, najsubtilnejšej dynamiky, agogiky a najmä presvedčivého a plne angažovaného obsahového zanietenia.

Štátosťou možno iba konštatovať, že na druhý deň po pražskom koncerte umelci precestovali cez Bratislavu do Budapešti v čase najvhodnejšom, v čase BHS.

MARIÁN JURÍK

Výbor pre slovenský koncertný život rokoval ... o rozvoji hudobného života v krajo-

V rámci Bratislavských hudobných slávností zišli sa dňa 7. X. t. r. členovia Výboru pre slovenský koncertný život, ktorý pracuje pri Slovkoncerte a združuje popredných predstaviteľov hudobného života z centra i krajov Slovenska. Na programe rokovania bola informácia o druhej a tretej etape rozvoja koncertného života najvýznamnejších slovenských miest a v súvislosti s tým zásady výberu domácich i zahraničných umelcov. V závere jesenného zasadnutia výboru referoval námestník riaditeľa Slovkoncertu s. Miškovič o zjednotení zámerov v súvislosti s oslavami 30. výročia Slovenského národného povstania a o účasti hudobného života SSR na akciách Roku českej hudby. Úvodné slovo k naznačenému programu mal riaditeľ Slovkoncertu prom. hist. Ľubomír Čížek. V stručnosti zhodnotil činnosť krajských stredísk Slovkoncertu za krátke predchádzajúce obdobie a v tejto súvislosti vyzdvihol prácu banskobystrického strediska, kde sa veľmi úspešne podarilo (až na 2 okresy v kraji) rozšíriť pravidelný hudobný život vo všetkých väčších mestách. Toto stredisko má prednosť i v personálnom dobudovaní, takže sa plne môže venovať zvyšovaniu kvality organizátorsko-dramaturgickej práce. Zvlášť sa zameria na nedávne kolé-

gium ministra kultúry SSR, ktoré bolo v Košiciach a o. i. riešilo i otázky širšieho sprístupenia kultúrnych hodnôt čo najväčšiemu okruhu pracujúcich tohto kraja. Kritické pripomienky z tohto kolegia, ale i z úst riaditeľa Slovkoncertu však zrejme nezostanú len v polohe hodnotenia momentálneho stavu, ale pripravuje sa celý komplex opatrení pre to, aby Košice ako východoslovenské centrum združujúce dnes 170 000 obyvateľov sa stalo nielen spoločenským, ale aj kultúrnym centrom. Nejde však len o Košice, ale o celý Východoslovenský kraj, ktorý sa i v oblasti hudobného života musí dostať — a dostáva na potrebnú kvalitatívnu úroveň. Veľmi zložitá situácia je i v Západodoslovenskom kraji, najmä vzhľadom na kadrové obsadenie a zvýšené nároky na bohatý kultúrny život práve v tejto oblasti Slovenska. Napriek nedávnym ťažkostiam sa dosahujú veľmi dobré výsledky a oproti minulému roku sa realizovalo približne o 100 percent akcií viac. Slovkoncert ako celok usporiada ročne tri a pol tisíc koncertov, čo je iste nie malý počet. Nejde však len o kvantitu, no v budúcnosti treba rozmyšľať a realizovať rad opatrení, ktoré by zvýšili kvalitu programovej činnosti. V krátkosti sa Ľ. Čížek zmienil aj o problematike organizátorskej práce v rámci BHS, kedy sa len v Bratislave v dvoj-tyždňovom intervale bolo treba postarať

o účinkujúcich na 55 podujatiach, ktorí po skončení festivalu pokračujú na území Slovenska pod dohľadom oblastných stredísk Slovkoncertu.

Zaujímavá bola i tá pasáž jeho vystúpenia, kde podrobne rozoberal partnerské agentázne vzťahy socialistických koncertných agentúr. Pripravujúca sa porada šéfov spomínaných inštitúcií, ktorá bude v budúcnosti vo Varne, má detailne riešiť veci okolo plnenia zmlúv, dohovorov, čo má zase dopad na zvyšovanie domácej organizátorsko-dramaturgickej činnosti.

V informatívnom príhovore Ľ. Čížka zaujala i problematika výmeny kultúrnych hodnôt z kapitalistických štátov, kde treba nadviazať nielen rad kontaktov, ale i pôsobiť v realizačnom výsledku seriálne na úrovni a s prísnyimi kvalitatívnymi kritériami.

K informácii jednotlivých vedúcich krajských stredísk Slovkoncertu, ktorí vystúpili na zasadnutí (súdr. Karasová, Slezák a Grega) ako aj k referátu námestníka riaditeľa Slovkoncertu súdr. Miškoviča sa vrátíme v niektorom z najbližších čísel ich samostatnými príspevkami, ktoré objasnia detailnejšie problematiku i perspektívy rozvoja v krajo-

PREHLIADKA ROZHLASOVÝCH NAHRÁVOK

V rámci BHS a Interpódia 1973 usporiadal Čs. rozhlas — hudobné vysielanie v Bratislave (z poverenia skupiny hudobných expertov OIRT, ktorá zasadala v Helsinkách v máji t. r.) prehliadku rozhlasových nahrávok mladých umelcov do 30 rokov zo socialistických krajín, resp. členských krajín OIRT. Druhý ročník sa uskutočnil v priestoroch SHF v dňoch 3.—4. X. t. r. Zúčastnili sa ho zástupcovia rozhlasov z Moskvy, z Varšavy, z Prahy, z Budapešti, z Bukurešti, z Berlína, z Belehradu a z Bratislavy. Prítomní pracovníci rozhlasov si vypočuli nahrávky Nového Budapeštianskeho sláčikového kvarteta, huslistky Márie Bálintovej, klaviristu Jenő Jandú a Dychového kvinteta hudobnej mládeže Maďarska (reprezentácia Magyar Rádió Budapest). Radio DDR Berlín predstavilo Petra Wöhkeho, Reginu Wernerovú, Konrada Othera, Renate Bromannovú, Winfrieda Apela, Rosemarie Langovú, Siegfrieda Lorenza. Čs. rozhlas z Prahy predstavil Vladimíra Bouchalovu, Františka Malého, Čs. rozhlas Bratislava sa prezentoval Jurajom Alexandrom, klavírnym duom Salayovcov a dirigentom Stefanom Róblom. Radio Moskva predstavilo: Sláčikové kvarteto moskovskej Státnej filharmónie, Natáliu Gavrilovú — klavír, Irinu Medvedevovú — husle, Vladimíra Malčena — spev, Alexandra Čerkasova — klavír, Valerija Adanasieva — klavír. Rádiodifúziunea Romana Bucuresti predviedol nahrávky sopranistky Eugenie Moldaveanuovej, klarinetistu Stefana Korodiho, klaviristu Dana Grigoreho, huslistky Mariany Sirbiuovej, kontrabasistu Wolfganga Gättlera a huslistky Silvie Markovicicovej. Polskie Radio Warszawa sa predstavilo mezzosopranistkou Mariou Olkiszovou, barytonistom Januszom Wolnym, huslistkou Barbarou Gótyńskou, klaviristkou Terezou Cybulskou a klarinetistkou Hannou Wolcowskou. Bolgarskoje Radio Sofia demonštrovalo umenie Alexandra Iltscheva, Atanasa Kurteva a Penky Dilovovej. Celú akciu uskutočnili v dôstojnom rámci pracovníci Redakcie symfonickej, komornej a opernej hudby za spolupráce zahraničného oddelenia hudobného vysielania. Akcia umožnila nadviazať nové kontakty a tak sa Interstúdio stalo už po druhý raz medzinárodným fórom pre propagáciu mladých talentovaných hudobných umelcov zúčastnených krajín. Materiály budú využité vo vysielaniach socialistických rozhlasov. E. V.



Na čom pracujete?

...odpovedá klaviristka Tatjana Fraňová-Ihringová, profesorka Konzervatória v Bratislave.

Pred nedávnym som sa vrátila z koncertného turné v Španielsku, so Slovenskou filharmóniou a dirigentom Zdenkom Bilkom som tu hrala Beethovenov 5. klavírny koncert. Dňa 13. októbra t. r. som účinkovala v televíznej relácii o Franzovi Lisztovi so skladbou Večerná harmónia. V rámci výročia SLOVKONCERTU má byť prehliadka pre zahraničných agentov. Predstavím sa tu Rapsódiou d moll od J. Brahmsa, Prelúdiami Cl. Debussyho a pravdepodobne aj Prelúdiami A. Skriabina. V januári b. r. budem mať v Bratislave recitál s programom: Partita J. S. Bacha, Beethovenova Sonáta op. 111 a 24 prelúdií A. Skriabina. Zatiaľ presne neviem, či sa v novembri alebo v decembri uskutoční zájazd do Indie — v rámci kultúrnej dohody. Išla by som naň spolu s huslistom Petrom Michalicom. V marci budúceho roku má čakať cesta do Maďarska, kde mám hrať koncert F. Mendelssohna-Bartholdyho. Na koncertné turné do ZSSR idem na jar roku 1974. (mm)

■ V týchto dňoch sa z Colomblie (Svajčiarsko) vrátila delegácia slovenských akordeonistov. Zlaci Konzervatória v Bratislave Julianna Kučerková a Tibor Rácz sa zúčastnili medzinárodnej akordeónovej súťaže „Trophée mondial de l'accordeon“, vypísanej medzinárodnou organizáciou Confédération mondiale de l'accordeon. Šiestnásť krajín vyslalo 26 súťažiacich do kategórie koncertných sólistov, v ktorej súťažili aj slovenskí akordeonisti. V prvom kole súťaže sa hrali povinné skladby, v druhom voľne volený program. Výkony posudzovala porota, zostavená zo zástupcov 11 štátov. Tibor Rácz zásluhou svojej techniky i výrazovo náročne realizovaného programu — zostaveného zo sovietskej a československej tvorby — získal titul absolútneho víťaza súťaže. To je už 5. medzinárodná cena tohto mladého nádejného akordeonistu. Prítomní zástupcovia 21 členských štátov zvolili potom prof. Martu Szókeovú za prezidentku tejto medzinárodnej organizácie.

■ Hudobné oddelenie Ministerstva kultúry SSR — v záujme záruk vysokej úrovne slovenských reprezentantov na medzinárodných interpretačných súťažiach — menovalo STÁLU VÝBEROVÚ KOMISIU PRE INTERPRETAČNÉ SÚŤAŽE. Komisia pracuje od júna t. r. pri Zväze slovenských skladateľov: každý z kandidátov na medzinárodnú súťaž sa musí pred komisiou prezen-

tovat prehliadkou, na ktorú musí mať pripravený kompletný program súťaže. Ministerstvo kultúry SSR vyšle na medzinárodnú súťaž len tých uchádzačov, ktorých výberová komisia po prehliadke odporúča.

■ V dňoch 23.—25. novembra t. r. sa Jihlava stane opäť mestom zbrovového spevu. Na štyroch koncertoch XVI. festivalu vokálnej tvorby sa predstavia zbory z ČSSR, ktoré okrem iných diel uvedú aj skladby zaslané do súťaže 1973. Slovenské zborové umenie bude reprezentovať Miešaný zbor bratislavských učiteľov s dirigentom Petrom Hradilom a sólistami Milošom Starostom (klavír), Janou Billovou (soprán), Vladimírom a Ľubomírom Machekom (bicie nástroje). Jednu slovenskú skladateľskú novinku naštudoval Kühnov detský zbor pri Českej filharmónii: štyri trojhlasné skladby á capella — Zázračný vozík — od Alfréda Zemanovského. Ďalšie dve Pévecký sbor Čs. rozhlasu v Prahe: na slová Vilama Turčányho — Zasněžená krajina. Pri výne od Eleny Petrovej a Výkrik na slová Máši Hamovej od Vladimíra Kovára. (mm)

■ Dňa 9. X. t. r. prednášal na Zväze slovenských skladateľov člen Poľskej akadémie vied (muzikologického oddelenia) — prof. Stefan Jarocziński o súčasnej poľskej hudbe.

■ Komorná opera Národného divadla v Prahe otvorí svoju prevádz-

ku v novembri — zájazdom do Svajčiarska, Lichtenštejnska a Rakúska. V deviatich mestách uvedie Mozartove opery Ónos zo serailu a Così fan tutte v pôvodnom jazyku. Na práci Komornej opery ND sa podieľajú vybraní členovia a predovšetkým mladí sólisti, ktorí pracujú pod vedením režisérov Karla Jerneka a Přemysla Kočího ako i dirigentov Petra Jonáša a Přemysla Charvátu. Výpravu oper, ktoré mali pred odchodom do zahraničia predpremiéru v Mestskom divadle v Slanem — navrhli O. Šimáček a K. Bubeník. -ir-



CONCOURS INTERNATIONAL D'EXECUTION MUSICALE, Medzinárodná interpretačná súťaž, ktorá bola v dňoch 15.—29. septembra t. r. v Zeneve, priniesla úspech mladému slovenskému flautistovi VLADISLAVOVI BRUNNEROVI ml. (na snímke). Na ženevskej súťaži, ktorá svoju stabilitu zostavu — spev a klavír — obohatila v tomto roku o flautu, kontrabas a pozau, získal Brunner striebornú medailu. Súťaž flautistov bola bohatá oboslaná: zo 125 prihlásených súťažiacich v I. kole (anonymnom, vylučovacom) sa o body poroty (predseda M. Philippe Cart zo Švajčiarska) uchádzalo 89 mladých umelcov. V Brunner sa Leclairovým koncertom prebojoval medzi 19 účastníkmi II. kola, medzi ktorými dominovali najmä zástupcovia Francúzska a Japonska. Úspech polhodinového recitálu mu zaisťil postup medzi piatich finalistov, do III. kola súťaže, ktoré rozhodlo o poradi: I. miesto Toshiko Kohnová (Japonsko), II. miesto Ló Angelloz (Francúzsko), III. miesto Vladislav Brunner ml. (ČSSR); ďalšie miesta patrili reprezentantke NSR a súťažiacemu z Francúzska. Na finálnom koncerte v bohato navšti-

venej Victoria Hall sa Brunner predstavil II. a III. časťou koncertu J. M. Leclaira: sprevádzal ho Orchester Suisse Romant s dirigentom Arminom Jordanom — v predchádzajúcich kolách hral za sprievodu prof. Rudolfa Macudinského. Úspech Vladislava Brunnera ml. v Zeneve znásobuje vysokú úroveň súťažiacich najmä z Francúzska a Japonska, ďalej to, že sa mu podarilo preniknúť medzi reprezentantov štýlu vo flautovej interpretácii, ktorý je dnes vo svete určujúci. Z kritik na vystúpení V. Brunnera vyberáme: „V. Brunner sa mi zdal z účastníkov súťaže najcitlivejším interpretom, najmä pokiaľ ide o hudobnú sugestivnosť, frázovanie a kolorit. Jeho dynamičnosť dávala prednesu pátavú živosť“. (A. J., Journal de Geneve.) „Hindemithova sonáta v Brunnerovom prednese je živá, plná vitality, prednesená s obrovskou rozmanitosťou zvukosti, rovnako pekná v legate ako aj v rýchlych partiách. Jeho Bach je spojením noblesnosti a poetičnosti a Honeggerov Tanec kozíčky je interpretovaný intonačnou čistotou.“ Z. M.

