

HUDOBNÝ ŽIVOT 74

2. IX. 1974
Roč. VI.
2, — Kčs

16



STANISLAV ZÁMBORSKÝ



TATJANA LENKOVÁ



KRISTÍNA NOVÁKOVÁ

VIII. prehliadka mladých koncertných umelcov

V JUBILEJNOM ROKU

Prehliadka mladých koncertných umelcov, ktorú organizačne pripravila Tvorivá sekcia koncertných umelcov pri Zväze slovenských skladateľov v spolupráci s Riaditeľstvom Čs. štátnych kúpeľov na dni 27. júla — 4. augusta t. r. v Trenčianskych Tepličiach, dožila sa v tomto roku už desiateho výročia svojej existencie (do r. 1970 sa konala ako biennale). Za toto desaťročie prešla a overila si niekoľko variantov koncepcie — v kritériách výberu účastníkov i v programovej línii. Spoločným menovateľom všetkých doterajších akcií bola úprimná snaha poskytnúť nádejným slovenským interpretom príležitosť prezentovať ich možnosti v čo najširšej konfrontácii príslušníkov najmladšej generácie. Dnes, za stáleho vzostupného trendu úrovne slovenského reprodukčného umenia, v období výrazného nástupu mladšej a vrcholenia výsledkov dlhoročnej práce strednej generácie našich interpretov, môžeme s radosťou konštatovať, že trenčianskoteplické prehliadky sa stali naozajstným odrazovým mostíkom kariéry všetkých príslušníkov dnešnej mladšej generácie. Prizývaní experti vytýpovali rozvojaschopné „koncert-

né“ typy, navrhli ich ďalšie vyškoľenie v zahraničí, vysielanie na súťaže, stáže, ponúkli im možnosti štipendia k naštudovaniu pôvodného slovenského repertoáru, poukázali na paletu možností ich uplatnenia a s tým súvisiacu špecializáciu. Zástupcovia koncertných agentúr im umožnili prednostne koncertné príležitosti doma i v zahraničí ako conditio sine qua non ich umeleckého rastu a postupného vyrovnávania sa so vzostupnými tendenciami kvality interpretačného umenia v nadnárodnom meradle.

S výnimkou jediného ročníka, neodmysliteľnou súčasťou prehliadok boli semináre, v rámci ktorých prizvaní experti zhodnocovali a analyzovali príslušné výkony jednak v kontexte tejto akcie ale i umeleckého rastu samotných mladých umelcov. Tak na VIII. prehliadke treba nám spomenúť na čelnom meste národného umelca prof. Eugena Suchoňu, predsedu ZSS, vedúcich tvorivých komisií ZSS, podpredsedníčku SČSKU doc. Dagmar Baloghovú, ďalej pedagó-

gov, popredných interpretov, hudobných publicistov, na verejnej diskusii skladateľov a interpretov o angažovanej tvorbe na tému **Hudobné umenie a dnešok** (so živými hudobnými ukázkami), ktorú vie dot. dr. Ladislav Mokřý — i bežných návštevníkov koncertu.

Usporiadatelia tohtoročnej Prehliadky sledovali cieľ zapojiť akciu a teda i účinkujúcich do kontextu celoštátnych kultúrno-politických podujatí k 30. výročiu SNP, k jubilejnému Roku českej hudby, k 30. výročiu oslobodenia Bulharska a vzniku Poľskej ľudovej republiky, uctili si aj 10. výročie smrti Paula Hindemitha. Odzrkadľilo sa to predovšetkým v skladbe programov, ktorá na rozdiel od predchádzajúcich ročníkov väčšmi zohľadňovala tvorbu slovenských i českých autorov, zastúpenie ktorých v jednotlivých recitáloch bolo v nepriamo úmernosti s krivkou návštevnosti niektorých koncertov...

Aj v predchádzajúcich ročníkoch predstavovala Prehliadka akési voľné pokračovanie trenčianskoteplického festivalu, no v tomto ročníku túto návaznosť podčiarkla skutočnosť, že posledný koncert Hudobného leta bol súčasne už aj prvým prehliadkovým podujatím. Aj v tomto roku sa pokračovalo v osvedčenej línii recipročnej výmeny mladých slovenských a českých koncertných umelcov. (O niekoľko dní po skončení Prehliadky začal sa II. ročník podobnej akcie pod patronátom Českého Svazu v Karlových Varech, v rámci ktorej vystúpili aj slovenskí umelci.) Aj v tomto roku sme privítali zahraničných umelcov — poľských, zatiaľ čo plánovaný samostatný koncert bulharských umelcov sa nepodarilo realizovať.

Ako v slávnostnom predhovore otváracieho koncertu i v úvode programového bulletinu zdôraznil prof. Suchoň, kritériom pre tohtoročný výber účastníkov bola v prvom rade programová štruktúra ich repertoáru, ktorá zohľadňovala spomínané jubileá.

Po viacročnej prestávke (od r. 1968) dostali účastníci opäť možnosť vystúpiť ako sólisti s orchestrom. V tejto súvislosti žiada sa vyzdvihnúť ochotu hráčov Symfonického orchestra mesta Ziliny a ich dirigenta prof. Bohumila Urbana, ktorí bezplatne, mimo svojich skúškových povinností — voľný čas venovali príprave mladých umelcov na vystúpenie. Za novú, vydarenú formu Prehliadky. (Pokračovanie na 3. str.)



JINDŘICH PAZDÉRA



PETER DVORSKÝ



JURAJ KLATT

Zo zahraničných kritik

Výberom z kritik vraciame sa k úspešnému zájazdu, ktorý ku koncu uplynulej koncertnej sezóny uskutočnili flautista **MILOŠ JURKOVIČ** a prof. **RUDOLF MACUDZINSKI** (klavírny sprievod). S repertoárom, ktorý obsahoval skladby J. S. Bacha, Vivaldiho, C. Ph. E. Bacha, Blaveta, J. Bendu, Telemanna, Hummela, Martinu, A. Očenáša, I. Paríka a M. Seibera, predstavili sa obecnstvu v španielskych mestách Valencia, Orense, Gijón, Vigo a Domingo.

„...Miloš Jurkovič je skutočný virtuóz v hre na flautu, ktorú necháva zniesť s neopakovateľnou ľúbznosťou a ktorú ovláda nenapodobiteľným spôsobom. Pokiaľ ide o Rudolfa Macudzinského, je to výnimočný klavirista, skutočný profesor, majster klavíra. Svoju hru dokázal dokonale zladíť s flautou a zároveň ukázal kvality a schopnosti neobvyklé u sprevádzajúceho... Bol to koncert, na ktorý zostane tá najprijemnejšia spomienka!“ (La Región) „...Duet Jurkovič — Macudzinski dosiahol zaslúžený úspech, pretože dokázalo nielen hlboké pochopenie diel, ale aj veľmi inteligentnú muzikálnosť... S veľkým potešením vyzdvihujeme najmä Sonátu pre flautu od I. Paríka: je to skladba súčasnosti, v ktorej sa veľmi šikovne uplatňujú najlepšie kvality nástroja...“ (Espectáculos)



Snímka: K. Vyskočil

Na čom pracujete?

...odpovedá hudobný skladateľ Igor Dibák, zástupca šéfa hudobného vysielania Čs. televízie v Bratislave:

— Nedávno som dokončil cyklus trinástich piesní pre spev so sprievodom ľahko ovládateľných nástrojov. Má ich vydať SSHV ako 3. zošit edície „Hráme doma i v škole“. Spravil som pre rozhlas úpravu ľudových piesní (slovový spev s malým inštrumentálnym súborom). Momentálne uvažujem o komornej skladbe závažnejšieho obsahu. Zatiaľ ju mám v skicách. V televízii pripravujeme ďalšie relácie z cyklov Musica viva a Hudba z Bratislavy. Teší nás, že majú dobrý ohlas u divákov. Samozrejme, okrem toho sa pripravujeme na jednu z hlavných akcií nášho kultúrneho života — Bratislavské hudobné slávnosti, ktoré chceme cez televíziu obrazovo priblížiť divákovi u nás i v zahraničí. (mm)

■ Stalo sa už tradíciou, že hudobná fakulta AMU poriadala v letných mesiacoch medzinárodné majstrovské kurzy. Doposiaľ sa piatich ročníkov zúčastnilo vyše 250 poslucháčov z celého sveta. Medzi nimi sú poslucháči hudobných škôl, mladí výkonní umelci, ale aj zrelí hudobníci a pedagógovia, ktorí prichádzajú do Prahy, aby spoznali interpretačné umenie našich popredných umelcov. V tomto roku boli kurzy venované klávesovým nástrojom: klavírny kurz viedol prof. F. Rauch, čembalový prof. Z. Růžicková a organový prof. J. Reinberger.

■ Dramaturgia Kleist-Theater z Frankfurtu nad Odrou prejavila záujem o novú detskú operu Tibora Frešu Martin a slinko.

■ Národný umelec A. Moyzes dokončil skladbu pre sláčikový orchester Musica Istituta a venoval ju 20. výročiu založenia Slovenského hudobného fondu, podobne ako aj národný umelec Ján Cikler svoj zbor Vlha, vlha, pekný vták.

■ 1. letný tábor Hudobnej mládeže Slovenska sa uskutočnil v dňoch 8.—18. júla t. r. v Humennom.

Z DOMOVA

Dokumentárny film Prvé stretnutie, ktorý na 2. televíznom programe 28. júla 1974 o 18.00 hod. vysielalo košické televízne štúdio, priblížil televíznym divákom atmosféru tohto stretnutia mladých milovníkov hudby i jej budúcich profesionálnych interpretov. Cieľom dokumentu nebolo však poskytnúť len pohľad na priebeh akcie, tvorcovia filmu si dali za cieľ oboznámiť širokú verejnosť s prácou, s ideovými výchovnými zameraniami a s umeleckými cieľmi odbočiek Hudobnej mládeže na Slovensku. Redaktor košickej televízie Gabriel Glovacký, kameraman a režisér Ladislav Šafár si zašli do LŠU v Humennom, aby medzi mladými nadšencami natočili film, ktorý má dokumentovať entuziazmus mladých pri odhaľovaní skrytých krás a hlbok hudobného umenia i radosť z toho, že môžu túto krásu odovzdať iným. Zábery z práce v skupinách vokálnych i inštrumentálnych dali možnosť nazrieť do práce profesorov (J. Pragant, J. Podhorný, J. Schultz) a dokumentovali bohatstvo prirodzených hudobných

schopností mladých z celej našej vlasti. Rozhovory s mladými účastníkmi stretnutia a ich pedagogmi boli pre televíznych divákov konfrontáciou skúseností z práce jednotlivých odbočiek HM na Slovensku i v českých krajinách. Hudobné ukážky z práce i z koncertov vokálneho súboru, komorného orchestra i vystúpenia sólistov tvorcovia filmu vhodne umiestnili v interiéroch a exteriéroch novorenovovaného kaštieľa. Reprodukovaná hudba korešpondovala nielen so štýlovým historickým prostredím objektu, s Rokom českej hudby, ale aj s ideovým zameraním akcie k 30. výročiu SNP. Ukážky z vystúpení popredných predstaviteľov mladej interpretačnej generácie A. Šestákovéj, M. Lapsanského a Kvarteta mesta Brna (Janáček) priblížili atmosféru chvíle, keď mladí hrajú pre mladých s maximálnym úsilím odovzdať to najhodnotnejšie zo svojho umenia: Zachytenie nekonvenčnej atmosféry besied s mladými umelcami, ukážky zo seminárov dokreslili celkový obraz tohto prvého stretnutia Hudobnej mládeže Slovenska.

E. GOMBITOVA

O záujme občanov Bratislavy a Košíc o hudobné umenie

V rámci široko koncipovaného výskumu „Kultúrno-spoločenský profil občanov Bratislavy a Košíc“, ktorý uskutočnil bratislavský Výskumný ústav kultúry a verejnej mienky, skúmal sa aj vzťah obyvateľstva oboch miest k hudobnému umeniu. Výskum sa uskutočnil na vzorke 1160 Bratislavčanov a 700 Košičanov starších ako 15 rokov a prinieslo veľa zaujímavých poznatkov, z ktorých vyberáme:

1. Napriek tomu, že v posledných rokoch televízia v značnej miere vytlačila rozhlas z postavenia hlavného zdroja informácií, pokiaľ ide o počúvanie hudby z rozhlasu, môžeme konštatovať, že je naďalej veľmi rozšírené — denne počúvajú hudbu z rozhlasu dve tretiny skúmaných —, nevieme však či ide o sústredené vnímanie alebo len o hudobnú kulisu.

2. Zaujímavé sú poznatky o sledovaní hudobných relácií v televízii. Kým programy populárnej hudby sledujú takmer všetci televízni diváci (t. j. okolo 90 % občanov), operety sledujú už len dve tretiny, opery tretina a symfonické koncerty iba štvrtina skúmaných občanov oboch miest.

3. Čo sa týka rozloženia záujmu medzi jednotlivé hudobné žánre, získané výsledky plne potvrdzujú poznatky získané na rozhraní 60-tych a 70-tych rokov pri výskumoch návštevnosti operných divadiel. Najobľúbenejšia je populárna hudba (nad 50 %), o ktorú je konštantne vysoký záujem vo veku od 15 do 59 rokov. Na druhom mieste je záujem o ľudovú hudbu a spev (takmer 50 %), kulminujúci u vyšších vekových kategórií. Beatová hudba (v Bratislave okolo 30 %, v Košiciach skoro 20 %) je vysoko populárna u mládeže, no s pribúdajúcim vekom jej záujemcov markantne ubúda. O dychovú hudbu (22 % resp. 15 %) má zase záujem výlučne staršia generácia. Symfonická hudba je spolu s opernou v spodnej časti rebríčka a medzi tri najobľúbenejšie žánre ju zaradilo iba 16 % opýtaných v Bratislave a 7,5 % v Košiciach (opernú dokonca len 11 % resp. 6,5 %).

4. Koncerty vážnej hudby navštevuje v oboch mestách asi štvrtina obyvateľstva (no len 5 % aspoň raz mesačne), čo je podstatne menej ako koncerty populárnej hudby (40 % Bratislavčanov a skoro polovica Košičanov), pri hodnotení týchto údajov treba však zohľadniť objem ponuky, no najmä využitie ponúkaných kapacít, ktoré hlavne v Bratislave dosahuje pozoruhodnej úrovne.

5. Ukázalo sa, že veľká väčšina občanov navštevujúcich koncerty vážnej hudby žije intenzívnym kultúrnym životom (navštevuje divadlá, kiná, číta beletriu atď.), kým intenzita kultúrneho života návštevníkov koncertov populárnej hudby je zjavne nižšia a ich umelecké záujmy jednostrannejšie.

Všetky uvedené i mnohé ďalšie poznatky z výskumu vyúsťujú v jeden záver: Záujem o vážnu hudbu nedosahuje želaných rozmerov; žije alebo v tieni záujmu o populárnu hudbu (u mládeže) alebo v tieni záujmu o hudbu ľudovú (u starších) a vo vyhranenejšej podobe sa vyskytuje iba u časti študujúcej mládeže a duševne pracujúcich. Je neodškriepiteľné, že organizovanie výchovných koncertov i koncertov pre základy pomáha rozširovať sociálnu bázu koncertného publika. Bude však treba vynaložiť ešte veľa systematickej práce, pokiaľ sa príjem vážnej hudby stane integrálnou súčasťou kultúrneho využitia sa najširších vrstiev našej spoločnosti.

