

HUDOBNÝ ŽIVOT 74

11. X. 1974
Roč. VI.
2,— Kčs

21

Festival pre najširšie vrstvy

Bratislava, mesto hudobných tradícií, rôznych stretnutí veľkých hudobníkov, je opäť bohatšie o zážitky a skúsenosti z tohtoročných BHS. Iste sa nemýlili kritiky, ktoré prevažne pozitívne hodnotili prácu Právneho výboru a rôznych ďalších organizačných zložiek, ktoré porovnávali našu dramaturgiu s dramaturgiou viacerých zahraničných festivalov — a správne konštatovali, že si tu každý mohol prísť „na svoje“. Dnes majú už naše jesenné hudobné slávnosti parametre veľkých, ba možno niektorých najväčších európskych hudobných festivalov. Navyše, riešia sa tu mnohé veci estetické a politické. Návštevníci, ale predovšetkým umelecká mládež si môže mnohé výkony porovnávať, zamerať sa na detaily, uvažovať o svojej vlastnej práci, počuť sa takmer na každom kroku — a BHS sú tak cenným doplnkom nášho školského umeleckého systému, ktorého výchovná rentabilita sa už ukazuje, ale najväčšiu úrodu zožneme pravdepodobne

až o niekoľko rokov. Len teraz vidieť osoznosť múdreho rozhodnutia, zakotviť v Bratislave Interpódium a chápať túto akciu ako pravidelnú výmenu umeleckých a pedagogických skúseností, stálu konfrontáciu domácich a zahraničných snažení, kompas, ako pracovať s talentom v našich podmienkach.

Sympatickou črtou tohtoročných BHS boli — okrem výrazného vkladu sovietskych umelcov — rozšírené kontakty s francúzskou hudobnou kultúrou. Je to ešte vždy oblasť, ktorú až tak veľmi nepoznáme, pravda, okrem vrcholných hudobných zjavov tejto krajiny a folklóru. Máme osoh i z týchto stretnutí, nakoľko francúzska hudobná kultúra je široko diferencovaná, pracuje s odlišnosťami, ktoré sú typické len pre ňu a vie dobre spájať tradíciu s modernou, stabilné hodnoty s hľadaním nových umeleckých svetov.

Postupne sa zaužíva i prax uviesť každý rok niektoré z našich nových diel. Pred oča-

mi početnej zahraničnej kritiky a rôznych expertov je to iste zámer dvojnásobne účtuhodný. Iste by veci prospelo, keby sa v budúcnosti nezabudlo ani na uvážení výber z tvorby našich starších skladateľov, napríklad z obrovského, stále nedoceneného klasického piesňového odkazu Mikuláša Schneidra-Trnavského.

Bratislava však pôsobí i architektonickou krásou našich koncertných miestností a renovovanej opery. Prelínajú sa celou atmosférou BHS.

Napokon nepodceňujme ani politický význam týchto slávností. Sú nápadnou vizitkou politickej línie nášho štátu a dôslednej starostlivosti o stály kultúrny rast obyvateľstva. Nejednému nášmu zahraničnému návštevníkovi imponuje široký demokratický charakter našej kultúrnej politiky. BHS teda splnili to, čo sa od nich očakávalo. Preto patrí vďaka všetkým, ktorí na hociktorom úseku prispeli k tomuto úspechu!

Z. NOVÁČEK



Po koncerte... Šéfdirigent Leningradskej filharmónie JEVGENIJ MRVINSKIJ. Snímka: V. Hák

BRATISLAVSKÉ HUDOBNÉ SLÁVNOSTI

ORCHESTRE NA BHS

ČESKÁ FILHARMÓNIA

Festival kvality na symfonických koncertoch BHS skvelým spôsobom otvorila Česká filharmónia s V. Neumannom. Českých klasikov hrá nedostižne asi aj preto, že Smetanu, Dvořáka, Janáčka majú filharmonici nielen v krvi, ale ich aj milujú; práve vrúcnosť muzikovania povyšuje ich interpretáciu do polohy, keď sa nad všetkou technickou perfektnosťou rozlieva jas pohody a čaro zážitku. V predohre k Libuši i v Tarasovi Bulbovi vládol vo vyladenom zvuku heroizmus, pátos, vrcholy vychádzali Neumannovi s leskom, vršil ich ohromne silno a nezdojne veľkolepo. Jeho premyslenú koncepciu Janáčka naplnili filharmonici zdržiavanou nehou i ušľachtilou drsnosťou strhujúcim spôsobom. V Dvořákovom Violončelovom koncerte zaskakovala A. Mayová. Zvládla ho bezpečne, sýtym tónom a mužným výrazom, ale meditatívna poloha jej vychádzala bez tej pravej, zadumanej príchuťi, s určitou rezervovanosťou.