Technik koncertoval

Jubilejný koncert Speváckeho zboru TECHNIK i Komorného orchestra tohto súboru prilákal do koncertnej siene Čs. rozhlasu početných odborníkov i milovníkov zborového spevu. Speváckemu zboru s dirigentom Vladimírom Slujkom bola vyhradená prvá polovica koncertu, v ktorej sa predstavil ukázkami zo svojho bohatého repertoáru. Vyspelá hlasová kultúra a zvuková jemnosť demonštroval ženský zbor v ukážke z tvorby anglického skladateľa Thomasa Weelkesa. Sugestívna kompozícia Cheruvimskaia skladateľa Bortnianského upútala široko rozospievanou melódiou, vrúcnosťou prejavu a prirodzenosťou citovej výpovede. Repertoárovým číslom zboru je kompozícia skladateľa Vincenta Thomasa (Close of day): bola i príležitosťou demonštrovať škálu výrazových možností a farebných nuansov. Taliansku zborovú literatúru zastupovala kompozícia Vita Leviho, ktorou sa zbor reprezentoval pred tromi rokmi na súťaži v Gorizii. S veľkým ohlasom sa stretlo i predvedenie zboru Borisa Alexandrova.

Lyrický zbor Vyběhla bříza Antonína Dvořáka a vrátca Láska opravdivá Leoša Janáčka patria k stabilným číslam repertoáru speváckeho zboru TECHNIK. Ťažiská dramaturgie zboru však spočíva v predvádzaní zborových skladieb súčasných slovenských skladateľov. Na záver prvej polovice koncertu odznegli diela Zdenka Mikulu, Ilju Zeljenku, Eugena Suchoňa, Jána Cikkera a vystúpenie speváckeho zboru uzavrel rytmicky razantný Verbunk Ota Ferenczyho.

V druhej polovici programu sa predstavil Komorný orchester súboru TECHNIK so svojím dirigentom Jindřichom Drmolom. Repertoárovo čerpá z tvorby starých majstrov baroka a klasicizmu (Vivaldi, Corelli, Haydn, Benda, Fils atď.). Na úvod odznelo Concerto grosso d moll Antonia Vivaldiho so sólistami Jánom Černekom, Milanom Grendelom a Janou Vaculovou. Mladí umelci interpretovali dielo na solídnej profesionálnej úrovni, ukázali zmysel pre zvukovú kontrastnosť i snahu o štýlovú čistotu. V Koncerte C dur pre hoboju a orchester od Josepha Haydna sa ako sólista predstavil Jozef Hurdina, absolvent bratislavského konzervatória: jeho interpretácia upútala predovšetkým v rýchlych častiach koncertu, sympatie si získala i sviežosť sólistovho prejavu.

N. BUJNICKÁ



zameranie. Na ružomberskom gymnáziu sa Kafenda uplatňoval ako klavirista a dirigent žiackeho orchestra, pre ktorý napísal rad príležitostných — predovšetkým tanečných — skladieb.

■ V rokoch 1901—1905 študoval Kafenda v Lipsku na konzervatóriu a od r. 1903 aj na univerzite. Jeho hudobný rozhľad sa tu podstatne rozšíril vďaka hudobnému a kultúrnemu životu i zásluhou dôkladného nemeckého školenia na vtedajšiu dobu špičkových európskych pedagógov. Pod vedením S. Krehla a H. Zöllnera osvojil si Kafenda v kompozícii štýlové znaky doznievajúceho nemeckého romantizmu a pod vedením Teichmüllerovým vyrástol z neho znamenitý klavirista disponujúci vzácnou úderovou kultúrou i vyspelou a spoľahlivou technikou.

FRISCO KAFENDA (1883 — 1963)

■ Základy dirigentského umenia, ktoré získal u svetoznámeho A. Nikischu, rozvíjal si Kafenda čoskoro na prvých miestach svojho umeleckého pôsobenia. V r. 1906 až 1913 striedal kapelnícke miesta za pulmi nemeckých mestských divadiel (Zwickau, Insterburg, Tilsit, Cöthen, Bielitz) a súčasne, i keď nie vo väčšom rozsahu, uplatňuje sa aj ako skladateľ a klavírny umelec. Medzitým pôsobil a školiť sa jednu sezónu (1908—9) pod vedením F. Rittera na Opernschule des Westens v Berlíne. Roku 1913 sa Kafenda osamostatnil a založil si v Drážďanoch súkromnú korepetičnú školu.

■ Krátko po narukovaní v r. 1915 padol do ruského zajatia, kde sa venoval usilovnému štúdiu a čoskoro aj komponovaniu. Nie náhodou nechal sa tu vo finále svojho Sláčikového kvarteta inšpirovať slovenským odzomkom a skomponoval i ďalšie, v kontexte celej svojej tvorby vrcholné dielo — Husľový sonátu.

■ Po skončení svetovej vojny prichádza Kafenda na Slovensko a nastupuje v Bratislave ako pedagóg Hudobnej školy pre Slovensko. Vyučuje tu klavír, teoretické predmety. Intenzita Kafendovej umeleckej osobnosti, široký a mnohostranný rozhľad, nekompromisnosť a zakrátko i znamenité pedagogické výsledky sa pričítali, že Kafendu povolali za lektora hudobnoteoretických predmetov na univerzitu a kuratórium ústavu ho povolilo počínajúc školským rokom 1922/23 do funkcie riaditeľa ústavu.

Stretnutie pri príležitosti sedemdesiatich narodenín Frisca Kafendu. Na snímke zľava Eugen Suchon, prof. Anna Kafendová a jubilant.



■ V tejto funkcii, ktorá vyžadovala celého človeka, za súčasného obetovania kariéry klaviristu, s dlhodobým odmlčaním sa v oblasti kompozičnej, budoval Kafenda základy slovenskej profesionálnej hudobnej kultúry. S jeho menom spája sa obdobie prekonávania najväčších ťažkostí ústavu, ktorý si pri vzniku predšavdal a pod Kafendovým vedením aj dosiahol konzervatóriálnu úroveň. Kafenda musel bojovať o hotú existenciu školy, ktorá bola financovaná výlučne zo školského žiakov a zo sporadicky poskytovanej štátnej subvencie. Veľa energie premrhal tiež v boji proti stále bujnemu diletantizmu a pri riešení organizačných, ekonomických i personálnych problémov školy s minimálnym administratívnym aparátom. Zavŕšením prvej fázy Kafendovho riadenia bolo v r. 1927 dosiahnutie práva verejnosti, t. j. práva vydávať vysvedčenia o odbornej spôsobilosti absolventov, pričom škola získala úradný názov Hudobná a dramatická akadémia pre Slovensko. V tom čase už pracoval na ústave pod vedením J. Borodáča dramatický odbor a rozbiehal sa odbor kompozičný, ktorý od r. 1928 prevzal po Kafendovi Alexander Moyzes. Takto vyšiel z Kafendovej kompozičnej triedy iba jediný, ale zato skladateľ európskeho formátu — nár. umelec E. Suchon.

■ Vedenie ústavu dovoľovalo Kafendovi objavovať sa na koncertnom pódii iba sporadicky. Bol dušou Bratislavského tria, ktoré vytvoril spolu s G. Náhlavským a R. Rupnikom (po ňom od r. 1923 s T. Svobodou). Na koncertnom pódii objavuje sa tento ensemble do r. 1930, v rozhlasovom vysielaní až do r. 1939. Kafenda sa presadil ako ideálny komorný hráč výraznej individuality, nenapodobiteľnej kultivovanosti a vypracovanosti klavírneho tónu.

■ Z viacerých, ktorí začali navštevovať Kafendovu klavírnu triedu získalo do r. 1948 absolutorium iba 25, takže diplom s jeho podpisom znamenal záruku úrovne, záruku úspešného obstaratia aj v tej najtvrdšej konkurencii. Kafendova klavírna škola vyznačuje sa osobitosťou prejavu, poetičnosťou a bohatou diferencovaným tlesňovaním tónu, prirodzenou uvoľnenosťou, muzikálnym vkladom za súčasného udomelého prístupu k výstavbe i štýlovej problematike diela.

■ Okrem pedagogickej, organizačnej a umeleckej činnosti pôsobil Kafenda v najrozličnejších odborných, súťažných i skúšobných porotách, v Hudobnej komore a kratší čas ako dirigent v amatérskej Slovenskej filharmónii.

■ Od r. 1949 ho na základe dlhoročných skúseností povolali na miesto vedúceho katedry inštrumentálnej reprodukcie na VŠMU, kde vypracoval návrh na osnovy klavírneho odboru a do svojho penzionovania odchoval i niekoľkých absolventov. Opätovne sa venoval kompozícii. [Jeho Tri klavírne skladby predstavujú praktickú aplikáciu možností využitia tzv. prírodnej stupnice (so zvýšenou kvartou, so zníženou sextou, prípadne aj septimou).]

■ Pri hodnotení Kafendovho kompozičného odkazu zisťujeme veľkú prevahu menších foriem najmä vokálnych, ale aj sólových klavírných, či ensembleových. Pred príchodom na Slovensko skomponoval ešte počas lipských štúdií známu Suitu v starom slohu pre klavír, vynikajúcu Sonátu pre violončelo a klavír, 4 piesne na slová S. H. Vajanského a spomínané už diela z rokov ruského zajatia. Ani tridsaťročná pauza v kompozičnej aktivite neubrala Kafendovi na odvahe riešiť na úrovni i najnáročnejšie problémy výstavby väčších foriem (Klavírne variácie, Na prelome). Za viaceré diela poslednej fázy svojho života získal Kafenda rad cien Zväzu slovenských skladateľov i SHF. Tvorivo nadväzoval na mendelssohnovsko-schumannovskú tradíciu a zapojil ju do vydatného riešenia otázky deklamácie slovenskej reči v umelej piesňovej tvorbe (piesne na slová J. Smreka, piesne i zbory na texty A. Plávku, zborové úpravy ľudových piesní a pod.).

VLADIMÍR ČÍŽIK

IV. ročník medzinárodnej rozhlasovej súťaže

PRIX DE MUSIQUE FOLKLORIQUE DE RADIO BRATISLAVA 1973

[Dokončenie z 1. str.]

V tretej kategórii — pôvodných vokálnych skupín:

I. cena — Sofia

zlatá medaila — spevácka skupina žien z Elin-Polinska

II. cena — Moskva

strieborná medaila — spevácka skupina mužov z Kabuletti

III. cena — Sarajevo

bronzová medaila — spevácka skupina mužov zo Strojice.

Slovenský hudobný fond udelil prémie národnému umelcovi Jánovi Cikkerovi za najúspešnejšiu úpravu stredoslovenských piesní s názvom Chodníčky po horách.

Porota navrhla udeliť osobitné odmeny za úpravy skladateľom: Tadeášovi Salvovi z Bratislavy za kysucké piesne s názvom Ozveny z hôr, Jaroslavovi Krčkovi z Prahy za Dve české ľudové piesne, Edwardovi Pallaszowi z Varšavy za úpravu ľudovej piesne Lado, lado.

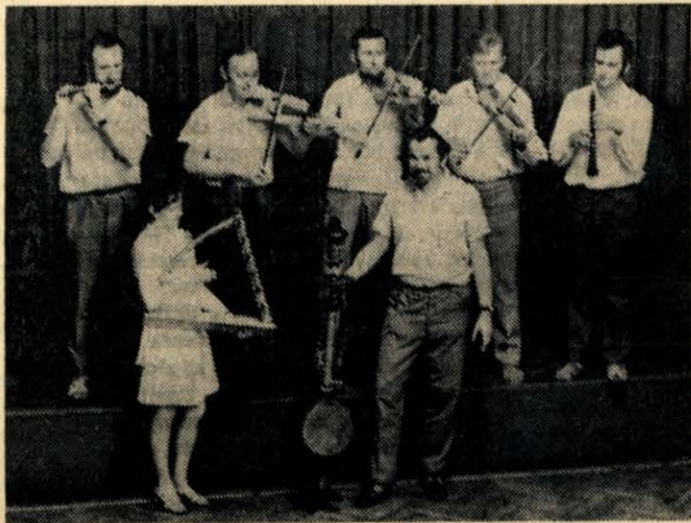
...

Možno s mimoriadnym uspokojením konštatovať, že rozhlasová súťaž PRIX BRATISLAVA

nikov. Rozhlas venuje nemalú pozornosť aj teraz folklórnym festivalom vo Východnej, v Strážnici, v Detve a pod. Ale tie sú pre rozhlas nie také atraktívne, aspoň nie pre výsledky rozhlasovej práce ako táto. Možno povedať, že bratislavská stanica a pracovníci jej hudobnej redakcie prišli včas s týmto podujatím, lebo je to zatiaľ jediná súťaž svojho druhu, ktorá sa zamerala na hodnotenie a konfrontáciu magnetofónových nahrávok ľudovej hudby.

Ten, kto mal možnosť sledovať súťaž PRIX BRATISLAVA od jej zrodu, mal možnosť z roka na rok registrovať jej stúpajúcu tendenciu — čo do počtu zúčastnených stanic, množstva súťažiacich snímok, aj kvality nahrávok. V tomto ročníku mala aj porota, ktorá hodnotila dramatický čin, hodnotu interpretácie, úpravy i zvukovej podoby snímok — neľahkú prácu.