V. TOMAN

Noví absolventi Konzervatória

V bohatej bilancii koncertných vystúpení bratislavského Konzervatória hrajú vždy mimoriadnu úlohu absolventské koncerty. I tohto roku sme mohli sledovať veľkú plejádu absolventov, z ktorých si osobitnú pozornosť zasluhujú aspoň najlepší. Medzi huslistami na seba upozornil Štefan Buga, ktorý hral I. časť z Husového koncertu D dur od P. I. Čajkovského, Stanislav Kowalski, ktorý si zvolil málo známy Husový koncert Vladimíra Sommera, Alena Steiningerová v Suchoňovej Fantázii pre husle, Rudolf Kandiľ v Lallovej Španielskej symfonii, Marián Lejava, ktorý ukázal svoje schopnosti v I. koncerte pre husle od Karla Szymanowského a Ján Gréner, ktorý okrem Brahmsovej Sonáty d mol interpretoval i Suchoňovu Fantáziu pre husle. Všetci husloví absolventi dobre reprezentujú bratislavskú huslovú školu, ktorá sa vyznačuje dôrazom na techniku, citovú vrúnosťou a širokou dramaturgickou škálou zvolenej absolventskej látky. Samostatný recitál mal Pavol Lehenhart z triedy prof. V. Kořínka, ktorý si vybral štyri národné skladby od Bacha, až po Francka. Tento výborne pripravený huslista (viac rokov koncertný majster Komorného orchestra školy) dostal napokon titul „Najlepšího tohtoročného absolventa sláčikového oddelenia“ a pripravuje sa na ďalšie štúdium do Moskvy. Bohatá žatva bola i v oblasti klavíra. Počuli sme tu veľmi dobré výkony Marty Hubovej, Gabriely Magyarovej, Anny Rožňákovéj, Jarmily Dankovej, ale predovšetkým Marty Polákovéj, ale predovšetkým Variáciách na Mozartovu tému a Márie Končekovej z triedy prof. J. Mašindu, ktorá hrala I. klavírny koncert S. Prokofieva. Táto dostala i titul „Najlepšej tohtoročnej absolventky v oddelení klávesových nástrojov“. Obe sprevádzal Symfonický orchester konzervatória pod vedením profesora

G. Auera. Osobitnú pozornosť upútal akordeónový recitál Tibora Rácza. Tento, dnes už známy laureát viacerých zahraničných súťaží, našťastoval široký koncertný repertoár počínajúc akordeónovými transkripciami Bacha a končiac súčasnými skladateľmi. Je to ďalší zo žiakov prof. Szűkeovej, ktorý sa vypracoval na samostatnú koncertnú úroveň. I jemu udelila umelecká rada školy titul „Najlepšího absolventa vo svojej oblasti“. Stanislav Kowalski sa okrem huslí uplatnil i ako dirigent, keď so školským orchestrom uviedol — ako absolventský výkon — predohru Hebridy od Mendelssohna-Bartholdyho a Smetanovu Sárku. Je to bystrý, impulzívny, hlboko muzikálny talent. Medzi spevákmi na seba tohto roku upozornili barytonista Jaroslav Kosec a sopranistka Elena Raučinová. Oba majú perspektívu a iste o nich ešte počujeme. Viacerí klaviristi a speváci absolvovali ešte na menších koncertoch. Z kontrabasistov na seba upozornil samostatným recitálom Anton Viskup z triedy prof. Illeka, ktorý uviedol štýlovo široký repertoár. Pozornosť vyvolal i druhý kontrabasista Zolt Csukás. Violu končila — ako jediná tohto roku — Erika Friedlová. Osvedčila sa už skôr — vo viacerých komorných telesách školy. Ako koncertné partnerky sa uplatňovali korepetitorky školy V. Kellyová-Hrdinová, Daniela Rusó, Katarína Dibáková, H. Maďarová a T. Fraňová, ktorá ukázala svoje kvality hlavne na recitáli P. Lehenharta. Z celkového počtu 53 tohtoročných absolventov budú pokračovať niektorí na zahraničných a domácich vysokých školách, viac ako tretina ide učiť na LŠU, niektorí nastupujú do VUS-u, alebo rôznych osvetových a výchovných zariadení. Je to nová, čerstvá krv, ktorá môže veľa znamenať v súčasnom rozvoji našej hudobnej kultúry.

—1—

Školská hudobná výchova

Záverom školského roku sa uzatvorilo ďalšie pracovné obdobie v oblasti výchovných koncertov. Ako každý rok výhodujeme prácu uplynulej sezóny spolu s pedagogickými pracovníkmi a hľadáme nové cesty nielen z hľadiska dramaturgie a metodického prístupu, ale aj so zreteľom na prípravu žiaka na koncert a fixáciu impulzu, ktorý prostredníctvom výchovného koncertu dostal.

Zhodnotiť okolo tisíc výchovných koncertov, ktoré Slovkonzert každoročne realizuje, nie je jednoduché. Dramaturgicky sa líši výchovné koncerty v dedinách a malých mestách od praxe väčších miest, kde je možnosť zapojiť aj veľké telesá (SEUK, Lúčnica, Státna filharmónia v Košiciach, Orchester mesta Žiliny a t.). Najväčšie možnosti sú, samozrejme, v Bratislave. Spomeniem pri tejto príležitosti tému Romantizmus v hudbe pre školy 2. cyklu, kde mali mladí poslucháči nielen možnosť zoznámiť sa so Slovenskou filharmoniou, ale predstavili sme aj dvoch mladých interpretov, huslistku Jelu Špitkovú, a dirigenta Gabriela Patócsa. V programe Dejiny zborového spevu, ktorý bol určený pre 8. a 9. ročníky ZDS, sme uplatnili Slovenský

filharmonický zbor (dirigoval Peter Hradil). Mládež sme zoznámili aj s nádejnou speváčkou, poslucháčkou VŠMU Janou Billovou. Uvítali sme, že Slovenské národné divadlo bolo ochotné k spolupráci

Po sezóne výchovných koncertov

a choreograf Jozef Zajko pre účely výchovných koncertov prispôbil predstavenie Slovenských tancov Antonína Dvořáka. Týmto predstavením, ktoré sme realizovali pre žiakov 8. a 9. ročníkov ZDS, sme sledovali dva ciele: 1. priblížiť žiakom formu hudobného divadla a vzbudiť v nich lásku a úctu k SND; 2. v rámci Roku českej hudby zoznámiť deti s populárnym dielom Antonína Dvořáka (predstavenie konjerovala Marcela Méšárošová).

Ak spomíname špičkové súbory, ktoré v uplynulom školskom roku účinkovali v rámci výchovných koncertov v Bratislave, nesmieme zabudnúť na SEUK, ktorý pripravil dve výborné témy: pre 6. a 7. ročník „O slovenských ľudových piesňach a nástrojoch“ a pre 3. až 5. ročník ZDS „Pesničky pri vyšívani“, ktorá chce zoznámiť aj najmenších školákov so slovenským folklórom.

Prvýkrát sme poslucháčsky zapojili do výchovných koncertov aj malých žiakov z vybraných škôl. V mnohých mestách slovenska sa koncerty pre najmenších školákov realizujú s veľkým úspechom už niekoľko rokov. Nadobudnuté skúsenosti chceme aplikovať aj na bratislavské koncerty.

A pokiaľ ide o ďalšie perspektívy? V dramaturgii pre budúci školský rok dozrievajú dve dôležité výročia: 30. výročie SNP, na oslavu ktorého sme vytvorili pásmo z diel slovenských a českých umelcov, a Rok českej hudby.

Na výchovných koncertoch v Bratislave budú znova účinkovať telesá ako Slovenský komorný orchester, Camerata slovacca, Bratislavské komorné združenie, Komorný súbor starých nástrojov a na-

pokon Lúčnica. Dramaturgickou zvláštnosťou bude, že pre našich najmenších poslucháčov uvedieme žartovnú kantátu G. Ph. Telemanna: Učiteľ hudby.

Významným činom budú aj výchovné koncerty pre bratislavskú učňovskú mládež. V niektorých mestách na Slovensku (Martin, Nižná) majú výchovné koncerty pre učňov už určitú tradíciu a sme radi, že ju môžeme rozširovať aj na Bratislavu. Celkom novou formou koncertov pre mládež budú odpoludňajšie abonmentné koncerty v PKO. V budúcom školskom roku z iniciatívy a v spolupráci s PKO realizujeme dvanásť večerých koncertov kultúrnych pracovníkov — medziľúčnok medzi výchovným a večerným koncertom. Päť rôznych tém, päťkrát reprizovaných, od jazzu cez hudobno-zábavné divadlo a operu k symfonickej a komornej hudbe, vo veľkolepom obsadení celých divadelných ensemblov budú zrejme lákať mladých ľudí na zakúpenie abonmentu a k dobrovoľnej návšteve odpoludňajších podujatí. Boli by sme radi, keby sme v tejto akcii mohli získať čo najväčšie poslucháčov aj z radov učňovskej a robotníckej mládeže.

EVA QUASTLEROVÁ Slovkonzert

VIII. prehliadka mladých koncertných umelcov

V JUBILEJNOM ROKU

[Pokračovanie z 1. str.]

ky môžeme pokladať i verejnú generálku Koncertu pre harfu a komorný orchester od Milana Nováka v podaní jeho dcéry Kristíny na promenádnom výstupeň telesa popoludní.

...

Tak ako i v minulosti, i na tomto ročníku Prehliadky zodpovedalo určitej nadprodukcii klaviristov najbohatšie zastúpenie tohto nástroja. Ich percento sa zvýšilo i zásluhou umelcov, ktorí pred niekoľkými rokmi ukončili svoje štúdiá, rozvinuli už čulú koncertnú aktivitu a teda ich musíme zaradiť medzi profesionálov. Táto poznámka sa vzťahuje v prvom rade na klaviristov. Tak **STANISLAV ZÁMBORSKÝ** na otváracom koncerte Prehliadky 27. júla (v „záskoku“ za P. Kováča, ktorý odcestoval na turné na Kubu) s **Gottwaldovskou filharmóniou** pod taktovkou **Z. Bilka** predniesol sólový part **Čačaturjanovho** Klavírneho koncertu. V jeho výkone dominovala vrúcna muzikalita, strhujúci temperament, skvelé a suverénne technické zvládnutie. Na vrub orchestra možno pripísať menšie tempové výkyvy, samotnému sólistovi zas občasná príliš drsná tieňovanie niektorých dynamických vrcholov a miestami (napr. vo finále, ale aj v I. časti) nadmerné zveličenie tempa, ktoré nedovoľovalo dostatočnú zreteľnosť rytmickej kresby. Zámorský navyše nemal práve ľahkú úlohu — prezentovať svoje umenie po jedinečnom výkone renomovanej sovietskej huslistky **O. Parchomenkovej**, sólistky **Čajkovského** koncertu. Zásluhou svojej vitality a suverénneho technického zvládnutia dokázal však stupňovať úroveň koncertu. Príznačná Bilkova pohotovosť a vzácna schopnosť držať pevne v rukách napätie stavby napriek zrejmej únave telesa dominovala v úvodnej **Schubertovej** Nedokončenej symfonii.

Další klavirista-náhradník (za bulharských umelcov) bol **MARIÁN LAPŠANSKÝ**. Opätovne potvrdil, že patrí k súčasnej špičke v tomto odbore jednak zásluhou ešte vyzretejšieho — už v minulosti vynikajúco reprodukovateľného repertoáru (**Čajkovského** Variácie F dur, v ktorých až akordická [VIII.] a **Schumannovská** [XI.] variácia tvoril uvoľnenejšie a teda aj presvedčivejšie). Veľký zmysel pre rozvrhnutie stavby preukázal v **Suchoňovej** Malej suite s **Passacagliou** i v stavebne vzorovo vybudovanej **Prokofievovej** Toccate. Po prvý raz sme počuli od neho 4 skladby z Moment musicaux od **F. Schuberta**, z ktorých najmä prvé tri boli skvelým dokladom Lapšanského serióznej prípravy, širokej palety dynamicko-farebných odtienkov, zmyslu pre štýl i jedinečného technického zvládnutia. Muzikantsky presvedčivý výkon podal technicky výborne vzbudovaný **IVAN PALOVIČ** v **Martinčekovej** Sonáte — poeme pre klavír, ktorý sa podobne ako Zámorský, osvedčil aj ako znamenitý sprevádzač. Podobne **TAJANA FRANOVA** strhla vysokou úroveň všetkých interpretačných parametrov, skvelým sklbením precízne vypracovaných detailov do jedinečnej výstavby technicky veľmi náročnej **Očenášovej** sonáty Zvony, op. 44.

Z radov mladších preukázala krehkú muzikalitu meditatívneho naturelu a pastelovej impresionistickej farebnosti **TAJANA LENKOVÁ** predovšetkým v invenčne sviežej a interpretačne vďačnej **Dibákovej** Suite pre klavír, op. 1. Dramatickejšie tóny a tým aj účinnejšiu výstavbu sme postrádali v širších plochách azda nie práve najvhodnejšie vybratej **Chopinovej** Sonáty h mol. Pomerne úzka škála jednostranného výberu ochudobnila nás o možnosť urobiť si ucelenejší dojem o umeleckom naturele nesporné muzikálne cítiaceho i technicky dobre fundovaného **PETRA ČERMANA** [R. Macudzinskí: Po stopách hrdinu ZSSR kpt. Jána Nálepku, op. 47]. **STEFANA KOVÁČEVA** nezaprela ani v hre svoj žužanský pôvod (je bulharskej národnosti); dokáže však svoj temperament obdivuhodne ovládať a skutlivovať. Navyše jej fyziologické predpoklady umožňujú suverénne sa vypořiadat aj s repertoárom, ktorý je doménou mužských interpretov.

Medzi mladých môžeme zaradiť aj klavírne duo **EVY** a **JÁNA SALAYOVCOV**, hoci obidvaja pôsobia už ako profesionáli. Ako duo sa predstavovali v rámci svojou nahrávkou v rámci Interpódia, na koncertnom pódiu nemajú ešte veľa skúseností, ich niekoľkoročná prax v komornej hudbe sa však odrážala v príkladnej súhre, v pevnom rytmickom cítení, v kultivovanosti výrazových prostriedkov i v zhode umeleckých individualít. Z hry Salayovcov vyzaruje radosť z tvorivého muzicovania, snaha o logickú stavebnú proporcionalitu a o čo najperfektnejšie aj technické zvládnutie partov. Popri Tancoch **V. Bokesa** svoje najlepšie sily vložili predovšetkým do interpretácie pozoruhodného **M. Vi-**

leca (Balada) a populárnejšie vyznievajúceho triptychu **A. Čačaturiana**.

...

Zdá sa, že problémy s nadprodukcii klaviristov majú aj v českých krajoch. Popri vynikajúcom Panochovom kvartete reprezentovali mladú českú generáciu dve klaviristky: **EVA OLŠÁROVÁ** a **ANNA BOLCKOVÁ**. Vystihnúť osobitého lyrického sveta Janáčkovej hudby, vzorové vypracovanie detailov rytmických, farebných i vedenia hlasov charakterizovali Olšárovej podanie I. cyklu Po zarostlém chodníčku. Jej muzikálny prejav nie je zbytočne zmäklivý, ani prítrdný, má zmysel pre mieru — aj napriek výdatnému fantazijskému vkladu. Škoda, že to pochopenie, ktoré charakterizovalo Janáčka, ustúpilo pri Olšárovej interpretácii **Prokofievovej** Sonáty č. 3, op. 38 tak výrazne do úzadia a takmer hraničilo s bezradnosťou. Anna Bolcková sa v **Janáčkovom** cykle V hmlách presvedčivo zamerala na vzrušenejši, rapsodickejší spád Janáčkovskej faktúry. Azda až priveľmi podčiarkovala aj v dynamickom parametre neochvejnosť, tvrdosť. Podanie II. klavírnej sonáty As dur (osobná premiéra) **Ivana Rezáča** imponovalo pamätovým zvládnutím, menej už vypořiadanim sa s vecnosťou, grotesknosťou, dynamickou výstavbou i pevnou rytmickou pulzáciou tohto diela.

K vyčerpávajúcemu zhodnoteniu všetkých klavírných výkonov treba sa nám ešte s uznaním vysloviť o sprievodoch **L. Marcingera** a **S. Macudzinského**.

...