DVAKRÁT LENINGRADSKÁ FILHARMÓNIA

Prvý večer s Leningradskou filharmóniou dýchal čarovnou arómou ľahkosti a espritu. Dirigent A. Dmitrijev sa elegantným gestom ľavej ruky pohrával s farbami: Musorgského Svitanie na rieke Moskve sa mu pod rukami vlnorilo v chvejivom opare, s mladíckou roztopašnosťou rozlhal bujarú strunu Sostakovičovej 9. symfónie, Ravelov La Valse z noblesného, farebne hýrivého začiatku vygradoval do ošiaľu záveru. Sláčiky Leningradskej filharmónie sú neporovnateľné a Dmitrijev plne využil ich neobmedzené schopnosti, bohatý, tvárný zvuk celého telesa sa vyznačoval plastičnosťou a kultivovanosťou. V. Trefjakov, sólista v Mozartovom Husľovom koncerte D dur zaujal svetivým, čistým tónom, sýtym v krajných častiach a pôvabným vspievaním pomalej.

Druhý večer akoby sme mali pred sebou iný orchester. Technická kvalita tá

istá (aj keď sa predsa len výraznejšie ukázalo, že dvoch Leningradskej sa celkom nevyrovnajú fantastickým sláčikom), ale výraz a vyznenie úplne iné. Za dirigentským pultom stál legendárny J. Mravinskij a predviedol svojho Prokofieva (6. symfónia) a svojho Čajkovského (5. symfónia) ako veľký mysliteľ a staviteľ, ktorý ani v jednom takte nestráca zo zreteľa celok, ktorý sa v maximálnej sústreďenosti zahľbuje do zmyslu každej noty, ktorému žije celá faktúra a vynára ju sa z nej nové súvislosti. Nie cit a farba, ale myšlienka a zvuk sú mu hlavnými prostriedkami; a ak cit, tak striedmy, uvážlivý, nesentimentálny. Mravinského koncepcia organicky vychádza z jeho osobnosti a predostiera poslucháčovi filozoficky podčiarknutú, po všetkých stránkach vyváženú, definitívnu výpoveď.

ŠTÁTNA KAPELA DRÁŽDANY

Rozpačitý dojem zanechalo vystúpenie Štátnej kapely z Drážďan, orchestra so slávnou tradíciou, najmä čo sa týka štýlu hry. Technicky má teleso výborné predpoklady, disponuje presnými a jednotnými sláčikmi, vyrovnanosťou zvuku. V skladbách Wagnera, Matthusa a Beethovena nám však chýbal vnútorný ná-

boj, citová zaangažovanosť, skôr bolo možné postrehnúť určitú vecnosť a chlad, akýsi akademizmus. Mladý dirigent H. Blomstedt nedokázal orchester rozohrať, alebo lepšie rozohriať — a tak najviac zaujal Koncert pre klavír a orchester súčasného nemeckého skladateľa S. Matthusa, ktorý skvelým spôsobom interpretovala A. Schmidtová.

VIEDENSKÍ FILHARMONICI

Viedenskí filharmonici s famóznym C. Kleiberom nadvihli vo „svojom“ repertoári, podali diela Webera, Schuberta a Beethovena ako dokonale vybrušené šperky. Zvuk „pánskeho“ orchestra má udivujúcu mäkkosť a krásu, vyladenosť v pomere medzi sláčikmi a ozaí „hrajúcimi“ dychmi je ideálna, súhra dokonalá. Veľkú zásluhu na prvotriednom výkone a zážitku, aký sme z Viedenských filharmonikov mali má, dirigent C. Kleiber, osobnosť veľkej sily a magického pôsobenia na hráčov i poslucháčov. Pod jeho rukami sa forma odvíjala so záračnou ľahkosťou a prirodzenosťou, naplnil ju nezvyčajne intenzívnym pôvabom, do najsubtilnejších podrobností prepracovanou dynamikou a farbami. Taká krehká kráska, z ktorej boli vylúčené akékoľvek k nej nepatriace alebo jej vyzneniu nepomáhajúce prímesty. S priam demonickou silou zapôsobil záverečná Beethovenova Osudová.