Súbor CHOREA BOHEMICA pri vystúpení na verejnom koncerte. Snímka: B. Beniček



Medzi nahrávkami so sólistami — spevákmi boli naozaj vynikajúce hlasy, výborní interpreti jednotlivých národných vokálnych kultúr. Z nich si zasluhujú nielen pozornosť, ale aj osobitné uznanie najmä Janka Rupkina — Sofia, Valentina Ilcaronova a Valid Dagajev — Moskva, Katalin Madarász a Klára Bodza — Budapešť, Jochen Vogt — Berlín, Angelica Stoican — Bukurešť, Vlasta Grylová — Brno, Petra Kraffrová a Eva Pecková — Praha, Darina Laščiaková a Helena Závodníková — Záhradníková — Bratislava. Spomedzi sólistov inštrumentalistov na ľudových drnkacích alebo udieracích nástrojoch zasluhujú uznanie za vysokú virtuozitu a majstrovstvo v hre na jednotlivé nástroje: Ion Strimbeanu (kobza) — Bukurešť, Mafail Sakipov (tambura) — Skopje, Roman Ziemlański (lutna) — Varšava, Roman Magomedov (bandura) — Moskva, Libuša Váchová (harfa) — Praha, Ján Rokyta (tympanon) — Plzeň, Ján Hriško (cimbal) — Brno, Eudovít Daniel (cimbal) — Bratislava. Svojiský prístup k úpravám pre špecifické rozhlasové snímky s využitím stereo, playbacku či experimentálnych zvukových efektov, získali pozornosť i úpravy nasledujúcich hudobných skladateľov: Edward Pallasz — Varšava, Tilo Medek — Berlín, Ernő Király — Nový Sad, Živko Firfov — Skopje, Tamás Bárdos a Miklós Grabócz — Budapešť, Jaroslav Krček — Praha, Emanuel Kuksa — Brno, Zdeněk Lukáš — Plzeň, Ján Cikker a Tadeáš Salva — Bratislava.

Aj v kategórii s nahrávkami pôvodných skupinových prejavov bol celý rad unikátnych nahrávok so svojráznymi prejavmi národných kultúr, najmä vo viachlasných prejavoch.



V. B. Ilcaronova zastupovala rozhlasovú stanicu Moskvu.

...

O cenu GRAND PRIX BRATISLAVA, ktorú mala získať rozhlasová stanica za kolekciu snímok vo všetkých troch kategóriách (s najvyšším ohodnotením bodov poroty) sa neúčastnilo, lebo sa nespĺnili podmienky stanovené štatútom. Medzi najprogressívnejšie stanice patrila Plzeň, Bratislava, Praha, Budapešť, Varšava, Moskva, Sofia a Berlín.

Rozhlasoví pracovníci jednotlivých súťažných stanic na rozhlasovej tribúne všeobecne konštatovali, že súťaž sa stala silným impulzom pre vynálezu prácu v oblasti ľudovej hudby v rozhlase, pobáda k smelým dramaturgickým postupom, svojiským autorským spracovaniam i k výraznému využitiu súčasnej modernej zvukovej techniky.

ONDREJ DEMO

OTVÁRACI SYMPONICKÝ KONCERT

Otváracím symfonickým festivalovým podujatím bolo 29. septembra vystúpenie orchestra **Slovenskej filharmónie**, ktoré dirigoval zasl. umelec **dr. Ľudovít Rajter**.

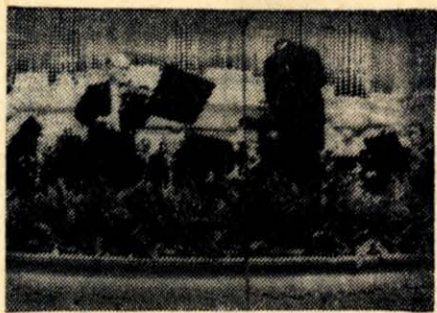
Úvodná **Beethovenova** predohra *Coriolan*, op. 62 dostala v Rajterovom podaní črty klasickej vyváženosti bez intenzívnejšieho vynášania dramatismu či príkreslejšieho protipostavenia kontrastov. Technická úroveň interpretácie bola zrkadlom znamenitého štandardu nášho prvého symfonického telesa.

Na úspešnom vyznení I. koncertu pre husle a orchester, op. 99 od **Dmitrija Šostakoviča** sa podieľal vynikajúci sovietsky huslista **Leonid Kogan**. Je to interpret fantastických technických možností, fascinujúcej zvukovej a výrazovej intenzity, sugestívnej muzikality, ktorá ho právom radí medzi špičku svetových huslistov. Tieto jeho vlastnosti, znásobené výrazným rytmickým cítením, pregnantným prejavom znamenite korešpondovali s výrazovou pribojnosťou okrajových častí Šostakovičovho koncertu.

V rámci osláv 65. narodenín nár. umelca **Eugena Suchoňa** odznela v podaní orchestra SF, **Slovenského filharmónického zboru** jeho kantáta *Zalm zeme podkarpatskej*, op. 12. Umeleckou výpoveďou, ideovou orientáciou a hudobnými kvalitami reprezentatívne dielo ideálne zodpovedalo dramaturgii otváracieho symfonického koncertu. Dr. Rajter uplatnil najlepšie stránky svojho dirigentského naturelu: zmysel pre jednotnosť výstavby, muzikantský elán, pevné rytmické cítenie, eleganciu výrazu, zvukovú apartnosť, ale i vyváženosť a kultivovanosť, mužnú lyriku. Jeho prístup umožnil aj pri festivalovom uvedení priam ideálne vyniknúť krásu sadzby, presvedčivosti výrazu a citovej hĺbke znamenite pripraveného **Slovenského filharmónického zboru** (zbormajster **J. M. Dobrodinský**).

So svojou osobnou premiérou pri stvárnení náročného tenorového sóla v *Zalme* predstavil sa sólista brnenskej opery **Vilém Přibyl**. Jeho skutočne hrdinský, kovovým timbrom vládnući hlas, technická istota výšok a príkladná muzikalita sú zárukou, že bude dôstojným pokračovateľom nezapomenuteľných, dnes už historických výkonov dr. J. Blahu či dr. Pappa.

ZÁVEREČNÝ KONCERT BHS



Andrej Gerlic, hrá Bartóka...

Snímka: V. Hák

Čestná úloha — účinkovať na slávnostnom záverečnom koncerte BHS (14. októbra v Koncertnej sieni SF) — pripadla orchestru **Slovenskej filharmónie**. Zárukou úspechu poskytovala umelecká osobnosť dirigenta **Zdeňka Košlera**. Jeho spôsob práce s orchestrom postupuje od dôkladného naštudovania detailov tak v oblasti technického ako dynamického vypracovania partitúry. Košler nie je len dôkladným, poctivým umeleckým pracovníkom, ale zasväteným, orchester priam elektrizujúci hudobníkom, ktorý svoju tvorivú inšpiráciu sugestívne prenáša na hráčov a svoju racionálnu, vopred dôkladne zváženu koncepciu prežaruje na koncertnom pódii silou svojho intenzívneho muzikantsva. Orchesteru sa pod jeho taktovkou hráva zrejme znamenite. Rešpektuje dirigentove pokyny a vypne sa až po hranicu svojich ľudských možností.

Úvodná Partita pre veľký orchester na počtu Majstra Pavla z Levoče, op. 67 nár. umelca **Alexandra Moyzesa** — hrácky i poslucháčsky nanajvýš vďačné dielo nie je azda výsledkom skladateľových neobarokizujúcich tendencií, ale svojou zvukovou apartnosťou, technickou brilantnosťou je aktuálnou výpoveďou človeka dneška na pôdoryse barokovej suitovej formy. Moyzes nezapiera ani v tomto diele svoje, dnes už desaťročiami preverené kompozičné majstrovstvo, príkladnú vyváženosť jednotlivých parametrov

a svojráznu invenciu. Nové uvedenie v Košlerovej interpretácii opätovne potvrdilo reprezentatívnu hodnotu tejto skladby v kontexte slovenskej symfonickej tvorby.

Uplynulo už viac ako jedno desaťročie, čo naposledy hosťoval v Bratislave svetoznámy belgický huslista maďarského pôvodu, zasvätený znalec a interpret celého Bartókova diela — **André Gertler**. Zdá sa, že s pribúdajúcimi rokmi v jeho interpretačnom prejave nadobúda čoraz zreteľnejšiu prevahu snaha o vystihnutie intelektuálneho zázemia, meditatívneho náboja pred technickou brilanciou, či virtuóznou dravosťou Bartókovej hudobnej reči. Roky sústavnej práce nad Bartókovým skladateľským odkazom umožňujú mu stáť vysoko nad zahustenou technickou problematikou a o to väčší sa vyžívať v čo najadekvátnejšom výrazovom stvárnení, ktoré má zásluhou dlhoročného umeleckého partnerstva i priateľstva s veľkým maďarským skladateľom punc autentčnosti. Tieto črty Gertlerovho naturelu dominovali i pri podaní **Bartókova II. husľového koncertu**, ktorý napriek nezvyklým a vystupňovaným technickým problémom svojou preduchovnelou výpoveďou je na milie vzdialený akémukoľvek virtuóznemu exhibicionizmu a pre svoje široko koncipované plochy prináša pred interpreta navyše aj problém presvedčivého zvládnutia výstavby. Ťažisko výrazu v II. koncerte spočíva na temer vždy hrájúcim sólovom nástroji, pričom celkovému jemnejšiemu ladeniu základnej atmosféry odpovedá i citlivá, pomerne jemná inštrumentácia. Košler s pohotovosťou a presvedčivosťou dokázal vystihnúť a podčiarknuť v orchestrálnom sprievode základný citový náboj skladateľovej hudobnej reči. Málokedy sme svedkami takej vzácnjej umeleckej zhody, vysokej technickej úrovne dvoch výnimkových, ale naturelom a generačnou príslušnosťou naprosto odlišných umeleckých osobností, aké sa stretli pri interpretácii Bartókova II. husľového koncertu na záverečnom koncerte BHS.

Prekypujúca dynamičnosť, citová bezprostrednosť a spontánnosť **Dvořákovho** slohu znamenite korešponduje s Košlerovým muzikantským cítením. Strhujúco presvedčivo vystihol energickú vitálnosť, dravosť, ale i nostalgickú lyrickú spevnosť jeho IX. symfónie e mol „Z nového sveta“, op. 95.

SLOVENSKÉ KVARTETO

V úvodnom **Sláčíkovom kvartete č. 7** **Dmitrija Šostakoviča** preukázali umelci technickú istotu, prirodzenú eleganciu, kultivovanosť fráz, plastičnosť kantilény, vyrovnanú súhrnu, tvorivé napätie a osobitú atmosféru. V tretej časti tohto diela dominovala zasa vitalita, dravosť a naliehavosť výrazu. V **Dvořákovom Sláčíkovom kvartete Es dur, op. 51** sa hráči zamerali na spevnosť a jasavý optimizmus skladateľovej hudobnej reči. Škoda, že v tomto prostom, až priezračnom štýle nedokázali vyťažiť všetky rezervy svojho nemalého umenia a aj po stránke intonačnej nepodali výkon na výške svojich možností.

So zaujatím naštudoval tento súbor premiéru **II. sláčíkového kvarteta (Etudového)** **Andreja Očenáša**. Skladateľ opätovne potvrdil svoj blízky vzťah ku komornému žánru, kde sa vyjadruje spontánne, formovo zomknutejšie a presvedčivo. Stavebným materiálom diela sú úryvky z etudových cvičení (reminiscencie na detstvo); pravda, ich použitie a rozvíjanie je vzdialené akémukoľvek bezduchému motorizmu. Očenáš je tu výrazným lyrikom, kultivovaným impresionistom, aj keď sa nevyhýba ani vzrušenejším a vášnivejšie vypätým úsekom. Dominuje tu okrem iného aj jeho silne vyvinutý zmysel pre proporcie jednotlivých častí. Ani jedna nie je prídlhá a na vrchole dynamického oblúku obľubuje (podľa pravidiel zlatého rezu) generálnu pauzu a po nej tiché doznievanie, akúsi katarziu hudobného prúdu. Druhá časť je vitálna pizzicato s náhlými, nepravidelne usporiadanými akcentami, ktoré svojou neočakávanosťou držia poslucháča neustále vo vnímanom napätí. Očenáš buduje aj tretiu časť ako mohutný dynamický oblúk, prerušený na vrchole generálnou pauzou. Finále nasledujúce attacca prináša pregnantnú dravú, motorickú myšlienku. Dielo svojím originálnym riešením a svojráznym výberom stavebného materiálu, vyváženosťou proporcií, napätým ťahom, záľubou v protipostavení náhlych kontrastov predstavuje vďačné repertoárové číslo a znamená prínos nielen v kontexte Očenášovej, ale celej slovenskej tvorby.

Na záver odznelo 3. sláčíkové kvarteto **Bohuslava Martinu**, ktoré zaujalo zvukovou apartnosťou, invenciou — uplatňovanou bez toho, aby skladateľ poľavil čo len na chvíľku na presvedčivosti muzikantského účinku diela. At-

raktívny bol aj prídavok — **6 Bagatel Antona Weberna**, v ktorých dominoval zmysel súboru pre detail a pre mozaikovitosť výstavby.

...

TÁTRAHO KVARTETO

Súbor známy z početných nahrávok klasickej a modernej literatúry svojho obsadenia (medzi iným Haydna a Bartóka) sa nepredstavil práve v najlepšej forme. Akosi sa z jeho prejavu začína vytrácať pribojnosť, vitalita, technická istota i vyrovnanosť súhry. Zrejme už prešiel zenitom svojich možností, a ako sa na tlačovej besede vyjadril jeho primárius prof. Tátra, ďalší vývoj smeruje k udržaniu úrovne dosiahnutej v predchádzajúcom období.

Vyššie uvedenými črtami poznačili hráči interpretáciu úvodného **Sláčíkového kvarteta B dur, op. 50 č. 1 „Pruského“** od **J. Haydna**. Najmä záverečné Vivace vyžadovalo pregnantnejší a vitálnejší prejav, zreteľnejšiu artikuláciu. **Sláčíkové kvarteto F dur, op. 96 „Americké“** od **A. Dvořáka** zaujalo kultivovanou bezprostrednosťou (najmä v Lente) a solídnym zvukovým šatom.