Zo sláčikárov musíme na prvom mieste spomenúť huslistu **JINDŘICHA PAZDERU**, ktorý dostal ako jediný účastník Prehliadky možnosť celovečerného recitálu. Jeho milovými krokmi sa uberajúci vývoj vymaňuje sa z oblasti sponátného muzicovania, vynikajúcej intonácie a zachádza čoraz viac a presvedčivejšie i do sféry umeleckej rozvahy, technickej suverenity. Cieľavedomá práca jeho doterajšieho pedagóga — prof. T. Gašparka prináša bohaté ovocie. Pazdéra patrí k tým typom umelcov, čo dokážu uchopiť vlákno skladby a nikdy ho nepustí z rúk bez ohľadu na to, či je to **D. Kardoš** (Tri skladby, op. 15), **B. Martinů** (3. sonáta — ináč vrchol jeho vystúpenia) alebo **Karol Szymanowski** (2. husľový koncert). Až v záverečnom **Sukovi** (dva zo štyroch kusov op. 17) ako by nebol už Pazdéra vystačil s dvychom prudkého tvorivého rozletu, ktorý nasadil hneď od začiatku. Poslucháč Lisztovej akadémie v Budapešti, žiak známeho violistu Pála Lukácsa **JOZEF HOŠEK** vtláčil svoj meditatívny umelecký naturel s minimálnou dávkou živosti a priebornosti i skladbe, ktorá žiada vášnivejší prejav (**Martinčekovo** Appassionato). Svoje najlepšie schopnosti tónové, technické i koncepcné vložil do svojráznej atmosféry Sonáty pre violu sólo, op. 25, č. 1 od **P. Hindemitha**, ktorú napriek rozľahlosti plôch — na rozdiel od ostatného repertoáru — prednášal spamäti.

Huslistka **DAGMAR KREJČÍROVÁ** zanechala najlepši dojem v Piesni z Bulharskej suity od **P. Vladigerova**, ktorou pohotovo pripomenula v záskoku jubileum BLR. Na druhý deň v silnej zdravotnej indispozícii sa jej darilo už menej a **Burlasa** (Sonatina pre sólové husle) a **Szymanowského** (Nokturno a Tarantella) stvárňovala skôr lyricky ako dramaticky, ale i bez nevyhnutných kontrastov a so zníženou technickou pohotovosťou.

...

Až v tomto ročníku sme po prvý raz počuli harfu: **KRISTÍNA NOVÁKOVÁ** v Koncerte pre harfu a komorný orchester od **M. Nováka** demonštrovala svoju výraznú muzikalitu, sviežu invenciu, dobrú technickú prípravu a zaujatie, s akým stvárňovala lyrickejšie i virtuózne exponovanejšie úseky diela.

Spolu s Novákovou a so Symfonickým orchestrom mesta Žiliny pod taktovkou **B. Urbana** vystúpil aj tohtoročný absolvent konzervatória 20-ročný (v tomto roku najmladší účastník Prehliadky) **JÁN FIGURA**. Podobne ako Zámorskému, i jemu spolupráca s nie dostatočne pohotovým telesom znížila celkový dojem z vystúpenia. Navyše, ani Koncert pre flautu s orchesterom od **V. Blodka** po stránke kompozičnej nepatrí ani len k prímeru kvality pomerne bohatej flautovej koncertantnej literatúry. V každom prípade však Figura potvrdil, že má všetky predpoklady ku kariére koncertného umelca a ťažko by našiel u nás vo svojom veku primeraného konkurenta.

JURAJ KLATT mal taktiež ohraničený priestor pre prezentáciu svojich možností (jedine Tri skladby **M. Nováka** pre hoboju a klavír). Jeho tón je gulatý,

tvárny, zamatového odtieňa. V oblasti dynamického spektra by mal viac pracovať na obohatení o najjemnejšie registre. Klattova intonácia je spoľahlivá, rytmus pevný. Jeho muzikálna hra sa počúva dobre, je lahodná a nesie pečat tvorivej zaangažovanosti.

Basista **SERGEJ KOPČÁK** disponuje prekrásnym hlasovým materiálom. Navyše ako bývalý huslista nemá problémy s intonáciou, je vysoko muzikálny, má k dispozícii široký register dynamických nuansov a k našťudovaniu pristupuje nanajvýš seriózne a cieľavedome (**M. Novák**: Hory a srdce). Je to typ, ktorý má všetky predpoklady aj pre ideálnu reprodukciu oratoriálnej literatúry.

Tenorista **PETER DVORSKÝ** vystúpil ako náhradník. Po jeho veľkom úspechu na Čajkovského súťaži očakávali sme výkon azda ucelenejší a uvoľnenejší, než aký sme na Prehliadke počuli. V každom prípade svojím jedinečným timbrom, sympatickým zjavom a príznačnou muzikalitou potvrdil predpoklady k medzinárodnej kariére. Najviac zapôsobil **Kafendova** Kukučka a dve árie: **Rudolfova** z **Pucciniho** opery Bohéma a **Ondrejova** z **Suchoňovej** Krútiavy.

Po stránke obsadenia pozoruhodné violoncelové duo mladých poľských umelcov **EVY GIZIŇSKEJ** a **ANDRZEJA WRÓBELA** predstavovalo v oblasti dramaturgickej príjemné osvieženie. Oba hostia vystúpili aj ako sólisti: **Wróbel** veľmi pribojne a presvedčivo stvárnil **Capriccio per Siegfrieda** Palm od **K. Pendereckého**, ktoré predstavovalo jeden z dramaturgických vrcholov Prehliadky; predstavil sa dokonca aj ako citlivý sprevádzač na klavíri i ako upravovateľ pre takéto kuriózne obsadenie predsa len skromne existujúcej originálnej literatúry. **Gizińska** je typom jemnej, muzikálne vrúnej hudobníčky so skôr zamatovým, ako pribojnejšie sýtim tónom. Zvuková súhra dua je dobrá, štýlové čítanie vyspelé. Najpresvedčivejší sú umelci v úsekoch vyžadujúcich meditatívnu lyriku.

Úspešné zakončenie Prehliadky pripadlo čo do vekového priemeru najmladšiemu komornému ensembli — **PANOCHOVU KVARTETU**, zloženému z poslucháčov pražskej AMU (**J. Panocha**, **P. Zeifart**, **M. Sehnoutka** a **J. Kulhan**). Je to súbor s veľkými perspektívami a postupne sa prepracováva k uvedomejšej a vyrovnanejšej interpretácii, pričom si ešte stále ponecháva peľ mladistvého tvorivého vzrušenia a elánu. Určité rezervy súboru sú ešte v zvukovej vyrovnanosti (príliš pribojný tón primária), v intonácii a v dosiahnutí typického komorného prejavu. Vo všeobecnosti však svojou mladistvou iskrou, uvoľnenosťou a plnokrvnosťou strhli umelci obecenstvo najmä v záverečnom **Dvořákov** (Americké kvarteto G dur, op. 96) k ováciám i k vynúteniu prídavku. V plnej miere sa im podarilo vykorigovať rozpačité dojem, ktorý zanechal po vlnajšom vystúpení na Interpódii v Bratislave.

...

VIII. prehliadka sa skončila. Odznel na nej rad vynikajúcich výkonov i produkcii s puncem skutočne profesionálnej úrovne. I keď, pochopiteľne, neočakávali sme od všetkých, aby boli špičkové, i v dramaturgii ako sa zdá, slúžilo sa primnohým pánom, môžeme s radosťou konštatovať, že ani jeden výkon neklesol pod štandard, ktorého hladina sa z roka na rok dvíha čoraz vyššie. Vieme, že nie všetci účastníci sa zapoja rovnako intenzívne do slovenského koncertného života, ale to už býva osudom na jednej strane tých menej pribojných a konkurencie menej schopných, a na druhej strane zas nevyhnutným predpokladom stúpajúceho trendu slovenského interpretačného umenia... Žiada sa nám tiež na záver vysloviť uznanie za nemalú organizačnú prácu aparátu ZSS, pracovného Čs. štátnych kúpeľov i všetkým ďalším (HIS pripravil výstavky hudobných slovenskej a českej tvorby s možnosťou odposluchu nahrávok zo zvukových záznamov), ktorí prispeli k vydanému priebehu jednotlivých akcií.

VLADIMÍR ČÍŽIK



PETER ČERMAN



STEFANA KOVÁČEVA



EVA OLŠÁROVÁ



ANNA BOLCKOVÁ



JOZEF HOŠEK

Zaznej pieseň vznešená

■ Známy ostravský muzikológ Vladimír GREGOR vydal vo vydavateľstve Supraphon druhý zázok robotníckych piesní, kde zhrnul najpopulárnejšie, ktoré spievalo naše robotníctvo v časoch sociálnych a politických zápasov. Autor, ktorého pozname z mnohých závažných štúdií o českej robotníckej piesni (pred časom publikoval i úvahu o českých robotníckych spevkoch za nemeckej okupácie a zrekonštruoval históriu viacerých moravských robotníckych spevkolôv), prichádza tak s pozoruhodným edičným činom. Robotnícke piesne su totiž rozptýlené po mnohých starších zborníkoch, niekedy sa dokonca do zborníkov ani nedostali, spevokoly si ich iba opisovali, v ojedinelých prípadoch dokonca zostali len v niektorých archívoch starších robotníckych spevkolôv, mali lokálny význam, ale svojou spoločenskou a politickou hodnotou si oprávnené zaslúžia, aby sa o nich vedelo.

■ Vladimír Gregor, ktorý už v prvom diele akcentoval niektoré zásadné črty robotníckeho speváckeho hnutia a upozornil i na paralely medzi českým a slovenským robotníckym kultúrnym hnutím, vybral do tejto zbierky len niektoré z najznámejších robotníckych piesní. Dejújú tu pred nami starší robotnícki textári i menej známi skladatelia, ktorí spojili svoju prácu s robotníckym hnutím a niekedy neprerástli priemer dobrých amatérskych skladateľov. Napriek rozsiahlym výskumom, ktoré Gregor už dve desaťročia vykonáva — sám, alebo ktorý už vykonali iní vedeckí pracovníci v tejto oblasti, musí autor konštatovať, že v mnohých prípadoch zostávali textári, či skladatelia v anonymite. I to čosi napovedá o robotníckom speváckom hnutí. Niekedy, v rokoch najväčšieho vyostrenia triednych protikladov, písali pre robotnícke spevokoly i známejší skladatelia, ktorí však verejne neprejavili tieto sympatie a zostávali v anonymite, inokedy sa na definitívnom tvare podieľalo viac spevákov a zbornajstrov a ťažko sa mohlo určiť, kto je vlastne ten najolastnejší dominantný tvorca.

■ Gregorov výber napokon poskytuje záujemcovi i globálnu predstavu, čo všetky tieto piesne spájalo, z ktorých koreňov vyrástali. Väčšina z nich totiž má nápadne pregnantný rytmus, v textoch zdôrazňuje výzvy, autori radi používajú v nových súvislostiach vlastenecké a občianske formulácie, známe z obrodeneckej doby, používa sa i terminológia, rozšírená najmä vo Veľkej francúzskej revolúcii, často sa vyvíja úloha kolektívu, stavia sa kontrast bohatstva a biedy definuje sa charakter triedneho nepriateľa, zdôrazňuje sa smelosť a zdatnosť sa využívajú literárne obrazy o láske, ako zjednocujúcej sile. Harmonická faktúra Gregorom vybraných zborov býva lapidárne jednoduchá, taká, aby skladby mohli spievať najrozmanitejšie telesá. Pozoruhodné je však hlasové rozozretie, dôraz na rovnocennosť jednotlivých hlasov a niekedy až prekvapujúce využívanie a uplatnenie druhých basov. Súviselo to so starou známou pravou, že robotnícke telesá mali obvykle výborných interpretov v najnižších hlasoch.

■ Gregorova zbierka nemá však v žiadnom prípade charakter len historický. Práve dnes, kedy mnohé súčasné zbory hľadajú vtedajší repertoár a neľahkými cestami si získavajú rozptýlené kompozície, prichádza autor priam ponukou. Mnohé z vybraných piesní z kompozičného hľadiska iste nedosahujú klasickej kompozičnej úrovne zborov Foerstrovyh, Novákových, alebo Janáčkových. Pokiaľ však ide o bezprostredný politický dotyk a nastroje aktuálnej funkcie, tak tieto kompozície spomínané zborové diela prekonávajú. Po antológii iste siahne každý, kto sa bude chcieť hlbšie vyrovnať s našou robotníckou kultúrou a osvetou.

ZDENKO NOVÁČEK



Z vystúpenia Štátneho divadla opery a baletu z Permu — v úlohe Júlie NADEŽDA PAVLOVOVÁ.

DUBROVAČKE LJETNE IGRE

Dubrovnický festival divadla, hudby a folklóru otvorili pred neskorogotickým palácom Sponza vztyčením festivalovej zástavy a s nápisom Libertas na Orlandovom stĺpe a slávnostnou ceremoniálom, ktorý vyvrcholil v neskorých nočných hodinách ľudovou veselicoou a ohňostrojom nad starým dubrovnickým prístavom... Bol to jubilejný 25. ročník a súčasne 20. ročník protektorstva prezidenta FRJ Josipa Bros Tita. Je to najdlhší z európskych festivalov (od 10. júla do 25. augusta), je jedinečný aj svojou vnútornou štruktúrou, lebo by sa dalo hovoriť o troch samostatných festivaloch: o festivale divadelného umenia, o hudobnom festivale i o festivale profesionálnych folklórnych telies. Program je však natoľko stmelený, že tvorí jeden imponantný celok, ktorý premieňa celé historické jadro mesta na jedinu otvorenú scénu. Dubrovnik a všetci jeho domáci i zahraniční návštevníci žijú v znamení festivalových podujatí.

Hudobná časť festivalu, ktorej dušou je známy chorvatský dirigent dr. Milan Horvat, nadobudla už svoju výraznú tvár. Sleduje reprezentáciu juhoslovanskej, najmä chorvatskej hudobnej tvorby a interpretačného umenia hlavne pred zahraničným turistickým publikom (značnú časť ktorého tvorí mládež) a dosiahnuté hodnoty sa snaží konfrontovať so súčasným svetovým hudobným umením. Všetko toto sa musí prispôbiť pôdu na voľných priestranstvách, námestiach, nádvoriach, terasách či starých hradbách. Vedenie festivalu sa práve preto muselo zriecť uvádzania najnovšej a z hľadiska interpretácie náročnej hudobnej tvorby, hoci ani túto zložku celkom nezanedbáva. Hudobná časť tohtoročného festivalu sa člení ďalej na malý festival vokálne inštrumentálnej hudby, tanečného divadla, komornej opery so samostatnými vložkami koncertov komornej hudby, polnočných hudobných serenád s rôznorodým tematickým zameraním a pod.

Sledovala som prvú tretinu tohtoročného festivalu, ktorej dominovali koncerty vokálno inštrumentálnej hudby a baletné

predstavenia. V baletných inscenáciách sa konfrontoval sovietsky klasický balet s americkým moderným (černošským) baletom, v oblasti vokálno inštrumentálnych koncertov a polnočných hudobných serenád sa stretlo chorvatské hudobné umenie so svetovým. Už na otváracom koncerte vyšla víťazne skladba súčasného chorvatského skladateľa Borisa Papandopula Libertas, ktorú zložil k 25. výročiu festivalu na text S. Strazičiča, ktorý zbral za základ nápisy na významných historických budovách Dubrovniku, odzrkadľujúce názory vládcov dávnej Dubrovnickéj republiky, morálku vzťahov verejného a súkromného života, ale aj nepredateľnosť slobody. A práve táto osudová zanietenosť dubrovnických občanov za slobodu stala sa ústredným heslom festivalu po dlhé roky i hlavnou myšlienkou Papandopulovej kantáty. Trojdielna skladba je spracovaná tradičnými výrazovými prostriedkami a nadsenným výkonom Záhrebskej tilharmónie a miešaného armádneho zboru z Belehradu pod autorovou taktovkou získala si obecnosť a stala sa vrcholným číslom programu celej tretiny festivalu v oblasti vokálno inštrumentálnej hudby. Beethovenova Deviatá symfónia na otváracom koncerte s tými istými interpretmi a za dirigovania L. von Matačiča, najmä pre neprimerané tempá v III. a IV. časti nespĺnila nároky ani obecnosť ani domácej kritiky (tenorový part spieval Ivo Židek). A ďalšie veľké vokálno inštrumentálne dielo B. Brittena Vojnové rekviem, ktoré uviedol Milan Horvat so Záhrebskou tilharmóniou, miešaným armádnym zborom z Belehradu a detským zborom rozhlasu a televízie z Belehradu, zaostalo vo výslednom dojme za Papandopulovou kantátou. Brittenova skladba je pomerne náročná na uvedenie na voľnom priestranstve, kde sklbenie štyroch interpretačných zložiek (orchestra, miešaný zbor, detský zbor, sólisti) kladú osobitné veľké nároky na jednotnú výstavbu interpretačného diela a tak závažnou tematikou Z ostatných koncertov Záhrebskej tilharmónie treba spomenúť večer s Lovrom von Matačičom, na ktorom uviedli Stravinského suitu Vlák ohnivák a Janáčkovu Symfoniету. Český dirigent Josef Daniel uviedol so Symfonickým orchestrom rozhlasu a televízie zo Záhrebu ako najúspešnejšie číslo koncertu Dvořákovu „Novosvetškú“.