SOČR

Náše dva reprezentatívne orchestre to, čo sa týka konkurencie, nemali ľahké. Symfonický orchester Čs. rozhlasu v Bratislave so svojím dirigentom O. Lenárdom podal spoľahlivý výkon na hraniciach svojich možností, je to najmä vo výraze a ľahu tvárne teleso so živým zvukom, pribojnými a dobre znejúcimi sláčikmi. V premiére Zimmerovej 9. symfónie, panychide padlým hrdinom SNP Lenárd pôsobivo obnažil jej farebnú stránku, ale prvorado sa sústredil na jej meditatívnu náladovosť, vystavanie účinných kontrastov a formovej zovretosti. Posledné Lenárdove výkony sú v znamení definitívneho formovania jeho (Pokračovanie na 5. str.)



VÁCLAV NEUMANN Snímka: V. Hák

CARLOS KLEIBER Snímka: V. Hák



A. S. DMITRIJEV Snímka: V. Hák

Výsledky a úlohy



Náš rozhovor s mladým skladateľom Hanušom Domanským, vedúcim dramaturgom Slovkonzertu je súčasne informáciou o prístupe k súčasnej problematike rozvoja koncertného života na Slovensku, o sprístupňovaní hudobných hodnôt našim pracujúcim a mládeži.

Úspechy, ktoré Slovkonzert v poslednom čase zaznamenal v rozvoji koncertného života sú výsledkom hĺbkovej a zodpovednej práce celého tímu pracovníkov koncertného oddelenia, pracovníkov našich Krajských stredísk a predovšetkým jasnej a cieľavedomej koncepcie samotného vedenia agentúry. Bolo by však iluzórne domnievať sa, že pri presadzovaní a organizovaní koncertného života nás všade čakali s otvorenou náručou. Často malá skúsenosť kultúrnych pracovníkov, niekedy i nedôvera alebo obavy z neúspechu, boli hlavnými momentami, ktoré brzdili rozširovanie miest s pravidelným koncertným životom. Počiatkové ťažkosti sa však čoskoro prekonali trpezlivým presvedčovaním a dosiahnutými výsledkami u partnerov, kde koncertný život už získal nadšencov. Ak dnes konštatujeme, že v súčasnosti máme na Slovensku do 20 mestských usporiadateľov, organizujúcich pravidelné koncerty, podujatia i so zahraničnou účasťou, je to aj dôkazom osobného prístupu a zdravého „fanúškovania“ kultúrnych pracovníkov, miestnych spoločenských organizácií, dobre pracujúcich Kruhov priateľov umenia i pochopenia Národných výborov. Pravda, rozvoj koncertného života a tým i sprístupňovanie hudobných hodnôt našim pracujúcim by bol nemysliteľný bez morálnej a finančnej pomoci MK SSR.

Vedľa vynikajúcich domácich a zahraničných umelcov a telies nachádza široké uplatnenie i naša mladá interpretačná generácia...

Jedným z prvoradých cieľov našej agentúry je starostlivosť o mladých umelcov, o ich umelecký rast. Uvedomujeme si, že len vytvorením vhodných podmienok interpretom, ktorí končia vysokú školu či konzervatórium, môžeme dúfať, že sa vytvorí interpretačná špička, schopná reprezentácie i na zahraničných koncertných pódioch. Snažíme sa, pokiaľ je to v našich silách a možnostiach, uľahčiť mladým prvé dotyky so životom a s tvrdou prácou. To všetko by však bolo málo, preto umožňujeme a odporúčame perspektívnych umelcov na štúdium či interpretačné kurzy v zahraničí. Vplývame na to, aby si mladý umelec neustále rozširoval svoj repertoár a pod. V tejto súvislosti chceme zdôrazniť, že to bol prá-

ve Slovkonzert, ktorý začal systematicky presadzovať starostlivosť o vynikajúcich mladých umelcov. Táto myšlienka sa každoročne realizuje známym Interpódiom — nesúťažnou, medzinárodnou prehliadkou mladých nádejí socialistických krajín, ktoré sa uskutočňuje v rámci BHS. V poslednom čase k nemu pristupuje i Medzinárodná tribuna mladých interpretov.