Celú druhú polovicu programu venovali maďarskí umelci skladateľom nášho mesta. V histórii slovenskej hudby sa tak azda po prvýkrát dostalo cti komornému dielu nášho skladateľa, aby ho na domácom pódii premiéroval súbor zahraniční! **Burlasovo II. sláčíkové kvarteto** je ďalším dokumentom vysokého kompozičného štandardu, ktorý jeho tvorba v posledných rokoch dosiahla. Jeho skladateľský rukopis je premyslený, vybrúsený, stručný; každá nota v diele má svoje presne vymedzené miesto. Burlas má zmysel pre proporcie, širšie plochy rozvíja logicky, s výdatným opieraním sa o dynamický parameter, ktorý používa ruka v ruke so zahusťovaním sadzby. Úvodná passacaglia má zaujímavú stavbu a starostlivo vypracované vedenie hlasov. Téma passacaglie je napísaná podľa zásad voľného použitia dvadsiťtónov chromatickej stupnice, pričom sa uprednostňujú v nej intervaly používané v ľudovej hudbe. V neskoršom priebehu skladby (najmä v druhej časti) používa sa nielen lineárne, ale aj vertikálne (sekundové disonancie). Autor usiluje o syntézu prvkov slovenského hudobného folklóru s takýmto kompozičným princípom. Použitie niektorých netradičných zvukových efektov v druhej časti diela je vkusné, výrazovo odôvodnené a aj presvedčivé. Posledný virtuózný úsek diela (quasi finále) má živý temperamentný spád a je efektuou bodkou za týmto ďalším obohatením slovenskej kvartetovej literatúry. Úroveň interpretácie premiérovanej skladby niesla znaky veľkých skúseností súboru s reprodukciami modernej hudby. Umelci hrali so zanietením, s pochopením a znamenitým technickým i artikulárnym vypracovaním.

Na záver odznelo **Kvinteto, op. 87** od bratislavského rodáka **Johanna Nepomuka Hummela**, v ktorom vystúpil súbor ochudobnený o violistu a na druhej strane rozšírený o kontrabas (**Ferenc Farkas**) a klavír (**Csilla Szabóová**). Kvinteto zaujalo predovšetkým zásluhou iskrivého, živého temperamentu znamenitej klaviristiky, ktorá, zdá sa, bola tu vedúcou umeleckou osobnosťou a svojou prekypujúcou muzikalitou a technickou suverenitou strhla k presvedčivému a efektnému výkonu aj ostatných kolegov.

...

KOMORNÝ ORCHESTER B. MARTINÚ

Na rozdiel od SKO jeho v podstate o polovicu väčšie obsadenie — 16 členov — umožňuje dosiahnuť výsledný zvukový dojem aj bez snahy o forsírovanie tónu. Ich súzvuk je preto mäkkší, zamätavejší, sytejší, ale súčasne i menej svietivý. Pri interpretácii **Stamicovej Symfónie G dur, op. 3** sme z napätia dynamické formy v crescendoch pochopili, prečo kedysi (pri objavení sa tejto novoty) vstávalo obecnosť zo stoličiek. Ich Stamic bol vypracovaný precízne tak intonačne, ako technicky, či v súhre, alebo artikulácii. Tieto črty — pravda s väčšou dávkou spontánnosti — sme mohli pozorovať i pri interpretácii Partity od **Bohuslava Martinu**. Najväčšiu príležitosť pre porovnanie s SKO dávala však záverečná **Suita, op. 3** **Leoša Janáčka**, ktorú majú v repertoári aj slovenské súbory. Charakteru zvuku brnenského súboru viac zodpovedal elegantný, uhladený Menuet, no v okrajových, rýchlejších častiach pokladáme za presvedčivejšiu pribojnejšiu interpretáciu varchalovcov.

S netrepežlivým očakávaním privítali sme na vystúpení brnenského orchestra špičkového anglického čembalistu **Lionela Saltera**, ktorý mal na programe dva koncerty: d mol od **Carla Philippa Emanuela Bacha** a Jazzový koncert od **Josefa Horowitza**. Pre neodstraniteľnú poruchu na čembale odzneli však obe tieto diela na klavíri. Museli sme oddivovať fantastickú umeleckú pohotovosť, ktorý napr. v Bachovi dokázal — bez skúšky — jednotlivým frázam vtláčať dych, plástiku a dynamický vzruch, pravda, v požiadavkách štýlu. Zmenu z čembala na klavír sme tým viac pocítovali v Horowitzovi, kde sme museli vzdáť hold Salterovmu zmyslu pre jazzový charakter. Salter, pochopiteľne, ani na klavíri nezaprel svoju špeciálne budovanú čembalovú techniku. Jeho prstové pasáže boli vyrovnané, ľahké, precízne, no bez perlivosti a svietivosti, s akou sa zvyčajne pýšia klaviristi. Salter je veľkou umeleckou osobnosťou. Disponuje suverénou technikou a má jedinečný zmysel pre oživenie štýlu, ale vždy fantáziou sputnanou tvorivou disciplínou. Jeho vystúpenie patrilo k najsilnejším zážitkom a prínosom festivalu.

...

ROZHLASOVÝ ZBOR ŠTOKHOLM

Tridsaťjedenčlenné teleso má obsadenie zboru skôr stredného, no jeho výrazová paleta obsiahne množstvo jemných, priam étericky vzdušných harmónií, cez široký register medziodtiekov až po krásne kovovo syté zručné fortissimo. Prejav spevákov je vysoko muzikálny, technická vyspelosť obdivuhodná. Menšie obsadenie zvädza však niekedy teleso k prílišnému forsírovaniu a vtedy (najmä najvrchnejšie hlasy) bývajú menej kvalitné.

Zostava programu ťažila z tvorby XX. storočia a temer výlučne z jeho druhej polovice. Nemožno, pravda, nepodotknúť, že sa preferovali diela efektne, posluchácky expresívne. Výkon zboru neraz korešpondoval so zvukovým záznamom na magnetofónovom páse (**Lars-Johan Werle**), prípadne v kombinácii s hudobnými nástrojmi (**Alfred Janson**: *Nocturná* — harfa, 2 violončelá, skupina bicích). Za prejav milej pozornosti voči publiku treba nám pokladať zaradenie Suchoňovho zboru *Na veselici*, i keď, pochopiteľne, čo do výslovnosti, ale aj celkového vystihnúť tanečného charakteru zostali švédski umelci dielu veľa dlžní. S ohľadom na programovaných autorov okrem už spomínaných (**Dallapiccola**, **Kozzewski**, **Ligeti**) a znamenitou úrovňou interpretácie patrilo ich vystúpenie k festivalovým prínosom nielen dramaturgickým, ale aj umeleckým.

VLADIMÍR ČÍŽIK

NCRV VOCAL ENSEMBLE HILVERSUM

V predposledný deň BHS ponúkal program komorný zborový koncert NCRV Vocal Ensemble Hilversum z Holandska. V skutočnosti nič nehovoriaci názov mal zrejme za následok i pomerne slabú účasť publika. Avšak tých, ktorí sa ešte „obetovali“, prekvapil súbor nie každodenný, perfektné pripravený. Zárukou tejto skutočnosti boli jeho členovia, ktorí sa v priebehu koncertu prezentovali ako jedineční sólisti so vzácnou schopnosťou, prispôbiť sa účinkovaniu v kolektíve. „Všetci speváci sú profesionáli. Musia spĺňať nielen hlasové a sluchové nároky, ale navyše bez ťažkostí spievať z listu, pretože spôsob práce a produktivita zboru sa do značnej miery približuje produktivite profesionálnych hráčov“ (Citované z programového bulletinu.) Týmto svojím jedinečným predpokladom pristúpili hosťujúci umelci k voľbe dramaturgie. Pozostávala z diel renesančných, romantických a piesní 20. storočia. Tento výber reprezentoval i celkové zameranie zboru, doménu ktorého je hudba stará a najmä diela písané najmodernejšími skladateľskými technikami.

Z renesančnej hudby (okrem dvoch diel **J. P. Sweelincka**) odzneli piesne troch pomerne neznámych majstrov (**J. Belle**, **S. van der Muelen** a **L. Episcopius**), pripomínajúce svojou povahou talianske frottole a villanelly. Všetky boli prednesené s najoptimálnejším vkusom a štýlovo. Romantickú pieseň reprezentovali tri drobnosti **F. Mendelssohna** Bar-

(Dokončenie na 5. str.)

(Dokončenie zo 4. str.)

holdyho. Zboru tu nechýbala potrebná jemná lyrika a romantický vzlet. Dvadsať storočie uviedli Tri šansóny M. Ravela, pôsobiace tak súčasne, ako málokto z diel zo začiatku nášho storočia. Rytmicky a melodicky (viacnásobné delenie hlasov) zložitá Ceciliánska hymna B. Brittena bola len začiatkom dokonalosti toho, čo holandskí umelci stupňovali ďalej v Styroch sonetoch na Shakespeara O. van Hemela a v dvoch piesňach H. Distlera. Skladba Tzi T. Scherchena, využívajúca náročnú artikuláciu — na slabiky bez kontextu (blízka fonickej poézii), zodpovedala tým najnáročnejším kritériám interpretácie. Skoda, že obecenstvo nepochopilo (alebo snáď považovalo za nemiestne zasmiať sa?) Nonsense G. Petrassiho, prekypujúce vtipom, iróniou a paródiu. Spev diablov R. Heppenera uzavrel tento zaujímavý koncert.

VLASTA ADAMČIAKOVÁ

POZNAŇSKÝ ZBOR

V Koncertnej sieni Čs. rozhlasu sa predstavil Chlapčensko-mužský zbor Štátnej filharmónie z Poznane, ktorý patrí k najstarším zborovým telesám nielen v Poľsku, ale i v Európe. Jeho tradícia siaha až do polovice 15. storočia. Za toto neobvykle dlhé obdobie zbor vystupoval nepretržite a v súčasnosti získal aj viac cien a vyznamenaní na početných súťažiach a prehládkach zborového spevu. Preto ani neprekvapil pomerne náročný repertoár siahajúci od tvorby poľských i svetových predstaviteľov neskoršej renesancie až po skladby romantických (Moniuszko) i súčasných autorov. Z hľadiska umeleckého výkonu bola však z každej frázy i výrazového prejavu badateľná schopnosť umeleckého vedúceho súboru dirigenta Stefana Stulgrosza zdisciplinovať rozdielny chlapčenský a mužský prejav, zjednotiť ho do zvukovo homogénnej hladiny. Pričom s obdivom možno kvitovať znenie prejavu soľta 10-ročných speváčikov, ktorí zvládli aj polyfónne náročné úseky Palestrinova Laudate Domine. Niekedy preoficiálna dynamika a menšie intonačné nepresnosti nezastrelí priaznivý dojem z precízneho, muzikantsky precitného, hlasovo vyrovnaného výkonu, pričom náročný repertoár súbor našťastoval spamäti.

EUBOMÍR CHALUPKA

KONCERT JUBILUJÚCICH SLOVENSKÝCH SKLADATEĽOV

Dňa 14. X. t. r. sa zišla zostava výborne hrajúcich a spievajúcich interpretov z Košíc a Bratislavy na komornom popoludní z diel slovenských jubilantov — skladateľov, ktorých, zhodon okolností životné osudy, prax i silnejšie vnútorné popudy zaviedli v priebehu rokov do iných oblastí hudobného umenia. V úvode koncertu zaznela v podaní Igora Špitku 2. a 3. časť Sonatiny pre husle a klavír od Erica Kafendu (1883—1963), skladateľa, ale predovšetkým pedagóga a organizátora slovenského hudobného života. To si musí človek uvedomiť, ak má zaujať stanovisko k jeho invenčnej, romantickému vzletom poznačenej a najmä v komornom žánri vzácnéj hudbe. Ďalší jubilant — Ladislav Holoubek (1913) sa preukázal na koncerte cyklom piesní na básne L. Novomeského — Mladost. Bohatá tvorba autora v žánri opernom i komornom tu dostala novú podobu kvality, formovanej dôkladným poznaním možnosti ľudského hlasu a veľkej praxe získanej operným pôsobením, ktoré zrejme v minulosti i teraz inšpiruje Holoubka práve k tvorbe vokálnej. Interpretkou jeho cyklu bola mladá, perspektívna sopranistka Alžbeta Mrázová, sólistka ŠD z Košíc. Snáď iba zodpovednosť jej zviazala výrazové možnosti a prepracovanosť dynamickú, no myslím si, že táto speváčka by mala častejšie demonštrovať svoje umenie aj v prostredí Bratislavy. Jaroslav Meier (1923) šéf Hudobného vysielania Slovenskej televízie sa prezentoval tiež piesňovým cyklom na krásne texty Š. Žáryho — Nočné piesne. Jeho skladateľská invencia sa prejavila nielen v nápaditosti, ale i vo vkusnom prístupe k básňam, ktoré ho podnietili k citlivej výpovedi a k úspornému narábaniu s hudobnou rečou. Dielu dominoval výkon sólistky opery SND Euby Baricovej, ktorá vnesla do svojho prednesu nielen absolútnu uvoľnenosť a pripravenosť, ale i skutočné prežitie a výrazové odtieňovanie.

Ďalší jubilant — Jozef Kresánek (1913) popredný slovenský muzikológ a osobnosť veľmi širokého záberu bol zastúpený na koncerte Klavírnym triom, ktoré v živé a optimálnej podobe predviedlo Bratislavské trio. Po vypočutí tejto skladby poslucháč rozmýšľa, či je skoda, alebo úžitkom pre slovenskú hudbu, že obojstranný talent prof. Kresánka sa predsa len rokmi uberal iným smerom. V Kresánkovej hudbe je ukrytá jeho povaha i poznanie, talent, ktorý mo-

hol rozkvitnúť do ďalších opusov vzácnej sily. Na druhej strane je tu i fakt, že iba človek, ktorý prenikol do podstaty skladateľskej tvorby, môže do základu formovať svoje muzikologické výpovede.