Záhrebské symfonické orchestre, Dubrovnický mestský orchester, komorné súbory zo Skopje a zo Záhrebu uviedli celý rad skladieb chorvatských skladateľov najstarších čias až po súčasnosť (Lukačič, Sorkočević, Pajačevićová, Sulek, Ružiak, Detoni, Ortakov, Prošev). Na dvoch polnočných serenádach sa uviedli juhoslovanské súbory pre súčasnú hudbu s rozdielnym obsahom. Súbory Sv. Sofia zo Skopje reprezentovali skladby súčasných juhoslovanských skladateľov Ortakova a Proševa s charakterom postimpresionistickým v hľadani nových farebných inštrumentálnych kombinácií a nových zoskupení tónov tzv. rozšírenej istarskej stupnice. V tejto štýlovej atmosfére sa niesla aj komorná kantáta sovietského skladateľa Luciana Prigozina na staré texty grécke, čínske, japonské a staroruské. Kontrastom bolo vystúpenie skupiny ALEZANTES (Ansambli centra za nove tendencie Zagreb) pod vedením skladateľa Dubravka Detoniho: ten v hodinovom programe predstavil koláž zo skladieb renesančných chorvatských skladateľov pod názvom Aria convariozioni a tri Detonih kompozície. Ťažko je posúdiť koláž starej chorvatskej hudby v novom podaní tomu, kto nepozná originály. V Detonih skladbách zaujal väčšmi herecký výkon recitátorky V. Kováčicovej než samotná hudobná zložka, v ktorej sa používajú rôzne zvukové efekty z magnetofónovej pásky s tanečným a recitačným prejavom.

Americký baletný súbor Alvin Ailey American Dance Theater sa predstavil s programom, v ktorom sa uplatnili tanečné prvky amerických černochoch v štylizovanej úprave, pričom pohybové prvky boli vždy v službách obsahového prejavu vyvierajúceho zo života amerických černochoch. Súbory Štátneho divadla opery a baletu z Permu (ZSSR), ktorý v spolupráci s orchestrom temševárskej opery z Rumunska uviedol pred palácom Sponza Prokofievovho Romea a Júliu (v choreografii a réžii N. Bojarčikova) demonštroval vysoké kvality umeleckého majstrovstva sovietského baletu. Vysoký kurz sovietského interpretačného umenia potvrdil aj mladý klavirista Jevgenij Mogilevskij, súbor huslistov Veľkého divadla z Moskvy a sólistky G. Olejniková a T. Siniavská. — Z komorných súborov vystúpilo tu ešte drážďanské kvarteto Ulbrich, mimoriadny úspech mal sonátový recitál nášho Josefa Suka a Jana Panenku.

MARIA POTEMROVÁ

Budapešťianske operné leto



LÁSZLÓ HUNYADI

Prvou premiérou tohtoročnej, mimoriadne vydarenej opernej sezóny prirodného javiska na Margitínom ostrove bola práve 130-ročná opera László Hunyadi od Ferencsa Erkelu. Dielo je nášmu obecnstvu prakticky neznáme, hoci jeho kompletná nahrávka na platniach Quiltonu je veľmi vydarená a jeho pôsobivá predohra sa pri hosťovaníach maďarských dirigentov objaví občas aj na programe Slovenskej filharmónie.

V Erkelovom hudobnom odkaze, v ktorom sú šikovnou rukou sklbené vývojové smery svetového

operného umenia doby s národným koloritom, zastáva veľmi dôležité miesto László Hunyadi: svojou tematickou a hudobnou rečou je prvou vyslovene národnou operou, ktorá od premiéry (27. januára 1844) nič nestratila na účinku. Doposiaľ je kmeňovým číslom repertoáru Štátnej opery, Segedínskych slávnostných hier a dostala sa aj do programu letných operných predstavení na Margitínom ostrove.

Libreto diela — na základe historických udalostí z r. 1456, kedy nerozhodný kráľ Ladislav V. dal naprieč prísahu po pravíť nevinného Hunyadiho — napísal slávny literárny svoj doby a nadsený vlastenec Béni Egressy. Erkel skomponoval k tomuto deju hudbu, ktorá je melodicky bohatá, s krásnymi lyriickými partiami i pregnantnými maďarskými rytmiami, hudbu s dramatickým napätím kulminujúcu v tragickom smútočnom pochode a v scénickej popravě.

Nová interpretácia diela sa vydarila, napriek tomu, že medzi hudobnou a režijnou zložkou nie je absolútna rovnováha, ktorá bola napr. fascinujúca pri uvedení Boitovho Mefistofela Sándor Szinberger — re-

žisér klužskej maďarskej opery, spolu so scénografom Istvánom Köpeczi-Bóczom vytvorili síce pekné, veľkolepé, ale nie ideálne jednotné predstavenie. Dve mohutné tablá — scéna prísahy kráľa ako aj záverečná dramatická poprava — boli skutočne jedinečne stvárnené. Ak sa v réžijnoscénickej práci našli malé štrbiny, po hudobnej stránke niet čo vyčítať. Na čele Symfonického orchestru MÁV stál „strieborný“ laureát dirigentskej súťaže, ktorú nedávno poriadala maďarská televízia, Adám Medveczky (na snímke). Že Medveczky tmočil hudobnú reč Erkelu vieryhodne, plasticky, rytmicky a s dávkou citovej bohatosti, považujem priam za samozrejmosť, no viac prekvapila skutočnosť, že táto zvuková jednolitosť bola evidentná aj pri nie každodenných „prírodných“ podmienkach, aké sú na Margitínom ostrove.

Optimálne speváckoherecké obsadenie treba hodnotiť tiež vysoko. Ideálnym predstaviteľom titulného hrdinu je Róbert Ilosfalvy — dnes popredný tenorista opery v Kolíne nad Rýnom. Veľká ária pred popravou (tzv. Labutia pieseň Hunyadiho) v jeho podaní patrí rovnako k nezbudnuteľným zážitkom ako bravúrna a veľkolepá interpretácia slávnej árie „La Grange“ Karla Agayovón.

J. VARGA

Aida a Mefistofele



JEVGENIJ NESTERENKO ako Mefistofele.

Po dvojročnej odmlke sa na program letných operných predstavení v prirodnom divadle Margitínoho ostrova v Budapešti vrátila Verdiho Aida. Teda nie iba dramaturgia veronskej Areny, ale i naši južní susedia si ju vybrali do kmeňového amfiteatrálneho repertoáru. Svetovej interpretačnej špičke, schádzajúcej sa vo Verone sa snaží vedenie budapešťianskeho festivalu odvážne konkurovať, pričom sa správne v značnej miere opiera o umenie prominentných spevákov socialistických krajín.

Prínos tohtoročnej, réžijne osvieženej Aidy (András Mikó — režisér), spočíva hlavne v novom, perfektom hudobnom nastudovaní Taliana Lamberta Gardelliho, ktorý svojou inšpirujúcou taktovkou využil všetky rezervy Symfonického orchestru MÁV. V medzinárodnom sólistickom obsadení zaujala černošská sopranistka Annabelle Bernardová Aida, vyjadrujúca hlasom a jeho odtieňmi celú škálu citových zážvuhov, Aida, rovnako imponujúca tmavou sopranovou farbou a dramatickou expresivitou v Nilskej scéne, ako i vzdušnými mezzavocami bezpečne ovládaným tónom v piáne, vrátane vysokých C. Druhou, bez najmenšieho kazu predvedenou postavou bol Nesterenkov Ramfis, rola, žiaľ, nie

(Pokračovanie na E. str.)

Záver sezóny v Košiciach

Záver uplynulej koncertnej sezóny bol vyplnený **Košickou hudobnou jarou** a **Medzinárodným organovým festivalom**. Tradícia ukončenia sezóny zostala bez zmeny, ale celé podujatie svojou úrovňou prevyšilo bežný rámec. Stalo sa tak zásluhou dramaturgie, ale aj vynikajúcich výkonov nielen sólistov, ale aj hostujúcich orchestrov a dirigentov, ako aj vyrovnaným výkonom orchestra SF. Zaznelo niekoľko výkonov, ktoré boli skutočne silným umeleckým zážitkom.

V posledných rokoch KHJ otvára **premiéra skladby slovenského skladateľa**. Teraz to bola skladba, venovaná 30. výročiu SNP — **Predohra pre symfonický orchester od Jozefa Podprockého**, ktorý po úspešných premiérach skladieb sólistických a komorných, predstúpil pred hudobnú verejnosť s orchestrálnym dielom. Rozsahom nie veľká skladba (cca 6 min.) upúta pozornosť svojou stavebnou skladenosťou, použitým tematickým materiálom a bohatou farebnosťou. Až na malý meditatívny úsek prevláda v nej tanečnosť a výbušnosť. Prvé stretnutie cez orchestrálnu dielo dopadlo nad očakávanie a potvrdilo svedomitý prístup, ako aj svoju vynaliezavosť jeho autora. V Rímskych fontánach **O. Respighiho orchester SF** doslova muzifikoval a dirigent **B. Režucha** išiel po veľkej palete farebnosti, plynulosti hudobného prúdu, ktorý organizoval s veľkou disciplínou a oživil primeranými dynamickými pomermi a akcentami. Sólistom Koncertu pre husle a orchester D dur, op. 61 L. van Beethovena bol sovietsky huslista **Eduard Grač**. Pomerne svojsky prístup k dielu dokázal svoju hudobnosťou, technickým majstrovstvom a umeleckou osobnosťou premeniť vo výkon presvedčivý a uspokojivý.

Budapešťanský filharmonický orchester prišiel s programom úplne novým, oproti pôvodne oznámenému. Škoda, lebo na pôvodný sme sa tešili viac. Určitou kompenzáciou bol Druhý koncert pre husle a orchester **B. Bartóka**, ktorého dominujúca melodická zložka zásluhou **Dénesa Kovácsa** vyznela presvedčivo. Dirigent **András Kórodi** viedol orchester precízne a presne. V Symfonii č. 5, e mol, op. 64 **P. I. Čajkovského** dirigent spolu s orchestrom dokumentovali svoje majstrovstvo, poznačené dlhoročnou existenciou, zvykovou jednotnosťou a účinnosťou hlavne sládkových nástrojov. Ich prejav však chýbala väčšia presvedčivosť a vygradovanosť jednotlivých častí.

Vystúpenie švajčiarskeho dirigenta **Ursa Schneidera** s orchestrom SF bolo po jeho predchádzajúcich koncertoch určitým sklamaním a dosť značne zaostalo za úrovňou ostatných koncertov. Uvedenie „Parížskej“ symfonie **W. A. Mozarta** (v tejto oblasti je SF doteraz svojmu publiku veľa dlžná) bolo v detailoch nedotiahnuté, dynamicky málo oddiferencované. Druhá symfónia D dur **L. van Beethovena**, i keď vyznela z programu najpresvedčivejšie, mala určité rytmické kolísie, idúce na vrub dirigenta. Sólistkou Rapsodickej suity pre klavír a orchester **E. Suchoňa** bola **Klára Havlíková**. Podala precízny výkon a dokumentovala, že Suchoňovi dokonale rozumie. Vlastný široký dynamický arzenál, vynikajúcu prstovú techniku, a to všetko bolo jednoznačne vďychnuté svojším a nevteravým spôsobom do skladby.

SKO pod umeleckým vedením **Bohdana Warchala** bol ozdobou Košickej hudobnej jari. Zaujímavý dramaturgicky zostavený program, zahrnaný s dokonalou muzikantskou precíznosťou, s absolútnou súhrou a so strhujúcim výrazom, uviedla Partita pre 12 sládkových ná-

strojov, op. 43 **D. Kardaša**. Z tvorby barokových majstrov to bol Koncert pre violu a orchester **G dur G. Ph. Telemanna** (sólista **Ján Cút**), **Concerto grosso à la rustica A. Vivaldiho**. Z diela **L. Janáčka** Suita pre sládky a na záver **Simple symphony B. Brittena**. Warchalovci pripravili ozaštný a skvostný hudobný zážitok kultivovanou hrou, sládkovým ctením a technickou dokonalosťou.

Emmanuel Krivine, laureát Medzinárodnej tribúny mladých umelcov v Bratislave z roku 1972, bol sólistom Koncertu pre husle a orchester A dur, KZ 219 **W. A. Mozarta**. Pochopenie diela je výplodom hudobného intelektu, ktorý je správne usmerňovaný jemným citom a dobrým vkusom. Dirigent **M. Klemens** s orchestrom SF uviedol Ruráliu slovaciu op. 19 **A. Očenáša** a Slovenské tance, II. rad, op. 72 **A. Dvořáka**. Z jeho výkonu bolo cítiť serióznosť prístupu a zdravé muzikovanie, ktoré sa v plnej miere prenieslo aj na výkon orchestra. V jednotlivých tancoch zdôrazňoval ich dramaticko vypätý ráz a tempom markantne vyostril výraz.

Sládkový orchester **Capella Cracoviensis** s dirigentom **Stanislavom Galoškim** sa prezentoval ako mladý súbor s mladými, ale perspektívnymi hráčmi. Mali určitú nevýhodu, že hrali krátko po SKO, ale aj tak ukázali, že sú na správnej ceste a že majú všetky predpoklady byť dobrým súborom. O vybavenosti hráčov sme sa mohli presvedčiť v Koncerte pre štvoro huslí **A. Vivaldiho** a v **Händlovom** Concerte grosso D dur. Ich prejav sa vyznačoval dobrou súhrou, intonačnou čistotou. Zostáva však otázne, či na vyvrcholenie sezóny takýto súbor patrí.

Jiří Bělohlávek je v Košiciach veľmi dobre zapísaný a tak sa od jeho koncertov žiada niečo viac. Na koncerte s orchestrom SF všetky očakávania splnil v celom rozsahu. Bělohlávek je typom bezprostredného hudobníka, ktorý svojím temperamentom a vnútorne vyváženou precíznosťou strhol každého člena orchestra k veľkému výkonu. Má presné dirigentské gesto, rytmickú impulzivnosť a farebnú sviežosť interpretačného ponímania skladby. Moja matka hus **M. Ravela** vyznela v plnej kráse s vyzdvihnutím autorovho inštrumentačného majstrovstva. Osobitý a svojsky bol jeho prístup k podaniu Symfonie d mol **C. Francka**, vychádzajúci z koncepcie do detailov premyslenej. Pekné bolo spojenie jednotlivých tematických skupín do jedného, emocionálne pôsobaceho celku, s primeraným dramatickým dosahom. Sólistom Koncertu pre klavír a orchester G dur **M. Ravela** bol maďarský klavirista **Ádám Fellegi**. Uviedol sa znamenite, udivil patričnou muzikalitou a vynikajúcou technickou vybavenosťou. Jeho prejav vychádza z notového záznamu, hľadá jeho silné stránky, ktorým pohybom dáva správny výraz.