Na koncertných podujatiach sa uvádza aj súčasná domáca i svetová hudba. Ako ju obecenstvo prijíma? Vy ako skladateľ i dramaturg si iste všimnete tento moment...

Prijímanie súčasnej hudby obecnosťou u nás, ale i v zahraničí je otázkou veľmi zložitou. Závisí to predovšetkým od úrovne a vyspelosti publika, svoju úlohu zohrávajú hudobné tradície tej krajiny alebo i mestskej lokality. Myslím si, že bez predbežnej prípravy a cieľavedomej výchovy nebudú výsledky pri zaraďovaní súčasnej hudby — a to i slovenskej — také, aké by sa dali očakávať. Jednou z foriem prekonania určitej jestvujúcej „bariery“ medzi súčasnou hudbou a publikom môže byť beseda s autorom diela. V spolupráci so Zväzom slovenských skladateľov sme uskutočnili rad podobných úspešných akcií, ktoré sa stretli so živým ohlasom, samozrejme dôležitú úlohu tu zohráva aj úroveň interpretácie novej skladby. Všeobecným pravidlom je však správne zaradenie súčasnej skladby v dramaturgiu celého programu. Som zásadne proti koncertom, ktoré uvádzajú výhradne súčasnú hudbu. Tie skor novým skladbám škodia, ako prospievajú.

Ďalší rozvoj koncertného života je tiež závislý na hudobnej výchove mládeže...

To je samozrejme, v mládeži si vychovávame budúci návštevník koncertov. S organizovaním výchovných koncertov má Slovkonzert bohaté skúsenosti a dosiahol aj pozoruhodné výsledky. Potrebu tejto činnosti, ktorá má taký význam vo vytváraní širokého okruhu hudobne vzdelanej mládeže a formovaní jej estetického citenia azda netreba zdôrazňovať. Bolo by preto vážnou chybou, keby snád v budúcnosti bola výchovným koncertom venovaná menšia pozornosť zo strany škôl či iných zainteresovaných inštitúcií. V súčasnosti prichádzame s výchovnými koncertmi pre učňovskú mládež, teda do oblasti, ktorá bola v minulosti v tomto smere najviac zanedbaná.

Popri práci v Slovkonzerte si iste nájdete chvíľu aj pre prácu skladateľskú... Aké máte skúsenosti s interpretmi, ktorí študovali vaše skladby?

Prezradím, na čom práve pracujem, je vždy u každého skladateľa „výrobným tajomstvom“. Môžeme povedať len toľko, že mám rozpracovaný Koncert pre husle a orchester, ktorý venujem huslistovi a priateľovi Petrovi Michalovi. To ostatné azda až po dokončení diela... Veľmi rád si spomínam na spoluprácu so Slovenským kvartetom, ktorá priniesla veľa aj pre moju vlastnú tvorbu. Je to spomienka najmilšia a chcel by som touto cestou ešte raz poďakovať členom Slovenského kvarteta za vynikajúcu interpretáciu mojej skladby. A. PLASKUROVÁ

Z domova

Ministerstvo kultúry ČSR usporiadalo v Kroměříži (6.—15. IX.) interpretačnú súťaž ČSR pre rok 1974 v odbore komorných súborov. Súťaž vypísali so zámerom podporovať komorné umenie, ktoré má najmä v českých krajinách veľkú tradíciu. Cieľom je vyvolať do života v širšej miere než doposiaľ, vytvorenie a činnosť komorných súborov, ktoré by postupne vyplnili medzeru vznikajúcu generačným striedaním a pokračovali v tom, čo naša socialistická spoločnosť umožnila v tejto oblasti vytvoriť. Súťaž bola trojkolová, komorné súbory súťažili v kategóriách: a) sláčikové kvartety; b) malé komorné súbory iného zloženia počnúc tromi členmi, s výnimkou súborov v zložení len z dychových nástrojov; c) dychové kvintety. Prihlásiť sa mohli iba súbory zložené z občanov ČSR alebo občanov SSR, ktorí žijú a pôsobia v ČSR. Vekový priemer členov súboru nesmel prekročiť 35 rokov, podmienkou prijatia bolo ukončenie alebo prebiehajúce štúdium všetkých členov súboru na konzervatóriu alebo vysokej hudobnej škole. (Výnimky mohol povoliť vypisovateľ súťaže.)