TERÉZIA URSÍNOVÁ

Nositel 4. miesta Karajanovej súťaže a umelecká nádej ZSSR sa musel vyporiadať v prvých dvoch skladbách programu s dielami, kde zvládnutie sólových partov vyžadovalo okrem technickej úrovne aj správny a vyhraný postoj k obsahu. V Concerte pre trúbku a sláčikový orchester Es dur od málo známeho predklasického autora F. Querforta hral sólový part MIROSLAV KEJMAR: všestranne kvalitný sólista získal však sebadôveru až v priebehu Adagia — v skvelom prejave zaznelo záverečné Presto. Problematickejší bol príspevok isteže nemalo nadaného mladého umelca z NDR ANDREASA PISTORIA, ktorý interpretoval Koncert pre klavír a orchester a mol, op. 54, od R. Schumanna. Náročná úloha už i preto, že dielo patrí medzi najvýznamnejšie a najhranejšie. Prekvapilo však, že práve nemecký interpret neprenikol k podstate špecifických črt nemeckého romantizmu: obsahovo-výrazovú problematiku Schumannovej kompozície sploštil na pravidelné zrychľovanie a spomaľovanie v rámci takmer každej hudobnej frázy. Viedlo to ku rozbitiu celistvosti tvaru už v Allegro affetuoso a v Intermezze — a napokon táto tendencia vrcholila v prehnanej pasážach Allegra vivace. Dychy v orchestri priam „zmierali“ v tóne, ktorý v dialógoch s klavírnym partom nemohol doznieť, sláčiky — vďaka silnejšiemu obsadeniu — sa udržali lepšie.

Ak v prvých dvoch skladbách ponechal dirigent sólistom relatívne voľnejší prístup, upútal svojou osobnosťou pri interpretácii VI. symfónie, op. 53 D. Šostakoviča. Až tu rozvinul všetky svoje možnosti a dokumentoval, že je dirigentom s dokonalou a vyhranenou, veľmi jasnou koncepciou. Podľa toho, ako dirigoval Šostakoviča, Zordaniya je nielen energickým umelcom, ale má i výrazný zmysel pre melódiu. SYMFONICKÝ ORCHESTER ČESKOSLOVENSKEHO ROZHĽASU V BRATISLAVE podal pod jeho taktovkou dobrý výkon a je potešiteľné, že sa posledné 2—3 roky si nachádza toto teleso vzostupnú umeleckú cestu. Dirigent mu nerobil žiadne ústupky, požadoval kvalitu, ktorú napokon aj získal. Jasne formuloval témy Largo, v správnom tempe odznelo Allegro (možno miestami zvukovo preťažené, čo je však predstava dirigenta): v základných črtách sa táto časť vyznačovala uceleným zvukom jednotlivých skupín a zaobleným tónom. Záverečné Presto vyznelo ako veľkolepý spev. Takto realizované umelecké požiadavky vytvorili zo Šostakovičovej symfónie ušľachtilo znejúci monument.

Klára Havlíková

Ze ťažisko sólového recitálu klaviristky Kláry Havlíkovej spočívalo na dvoch skladbách Eugena Suchoňa, početné obecenstvo to v podstate neprekvapovalo. Prvou bola Baladická suita op. 9 — v podaní klaviristky jedna z jej najlepších interpretácií skladateľovho diela. Tajomstvo tejto interpretácie spočíva v tom, že má všetky technické predpoklady splniť skladateľom požadovanú veľkoleposť výrazu i zvuku. Havlíková ideálne disponuje priam bezhraničnou mierou schopností vystupovať, ale aj prechádzať (a to často prekvapujúco, odrazu) do najcitlivejšej senzitivnosti. Do rámca klavírnej tvorby Suchoňovej zapadá aj premiovaná Toccata, opatrená všetkými finesami ťažko zvládnuteľnej, ale rýdzo pianistickej skladby. Pre Havlíkovú nepredstavovala problém, jej podanie skladby potvrdzovalo už predtým povedané.

Ak sa klaviristka pohybuje dlhý čas v oblasti súčasnej hudby, môže sa stať, že sa začne odďaľovať od znakov, ktoré udávajú štýlovú charakteristiku starším dielam. Tempová veľkorysosť — uvoľňovanie temp, frázovanie, pedalizácia, hra polyfónie, to všetko sa v súčasnej hudbe stalo pohyblivým pojmom a hranice dodržiavania „zákonov“ sa predsa len uvoľnili. Interpret sa teda v istom bode svojho vývoja nevyhnutne ocitne zoči-voči konfrontácii, ktorá nemusí byť najpríjemnejšia, najmä, ak nie je chcená. Len preto sa stalo, že Sonáty Fis dur a D dur A. Solera odzneli v chvatnom tempe, temer spojené do jedného celku, preto Händlova Suita E dur bola raz chudokrvná, inokedy prehustená (vždy protichodne), preto boli dve Rapsódie op. 79 J. Brahmsa romantickejšie než romantizmus: výnimkou bola Rapsódia op. 119, azda pre veľkorysejšiu koncepciu a väčšiu voľnosť.

Isteže, ťažko je udržať temperament, aký vlastní Klára Havlíková. Je emocionálne veľmi prirodzená, výbušná a predovšetkým príbojná. A pridloha sa sústreďovala na súčasnú tvorbu. Bude to teda vyžadovať až nadľudskú silu — znovu sa zdisciplinovať v prstovej technike, v polyfónnej hre, čo najmenej využívať pedál v dielach baroka a klasicizmu, šetriť agogikou — i keď ide o skladby romantizmu, šetriť zvukom, tempom, zachovať exaktne každú frázu. To znamená, naložiť si okovy na ruky, ktoré sú príliš veľkorysé. Klára Havlíková si musí byť týchto momentov iste vedomá, lebo jej prejav pôsobil dojmom nepokojá — hlavne v prvej časti programu. Nadobudla rovnováhu až vtedy, keď interpretovala to, čo je jej najbližšie a čo zatiaľ vie len ona najlepšie interpretovať — Suchoňa

INGE ŠÍSKOVÁ



Tri pripomienky dirigentského umenia EUGENA JOCHUMA, ktorý na BHS dirigoval Viedenských symfonikov.

Snímky: V. Hák

Z galérie opery SND

Miroslav FISCHER



S inscenáciami režiséra Miroslava Fischera stretávame sa v opere Slovenského národného divadla pomaly už dvadsať rokov. Fischer bol prvým absolventom katedry opernej réžie na Vysoké škole múzických umení, kde prešiel teoretickým i praktickým školením brnenského pedagóga prof. Otta Zítka. Po skončení štúdia nastúpil do angažmán v opere SND a v novembri roku 1955 predstavil sa svojou prvou samostatnou inscenáciou — Verdiho Traviatou, poznačenou ešte dožívajúcim obdobím preferovania popisnorealistického divadelného zobrazovania. V nasledujúcej sezóne prekvapil potom komediálne bujarym Fra Diavolom a pokusom o moderné stvárnenie prvého povojnového Wagnera na bratislavskom javisku (Blúdiaci Holanďan, 1957). V roku 1958 režíruje Fischer najprv Andrašovanovu opernú veselohru Figliar Gelo a potom vytvára jednu zo svojich profilových inscenácií slovenskou premiérou Debussyho prelomového Péllea a Mélisandy.

Na umeleckom konte Miroslava Fischera sú dnes tri desiatky réžii v opere SND a niekoľko inscenácií v slovenských vidieckych divadlách. Roky viedol Operné štúdio VŠMU, podpísal sa pod variť tučet sviežich študentských predstavení. Na materskej scéne mal možnosť popasovať sa s najrozličnejším operným repertoárom v celej jeho historickej i žánrovej šírke. Jeho umeleckým krédom je snaha po realistickom divadelnom tvare, ktorá v niektorých nastudovaniach vážnych diel klasickej proveniencie viedla až k preceňovaniu detailu na úkor jasnosti a presvedčivosti celku. Pri iných tituloch tohoto žánru dal sa zasa strhnúť vierou v efekt maximálnej javiskovej ilúzie, neodhadnúc plne mieru únosnosti takýchto postupov (Sila osudu, Piková dáma). V tejto repertoárovej oblasti dosiahol nesporné najväčší úspech v Giordanovej opere André Chénier, inscenáciou strhávajúcej davových scén, vrcholiacich v presvedčivom a dojímavom obraze revolučného súdu.

Svoje inscenácie komických oper naplnia Fischer širokým arzenálom osvedčených veseloherných postupov a výrazových prostriedkov. Hlbšie do pamäti sa vrýva Soročinský jarmok, Gróf Ory, Barbier zo Seville, kde najmenej možno hovoriť o prehrešovaní sa proti žánrovej a štýlovej čistote predlohy.

Ak teda Fischerove réžie klasickeho dedičstva sú svojimi kvalitami značne nevyrovnané a popri nesporných úspechoch prinášali i omyly a prehry — potom jeho inscenácie modernej opernej tvorby patria k tomu najlepšiemu, čo sa v poslednom dvadsiatročí na scéne bratislavskej opery vytvorilo. Kdesi na prahu tejto úspešnej nite nastudovaný stojí už spomínaný Péllea z roku 1958, o tri roky neskôr pripravuje sa k nemu Orffova Múdra žena, vtipné a moderné divadlo v rozprávkovom háve, šťastne riešiac prelínanie sa dvoch autonómnych dejových pásiem. Aj Prokofievov Príbeh ozajstného človeka (1961) a československá premiéra Brittenovho Sna noci svätého ján (1962) sú pokusmi o netradičný operný tvar, prvá inscenácia v smere strohého realizmu, sústredenej výlučne do hereckých kreácií, druhá v snahe o decentnú realistickú stylizáciu. Jednou z najúspešnejších Fischerových prác vôbec je réžia Menottiho Konzula (1966), plnokrvné divadlo veľkej spoločenskej pôsobnosti, v ktorom režisér podčiarkol momenty zhubného pôsobenia byrokratickej spoločensko-politickej mašinérie, momenty odcudzenia a nekomunikatívnosti medzi ľuďmi, degradáciu osobnosti a ľudskej dôstojnosti v podmienkach násillia a neslobody. V Andrašovanovej Bielej nemoci, ktorú myslievko dostatočne akcentoval už hutný text libreta, sústredil sa Fischer na umocňovanie divadelného účinku tým, že orchester presunul za javisko a hrací priestor rozšíril o zakryté orchestriste; premyslenou stavbou obrazov, ktorej dôsledkom bol temer filmový spád a rytmus predstavenia i vedením hercov k civilnému, „neopernému“ prejavu. Doposiaľ poslednou profilovou Fischerovou inscenáciou sú Grécke pasie z jesene 1969. Žiari z nich prostý pátos i hlboký humanizmus, sú naplnené jemnou, preduchovnenou atmosférou. Miesto ortodoxne realistických postupov prevláda názrak, miesto detailného rozohrávania prvého plánu príbehu — pointovanie kľúčových scén, mnohoznačných vo svojej symbolike. Akoby sa režisér Fischer po desiatich rokoch hľadania výrazovej sily a účinnosti javiskovej ilúzie vrátil do sezón Péllea. Od popisej robustnosti k divadlu poltónov a básnických obrazov.

JAROSLAV BLAHO

NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOST

Bratislavské hudobné slávnosti 1973 poskytli príležitosť obohatiť našu pravidelnú rubriku o stretnutí sa s výraznými osobnosťami súčasného interpretačného umenia. V rozhovoroch približujeme troch umelcov, ktorí sa svojimi produkciami značne podieľali na tom, že BHS '73 možno označiť za festival s umeleckými výhrami. Juhoslovanského dirigenta LOVRA VON MATAČIČA, ktorý na čele záhrebských filharmonikov prezentoval okrem Brucknerovej „Romantickej“ symfónie aj tvorbu svojich krajanov. Černošská mezzosopranistka DEBRIA BROWNOVÁ z USA očarila publikum v opere SND vynikajúcou vokálno-hereckou kreáciou postavy Carmen. Dirigent ANTONI WICHEREK stojí na čele Komornej opery Veľkého divadla vo Varšave, súboru, ktorý prekvapil invenčnou dramaturgiou, načierajúcou z prameňov opernej literatúry — a v nápaditých choreografiách predstavil tvorcov súčasnej poľskej hudby.

Lovro von Matačić

Pri všetkých celosvetových záväzkoch stále zostávate verný i Záhrebu...

Podstatnou mierou som sa podieľal na založení chorvátskeho hudobného života, preto zaň podnes cítim zodpovednosť a snažím sa vo svete získané skúsenosti preniesť na záhrebský orchester. Musím poznamenať, že šéfom Záhrebskej filharmonie som nebol menovaný, ale som bol zvolený orchestrom, lebo u nás v Juhoslávii sa do tejto vedúcej funkcie volí.

Máte ešte nejaké nesplnené umelecké želanie?

Myslím, že to najväčšie, čo som v živote dosiahol je skutočnosť, že nemusím dirigovať všetko a môžem sa venovať len tomu, čo mi prináša radosť. Využívam to v plnej miere a dávam prednosť tým dielam, ktoré ma niečím zaujímajú. A tak radšej dirigujem napríklad menej slávny orchester alebo v menej slávnom divadle, ak mi ponúknu dramaticky atraktívnejšiu príležitosť. Vtedy som schopný odsunúť alebo i odmietnuť navonok zvučnejšiu ponuku. Napríklad pred ôsmimi rokmi jednala so mnou veronská aréna o naštudovanie Boltoho Meľistofela s Gjaurovom v titulnej postave a s ďalšími hviezdami. Skoro súčasne mi ponúkol dubrovnický festival uvedenie Monteverdiho opery Korunováč Poppey. Dal som prednosť Dubrovniku. Z prestížnych dôvodov však musím absolvovať aj niektoré svetové javiská a telesá.

Za svojho života ste iste oddirigovali celý kmeňový repertoár symfonie i hudobnodramatickej tvorby...