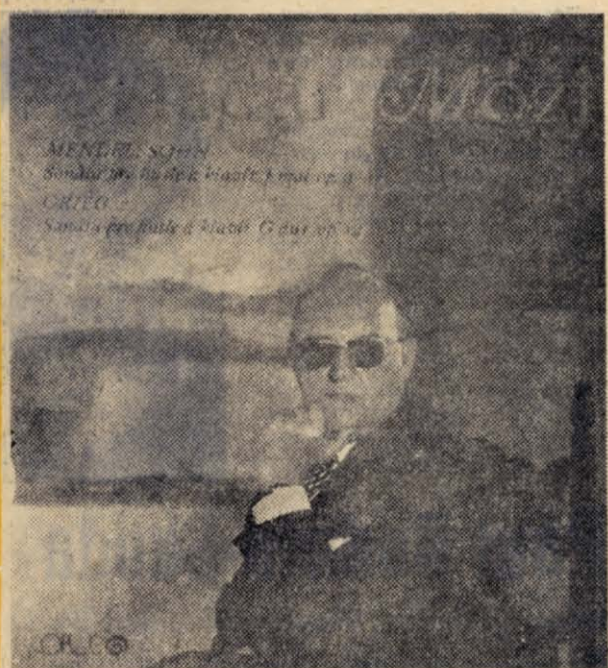
Na záverečnom koncerte vystúpil **Východočeský štátny komorný orchester z Pardubic**. Aj napriek tomu, že patrí k najmladším telesám toho typu v republike potvrdil, že je už výborným súborom. Dirigent **Libor Pešek** citlivo vystihol, čo ktorá skladba potrebuje a ukázal, že svoj rozhľad a skúsenosť dáva plne pre úspech práce s orchestrom. Je dobre zžitý s orchestrom, ktoré ho úroveň je pozoruhodná a v mnohých smeroch imponujúca. Platí to predovšetkým o vyrovnanej skupine sládkov a technicky dobre vybavených drevených dychových nástrojoch. V programe koncertu odznela Suita C dur **J. S. Bacha**, Invenčia č. 8 **I. Klusáka** a Symfónia D dur, „Haffnerova“, KZ 385 **W. A. Mozarta**. Sólistom Koncertu pre klavír a orchester c mol, KZ 491 **W. A. Mozarta** bol **Pavel Štěpán**.

Jediným recitálovým programom bol koncert známiteho amerického klaviristu **Edwarda Auera**. Vystúpil s programom, o ktorom už HZ uverejnil recenziu v čísle 11. Bol to veľký výkon s patričným trvalým zážitkom a dosahom.

Všetky koncerty Košickej hudobnej jari boli nielen starostlivo pripravené a patrične propagované, ale tešili sa aj mimoriadne priazni prítomného publika.

STEFAN ČURILLA

GRAMORECENZIA



ALADÁR MÓZI

OPUS, stereo 9111 0228

Konštatovanie, že zaslúžilý umelec **Aladár Mózi** je v súčasnosti na Slovensku huslistom číslo jedna by sa mohlo znepáčiť — už z princípu — zarytým odporcom rebričkov v umení. Ak však to isté konštatovanie použijeme na všesrannosť umeleckej osobnosti a šírku záujmov, musia aj tí najfanatickejší relativisti skloniť hlavy: koncertný majster SOČR-u, skladateľ, primárius Slovenského kvarteta, umelecký vedúci Bratislavských komorných sólistov a husľový virtuóz. Obdĺhnikové rozpätie, obrovská práca. Ak je Móziho sólistická činnosť tak trochu v tieni výrazných, európskych úspechov Slovenského kvarteta, stačí si vypočúť mnohé z jeho rozhlasových nahrávok, aby nás vypiedli z omylu. Mózi nehrá sólo len „popri inom“, práve naspak, kladie otázku, na ktorom poli je vlastne najviac doma, v ktorom zo svojich umeleckých prejavov došiel najďalej. OPUS naozaj záslužne (či dnes, keď už má za sebou detské krôčiky, by sa malo povedať, že aj trochu oneskorene?) vydal Móziho dlhohrajúcu platňu s nahrávkami Sonáty pre husle a klavír f mol, op. 4 od **F. Mendelssohna-Bartholdyho** a Griegovej Sonáty pre husle a klavír G dur, op. 13 (chyba na titulnej strane, uádzajúca opusové číslo 14, sa naozaj nemusela prihodiť) s klavírnym sprievodom **Danice Mózirovej**.

Dominantou Móziho prejavu je ideálny plastický, okrúhly husľový tón s tou esenciou zvukovej krásy, akéj sa ani neďá naučiť, a perfektná čistota hry. Napriek všetkej bilancii a technickej suverenite je Mózi prvorodo emocionálny typ, vnútorne zaujatý muzikantskou a obsahovou náplňou toho, čo hrá. Jeho stvárnenie je premyslené, ale prirodzene spevné, modelované s nenáhlivou ľahkosťou. V konečnej podobe ustupujú pruky predbežnej racionálnej práce do pozadia, priam ich nevnímame. Pri tom všetkom si myslím, že Mózi má ešte rezervy — nátlak sa tu predstava, do akých políh sa mohol a aj môže keďže je teraz v zenite svojej výkonnosti, rozvinúť jeho prirodzený talent, keby sa venoval len sólistickej činnosti.

V Mendelssohnovi a Griegovi (V. Novák chcel byť predsa len príliš vtipný, keď povedal, že do nórštiny „chatrne“ preložený Schuman sa volá Grieg) spievajú Móziho husle lahúčko, iskrivo, zasnene i elegicky. Kontrasty volí uvážlivo, výraz má patričnú noblesu a pravú romantickú príchuť. Štýlovo nevybočuje z celkovej ľahkej nhlady skladieb, nevŕša a nepridáva im cudzie emócie. Pozoruhodná je tiež vyváženosť huslí a klavíra, ich súlad a jednotná umelecká koncepcia, do drobností prepracovaná, svedčiaca o dlhoročnej spolupráci dvoch umelecky i ľudsky príbuzných typov.

IGOR PODRACKÝ

Na koncerte Štátnej filharmónie v Košiciach pod taktovkou **Bystríka Režucha** vystúpili traja absolventi bratislavskej VSMU. Flautista **VIKTOR VAVRO** predstavil sa ako sólista v Mozartovom Koncerte pre flautu a orchester G dur č. 1 (K. z. 313): má mäkký, farebné solidne oddiferencovaný tón, pohyblivú techniku, intonačne pomerne spoľahlivú — nezaškodilo by jej však viac zreteľnosti. ZLATICA MAJERSKÁ sa v Koncerte pre klavír a orchester a mol, op. 54 **Roberta Schumanna** vo svojej koncepcii zameriavala predovšetkým na vrúcnu komornú intimitu (aj vo zvuku), už menej na brilantnú virtuositu, ktorá je conditio sine qua non u romantikov. Ináč jej výkon niesol znaky jej svojrázneho prirodzeného hudobného talentu, zaujala krásou kultivovaného tónu, vzorným vypracovaním a vedením jednotlivých hlasov v početných polyfónne traktovaných úsekoch sólového nástroja. Vyvrcholením večera bol Koncert pre klavír a orchester č. 1 e mol, op. 11 **F. Chopina**, ktorého sólovú part predniesla **IDA ČERNECKÁ**. Jej prejav bol plne sólisticky stvárňovaný, zvukovo prizeraznejší, ale vždy ušľachtilý a bohatý dynamicky vypracovaný. Černecká má veľký zmysel pre vedenie kantilény, plasticitu hlasov, pre jemnosť, eleganciu, ale i zreteľnosť bohatej Chopinovej ornamentiky. Vzorné bolo vypracovanie náročných virtuózných medziíet. Černeckej výkon bol prostý akéhokoľvek zakolísania, mal švih, radosť z tvorenia bohatý fantaziálny vklad — bol suverénny v tom najpravejšom slova zmysle.

-žk-



Snímky z VIII. prehliadky mladých koncertných umelcov v Trenčianskych Tepliciach (autorom snímok je **P. Saský**) ilustrujeme hodnotiaci referát o tomto podujatí. Na snímkach zľava hore: **Dagmar Krejčířová** (ČSR), **Ján Figura** (Konzervatórium), **Panochovo kvarteto** (ČSR) s členmi: **Jiří Panocha**, **Pavel Zeifart**, **Miroslav Sehnoutka** a **Jaroslav Kulhan**. Poľskú ľudovú republiku reprezentovali **Eva Gizińska** a **Andrzej Wróbel**.

SLOVENSKÍ UMELCI V ZAHRANIČÍ: KOŠICKÉ KVARTETO koncertovalo na medzinárodnom festivale mladých komorných súborov vo francúzskom Grasse, **VLADIMÍR RUSO** mal v

jáli organové koncerty v Poľsku, **SLOVENSKÍ MADRIGALISTI** vystúpili v Ochride, v Dubrovniku a v Spliti, **ORCHESTER A ZBOR SF** uviedli v **Otto-beurene** Beethovenovu Missu

solemnis, v tom istom meste vystúpil aj SKO; SOČR nás reprezentoval vo Veľkej Británii, **dr. FERDINAND KLINDA** v Nemeckej spolkovej republike.



NÁŠ ZAHRA NIČNÝ HOST

Hovorí sa o vás, že patríte medzi najvšestrannejších klaviristov sveta. Potvrdzuje to i váš obrovský repertoár...

Pristupujem ku repertoáru ako herec — dobrý herec — ku svojim úlohám. Aj on musí vedieť viac, než iba hrať seba samého. Prídelené charaktery musí podať s rovnakou suverenitou, s rovnakým vnútorným zaujatím a s rovnakou presvedčivosťou — nech sú akokoľvek zamerané. Predpokladá to, pravda, prispôsobivosť, znalosť, v našom prípade znalosť hudobných štýlov. Musím byť schopný plne sa ponoriť do toho — či onoho diela a zžiť sa



Paul Badura-Skoda

Rakúsky klavirista, dirigent, hudobný vedec.

s ním. Keby som toho nebol schopný, nehral by som ho vôbec. Pravda, sú skladby, ktoré mi vyhovujú viac, alebo menej. Tie druhé ma však priam provokujú, aby som sa s nimi vyrovnal. Keď sa mi to podarí, mám dvojnásobnú radosť. Medzi takéto patrí tvorba Händlova, Schönbergova, ale i Debussy, hoci Ravel mi je naopak veľmi blízky.

Na Pražskej jari ste hrali Mozartov Es dur koncert KZ 482 s Pražským komorným orchestrom, teda bez sprostredkujúcej úlohy dirigenta...

Islo vlastne o predvedenie podľa historických zvyklostí. Až do Beethovenových čias sa instrumentálne koncerty hrali bez dirigenta a interpretácia bola výsledkom spolupráce medzi sólistom a koncertným majstrom. Oba sa museli akosi demokraticky dohodnúť, v praxi, samozrejme, jeden z nich vždy musel mať vedúcu úlohu. V našom prípade som to bol

ja, pravda — iba pri skúške, pretože spomínaný koncert hrám už 25 rokov a poznám do všetkých nuansí, takže mám i právo mať o ňom vyhranenú predstavu.

Mohli by ste svoje poňatie Mozarta definovať?

Poňatie udáva partitúra. U Mozarta dbám hlavne o jasnosť línií, aby každý predpísaný hlas bol počuteľný. To znamená — tvarovať zvuk podľa intenzity jednotlivých nástrojov. Všetky hlasy klasických symfónií majú v partitúre rovnaké dynamické označenie, hoci také forte trúbky je oveľa priaznivejšie než forte iných nástrojov. A ide práve o to — odstupňovaním dynamiky dosiahnuť počuteľnosť všetkých melodických línií.

Venujete sa intenzívne aj komornej hudbe...

Hudba má tú magickú moc, že dokáže spájať ľudí, viesť ich k tomu, aby sa navzájom do-

rozumeli. Komorná hudba je v tomto smere ideálnym žánrom. Všetci hráči sa striedajú vo vedení a toto neustále branie a dávanie ich nutí vytvoriť si medzi sebou aj ľudské kontakty. Mohol by som to znázorniť aj politickou terminológiou. Veľký orchester — to je diktatúra, jeden človek vtlačá čomusi svoje vlastné predstavy, i keď možno v orchestri sedí lepší muzikant než je on. Sólista sa rovná anarchii, môže si v podstate robiť čo chce, hrať podľa svojho, ľubovoľne zaobchádzať so svojím nástrojom, bez toho, že by mu v tom niekto mohol zabrániť. Komorná hudba — to je demokracia, preto poskvtuje interpretom aj najväčšie vnútorné uspokojenie.

Vy však tiež niekedy dávate prednosť diktatúre. Ako vieme, občas pôsobíte aj ako dirigent...

Dirigent, žiaľ, dnes neraz zakrýva publikum i skladateľa. Čoraz častejšie počuť otázku, kto diriguje — a nie, čo diriguje. Dirigent ako najžiarivejšia hviezda, najmocnejší pán — to je jedna vábnika, ktorá ženie instrumentalistov k taktočke. Na druhej strane však zostáva faktom, že od čias Haydnových tvorí symfónia vrchol hudobnej tvorby. Je preto len logické, že muzikanti zatúžia hrať aj diela, ktoré v poradi významu stoja na prvom mieste. Ja sám som na konzervatóriu študoval popri klavíri dirigovanie. Dokonca o mne vtedy dirigent Josef Krips prehlásil, že som rodený dirigent a lákal ma — ako svojho asistenta — do viedenskej Štátnej opery. Odolal som — a neľutujem. Ako klavirista mám vlastne orchester v klávesnici. Môžem s ním skúšať ako dlho chcem, zaobchádzať s ním podľa vlastnej vôle. Dirigent je síce veľkým pánom, ale jeho práca závisí od mnohých faktorov. Po dvadsaťpäťročnej pianistickej kariére mi jednoducho pôsobí radosť, keď tu a tam siahnem aj po taktočke.

MIROSLAV SULC

V júni tohto roku zomrel v Ženeve vo veku 82 rokov francúzsky skladateľ DA-RIUS MILHAUD, popri Honnegrovi jeden z najvýznamnejších reprezentantov parížskej Sestky. Bol žiakom P. Dukasa a d'Indyho, v dvadsiatych rokoch vystupoval ako klavirista, po krátkom pedagogickom pôsobení v Kalifornii (1940-47) pôsobil v Paríži ako profesor skladby i ako dirigent vlastných diel. Vynikal všestranným tvorivým záujmom a obrovskou produkciou skladieb najrôznejšieho druhu (više 400 opusov). Mal skvelú techniku, bohatú invenciu a jeho vzťah k problémom štýlu a jazyka bol dosť voľný. Na začiatku svojej tvorivej cesty Milhaud dôsledne realizoval estetické postuláty parížskej Sestky (antimpresionizmus, úsilie o hudbu všedného dňa, výboje v rôznych oblastiach, uprednostňovanie diatoniky a výrazovej prostoty), neskôr prijal podnety z dielne predromantickej francúzskej hudby a v ďalšom svojom tvorivom období aj podnety z druhej viedenskej školy i Hindemitha a Stravinského. Ako jeden z prvých dal sa strhnúť vplyvom jazzu a francúzskeho a brazílskeho folklóru. Všetkým týmto vplyvom dokázal však dať charakter jediného spoločného smeru, zachovávať si individuálnosť formy i vlastný model



harmonického jazyka. V oblasti zvukovej techniky bol veľmi originálny, dospel k vytvoreniu vlastného polytonálneho systému, k originálnej štylizácii prvkov ľudovej hudby a francúzskej barokovej tradície, zaoberal sa zvukovými experimentmi. V Milhaudovom odkaze sú zastúpené v hojnom počte takmer všetky hudobné formy a druhy — symfónie pre veľký orchester i komorné symfónie, suity, koncerty pre rôzne nástroje, slátičkové kvartety, rozsiahla komorná tvorba, kantáty, opery, scénické hudby, tvorba pre film i viacero literárnych prác.

Zo zahraničia

Tvorbe Alexandra Zemlinského bude venovaná tohtoročná Štáterská jeseň. V jej rámci sa uskutoční aj seminár o Zemlinského kultúrnych a umeleckých východiskách.

V novom švajčiarskom vydaní známej estetiky Ferruccio Busoniho sú zverejnené aj osobné poznámky Arnolda Schönberga.

Wolfgang Fortner píše novú skladbu pre bazilejský komorný orchester. Dielo má názov — Prizma.