Výsledky súťaže: **Sláčikové kvartety:** I. cena — Panochovo kvarteto, Praha (J. Panocha, P. Zelfart, M. Sehnoutka, J. Kulhan; umelecký vedúci prof. J. Míkal); II. cenu neudelili; III. cena — Sláčikové kvarteto poslucháčov JAMU, Brno (V. Kovář, V. Zavadilík, J. Juřík, A. Gál; um. vedúci doc. A. Sýkora); **čestné uznanie s odmenou** — Doležalovo kvarteto, Praha (J. Obšitý, V. Holík, K. Doležal, V. Leixner; um. ved. prof. L. Kosteký); **Nové sláčikové kvarteto, Praha** (P. Kohout, J. Odstrčil, J. Najnar, V. Bernásek; vedie prof. A. Kohout); **Pražákovo kvarteto** (F. Drs, V. Remes, J. Klusoh, J. Pražák; vedie prof. V. Moučka). V kategórii **malé komorné súbory iného zloženia:** I. cena — Musica lyrica (E. Dostálová, M. Motulková, E. Krámska); II. a III. cenu neudelili; **čestné uznanie s odmenou** — Komorné trio poslucháčov AMU, Praha (L. Čermáková, M. Tumová, D. Hlupa); **Komorné trio pražského Konzervatória** (J. Seifart, E. Šístek, J. Tuma). V kategórii **dychové kvintety:** I. cena — Dychové kvinteto mladých brnenských filharmonikov (J. Kessner, J. Bartoník, L. Bartoň, Z. Škrabal, B. Zoubek); II. cena — Dychové kvinteto 1974 (S. Žilka, J. Váca, J. Vaníš, J. Macek, V. Secký); III. cena — Dychové kvinteto AMU, Praha (J. Maršálek, G. Kolářová, P. Daněk, J. Janda, M. Kubiček); **čestné uznanie**

s odmenou — Dychové kvinteto poslucháčov Konzervatória v Brne (R. Pivoda, M. Kaňák, J. Hejtmánek, Z. Divoký, J. Sedlář), **čestné uznanie bez odmeny** — Dychové kvinteto pražského Konzervatória (S. Finda, M. Hašek, A. Nemec, J. Šesták, V. Lejčko). Predsedom poroty pre sláčikové kvartety a súbory iného zloženia bol zasl. umelec prof. Antonín Kohout, miestopredsedom prof. dr. Karel Kráka, členmi členovia Smetanovho kvarteta, Janáčkovho kvarteta, Dvořákovho kvarteta a profesori pražského a brnenského Konzervatória. Porotu pre dychové kvintety predsedal prof. František Šolc, jeho zástupcom bol zasl. umelec prof. Vladimír Říha. Súbory, ktoré sa záväzne prihlásili k študijnej príprave na súťaž, dostali na požiadanie štipendijnú podporu od Českého hudobného fondu pre štúdium v čase prázdnin.

Opäť sa potvrdilo, že Praha a Brno sú veľmocou na poli komornej hry. Súťaž sa pohybovala najmä v sláčikových kvartetoch na veľmi vysokej úrovni — a tým je hegemonia v tejto oblasti neperušená. Bolo mi priam ľúto, že u nás je komorná hra ešte stále v úlohe popolušky a práca našich komorných súborov, ktoré sú oproti českým krajom v značnej menšine, sa stretáva s takou malou podporou a pozornosťou. Ako dlho chceme zaostávať v tejto oblasti? JAN PRAGANT

Riaditeľstvo LŠU a odbočka SSHV v Žiline usporiadali dňa 4. októbra t. r. metodický seminár na tému „Moderné a progresívne metódy vo výučbe akordeónovej hry“. Seminárne školenie viedol profesor brnenského Konzervatória Ladislav Koryčan so svojimi žiakmi (Ivanou Havlíčkovou a Antonínom Dvořákom). Školenia sa zúčastnili pedagógovia z okresov Žilina, Martin, Považská Bystrica, Čadca a Dolný Kubín. Prof. Koryčan vychádzal zo svojich uverejnených prác v časopise Hudební nástroje. Zaoberal sa vznikom a vývojom akordeónu, novou zaužívanou akordeónovou terminológiou a hlavne metodikou hry na akordeóne. Predviedol so svojimi žiakmi ukážky novej mechovej artikulácie a frázovania, tvorenie tónu a pre LŠU najdôležitejšie prstovo-mechové legato. Hovoril tiež o nových akordeónových skladbách, o spolupráci so skladateľmi pre akordeón, o svetových akordeónových súťažiach a festivaloch a o spolupráci s pracovníkmi závodu Harmonika v Hořovicích. V závere predniesli jeho žiaci na výbornej úrovni sólové a skladby pre 2 akordeóny. ANTON PITTNER