Niekoľko veľkých diel som si však nechal na záver. Stále ešte existujú také, na ktoré som sa doteraz neodvážil. Napríklad Verdiho Falstaff. Túto operu mám veľmi rád, ale bez dôkladnej znalosti taliančiny ju pokladám za priveľmi ťažkú. Nikdy som napríklad nedirigoval ani Bachove Matúšove pašie. K Beethovenovej Deviatej som sa dostal až pred ôsmimi rokmi, vlastne z nutnosti, pretože som sa v Miláne zaviazal, že v šiestich týždňoch predvediem všetky Beethovenove symfónie — a musel som teda i tú poslednú. Mladí dirigenti sa dnes, žiaľ, odvažujú na veľké diela príliš rýchlo. Ak ma žiadajú o radu, hovorím im — na Beethovenovu Deviatu nestačia iba hudobné znalosti, tu je potrebné mať aj veľa životných skúseností...

Váš vreľý vzťah k súčasnej hudbe demonštroval už bratislavský program...

Moderná tvorba ma zaujíma predovšetkým technicky. Sám tiež komponujem a aj keď nepíšem hudbu zajačská, nie je ani všerazšia. Na túto tému by som chcel ešte dodať, že nemám nič ani proti aleatorike, dvanásttónovej sústave, atonalite a ďalším experimentom, všetko možno použiť, ale skladateľ sa nesmie



Snímky: V. Hák

ponoriť iba do tejto hudby a „preklínať“ napríklad tonalitu... Na druhej strane však nemá ani nikto právo tú či onú skladbu odsúdiť — iba čas môže byť sudcom. Skladba sa mi nanajvýš nemusí páčiť, ale to ešte neznamená, že je zlá.

Antoni Wicherek

Kde vlastne vznikla myšlienka inscenovať zapadlé operné buffo miniatúry?

V našej televízii, ktorá ich začala sústavne uvádzať už pred viac rokmi. Dôvodom boli malé náklady a tiež ich malý časový rozsah, pre televíziu obrazovka oveľa vhodnejšia než celovečerné diela. Sám som tu niektoré naštudoval. Stali sa populárnymi v našej verejnosti a dalo by sa povedať, že až módnymi populárnymi, takže sme sa rozhodli využiť ich aj pre scénickú realizáciu. Veľa starých spevohier zapadlo len preto, že prestali existovať javiská, na ktorých by sa hrali. Aj my sme mohli začať až vtedy, keď sa v novej budove Veľkého divadla pre tento účel zriadilo bývalé skúšobné štúdio.

Pri predvádzaní týchto starých oper, ktoré de facto bývali prestávkovou výplňou veľkých oper, držíte sa pôvodného štýlu?

Podoba je skôr vonkajšia. Už to, že dolu na prízemí sa hrá veľká opera a my hore na platnom poschodí uvádzame tieto intermédiá, tvorí akúsi symbolickú príbuznosť. Kedysi to boli satiry na vážnu operu a my sa usilujeme túto črtu udržať. Všetko ostatné nechávame fantázii režiséra a výtvarníka. Na-

príklad v Cimarosovej Il maestro di capella moji hudobníci tiež spievajú, čo v partitúre nie je. Tieto staré diela predvádzame akosi z pohľadu dvadsiateho storočia.

Notový materiál získavate...

Vychádzame z pôvodne vytlačených klavírných výtahov, niekedy v malých nemeckých alebo talianskych nakladateľstvách možno objaví i príslušnú rukopisnú partitúru. Keď sme ju nezohľadili, zinstrumetovale som klavírne znenie sám.

Aký rozsiahly je repertoár vašej scény?

Pestujeme komornú operu a výrazovú balet moderného razenia. Viaceré avantgardné diela sa vo výrazových prostriedkoch, samozrejme, prekrývajú. Musím však začať trochu od histórie. Existujeme tri roky a hrávame dvakrát do týždňa. Pretože sme mladá scéna, ani náš repertoár nie je príliš rozsiahly. Zo starých oper sú to: Pergolesiho Livietta e Tracollo, Cimarosov Il maestro di capella a Haydnova jednoaktovka Il mondo de la luna. Z tvorby dvadsiateho storočia uvádzame Stravinského Príbeh vojaka, s ktorým sme pôvodne chceli prísť aj k vám do Bratislavy, a od Witolda Rudzińskiego Odmietnu-



tie gréckych vyslancov, čo je veľmi pôsobivá moderná kreácia z obdobia trojských vojen. Na balet sme okrem súčasných diel upravili Vivaldiho čelový koncert a Bachov druhý Brandenburský.

Často predvádzate vaše umenie i v zahraničí?

Priemerne dvakrát za rok, ale vždy pri rozsiahlejších zájazdoch. Pretože sme súčasťou Veľkého divadla, nemáme ani vlastný umelecký ensemble, ja sám tiež dirigujem aj na hlavnej scéne. Je dosť ťažké skordinovať vzájomnú prevádzku. Predovšetkým usilujeme o to, aby sme sa stali známymi najprv u nás doma — v Poľsku. V tejto sezóne nás čaká zájazd do Talianska a Sovietskeho zväzu a už po tretíkrát navštívime Berlín. Na budúci rok máme vystupovať v NSR a vo Švédsku.

Debria Brownová

Akým spôsobom ste sa ocitli natrvalo v Európe?

Už dve sezóny som pôsobila v newyorskej City Opere, keď som dostala štipendium na študijný pobyt v Zürichu. V Európe sa mi zapáčilo a prijala som angažmán v Cächach (Aachen). Tam som si spravila repertoár a už som na vašom kontinente zostala. Pôvodne som to rozhodne nezamýšľala, ale tak nejako sa to vyvinulo. Žijem teda tu a do Ameriky chodím hostovať.

Máte nejaký konkrétny cieľ, ktorý by ste chceli v umeleckom živote dosiahnuť?

Áno, ale nie v tom bežnom zmysle: spievať napríklad v určitom divadle alebo dosiahnuť vysoký honorár. Mám určité predstavy o operných postavách a chcela by som ich realizovať, naštudovať tiež ešte veľa úloh, napríklad i v moderných dielach. V praxi sa však, žiaľ, odo mňa žiadajú tie isté. Chcela by som si napríklad urobiť celý wagnerovský repertoár. Spievala som sice Erdu v Rýnskom zlate a Venušu v Tannhäuserovi, ale hlavne iba taliansky odbor.

Ako ste sa dostali k spevu?

Vyrastala som takpovediac v hudobnom prostredí, i keď sa hudba v našej rodine pestovala iba amatérsky. Javisko som mala rada už od detstva a chcela som sa vždy stať herečkou, ale rodičia mi predurčili pedagogickú profe-



siu — a tak som išla študovať na univerzitu hudobnú výchovu. Na strednej škole som občas spievala pri školských slávnostiach a neskôr som začala spevať i súkromne študovať. Moja učiteľka mi odporučila venovať sa spevu natrvalo. V Tanglewoode existuje počas letných mesiacov tzv. operné konzervatórium, ktoré som absolvovala a tu som tiež debutovala ako Maddalena v Rigolettovi. Potom nasledoval profesionálny debut — Carmen v spomínanej City Opere.

Ktoej reči dávate pri speve prednosť, materinskej?

Svoje úlohy spievam v origináli, lebo hudba je vždy úzko spätá s textom, vychádza z nej. Carmen v taliančine nebudem nikdy znieť tak ako vo francúzštine. Na druhej strane však chápem publikum, že chce operu počuť vo svojej reči, aby spievanému deju rozumelo. V USA je teraz opernou módou angličtina. Preto treba vyjsť publiku v ústrety a vzbudiť v ňom záujem o operu. To znamená i operné dielo publiku približovať, zbaviť ho rôznych nerealistických nezmyslov. Publikum za tú námahu stojí. Mnohokrát to nie je ani také ťažké, ak má režisér trochu fantázie a predstavivosti. Nie je predsa takým neriešiteľným problémom dať do súladu s logikou rôzne také scény, keď napr. hrdina je zastrelený, zabitý a potom ešte odspieva veľkú áriu.

Prečo ste neprijali žiadne stále angažmány?

Malo to niekoľko príčin. V odbore dramatického mezzosopránu je síce dosť úloh, ale prevažne nedôležitých. Pri stádom zamestnaní by som ich musela spievať, čo by pre mňa bolo iba stratou času. Napríklad západoberlínska opera má osem takých hlasov, takže dochádza až ku sporom, kto bude spievať Carmen alebo Azucenu. V zásade nemám nič proti pevnému angažmánu, ale museli by byť preň podmienky. Navyše, rada cestujem a v svojej slobode by som nechcela byť obmedzovaná.

Aké umelecké úlohy vás čakajú v tejto sezóne?

Predovšetkým veľa Carmen, cez viacnóce séria oratórií. Vo februári usporiadam v Južnej Amerike koncertné turné, v marci niekoľko koncertov doma v USA. Medzitým, samozrejme, hostovanie v Európe — obvyklé úlohy. Nie som taká žiadostivá vystupovania. V mojom pohľade na život, ktorý vyplýva už z rodinnej výchovy, peniaze netvorí hlavný moment. Zdravie pokladám za prednejšie a ja by som chcela spievať veľmi dlho, až do smrti.

MIROSLAV ŠULC

● V Nemeckej demokratickej republike každoročne udeľujú Cenu R. Schumanna. Medzi najnovšími nositeľmi ceny je aj sovietsky klavirista EMIL GILELS.

● Berlínska Komická opera má novú vedúcu baletu: jeňou sovietska choreografka Olga Krylovová, predtým umelecky pôsobiaca aj na Kube a v Egypte.

● Medzi udalostí bulharského hudobného života sa zaradi-

la premiéra oratória KONSTANTINA ILIEVA Poéma o mŕtvych, diela, ktoré autor venuje všetkým tým, ktorí prežili poslednú vojnu.

● Sedemdesiatiny skladateľa PÁLA KADOSU si maďarská kultúra pripomenula na viacerých koncertných podujatiach, ktorých dramaturgia čerpala z majstrovskej tvorby. Pripomínajú sa najmä Kadosove symfónie, inštrumentálne koncerty

a príspevok k opernej literatúre.

● Vo Švajčiarsku zomrel vo veku 83 rokov syn Jána Levoslava Bellu — RUDOLF BELLA. V tejto krajine žil od roku 1925 a pracoval tu ako zbor-
majster, dirigent a sčasti i skladateľ. Dominanta jeho skladateľskej práce bola v oblasti komornej hudby.

● Dramaturgia rakúskeho mesta Graz sa v poslednom ča-

se čoraz väčšmi orientuje na hudbu 20. storočia: každý mesiac tu odznie aspoň jedna veľká premiéra súčasnej hudby.

● Svetové nakladateľstvá sa pripravujú na oslavu sedemdesiatin talianskeho skladateľa LUIGIHO DALLAPICCOLU, ktorý sa narodil 3. februára 1904.

● Pred vypredaným hľadiskom mohla newyorská METROPOLITAN OPERA otvoriť koncertom septembra t. r. svoju novú

sezónu. Hoci za päť rokov starú inscenáciu Verdiho Trubadúra takmer 4000 návštevníkov zaplatilo zhruba 128 000 dolárov, ocitla sa slávna „Met“ vo svojej 89. sezóne v ťažkej finančnej kríze. Podľa údajov S. Chapina, rozdiel medzi príjmami a výdavkami činí v ostatnom roku 7 miliónov dolárov. Z týchto príčin škrtil z repertoáru aj plánovanú novú inscenáciu Mozartovho Dona Giovanniho.

Stretnutie mladých muzikológov

Už po druhý raz sa stretli na seminári v Moravanech (usporiadateľ Zväz slovenských skladateľov a Slovenský hudobný fond) v dňoch 29.—30. októbra t. r. mladí slovenskí hudobní vedci a kritici, ktorí jednak poučene hovorili o súčasných kompozíciách, jednak sa poučili z bohatého programu na tému „Profil mladého hudobného kritika“. Ku téme Súčasná kultúrna politika priniesli vo svojich referátoch rad podnetných myšlienok riaditeľ odboru umenia MK SSR Jozef Kot a vedúci oddelenia ÚV KSS prof. Michal Hruškovíc; o úlohách hudobnej vedy a kritiky pri objasňovaní hudobnej kultúry Bratislavy referoval dr. Zdenko Nováček, námety k diskusií o socializmom realizme predniesol dr. Ladislav Mokry, prednášku o využití samočinných počítačov v hudbe pripravila dr. E. Ballová.

V druhej časti seminára prítomných upútal pohľad na operné dielo Jána Cíckera, prednesený šéfredaktorom opery SND Branislavom Kriškom. Potom nasledovali erudované a zaujímavé príspevky mladých účastníkov seminára, ktoré si vzali za úlohu hlbšie sa pozrieť na diela staršej skladateľskej generácie, či na tvorbu svojich súčasníkov: Igor Podracký analyzoval Suchoňov Kaleidoskop, dr. D. Sliacka Sixtove Variácie pre 13 nástrojov, Dagmar Kováčová II. sláčikové kvarteto A. Očenaša, Vlasta Adamčiaková televíznu operu Margita a Besná od T. Salvu, Ľubomír Chalupka Kardošov Klavírny koncert a Ivan Martin VIII. symfóniu J. Zimmera. Rozbory boli podložené mg-záznamami a vyzneli v tvorivú diskusiu. Jej záver — a teda aj myšlienka pre budúce stretnutie — podčiarkol potrebnosť i budúcich podobných tvorivých stretnutí v konfrontácii s prítomnými autormi. Uvažuje sa aj o tom, aby sa na seminár prizývali i generační vrstovníci — skladatelia, interpreti, aby sa platforma výmeny názorov dostala do širších súvislostí, aby bola väčšia možnosť trženia si estetických postojov k dielu a k interpretácii. Seminár ukázal potešiteľnú skutočnosť, že najmladšia generácia muzikológov je pripravená plniť náročné úlohy hudobno-kritickej i publicistickej práce v odbornej i dennej tlači.

Výstavy na tému hudba

Vo foyer Koncertnej siene Slovenskej filharmónie pripravil Slovenský hudobný fond pri príležitosti 25. výročia februárového víťazstva rad panelov, na ktorých sa pokúsil vyjadriť veľký rozmach slovenskej hudobnej kultúry po roku 1948. Obrazový materiál výstavy „Slovenská hudba“ tvorí mozaiku najvýznamnejších skladateľov, interpretov a muzikológov, sleduje činnosť hudobných inštitúcií ZSS, SHF, zaznamenáva prácu odborného hudobného školstva, hudobných telies (komorných i orchestrálnych), slovenských hudobných vydavateľstiev, oboznauje s hudobnými festivalmi Bratislavy i ostatných slovenských miest. Priestor a rozsah neumožnili podať podrobný obraz celej škály nášho hudobného života, ale jej obrazový materiál sa stal impulzom na zamyslenie, úvahy a početné diskusie.