Nakladateľstvo Schott v Mainze začalo vydávať pedagogické spisy k problematike hlasovej výchovy. Pripravilo aj novú edíciu s názvom „Perspektívy novej hudby“, kde je okrem notového materiálu priložený aj rozbor diel, bibliografia a didaktické návody na štúdium skladieb.

V letných týždňoch usporiadali v Miláne medzinárodnú spevácku súťaž s názvom Verdieho hlasy.

Pri príležitosti 30. výročia oslobodenia Varšavy a 30. výročia PLR vyhlásili v Poľsku „Celopolskú skladateľskú súťaž“, ktorej cieľom je obohatiť poľskú hudbu o nové, umelecky hodnotné skladby späté s Varšavou — s jej súčasnosťou i minulosťou. Uzavierka súťaže je 15. decembra t. r. odmenené skladby sa zariaďa do programu Národnej filharmónie v roku 1975.

V talianskom Spolete sa tohto roku konalo za 23 dní 110 podujatí rozmanitého charakteru. Milovníci Beethovenovej hudby mali tu možnosť vypočuť si skladateľove symfónie, predohry, sonáty i vokálnoinstrumentálne diela. Roman Polański režíroval Lulu Albana Berga, Pucciniho Manon Lescautovu scénicky našťudoval Luchino Visconti

Taliansky skladateľ a dirigent Bruno Maderna, ktorý zomrel v minulom roku, dostal posmrtnú cenu L. v. Beethovena, založenú mestom Bonn — za skladbu AURA zloženú r. 1972.

V Grodkove, rodnom meste Josefa Elsnera otvorili výstavu exponátov týkajúcich sa života a tvorby skladateľa a Chopinovho učiteľa, ktorý zomrel pred 150 rokmi.

mu — neestetickému (a navyše speváka rýchlo opotrebovávajúcemu) spevu. Tento spev mimochodom v talianskom zákulisí nazývajú „spevom pre hasičov“.

Zabalený, tmavý, krytý (a emocionálno-obsažný) tón — to je ideál dodnes platný. Platí bezozvýšku pre interpretáciu klasických diel a aj v modernom repertoári je takýto tón zárukou dlhej životnosti, pochopiteľne, ak tieto parametre nadobudol správnym školením a nie laickým napodobňovaním. A ešte čosi: ak chce niekto v Rigolettovi doslova rozumieť v podstate dosť banálnemu a schematickému textu — nech si kúpi libreto. Pochybujem však, či pri sledovaní textu môže vôbec vnímať hudobnodramatický obsah diela, v prípa-

de Verdieho (a najmä celej talianskej klasiky) odhaľujúci sa predovšetkým cez spev. To nie je obhajoba nezrozumiteľnosti, to je môj názor odkiaľ — pokiaľ môžu siahnuť nároky na výslovnosť spievaného slova a názor na to, čo je v klasikej opere podstatné.

— o —

Napriek badateľnej únave z náročnej sezóny, zanechal Norejka výstupenie v Bratislave veľmi dobrý dojem. Na jeseň ho v materskom divadle čaká postava v súčasnej litovskej opere Ave vita od skladateľa Klove, pravidelné moskovské vystúpenia a v závere kalendárneho roku zájazd po Nemeckej spolkovej republike a Švédsku.

JAROSLAV BLAHO

Virgilius Norejka

Jeden z pleiády špičkových sovietskych spevákov — litovský tenorista Virgilius Norejka predstavil sa koncom uplynulej sezóny už po druhý raz v opere SND v parte vojvodu z Verdieho Rigoletta.

— o —

Prvé kroky k profesionalite Virgilia Norejku nenapovedali neskôršiu úspešnú medzinárodnú kariéru prvotriedneho tenoristu. Na vlnitú hudobnej škole študoval hru na trúbku a zborové dirigovanie. O pár rokov neskôr stretávame sa s ním však už v speváckej triede Štátneho konzervatória vo Vlniluse u profesora Kiprasa Petrauskasa. Po absolvovaní v r. 1958 nastupuje Norejka do sólistického ensembu operného divadla v hlavnom meste sovietskej Litvy a debutuje úlohou Lenského. V priebehu nasledujúcich rokov dostáva dvakrát možnosť desaťmesačného stážovania v milánskej Scale. Talent pretavuje v zrelú profesionalitu pod vedením maistrov Barri a Piazzu. Na tamjšom verdievskom galakoncerte spieva tri vojvodove árie z Rigoletta a vzápätí Pinkertona v predstavení Pucciniho Madame Butterfly po boku talianskej speváčky rumunského pôvodu Virginie Zeantovej.

— Potvrdil som si, že existuje len jedna vokálna škola (nie je azda podstatné, že vznikla kedysi v Taliansku) — bez jej osvojenia je všetko náhodné a rizikové, talent bezcenný. Dáva hlasu nosnosť bez nebezpečenstva forsírovania, širokú farebnú škálu, schopnosť vyjadriť prírodnodramatický obsah — i primárne estetické-zvukové parametre. O „národných školách“ dá sa hovoriť iba v zmysle umeleckej mentality a v interpretačnej oblasti — nie však na poli vokálnej techniky.

Koncom roku 1964 debutoval Norejka na scéne moskovského Veľkého divadla v postave Lenského. Od tých čias datuje sa

jeho úzka spolupráca s reprezentatívnym sovietskym operným telesom. Dnes má Norejka s Veľkým divadlom zmluvu stá-leho hosťa na sedem úloh a absoluuje s Moskovčanmi väčšinu ich veľkolepých zahraničných turné.

— V súčasnosti mám v repertoári tridsaťšesť tenorových postáv spinto odboru s inklináciou skôr k partom lyrickejšim, než dramatickým. Z postáv ruskej opernej klasiky predovšetkým Lenského, Vladimíra z Kniežata Igora, indického kupca zo Sadka, Bajana z Ruslana a Endmily, princa z Lásky ku trom pomarančom. Zo zahraničného repertoáru sú mojou dominantou úlohy v talianskych a francúzskych operách devätnásteho storočia: Rossiniho Almaviva, Donizettiho Nemorino a Edgardo, Verdieho Alfréd, vojvoda z Mantovy a Gabriele Adorno (Simone Bocanegra). Často spievam Pucciniho hrdinov — Rudolfa, Cavaradossiho, Pinkertona, Dicka Johnsona, z odkazu francúzskych klasikov mám už za sebou Gounodovho Fausta a Romea, Offenbachovho Hoffmana, Massenetovho des Grieuxa a Werthera, v tejto sezóne som po prvý raz našťudoval dona Joseho, S Mozartom som sa doposiaľ popasoval iba raz — dávnejšie vo Ferrandovi z Così fan tutte. Doplnkom môjho repertoáru je asi dvesto piesní a árií, ktoré pravidelne spievam na koncertoch. Venujem sa aj interpretácii súčasnej tvorby, najmä litovskej a na javisku svojho materského divadla som vytváral už niekoľko postáv našich súčasných autorov. Preto veľa spevákov pociťuje nedôveru k súčasnej tvorbe? Problém — pochopiteľne z hľadiska vokálneho interpreta — bude asi v rozpore medzi vývojom umeleckého spevu a vývojom operného žánru. Ak na jednej strane je vokálna škola „klasická“ — opera na strane druhej pri hľadaní nových výrazových polôh súčasného komplikovaného životného obsahu neberie status quo vokál-



nej technickej školy do úvahy. Keď Verdi písal svoje vrcholné diela existovala škola spevu už tristo rokov — a hoci vyjadroval diametrálne odlišný obsah od „obsahu“ kastrátskych oper sedemnásteho storočia, prísne rešpektoval zákony spevu. Problém je v tom, že súčasní skladatelia — česť výnimkám — málo dôverne poznajú problematiku speváckych procesov, jej technickú oblasť. Nestaviam sa vonkoncom proti súčasnej opere — ale nevedel by som sa iba v nej plne realizovať.

Cez prehliadku miest a štátov, v ktorých Norejka šíril dobré meno sovietskeho speváckeho umenia (Scala, parížska Veľká opera, významné divadlá Československa, Poľska, Bulharska, Maďarska, Nemeckej spolkovej republiky, koncertné pódia Spojených štátov, Kanady a Japonska) dostali sme sa k ďalšej diskutovanej oblasti vokálnej interpretácie.

— Spevácky tón, tvorený na technickom princípe školy — teda tón voľný, farebný, obsažný, estetický — a hovorené slovo pochádzajú z rozdielnych fyziologických procesov. „Spievaj tak, ako hovoríš“ plodí neuveriteľné deformácie. Nielen ľudského hlasu, ale aj celého princípu umeleckého spevu. Práve pre základnú fyziologickú rozdielnosť spevu a hovorených rečí nemôže škola speváka nikdy vyslovovať konzonanty tak pečlivo, nemôže nikdy vokalizovať na farebnej palete hovorového „a“, „e“, „i“, „o“, „u“. Prehnaná snaha po dokonalnej artikulácii a vokalizácii naruša techniku tónu a zväzda k otvorenému širokému, krčné-

Záhrebské sympóziu

V dňoch od 23. do 27. júna t. r. ko-nalo sa v Záhrebe 2. sympóziu muzi-kológov, zamerané na problematiku hu-dobnej sociológie. Usporiadala ho Me-dzinárodná muzikologická spoločnosť v spolupráci s Juhoslovanskou akadémiou vied a umení.

Mimo programu sympózia zúčastnil som sa veľmi zaujímavé a hodnotnej prehliadky nových zborových skladieb v interpretácii najlepších chorvátskych speváckych súborov. Toto mátné sa ko-nalo na počesť 30. výročia Prvého kon-gresu chorvátskych kultúrnych pracov-níkov v prekrásnej modernej Novej kon-certnej dvorane „Vatroslava Lisinského“.

Dňa 24. júna bolo oficiálne otvorenie sympózia. Privítacie prejav mali prof. Grga Novak, prezident Juhoslovanskej akadémie vied a umení, prof. Eduard Reeser, prezident Medzinárodnej muzi-kologickej spoločnosti a prof. Ivo Supi-čić, predseda programovej a organizačnej komisie. Prvý deň sympózia mal ústrednú tému — Sociologické aspekty hudobnej analýzy 20. storočia. Predseda prof. Barry S. Brook (New York), funk-ciu tajomníka zastával Andrej Rijavec (Lubľana). Z referátov zaujal napr. Car-la Dahlhaus — o hudobnom umelec-kom diele ako predmete sociológie, K. Petra Etzkorna — o hudbe, sociálnej štruktúre a sociológii; Milo Cipra refe-roval o analýze pri vyučovaní hudby, pričom zdôraznil prístup pedagogicko-psychologický. V tom istom dni na sym-phonickom koncerte Záhrebskej filharmónie za dirigovania Stjepana Suleka od-zneli 4. a 5. symfónia F dur a D dur chorvátskeho klasika Luke Sorkočevića (1734—1789), ďalej Koncert pre organ a orchester (Memento) S. Suleka. V tejto rozľahlej a technicky náročnej sklad-be podal obdivuhodný výkon organista a skladateľ Andrej Klobučar. Po pre-stávke sme si vypočuli Čajkovského 6. symfóniu v osobitej koncepcii dirigenta Suleka.

Dňa 25. júna pokračovalo sympóziu v okruhu témy Sociálne grupy a hudob-né štruktúry. Predseda François Lesure

(Paríž), tajomníkom bol Tibor Kneif. Z celého radu prednášateľov a diskutérov zaujali referáty B. Brooka o kon-certantnej symfónii, jej hudobných a so-ciológických základoch, Zofie Lissey (Varšava) o hudbe a revolúcii, Alexan-dra L. Ringera (USA) o hudobnom vku-se a industriálnom syndróme, referát o hudobnom výraze stavov a tried v jed-notlivých štýloch (prof. Walter Wiora) a o hudobnej situácii južných Slovanov v 19. storočí z hľadiska sociológie (prof. Dragotin Cvetko). Večer sme si vypo-čuli hodnotnú prednášku prof. Záhreb-skej akadémie hudby Josipa Andreisa o chorvátskej hudbe 16. a 17. storočia, spojenú s ukázkami.

Tretí deň sympózia bol venovaný té-me Akulturácia v hudobných tradíciách Európy a Ázie v 20. storočí. Za predsed-níctva prof. Dragotina Cvetku (Lubľana) a tajomníčky Radmily Petrovičovej (Be-lehrad) odzneli referáty Trán Van Hkóa, I. Bontinkovej, Christiana Kadena a dňa 27. júna sa na túto tému pokračova-lo v referátach Jerko Bezića (Akulturá-cia ako posilnenie ľudovej hudby), Rad-mily Petrovičovej (Ľudová hudba vý-chodnej Juhoslávie a proces akulturá-cie), ako aj v ďalších referátoch (R. Die-sen, A. Holen, Randi Margarete Selvik) o hudobnom živote na nórskom vidie-ku. Záverečná diskusia na ústrednú té-mu Perspektívy v sociológii hudby usu-točnila sa za predsedníctva prof. I. Su-pičića. Na závere sympózia, ani výletu účastníkov na Plitvičké jazerá som sa, žiaľ, už nemohol zúčastniť, pretože po-dľa programu ZSS som sa musel vrátiť do Belehradu, kde som však mal mož-nosť absolvovať niekoľkohodinovú pre-hrávku so súčasnej tvorby juhoslavan-ských skladateľov i navštíviť čs. veľvy-slanectvo. Tu ma osobne prijal aj čes-koslovenský veľvyslanec J. Nálepka, kto-rý sa zaujímal o program záhrebského sympózia a prejavil ohotu napomáhať pri prehlbovaní našich kultúrnych sty-kov v oblasti hudby a muzikológie s bratskou Juhosláviou.

JOZEF ŠAMKO

Triumf slovenských hlasov

V dňoch 1.—7. júna t. r. som sa zú-častnila ako členka poroty na XX. me-dzinárodnej speváckej súťaži v Toulou-se vo Francúzsku.

Súťaž prebiehala v jedinečnom pros-tredí toulouského divadla Capitoile a zú-častnilo sa jej 38 kandidátov z 18 kra-jín. Členmi medzinárodnej poroty na tomto jubilejnom ročníku súťaže boli: predseda Emanuel Bondeville, člen In-štitútu, stály tajomník Akadémie ume-nia, čestný riaditeľ Opery (Francúzsko), Nina Dorliaková, profesorka konzervató-ria v Moskve (ZSSR), Mária Medvecká, profesorka Konzervatória v Bratislave (ČSSR), Frederik Anspach, čestný pro-fesor kráľovského konzervatória v Bru-seli a profesor Slobodnej univerzity v Lútychu (Belgicko), Silvano de Frances-co, profesor konzervatória v Turíne, riaditeľ spolku Musica viva (Taliansko), Tom Hammond, profesor kráľovskej hu-dobnej Akadémie v Londýne, umelecký poradca v Opere Sadler's Wells (Anglic-ko), Helmut Lips, profesor Hudobnej školy v Stuttgarte (NSR), Michel Leduc, riaditeľ opery v Avignone, predseda sné-movne riaditeľov, Michel Plasson, riadi-ateľ divadla Capitoile, Xavier Sarraudetová, muzikologička, technická a umelecká poradkyňa Medzinárodnej speváckej sú-ťaže v Toulouse.

Prvé kolo bolo bez prítomnosti publi-ka. Do ďalšieho kola mohol postúpiť ten účastník súťaže, ktorý dosiahol v pr-vom kole najmenej 10 bodov. Z 31 sú-ťažiacich prešlo 18 kandidátov, ktorým porota určila dve ďalšie čísla z ich pro-gramu pre druhé kolo, ktoré bolo už za účasti poslucháčov. K osemdesiatim kan-

didátom prvého kola pribudlo ešte ďal-ších sedem prihlásených spevákov, kto-rí už predtým získali prvú, alebo druhú cenu na niektorej medzinárodnej súťaži a nemuseli sa zúčastniť prvého kola. Po-tlesk publika bol zakázaný, ale pri uvá-dzaní poriadateľa už oznámili mená i krajinu, z ktorej spevák pochádza. Do posledného kola postúpilo celkom 12 kandidátov: každý z nich predniesol po-rotou určenú pieseň (so sprievodom kla-víra) a jednu áriu (so sprievodom or-chestra divadla Capitoile, pod vedením Henriho Galoisa). U ženských hlasov sa konštatovala slabšia úroveň a porota uvažovala, či udeliť prvú cenu. Hlaso-vaním členov poroty sa rozhodlo, že pr-vá cena bude udelená. Získala ju poľská speváčka Božena Porzýnská (veľký dra-matický soprán). Druhú cenu priznala porota sovietskej kandidátke Lesii Na-konečnej (dramatický soprán) a tretiu cenu Bulharke Kristíne Hadievovej (ly-ricko-mladodramatický soprán). Mužské hlasy boli na vysokej úrovni. Zvlášť ob-divuhodná bola hlasová kvalita soviets-kej školy — s absolútnym víťazstvom prvých troch miest. Prvú cenu získal Peter Glubokij (bas), druhú Gennadij Piňajin (bas) a tretiu Roman Mahiborok (barytón). Celkové víťazstvo patrilo te-da spevákovi so socialistických štátov. Nadpis hodnotiaceho článku francúzske-ho časopisu La Dépêche znel: „Triomphe des voix slaves au concours internatio-nal de chant du Capitoile (Triumf slo-vanských hlasov...)“. Škoda, že od nás z Československa nebol na súťaži v to-mto jubilejnom ročníku žiaden kandi-dát... Mária Medvecká

Reprezentoval na Kube

Mladý slovenský klavirista PAVOL KO-VÁČ absolvoval na pozvanie agentúry Consejo Nacional de Cultura z Havany v rámci osláv Československo-kubánskeho priateľstva v dňoch 21. júla — 11. au-gusta t. r. umelecké turné na Kube. Už 24. júla t. r. mal potroctitál s priamym televíznym prenosom a o 4 dni neskôr pod taktovkou dirigenta Ducesneho s te-lesom „Orquesta Sinfónica Nacional“ stvárnil v Havane sólovú part i na Kube veľmi populárneho Čajkovského I. kla-vírneho koncertu b mol. Okrem toho vys-túpil s celovečernými recitálmi v me-stách: Trinidad, Sagua a na záver turné v Havane. Programoval Bachov Talian-ský koncert, Beethovenovu Sonátu F dur op. 54, Čajkovského Dumku, Smetanovu koncertnú etudu Na morskom brehu, Fu-riania z Českých tancov a Lisztovu Po-lonézu E dur. Zo slovenskej klavírnej tvorby zaradil Kováč IV. a V. časť Su-choňových Metamorfóz. O jeho vystú-penia, ktoré sa podľa tamojšieho zvyku vyšleľajú priamym rozhlasovým preno-som, bol zo strany kubánskeho obecn-

stva veľký záujem. Na symfonickom kon-certe v Havane bolo vo veľkej, úplne vypredanej koncertnej sieni prítomných vyše 2000 divákov.

Diváci prijali Kováčovo umenie so sr-dečnými sympatiami a vytvorili inšpiru-júcu, podnetnú, očakávaním nabitú at-mosféru, v ktorej sa mu dobre tvorilo. Mimo Havany býva zvykom usporadúvať koncertné podujatia vo veľkých sieniach mestských biblioték. Po odznení výkonu mu obecenstvo nedovoloilo odísť, obští-pilo ho a srdečne gratulovalo.

Po symfonickom koncerte 28. júla t. r. s dirigentom a so sovietskym huslistom V. Malinimom i zástupcami tamojšej agen-túry zúčastnil sa Kováč na priateľskom posedení, kde sa prejednávali doterajšie výsledky a hovorilo o perspektívach ďal-ších kontaktov na hudobnom úseku medzi ČSSR a Kubou. P. Kováč absolvoval aj interview v kubánskom rozhlase, kde zo-povedal na rad otázok o stave a pers-pektívach mladej slovenskej interpretačnej generácii, o svojom repertoári z tvor-by slovenských autorov. — 2k —

JUBILEUM DITY GABAJOVEJ

Na prelome sezóny a divadelných prázdnin oslávila svoje šesťdesiatiny bý-valá popredná sólistka opery Slovenské-ho národného divadla mezosopránistka DITA GABAJOVÁ. Jubilujúca umelkyňa zasvätila viac než tridsať rokov sloven-skej opere a v istom období sa výrazne spolupodieľala na jej tvorivých víta-zstvách. Aj Gabajová patrí k žiakom prof. Egema z bratislavskej Hudobnej a dra-matickej akadémie, ktorú absolvovala v roku 1937 — o rok neskôr debutuje v opere SND ako Olga z Čajkovského Eu-gena Onegina. Začína drobnými úloha-mi a epizódami — v mezosopránovom odbore viedli ešte prím skúsené speváč-ky Peršlová a Evertová, súčasne začínala aj Janka Gabčová — no čoskoro pri-chádzajú aj veľké partie. Už v posled-ných vojnových sezónach, ale najmä po roku 1945 stáva sa Gabajová prvou me-zosopránistkou opery SND a drží sa na tomto poste dobrých desať sezón. Šírku jej repertoáru dokumentuje Dvořáková Káča, postavy z opier ruských klasikov (Končakovna, Marína Mnišková, Chivri-ja zo Soročinského jarmoku, Pavlína i

grófkaj), Marta z Nížiny a verdiovské rozporné dramatické charaktery — Amneris a princezná Eboli. Roky vytvá-ra populárnu Carmen a v oblasti fran-cúzskej klasičky nachádza aj azda svoju najobľúbenejšiu postavu — Dulcineu z Massenetovho Dona Quijota, partnerku legendárneho Arnolda Flögla v titulnej úlohe. Zdieľajúc údel každého mezosop-ránu vytvára popri týchto exponovaných hrdinkách rad charakterových postáv a figúrok — popredné miesto v ich arze-náli zaujímajú úlohy z diel pôvodnej tvorby (Zalčička v prvej Krúthave, Pa-lugyayová, Bočkovová, zlodejka v cikke-rovských premiérach). Dáva im pečaf svojej umeleckej osobnosti i potom, keď už veľké party prepúšťa mladším. A keď bez veľkej pompy z divadla pred pár rokmi odchádzala, možno sme si ani ne-uviedomili, že dosky reprezentačnej scé-ny opúšťa mezosopránistka, ktorá mno-hé z významných svetových postáv svoj-ho odboru vlastne prvá zapísala do aná-lov slovenského vokálneho umenia.

—bo.

Plodné poistoročie

Dňa 31. júla t. r. sa dožil zvolenskoslaviný rodák VLADIMÍR SLUJKA svojho okrúhleho vý-ročia. Pri tejto príležitosti nemožno obísť bez po-šímnutia a aspoň krát-kej rekapitulácie plod-ných 50 rokov práce to-hoto známeho dirigenta, skladateľa a hudobného redaktora.

Pochádza z kantorsko-učiteľskej rodiny, ktorá vytvorila prvú predpokla-dy jeho hudobného cie-nia. Pri štúdiu na Učiteľ-skej akadémii v Banskej Bystrici získal stredné hudobné vzdelanie, dopl-nené štúdiom „regenscho-rov“ na bratislavskom Konzervatóriu. Vysokoškolskú kvalifikáciu na-dobudol na VŠMU v Bra-tislave pod vedením pro-fesora Strelca a prof. dr. Haluzického. Do verejně-ho hudobného života vs-tupuje hneď po príchode do Bratislavy účinkovaním v zbere konzervatória, v Lúčnici, založením zboru Jánosik. Od roku 1956 už ako zrelý umelec viedol spevácky zbor súboru TECHNIK SVŠT v Bra-tislave, nositeľa vyzname-nania „Za vynikajúcu prácu“. Tu s kolektívom vysokoškolských dosiahol množstvo významných ú-spechov — víťazstvo ako na domácich festivaloch a súťažiach (ústredné ko-lo súťaže umeleckej tvo-

rivosti mládeže, Striebor-ná lúra, Zlatý veniec, ce-loslovenské slávnosti zbo-rového spevu, súťaže u-meleckej tvorivosti vys-oškolských atď.), tak i v zahraničí (medzinárodné trojeje zo súťaží v Gor-izii — Taliansko, Llangol-len — Veľká Británia, Cork — Írsko, laureát-stvo festivalov v Rume — Juhoslávia, Neustadt — NSR).

Za činnosť v speváck-om zbere TECHNIK bol mnohokrát vyznamenaný diplomami, čestnými uz-naniami, a cenami jed-nak odbornými hudobný-mi kruhmi (ZSS, Osveto-vý ústav v Bratislave, sú-tažné a festivalové po-roty), jednak politickými a spoločenskými orgánmi (SÚV ČSM, MsNV a MsV KSS v Bratislave, SOR, rektor, ZV ROH a CV KSS SVŠT v Bratislave a pod.).

Vladimír Slujka patrí v súčasnosti bezosporu me-dzi najlepších znalcov v oblasti slovenskej ľudovej piesne, ku ktorej má od mladosti vrúcny vzťah. Nie náhodou práve slo-venskou ľudovou piesňou ako výkonný umelec-diri-gent, ale tiež ako skla-dateľ dosiahol doma i v zahraničí najvýraznejšie úspechy. Spomeňme len cenu Zväzu slovenských skladateľov za skladbu „Svadobná odobierka z

Oravy“, udelenú na PRIX BRATISLAVA 1970, viaceré ceny na zahraničných pódiiach práve za pred-nes národných folklór-ných zborových skladieb.

Veľmi mu vždy ležala na srdci otázka tvorby, interpretácie, šírenia a propagácie súčasnej slo-venskej zborovej tvorby, progresu v jej vývoji, o čom svedčí i jeho úzka spolupráca s mnohými poprednými slovenskými hudobnými skladateľmi. Ocenenie týchto snáh sa dostalo Vladimírovi Slujkovi zo strany skladate-ľov v podobe viacerých skladieb komponovaných priamo pre jeho zbor. Zo strany hudobných odbor-níkov to bolo udelenie nejednej ceny za najlep-šiu interpretáciu súčasnej slovenskej zborovej tvor-by. Ocenenie jeho kvalít v oblasti interpretácie slovenskej zborovej kul-túry v zahraničí možno merať desiatkami skla-dieb nahraných pre roz-hlas a televíziu v Juho-slávii, v Anglicku, v NSR, v Maďarsku, v Írsku, v Taliansku a inde.

Hudba je však nielen jeho koníčkom ale i pro-fesiou. Dlhé roky pôsobil v Čs. rozhlase v Bra-tislave ako vedúci redak-tor ľudovej hudby a tak jeho vysokohodnotná tvo-rivá hudobnoredaktorská práca nachádza uplatne-nie medzi najširšími vrs-tvami poslucháčov.

(ap)

Aida a Mefistofele

(Dokončenie zo 4. str.)

ústredná. Svedkami spoľahlivého ume-leckého výkonu sme boli v prípade Ale-xandry Milčevovej, sofijskej Am-neris, jarebne pôsobivej, kultivovanej, no v dramatickom výraze ešte nie dostatoč-ne silnej a azda pričiním momentálnej indispozície zaváhajúcej v okrajových vy-sokých tónoch. Menej expresívne, no spo-lahlivo zaspieval Amonasra Lajos Kónya z Klúže a jeho menovec maďarský teno-rista známych kvalít, Sándor Kónya, hlasove iba miestami, zato štýlom dôve-rne, pripomenúť výkony, ktoré rozniesli jeho meno do sveta.

Novou inscenáciou a zároveň najhod-notnejšou udalosťou letnej Budapešti bol Boitov Mefistofele, dielo historic-kého významu, u nás neprávom dosť ob-chádzané. Boitova koncepcia je považova-ná viac za oratoriálnu, kde jednotlivé postavy sa stávajú viac symbolmi, nosi-teľmi ideí, než skutočnými ľuďmi. Azda koncertná produkcia vyjadzuje tieto črty Mefistofela, diela, v ktorom autor skve-lou invenciou zjednocuje prvky wagne-rovskej hudobnej drámy a verdiovskej

spevnosti, no javisková podoba Andrása Mikóa v Budapešti, svojou živou rečou vyvracia akékoľvek pochybnosti o javis-kovom opodstatnení opery.

Opäť sa zaskvelo Gardelliho hu-dobné naštudovanie. Viac než v Aide mal možnosť voľnú svoj južný temperament, pričom mohutný aparát držal v pevných rukách. Rozozvučal najširšiu paletu farieb a dynamických dimenzií, no vždy bol orchester v službách spevka. Spomenúť treba choreografiu I. Ečka, výpravu G. Forraiho a kostýmy T. Márka. Protagonistom predstavenia, bárlivo poz-dravovaným obecenstvom i účinkujúcimi bol sovietsky basista NESTERENKO. Jeho ojedinelé hlasové kvality sú bratislavské-mu obecstvu známe z koncertu Veľ-kého divadla, dodáť treba snáď len to, že Nesterenko je rovnako skvelým her-com a jeho komplexné vytvorenie posta-vy môže slúžiť za vzor. Ďalšou skutočne festivalovou kreáciou bola Margaréta v podaní Marie Chitarovej, speváčky s jasným mladodramatickým sopránom. Vo vypätom parte Fausta sa predstavil vcelku úspešne Miohele Molese z New York City opery, v menšej role sa za-býšala Eszter Horváthová. —pg—

V 15. čísle Hudobného života na 5. strane — nie našou vinou — došlo ku zá-mene mena autora rozboru skladby I. Hrušovského — Cesta ku svetlu. Autorom štúdie je IGOR PODRACKÝ. —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 Kisoňová-Hubová, Zdenko Mikula, dr. Mi-chal Palovčík, Ján Schultz, Jozef Sixta, Bohumil Trnečka. Adresa redakcie: Volgogradská 8, 893 36 Bratislava, telefón 592 37. Administrácia: Vydavateľ-stvo Obzor, n. p., ul. Čs. armády 29/a, 893 36 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 17, 893 36 Bratislava. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., Nitra. Roz-širuje PNS. Objednávky predplatiteľov prijíma PNS — Ústredná ex-pedícia tlačie, administrácia odbornej tlačie. Gottwaldovo námestie 48/IV 805 10 Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOVART, ač. spol., Leninhradská ul. č. 11/1, 896 28 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2.— Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 45454. Registračné číslo: SÚTI 6/10

Stravinskij kedysi vtipne povedal: „...Ives sa pustil do torty prv, než komukolvek inému napadlo sadnúť si k stolu“. Naozaj, v jeho hudbe už nájdeme všetky prvky pestovane neskôr rôznymi európskymi avantgardnými skupinami, ktorým sa ani nesnívalo, že by ich v hudobne konzervatívnej Amerike mohol niekto predbehnúť vo vynachádzavosti a v experimentálnych praktických. Emancipácia, disonancia, polytonalizmus, polyrhythmia a polymetria, agogické kombinácie — v tom predbehol súčasníkov o pol storočia. V jeho skladbách vystupuje celý arzenál novoveku spolu s tradičným spôsobom formovania zvukovej matérie, riadený skladateľom — estetikom v podstate romantickým. Vytvára také obdivuhodné a ničomu nepodobné diela, že sa človek voľky nevoľky pýta na ich genézu a hľadá anteceden-ty nielen v mentalite samého Ivesa, ale aj v kultúrnom prostredí, ktoré ho sformovalo.