Osobnosť Erica Kafendu nám nie je neznáma. Všetci sme si vedomí jeho nesmierne záslužnej organizátorskej a pedagogickej práce, ktorej obetoval aj silu vynikajúceho klaviristu, organistu, dirigenta, aj silu tvorivého umelca-skladateľa. Jedným z krásnych činov voči veľkému človeku je výstava „Život a dielo Erica Kafendu“ v priestoroch Bratislavského hradu. Jej usporiadateľom je Ministerstvo kultúry SSR a Slovenské národné múzeum. Výstava je prehladkou najvýznamnejších obrazových, písomných a tvorivých dokumentov. Tvorí plynulý sled života, tvorby, umeleckej, pedagogickej a organizátorskej činnosti Kafendu. Z obrazového leporela panelov hľadí na nás jeho nepatetická,

každodenná, usmievať sa tvár a každý návštevník si musí uvedomiť jej cenu. Autorom výstavy patrí vysoké ocenenie. Osobitne krásne je pripravený bulletin k výstave, ktorý zaujme ne-tradičnou úpravou a najmä štádiou dr. Vladimíra Čížika, autora výstavy.

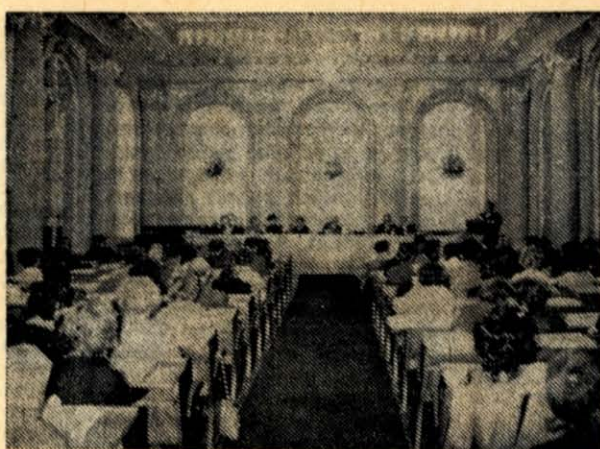
Vzťah umenia a hudby zaujal tvorcov dvoch ďalších výstav. V Primaciálnom paláci predstavila Galéria hlavného mesta SSR Bratislavy olejomalby zobrazujúce hudobné motívy. Výstava Hudobného oddelenia Univerzitetnej knižnice zaznamenala typické modifikácie vzťahov výtvarníkov k hudbe, a to zobrazenie hudobných skladateľov, interpretov (solistov i ensemblov), hudobných nástrojov. Vystavovali ukážky z knižných publikácií, v priereze všetkých historických období. Osobitne zaujímavý bol pohľad na pomerne mladý výtvarný odbor — na umelecké stvárnenie obalov gramofónových platní.

V Univerzitetnej knižnici bola inštalovaná aj ďalšia výstava, ktorá námotom súvisela s muzikologickou konferenciou tohoročných BHS, a preto zhrnula najdôležitejšie fotografické, notové, knižné a diskotekné materiály UK o Franzovi Lisztovi.

S novoutvoreným koncertným priestorom „U Klarisiek“ súvisela historicko-výtvarná výstava Pamiatková obnova Klarisiek, ktorej usporiadateľmi boli Mestská správa pamiatkovej starostlivosti Bratislava a Galéria hlavného mesta SSR — Bratislava.

Všetky uvedené výstavy nielen vyčerpávajúco stvárňujú svoje témy, ale aj nanajvýš kladne znázorňujú kultúrno-organizačnej činnosti Kafendu. Z obrazového leporela panelov hľadí na nás jeho nepatetická,

DANIELA SLIACKA



Pohľad na účastníkov lisztovského seminára.

Lisztovská konferencia a seminár

Medzi hudobné podujatia v rámci BHS sa zaradila i II. konferencia muzikológov na tému Franz Liszt a jeho bratislavský priateľ. Konferencia prebiehala v rámci cyklu „Hudobné tradície Bratislavy a ich tvorcovia.“ Početná účasť aj zahraničných odborníkov dokazuje záujem a rastúcu príťažlivosť nášho mesta i po tejto stránke. Na konferencii referovalo 14 účastníkov o výsledkoch svojej práce v súvislosti so skladateľom — fundovane, vecne a nejednen príspevok sa ukázal byť podnetný pre ďalší výskum.

V úvodnom referáte Franz Liszt a Bratislava podal dr. Zdenko Nováček CSc. obraz o kultúrnej úrovni Bratislavy minulého storočia. Svoje tvrdenia a úvahy podložil dôkazmi získanými z archívnych materiálov, ktoré mu slúžili ako podklad pre vhodné dokreslenie historickej situácie. Neobmedzil sa teda len na osobu skladateľa ako takú, ale snažil sa zachytiť aj atmosféru tým, že zaujal stanovisko aj k estetikej problematike. V tejto súvislosti neostalo len pri konštatovaní určitých kritérií, ale autor referátu zaujal aj stanovisko ku zvukovosti niektorých skladateľových skladieb súvisiacich s Bratislavou. Príspevok dr. Alexandra Buchnera z Prahy bol úzko zameraný na odbor nástrojárstva. Vyčerpávajúco a vecne podal správu o technike stavby a zlepšovania, resp. o pokusoch o novú konštrukciu klavírnych krídliel v referáte na tému Sostente piano. K zložitej otázke vzťahu medzi klasicizmom a romantizmom sa vyslovil prof. dr. Werner Felix v referáte Liszt a klasika. Po všeobecnej charakteristike postoja romantikov ku klasicizmu najmä v oblasti estetiky a myslenia, dr. Felix prešiel k aplikácii problému na Lisztovu osobnosť a konkrétne poukázal na tie skladateľove diela, v ktorých náklonnosť a vzťahy napr. k Bachovi, Beethovenovi a pod. sú podstatne smerodajné pre ďalší kompozičný a myšlienkový vývoj. Špecifickú a veľmi úzko zameranú problematiku riešil vo svojom referáte prof. J. Mištajn: O niektorých zvláštnostiach hudobných rukopisov Fr. Liszta. Neostalo len pri vyčíslení určitých zvláštností, ale Mištajn sa z týchto momentov pokúšal odvodiť aj určité premeny v myslení a psychike skladateľa. Prof. Gunnar Johansen sa v referáte Mefistovské valčíky zameriaval na rozbor 5-tich skladieb, čo podložil praktickými ukážkami. Textová

■ Pozdravy číslkemu ľudu — tak sa nazýval umelecký večer venovaný ľudu Chile ako prejav solidarity s ich spravodlivým bojom. Večer, na ktorom vystúpil príhovorom národný umelec Pavol Horov, slovenskí spisovatelia a hudobní umelci, ako aj členovia Poetickej scény s pásmom poézie Pabla Neruda „Libertad para Chile“ bol dňa 16. X. t. r. v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca v Bratislave. Usporiadali ho slovenské umelecké zväzy. Réžiu programu mala M. Gogálová a J. Venění.

■ V dňoch 10.—12. septembra t. r. zasadala v Prahe medzinárodná porota rozhlasovej súťaže mladých hudobníkov CONCERTINO PRAGA 1973 pod vedením prof. Dr. Václava Holzknechta. Porota ohodnotila celkove 44 nahrávok v odbore klavír, husle a violončelo. V klavíre získal 1. miesto západonemecký pianista Hans Christian Wille, v odbore husle bol prvý sovietsky umelec Lev Gelbard. V odbore violončelo bol prvý opäť mladý (13-ročný) sovietsky čelista Alexander Rudin.

■ Český preklad noviel Mila Ur-

bana pod názvom „Výkriky bez ozveny“ vydalo pražské nakladateľstvo Melantrich. V knihe je i novela „Za vyšším mlynom“, vyhladávaná českým čitateľom hlavne pre svoju libretistickú a inšpiračnú hodnotu k opere národného umelca Eugena Suchoňu Krútnava. [RA]

■ Supraphon vydal výber z estetických úvah Eduarda Hanslicka. Pripomenul tak osobnosť, ktorá v praxi i v estetikej teórii presadzovala hudbu J. Brahmsa a pomohla preniknúť aj Antonínovi Dvořákovi. Napriek istým výhradám k Hanslickovým estetickým východiskám táto publikácia dokazuje, že v osobnosti spomínaného teoretika je veľa pozoruhodných myšlienok zaujímavých i pre dnešného čitateľa. [RA]

■ Mestský výbor SZPB a Mestský výbor SZM ako aj miestne odbory Matice slovenskej v Bratislave a Mestská knižnica pripravili na 9. X. t. r. slávnostnú premiéru hudobno-slovného pásma pre mládež „Plamenný meč“. Uskutočnila sa za účasti popredných verejných činiteľov mesta a spomí-

naných zväzov — ako protest proti prevratu v Chile a pri príležitosti úmrtia básnika Pabla Neruda. Po príhovore dr. Jána Juráša, člena predsedníctva MV SZPB vystúpili umelci Eva Chalupová, Ján Rybárik, vokálno-inštrumentálna skupina Vyznanie a spevák Samuel Ivaška. Súčasťou večera bolo aj prečítanie protestnej rezolúcie, ktorú prítomní odoslali generálnemu tajomníkovi OSN Kurtovi Waldheimovi. -vr-

■ Pri príležitosti štátneho sviatku NDR usporiadalo dňa 8. X. t. r. riaditeľstvo a ZRPS pri EŠU v Bratislave na ulici Obrancov mieru večer hudby a poézie. Po príhovore predsedu ZRPS, ktorý vyzdvihol spoluprácu s hudobnými školami v Eisenachu a v Gothe, predviedli pedagógovia hudobného a dramatického odboru pod vedením J. Kowalského program z obdobia nemeckého baroka, romantiky a súčasnosti. Z nemeckej poézie odznali verše Heineho a Brechta. Večer sa uskutočnil v Dome pionierov a mládeže Kl. Gottwalda. (E. S.)

Riaditeľstvo Štátneho divadla Zdeňka Nejedlého v Ústí nad Labem vypisuje

konkurz

na miesto šéfa opery. Ponuky zasielajte na adresu divadla do konca decembra t. r.

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve Obzor, n. p., ul. Čs. armády 29/a, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: dr. Zdenko Nováček, CSc. Redakčná rada: Pavol Bagin, Ľubomír Čížek, prom. hist. Alojz Luknár, Miloš Jurkovič, Mária Kišoňová-Hubová, Zdenko Mikula, dr. Michal Palovčík, Ján Schultz, Jozef Sixta, Bohumil Trnečka. Adresa redakcie: Volgogradská 8, 893 36 Bratislava, telefón 592 37. Administrácia: Vydavateľstvo Obzor, n. p., ul. Čs. armády 29/a, 893 36 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 17, 893 36 Bratislava. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., Nitra. Rozširuje PNS. Objednávky predplatiteľov príjma PNS — Ústredná expedícia tlačie, administrácia odbornej tlače Gottwaldovo námestie 48/IV 805 10 Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí príjma SLOVART uš spol. Leningradská ul. č. 11/1., 896 26 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2,— Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 45454

Registračné číslo: SÚTI 6/10

Mejerchold a Šostakovič

Významné miesto v divadelnom umení prvej polovice 20. storočia zaberá tvorba popredného režiséra **Vsevoloda Emielievicha Mejercholda**. Tento svojrázny umelec mal vplyv na prácu mnohých umelcov, spisovateľov a skladateľov. Príznačný je uňho veľký záujem o problémy súčasnej opery, vychádzajúci z presvedčenia o nutnosti vytvoriť na javisku hudobné divadlo. V tom bol blízky k estetike Asafieva a Solertinského. Obaja spomínaní mali veľký záujem o experimenty v Mejercholdovom divadle a napokon spoločne našli skladateľa, ktorý by bol schopný uskutočniť obrodu opery v Rusku, vyúsťujúcu do priesečníka hudby a drámy. Asafiev zoznámil Mejercholda s aspirantom leningradského Konzervatória — vtedy ešte neznámym **Dmitrijom Šostakovičom**. Šostakovič — ako študent a neskôr poslucháč Konzervatória — často navštevoval pohostinské vystúpenia Mejercholdovho divadla z Moskvy, ktoré boli obvyčajne v letných mesiacoch. Osobne sa poznal s mnohými hercami a zvlášť blízko s klaviristom L. Arnštamom. Veľký význam pre ďalšie zámery malo hostovanie divadla v r. 1927. Vtedy uviedli Moskovčania Gogolovho Revizora vo vynikajúcom Mejercholdovom réžijnom výklade. To podnietilo mladého skladateľa, aby obrátil pozornosť na Gogolovu tvorbu pre prípadnú budúcu opernú podobu. Rozhodol sa pre novelu Nos. V tom istom roku opustil L. Arnštam prácu v divadle a na svoje miesto odporučil Mejercholdovi mladého Šostakoviča. Veľký režisér oslobodil mladého skladateľa od divadelných povinností, ubytoval ho vo svojom byte a vytvoril mu maximálne podmienky pre prácu nad novovznikajúcou operou. Za pôsobenia v divadle napísal Šostakovič prvú a načrtnú druhú dejstvo opery. V r. 1928 odišiel Šostakovič znovu do Leningradu, kde operu dopísal. Hotovú partitúru poslal Mejercholdovi s nádejou, že uvidí svoje dielo v jeho novátorskej réžii (pozn. redakcie: operu Nos uviedol premiérov v r. 1930 režisér Smolyč).

Jednotnosť názorov a prístupu pri stvárňovaní Gogolovej tvorby u režiséra i skladateľa nie sú náhodné. Vychádzajú z rovnakého estetického zamerania, sformovaného v atmosfére ideovo-štylového hľadania sovietskej kultúry v dvadsiatych rokoch nášho storočia. Obaja umelci si dali za cieľ vyniesť rozsudok nad spoločenským zriadením vtedajšieho Ruska a gogolovským smiechom znemožniť malomeštiacky sa-

moľuby policajný režim. V zachovaných autorských výpovediach nachádzame vnútornú spätosť estetických názorov dvoch veľkých umelcov. Mejerchold píše:

„U Gogola sa treba vyhýbať ľahkej komediálnosti, všetkému buffóznemu, neinšpirovať sa comedion dell'arte, ale ukázať veci v tragikomickom polohu.“

(K Rudnický: Režisér Mejerchold, str. 352.)