PRAMENE TYPICKÉHO

Podľa C. G. Junga to, čo je typické pre Američanov (ide o USA), čo sa prejavuje v ich mravoch, alebo v charaktere, pochádza z dvoch prameňov: z černošského pochádza ich mimálna túžba po intimitnosti, záľuba v kolektívnom živote a exuberancia prázdneho verbalizmu, z indického zase schopnosť skoncentrovať sa na určitý cieľ a vtrvalosť pri jeho realizácii. Aj keď nad týmito všeobecnými znakmi a ich provenienciou prižmúrieme oko, predsa len nejednu z uvedených vlastností môžeme vy- badať v Ivesovom živote a diele, no v nijakom prípade nevčerpávajú jeho osobnosť. Zrejme je príčina v tom, že Jung sa zamýšľal nad tým, čo Američan odlišuje od Európana — a nie nad tým, čo ich spája. Horí iba, že Američan — „to je Európan s černošskými mravmi a dušou Indiána“. Zatiaľ táto „európskosť“, ktorá je nemenej podstatným činiteľom v tvorbe Američana, tiež mala svoju špecifickosť, pretože „preštepene“ na americkú pôdu prechádzala rôznymi transmutáciami, kým integrovaná s inými činiteľmi, vytvorila napokon to, čo pokladáme za typické pre americkú kultúru. Za kolísku jej „európskosť“ sa právom pokladá Nové Anglicko, pomerne malá oblasť zahŕňajúca štáty New Hampshire a Massachusetts (kam prišiel z Anglicka prvý osadník v roku 1620 na legendárnej lodi „Mayflower“) a Connecticut (Hartford) — o niečo prv kolonizovaný emigrantmi, hlavne holandskými. Teda kultúrnu tvár Nového Anglicka vytvorili dva prúdy: 1. idealistický a súčasne estetický, ktorý vyrástol z anglického puritanizmu, opierajúceho sa — ako vieme — do značnej miery o Kalvínovu asketickú náuku; 2. prúd zdravého rozumu a realistiký, ktorý vznikol z „yankelizmu“. Z prvého vplýval v polovici 19. storočia romantické literárno-reformátorské tendencie, z druhého mediátorský pragmatizmus. Pečať, akú Nové Anglicko týmto súborom zásadných tendencií vtláčilo celému americkému intelektu a kultúre, spolu s už spomínanými činiteľmi charakterizovanými

STEFAN JAROCINSKI

CHARLES IVES

1874 — 1954



Fotografia Charlesa Ivesa z roku 1910.

Jungom, badať aj v živote a tvorbe Charlesa Ivesa, tým viac, že sa narodil a vyrástol v Novom Anglicku a tam aj vyštudoval.

DOMÁCI VPLYV

Otec George, ktorého do tajov hudby zasväcovali rôzni náhodní učiteľia, viedol v Danbury dychovkú, ktorá mala dobrý chýr a radí ju volali na rôzne príležitosti. Mal nesporné zmysel pre hudbu, čo mu umožnilo už v 17 rokoch stať sa šéfom orchestra I. brigády fažkého delostrelectva v Connecticute a blýsť sa v secesnej vojne. No okrem zmyslu pre hudbu zdedil po otcovi ešte jednu, nemenej dôležitú vlastnosť: rád experimentoval, a to nielen s rôznymi hudobnými nástrojmi, ale aj s tónmi.

„Môj otec,“ píše Charles, „obľuboval štvrtóny, a tak sa dostal dopredu. Zostrojil prístroj na napínanie 24, alebo viac strún. Hral štvrtónové melódie a nútil rodinu spievať. O niečo neskôršie experimentoval s pohármi a zvončekmi... Mal, ako sa vraví „absolútny sluch“, ale zdalo sa, že to ho znepokojuje — akoby sa cítil zahabnený. „Všetko je relatívne“, vravel. „Absolútny môže byť iba hlupák, alebo daň.“

Mladého Charlieho teda od najranejšieho detstva obklopoval svet zvukov a osvojoval si pravidlá ich organizovania, pričom ešte nebol zafasovaný doktrínami. V 11 rokoch začal systematicky hrať na organe, v 13 už poriadal recitály a v nedeľu hral v baptistickom kostole v Danbury, ako najmladší organista v štáte. Vtedy už poznal všetky dostupné nástroje, vedel komponovať a upravovať hudbu pre hudobné telesá, pričom mu otec pokiaľ žil, mohol byť na dobrej pomoci, hoci sám nebol skladateľom. On presvedčil syna o nutnosti vážne sa venovať štúdiu hudby. Toto štúdium absolvoval mladý Ives v rokoch 1894—1898 na Yalskej univerzite pod vedením H. Parkera a H. R. Shelleya a hru na organe pod vedením O. Bucka. Avšak ani akademické zásady komponovania, ktoré mu všte-

povali, ani od začiatku vykonávaná funkcia organistu v Centre Church — v štvrti Green, nedokázali stlmiť v Ivesovi bujnú zvukovú fantáziu a zmysel pre nezávislosť, ktorý mu vštepil otec. Nezabúdaj ani na jeho slová, že zamestnanie, ktoré vykonáva, je „nepraktické“ a krátko po skončení štúdia poobzeral sa po rôznych miestach, ktoré by mu mohli zabezpečiť existenciu. Napokon zakotvil ako úradník v newyorskej poisťovacej spoločnosti. Malo to vážne následky v jeho živote, ktorý sa od tých čias uberal dvoma cestami: „poisťovacou“ na ktorej po 8 rokoch práce v r. 1907 založil spolu s J. Myrickom vlastnú poisťovaciu agentúru a druhou — hudobnou (robil naďalej funkciu organistu a v prípade potreby aj zbornajstra, ibaže v presbyteriánskych kostoloch — a predovšetkým venoval každú voľnú chvíľu komponovaniu). Tieto napohľad protikladné cesty sa v Ivesovej filozofii vzájomne dopĺňali, venoval sa im rovnakým dielom a do každej z nich vkladal maximum úsilia.

PLNOSŤ ŽIVOTA

Pravda, skeptik by mohol povedať, že iba prvá cesta mu priniesla úspech v podobe veľkého majetku a úplnej materiálnej nezávislosti, zatiaľ čo na druhej ceste sa dočkal sklamania, pretože za života zostal takmer neznámy. Takému to názoru protirečí skutočnosť, že obdobie Ivesovej najväčšej skladateľskej aktivity je súbežné s obdobím zvýšenej „poisťovacej“ činnosti. Keď v roku 1918 srdcová choroba a neskôršie cukrovka oslabili jeho životnú energiu a napokon ho prinútili vystúpiť z poisťovacej spoločnosti, zavesil na klínce aj svoju skladateľskú kariéru. Obe tieto zamestnania tvorili nerozlučný celok v jeho osobnosti, čo vyjadřil nalla- pidárnejšie takto:

„Poznal som plnosť života. Tkanivo existencie sa snuje celkom samo. Umenie sa nedá tvoriť v kúte a nazdávať sa, že bude živé, pravdivé a obsažné. Nemôže byť nič hlbokého ak ide o pravé umenie (substan- tial). Vychádza zo srdca, myšlienok naň a jeho toku. Moja práca nad hudobnými dielami mi pomáhala v práci v podniku a práca v podniku pomáhala mojej hudbe.“ Táto typická americká zliatina idealizmu s pragmatizmom je charakteristickou črtou tak mentality, ako aj estetiky a hudby Charlesa Ivesa. Pôvod jeho idealizmu nie je ťažké nájsť v listoch Emmersona a Thoreaua, pretože boli predmetom Ivesových reflexí aspoň vtedy, keď — sklátený chorobou na lôžko — písal svoje dnes už slávne *Eseje pred sonátou*. Naproti tomu — pragmatickému postoju ho naučil sám život, americké prostredie, postupný zánik ideálov liberálnej demokracie a jej inštitúcií degenerovaných brutálnou spoločenskou a politickou skutočnosťou. Ives veril v pri-

rodzenú dobrotu „priemerne- ho“ človeka a vo „väčšinu“ po- spolitých ľudí ako v zálež na morálnu obrodu ľudstva.

VPLYV FILOZOFIE NA OSOBNOSŤ

Keby si každý postavil za cieľ dosiahnuť duchovnú dokonalosť, namiesto toho, aby sa nabaňal za materiálými ziskami, stal by sa spoločenský pokrok skutočnosťou. Thoreau mal pravdu, keď vravel, že jednou z príčin demoralizácie „dobrotu, vrodenej ľuďom“, je vlastníctvo a oprávnenie sa domáhať „stratégie obmedzeného práva na osobné vlastníctvo“. Zdieľal Thoreauov názor, že „tichý vplyv príkladu jedného statočného života dal spoločnosti viac dobra ako všetky návrhy“. Obdivoval tiež nekompromisnosť, s akou sa tento veľký americký individualista odvrátil od majetkom skorumpovanej spoločnosti a žil vo svojej pustovni uprostred lesov. „Viedol tvrdý, spartanský život a vykorienil z neho všetko, čo nie je životom“. Ives možno vo svojej negácii spoločenskej reality a štátnych ustanovizní nezašiel tak ďaleko ako Thoreau, ale príklad a náuka tohto transcendentalistu podnecovali jeho fantáziu a zachovali trvalú stopu tak na Ivesovom živote ako aj na jeho hudbe. Po ukončení svojej dvojitej tvorivej práce, ktorá mu zabezpečila materiálnu nezávislosť a slávu, akú vonkoncom nečakal, odtrhol sa od priateľov a ľudí, uzavrel sa so ženou v malom newyorskom domčeku. „Nie vždy,“ — vravel — „sa najlepšie žije pre spoločnosť, žijúc so spoločnosťou.“ A v jeho prísne dodržiavanej zásade obmedzovania svojich veľkých príjmov spolu- maliteľa poisťovacej spoločnosti na sumy potrebné na vydržiavanie rodiny a od r. 1927 na financovanie hudobných publi- kácií iných skladateľov a zalo- ženie (spolu s H. Cowellom) družstva New Music Society, zreteľne zaznieva ohlas Thoreauových myšlienok. Vzdal mu dvojnásobný hold: hudobný, vo finálovej štvrti časti monu- mentálnej *II. sonáty pre klavír* a literárny — v 5. kapitole *Esej pred sonátou*.

SKLADBY DO ZASUVKY

Ives, ako ktosi správne po- znamenal, písal hudbu „do zá- suvky“. Bolo mu úplne ľahostajné, čo sa s ňou stane, nikdy sa neuchádzal o uvedenie svojich skladieb a vydanie zbierky 114 piesní vlastným ná- kladom v roku 1922 treba po- kladať skôr za gesto uzatvára- júce istú, preňho mimoriadne významnú kapitolu jeho života, než túžbu zvečniť svoje dielo. A aby uspokojil tých, čo boli ochotní obviníť ho z návratu k bývalým „čudáctvam“ tvrdil: „Nenapísal som žiadnu zbierku piesní! Jednoducho som vy- prázdnil písací stôl“. Čo ostat- ne nebola pravda, pretože veľa piesní bolo úplne nových. No

tvorivá žila ho už zrejme opúš- tala. Keď ho v tridsiatych ro- koch úzky okruh hudobníkov začal „objavovať“ a začal od neho mámiť rôzne noty a par- titúry, nevedel sa vynachovávať, že to, čo on sám pokladal už za dávnu minulosť, stalo sa od- razu predmetom záujmu. Podľa N. Slonimského, iba dva razy sa dal prehovoríť, aby sa zú- častnil na koncertoch, kde sa uvádzali jeho diela. Ostatne, interpretovali sa stále tie isté skladby, preňho vôbec nie re- prezentatívne a jeho skladby sa uvádzali prevažne na rôz- nych hudobných prehliadkach americkej hudby, a to v ta- kých časových odstupoch, že Ives až do druhej svetovej vo- jny zostal (aj pre americkú ve- rejnú, nehovoriac o európs- kej) neznámy. Väčší záujem o jeho hudbu sa začínal prejavovať v roku 1947, keď mu pri- znali Pulitzerovu cenu za *III. symfóniu*, zloženú r. 1904. Vy- trhli ju zo zabudnutia po 42 rokoch a priniesla najvyššiu poctu skladateľovi. Správu o „úspechu“ prijal s typickým humorom. Keď mu odovzdávali cenu, zašomral: „Odmeny sú dobré pre malých chlapcov, a ja som už trochu podrástol“.

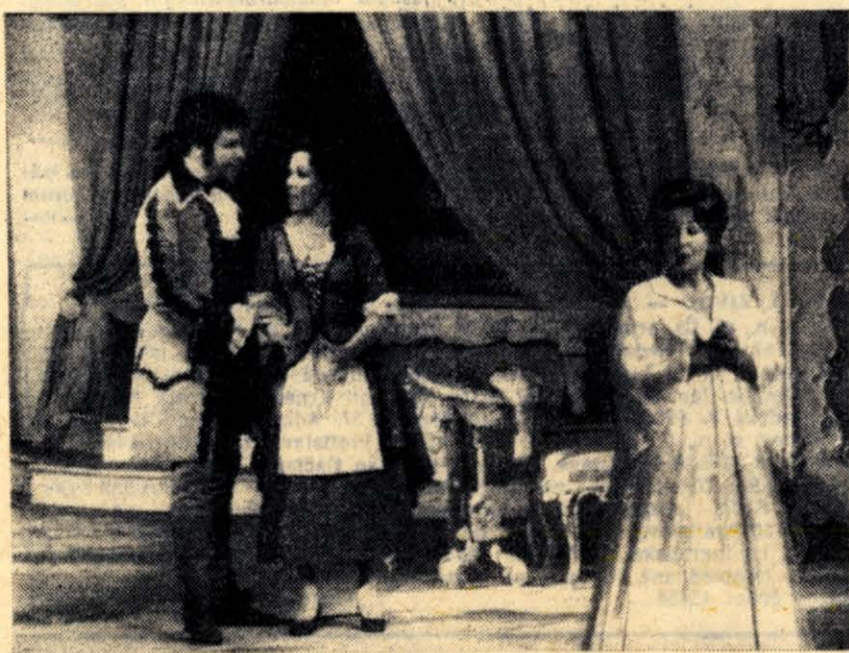
Dnes, aj keď nie celá, no každopádne väčšia časť Ivesov- ho dedičstva je už v USA ta- ká známa, že sa o nej možno vysloviť s čistejším svedomím, než pred 30 rokmi. Tým viac prekvapuje názor Virgila Thomsona z roku 1971: „V pod- state mal Ives v hudbe — tak ako v živote — dve tváre: na jednej strane tvár človeka šla- chetných cieľov, smelého a ori- ginálneho ducha, na druhej — prostého yankeeho, ktorý sa mieša do toho, do čoho mu nie je.“

GÉNIUS — ALEBO TALENT?

Vo svojej podstate bol priamym dedičom romantikov. Ne- zatajuje „programový“, ba do- konca „realistický“ charakter svojej hudby. Stále sa ňou objavujú tie prekvapujúce poly- tonálne a polymetrické ino- vácie, predbiehajúce vývoj v hudbe o dobrých 10 rokov. Ives sa za každú cenu snažil zapo- liť do konvenčných formv hud- by celého bohatstva nekonven- čnej hudobnej kultúry ameri- kej s jej folklórnou rozmanit- ostou, piesňami, pochodmi, hymnami, tancami a pod. Po- užíval na to rôzne prostriedky a techniky. Preto niektoré je- ho diela pripomínajú skôr ko- láže, než „skladby“ v klasic- kom slova zmysle. Za to, že tu neraz susedí krása s trivialit- ňou, treba vlniť skôr epochu, ako Ivesa, ktorý — ako každý ambicióznejší umelec, snažiaci sa o autentickosť márne hľadal harmóniu medzi rozdielnymi živlami. Nádej sa rozšepal jedna po druhej. Nový svet sa už nedal uzavrieť do integro- vaných umeleckých diel. „Ob- sah“ bol rozhodne „vyššou a dôležitejšou hodnotou“, ibaže Ives pre ňu nemohol nájsť zod- povedajúcu formu.

Na záver našej úvahy treba si položiť otázku: bol Ives gé- niom, alebo iba talentom? Na túto otázku niektorí majú od- poved, iní ešte vyčkávajú. Au- tor tohto článku patrí k tým druhým.

(Preklad z Ruchu muzycz- nego — máj 1974; H. L.)



Dva jestvičky — dve premiéry. V Salzburgu uviedli v novom nastudovaní Mozartovu Figarovu sňadbu. Na snímke (zľava): Tom Krause (Gróf), Mirella Frenková (Zuzanka) a Elizabeth Harwoodová (Grófka). V rámci Münchovských slávnostných hier v réžii M. Gelotta a hudobnom nastudovaní W. Sawallischeho premiérovali v Bavorskej štátnej opere Beethovenovho *Fidelia*. Na snímke upravo E. Grass (Rocco), A. Csengeriová (Mar- celína) a Ingrid Bionerová ako Leonora.