„Musíme ukázať na scéne skutočnú pravdu.“

(V. Mejerchold: State, listy, prejavy, str. 141.)

Šostakovič o práci na opere napísal v r. 1928 tieto slová: „Nepovažoval som za potrebné okrášľovať Gogolov satirický text ironickou alebo parodičnou hudbou, ale naopak, použil som seriózny hudobný sprievod. Kontrast komického deja a vážnej hudby symfonického charakteru má vzbudiť u diváka základný divadelný efekt. Námet novely Nos ma zaujal fantastickým obsahom, ktorý spisovateľ prednáša realistickým tónom.“

Spoločné východisko pri interpretácii Gogolovej tvorby u Mejercholda a Šostakoviča malo za následok vznik hlbších súvislostí, badateľných pri porovnávaní opery Nos a predstavenia Revizora. Zastavme sa pri niekoľkých princípoch, zblížujúcich tieto diela:

● Rytmická organizácia deja na scéne. U Šostakoviča i Mejercholda je evidentné chápanie Gogolovho štýlu a nervnosti v rýchlej, momentálnej zmene rytmu.

● Princíp hudobnej pantomimy. Pantomíma bola neodlučiteľným prvkom Mejercholdovej inscenácie Revizora. Šostakovič postavil na pantomíme celé obrazy. Najviac je to badateľné pri druhom obraze (Nábrežie), kde 15-hlasný voľný kánon v sláčikoch podporuje rovnomerné ostinato veľkého bubna. Táto hudba sprevádza bezhlavý útek Ivana Jakovleviča — hrdinu opery. Vsunutie pantomimy do opery prehĺbilo jej účinok, urýchlilo rozvinutie námetu, ekonomicky využilo čas a tým vznikla možnosť ukázať množstvo udalostí, zvrátov a kontrastov deja.

● Organizácia veľkých masových scén a hovorenej reči. Mnohočlennú skupinu úradníkov inscenuje Mejerchold ako zbor, ktorý využíva hovorenú reč podľa zásad svojráznej polyfónie s pravidelnou pulzáciou textu. Rovnako Šostakovič vytvára rad ensemblových scén, kde kladie väčší dôraz na charakter prednesu, než na samotný text.

(Preklad a výber z časopisu Sovietska muzyka 3/1973)

Ako delegát Zväzu slovenských divadelných umelcov som sa zúčastnil na tohtoročných XVII. Berliner Festwochen. V priebehu šiestich dní som si z veľkého počtu podujatí, uvádzaných súčasne na 10 až 15 pódioch, vybral päť operných predstavení a jeden piesňový recitál. Mal som možnosť porovnávať prácu viacerých popredných súborov v NDR, prácu niekoľkých režisérův, dirigentův a výtvarníkov — a veľký počet známych i menej známych operných sólistův. Pretože to boli zaujímavé a poutné večery, rád by som tu opísal svoje dojmy — nie ako kritik, ale ako pozorujúci operný spevák.

Súbor lipskej opery uvádzal Händlovu operu Xerxes, v inscenácii riaditeľa opery v Lipsku, režiséra **Joachima Herza**. Herz znova dokázal svoje vysoké kvality a z opery, o ktorej životnosti sa po dlhých rokoch viedli diskusie, spravil veľmi zaujímavú, nápadmi hýriacu inscenáciu, ktorá dokázala vpredané hľadisko naplno zaujať. Možno súhlasím s názorom kritika: „Asi takto sa má dnes podávať Händel. Divadlo plnokrvné, vitálne, zabávajúce, a nie historizujúce.“

Jedným z najkrajších večerov pre mňa bola opera súčasného východonemeckého skladateľa **Uda Zimmermanna** **Levins Mühle** (Levinov mlyn). Pod taktovkou **Siegfrieda Kurza** operu predviedol **drážďanský súbor** spolu so známou **Staatskapelle**. Vydarené predstavenie drží obecenstvo v napätí od začiatku do konca po stránke hudobnej aj inscenačnej. Človek nevie, čo má väčšmi obdivovať: krásne hlasy, spevácke a muzikálne predvedenie, či vynikajúci orchester. Zaujímavá, pritom jednoduchá, veľmi výprava podporovala nápaditú réžiu. A nakoniec to najdôležitejšie — hudba, o ktorej sám autor hovorí: „Chcel by som prostredníctvom hudby dávať poslucháčovi vždy nové impulzy, naučiť ho pochopiť hru v pravom zmysle, posúdiť ju a mať z nej cenný zážitok.“ Myslím, že sa to Zimmermannovi podarilo, lebo poslucháč odchádza z tejto modernej opery uspokojený. Zimmermannova opera si získava publikum svojím zdravým komediantstvom. Veľký podiel na úspechu diela má aj libreto, bohaté na humor a ironiu, ale i lyriku a emocionálnu silu jednotlivých postáv.

V berlínskej **Komickej opere** som mal možnosť vidieť predstavenie opery **Leoša Janáčka** **Káfa Kabanovová**, zase v réžii **Joachima Herza**. Je zaujímavé, že také pekné predstavenie malo takú slabú návštevnosť (asi 30-percentnú), hoci Janáček — najmä jeho **Liška Bystrouška** (vyššie 260 repríz) — patrí medzi najnavštevovanejších autorov v Berlíne. Predovšetkým by som vyzdvihol prácu režiséra Herza, potom výkony sólistův, medzi ktorými dominovala československá speváčka **Jana Snitková** (Káfa) svojím krásne sfarbeným, technicky dobre

vybaveným mladodramatickým sopránom. Ziaľ, nie každý spevák si uchová životnosť svojho hlasu na dlhší čas v takej prevádzke, aká je v Komickej opere: bolo to badať aj na niektorých sólistoch tohto večera.

Po troch operných predstaveniach bol piesňový recitál známeho basbarytonistu **Thea Adama**, ktorý dnes patrí medzi svetovú spevácku elitu, príjemnou zmenou. Adam je z mála spevákův, ktorí si môžu dovoliť naplniť hľadisko **Státnej opery** v Berlíne piesňovým recitálom. Druhým takým je t. č. slávny tenorista **Peter Schreier**. Spevácke kvality Thea Adama sú všeobecne známe. Jeho vynikajúce operné kreácie som mal možnosť sledovať jednak



THEO ADAM

GUSTÁV PAPP

Berlínsky zápisník

pri našom spoločnom účinkovaní v Drážďanoch vo Wagnerových Majstroch spevákův, a potom v tej istej opere, ktorú som sledoval na festivale v Bayreuthe. Bol som veľmi zvedavý na Adamov piesňový recitál. Často sa totiž diskutuje o tom, či operný spevák, najmä wagnerovský, môže byť aj dobrým interpretom piesní. Osobne si myslím, že práca nad piesňou opernému spevákov veľmi pomáha. Theo Adam je sám dobrým príkladom na to, že technicky dobre vybavený spevák zvládne oba tieto žánre. Do svojho celovečerného programu si zvolil piesne starších talianskych autorův, piesne **J. S. Bacha**, **Franza Schuberta**, **Čajkovského** (ktoré boli súčasne kulmináčnym bodom celého jeho vystúpenia) — a na záver predniesol 5 piesní **Richarda Straussa**. Obdivoval som technické zvládnutie celého recitálu, ale po výrazovej stránke na mňa Adam až natoľko nezapôsobil, ako vlní u nás vystupujúci **Peter Schreier**.

Prvýkrát som mal možnosť stretnúť sa so **Šostakovičovou** opernou prvotinou **Nos**, ktorú skladateľ napísal na vlastné libreto podľa známeho Gogolovej poviedky. Bolo to predstavenie veľmi zaujímavé, hlavne čo sa týka inscenačných prístupův, ale na jedno počutie nesmierne náročné. Je to typ modernej opery, ktorú treba počuť i vidieť viackrát, ak ju chceme pochopiť vo všetkých jej parametroch. Ako speváka ma zaujímali najmä výkony sólistův. Náročné spevácke party, ktoré skladateľ ženie niekedy do takmer nespievateľných polůh, vyžadujú skúsených spevákův a zdravé, „zelezné“ hlasivky! Súbor **Státnej opery** v Berlíne ich zvládol s obdivuhodnou istotou.

Na predstavenie **Bizetovej** opery **Carmen** v inscenácii **Waltera Felsensteina** som išiel s mimoriadnym záujmom, pretože som dosiaľ nemal možnosť vidieť na scéne výsledky práce tohto známeho režiséra. A

hneď sa musím priznať, že v očakávaní — vidieť čosi zvláštneho — som sa trochu sklamal. Až na to, že uvádzajú pôvodné znenie — aj s hovoreným textom, nevidel som nič mimoriadneho, ba možno povedať, iba priemerné predstavenie. V réžii mi dokonca vadilo až prílišné rozohrávanie každej jednej postavy zboru, na niektorých spevákův som pozoroval až prílišnú zviazanosť akciou na scéne, čo viedlo k neprírodnému hereckému výrazu. Hudobné naštudovanie bolo veľmi akademické, súhra orchestra so speváckmi na mnohých miestach narušená a rozkolísaná, zbor málo výrazný a málo zvučný. Najsvetlejšim bodom predstavenia boli výkony troch hlavných predstaviteľův. Na prvom mieste stála **Michela Jany Snitkovej** — s najkrajším speváckym, ale v prostote aj najsympatickejším hereckým výkonom. Josého spieval mne už známy **Günther Neuman**: ohlásenú indispozíciu bolo badať iba miestami, na ináč veľmi pekne zafarbenom, technicky dobre pripravenom hlase; navyše je to pekne urastený a dobre vyzerajúci tenorista. Carmen spievala umelkyňa arménskeho pôvodu **Emma Sarkisjanová**: spevácky výkonná, jej sýteho, tmavo zafarbeného mezzosoprán a jej herecké stvárnenie postavy Carmen sa nevyvíjalo z bežného rámca.

I napriek niektorým výhradám boli pre mňa všetky predstavenia veľmi poučné a zaujímavé, najmä tie, ktoré som videl po prvý raz. Znova som si uvedomil, akú dôležitú úlohu má dnes pri inscenovaní popri dirigentovi režisér, ktorý stmelí predstavenie a dá mu punc svojej tvorivej osobnosti. Dobrým príkladom boli práve opery Zimmermanna a Šostakoviča. Na týchto predstaveniach bolo vidieť, aké ďalšie nové a účinné cesty si našli inscenátori pri práci s modernými operami.

■ Hudba, hoci vyplnila veľkú časť môjho umeleckého života, nie je jeho celým naplnením. I tak ma však stále láka. Majster Suchoň mi pri každej príležitosti pripomína význam hudobných tradícií Bratislavy, a tak mám chuť urobiť aj gobeľin o Mozartovi. Prirodzene, človek nikdy nevie, kedy a ako to realizuje. Ale určite tejto téme nezostanem neverná...

(Z cyklu rozhlasových relácií, ktoré pripravuje E. ČÁRSKA)

Hovorí akademická maliarka Lea Mrázová

Výtvarníci o hudbe I.

■ Banská Bystrica, kde som maturovala, bolo mesto s veľkou hudobnou tradíciou. Tradícia bola veľmi stará, lebo už môj otec bol priateľom M. Moyzesa, otca nášho súčasného národného umelca. Prirodzene, že táto tradícia zapôsobilá aj na ďalšie generácie a s láskou sme sa mali k hudbe. Náš dom bola samá hudba, pieseň, recitácia. My sme sa s láskou obracali ku všetkým umeniam a hudba bola čosi také, ako najprirodzenejší prejav v tomto meste. Bola tam aj tradícia výtvarná (Skuteckého), ale zdá sa mi, že omnoho zakorenenejšia bola hudba. Už za bývalej republiky sme mali náštevy Izáka Lihoveckého, ktorý prišiel pozrieť našu strednú školu, rozprával o tradícii ľudových piesní, v našom meste bol skladateľ V. Fíguš-Bystrý, s ktorým sme prichádzali do styku.

■ Skoro v každej ulici učili klavír — nie nejaké podradné učiteľky, ale vý-



Lea Mrázová: Helena Schützová-Bartošová v Begovi Bajazidovi (1958).

razné osobnosti. Nie náhodou z nášho mesta pochádza J. Cikker. Jeho matka bola vynikajúcou klaviristkou, ktorá odchovala celú generáciu. V mojej ulici

žil Dohnányi... ja som bola predsedníčkou vzdelávacieho krúžku, kde sme pestovali českú i slovenskú hudbu. Ľudové piesne atď. Na vysokej škole v Prahe som spoznala A. Moyzesa. Bolo to v časoch jeho prvých kompozícií...

■ Netvrdím, že celá moja výtvarná činnosť sa niesla v spojení s hudbou. Boli to skôr určité etapy. Tak, ako som urobila celú „reportáž“ činoherných hercov — v kresbách pre Elán, „preplávala“ som so svojím hudobným čítením na opernú tému. Bolo to v období vzniku našich národných oper, kedy Suchoň urobil Kráľovcu, Cikker Jánošíka, potom prišiel Svätopluk... Prišlo hudobné obdobie, ku ktorému som chcela z môjho stanoviska niečo povedať. Nakreslila som veľa postáv zo Suchoňovho Svätopluka (možno ich podnietil aj bulletin, ktorý som pripravila k premiére). Hrdinské postavy sa mi žiadalo vyjadriť aj monumentálnym spôsobom, lebo i naše opery boli také. Urobila som veľa gobeľin. Jeden zobrazoval čepčenie Suchoňovej nevesty. Bol to taký intermis, ktorý Euba Pavlovičová s nadsením inscenovala. Vyzeral ako Dürerova Kráľovná ruženová.

■ Na Cikkerovho Jánošíka som urobila Jánošíkovu družinu — a prešla som k inej technike. Tvorila som klasické, drahé gobeľiny. Bolo to ťažko organizovať finančne. Nový druh umenia, ktorý prišiel potom — art protis — ma podnietil k seriálu ďalších gobeľin zo Su-