Jubileum dr. Štefana Klimu

zaslúžilého umelca, riaditeľa súboru Lúčnica a dirigenta jeho speváckeho zboru (nar. 1. novembra 1919) pripomíname si v troch pohľadoch na jubilačnú osobnosť, v troch príspevkoch dlhoročných členov zboru Lúčnice.

Spomienky na bezmála 15-ročné účinkovanie v speváckom zbere Lúčnica pod vedením dr. Štefana Klimu nie je možné vymazať z pamäti, zvlášť nie vtedy, keď sa k nim človek často a rád vracia. Zvlášť si na prácu tohto zvlášť náročného dirigenta nie je maličkosť a len pevná vôľa, vzťah k precíznej práci a láska k zborovému spevu dokážu človeka udržať dlhé roky v radoch členov speváckeho zboru Lúčnice. V živej pamäti mi ostali či už malé alebo náročné zbery našich a svetových skladateľov, ktoré dr. Klimu vždy s najväčšou starosťou na-

študoval. Na jeho práci sa mi obzvlášť páčilo to, že každú skladbu mal dôkladne preštudovanú a vždy vedel, čo ňou chce vyjadriť. Nie je možné nespomenúť súťaže, ktorých som sa pod jeho vedením či už na domácej pôde v Jihlave alebo v zahraničí zúčastnila. Z víťazstva, ktoré sme v silnej konkurencii dosiahli a ktorému predchádzalo množstvo hodín tvrdého nácviku sme mali všetci spolu s dirigentom obrovskú radosť. Vďačím mu za veľa. Za to, že ma naučil poznávať krásu slovenskej ľudovej piesne, že ma naučil poznávať svetové zbery a umožnil mi reprezentáciu našej socialistickej vlasti.

OLGA HANAČKOVÁ

Strhávala nás jeho sila neustále umelecky tvoríť. Od prvého tónu rozspievania, od prvých taktov nácviku novej skladby nezniešol spev bez oduševnenia. S každou skladbou, s ktorou pred nás prišiel — v pravom zmysle žil. Vedel vytvoriť atmosféru, v ktorej sa stratili starosti dňa — a vkladal do nás svoju umeleckú predstavu. Učil nás nielen poznávať krásu slovenskej piesne, ale žiť s ňou, precítiť ju a interpretovať. Boli to nezabudnuteľné chvíle, keď po večeroch nácviku skladba zaznela v predtým netušenej kráse. Duch slovenskej piesne,



sveží a oduševnený prejav sa nám stali takto vlastné a priniesli zvlášť čaro pri interpretácii svetovej zborovej tvorby, ktorým zbor Lúčnice prekvapoval na festivaloch a súťažiach. Dr. Klimu nám nebol iba zborníkom. Zanechal v nás hrdé uvedomenie si bohatstva národnej kultúry. Je príkladom neuspokojovania sa s priemernosťou, neustáleho hľadania, zápasenia o nové, dokonalejšie.

Dr. VILIAM LAURINC

S menom dr. Klimu sa mi vždy bude spájať predstava človeka-umelca, ktorému sa láska k hudbe stala azda všetkým. Predstava dirigenta, ktorý vychoval niekoľko lúčnických generácií, dokázal spojiť toľko mladých ľudí, pracovať skoro každú sezónu s obnoveným kolektívom, nefakajúc sa námahy a neustupujúce pred ťažkosťami — a vytvoriť zbor, ktorý pod jeho dirigentským gestom dosiahol bohaté výsledky a ocenenia doma i v zahraničí. Učil nás poznávať bohatstvo a krásu piesne, cieľavedome nás viedol vždy k lepšiemu a precíznejšiemu výkonu, k podaniu skladieb folklórnych — až po tie najnáročnejšie a capellové. Pritom vždy veľmi zdôrazňoval význam výrazu, vystihnúť atmosféru a technickej dokonalosti interpretovanej piesne. I tie najzložitejšie miesta museli vyznieť s perfektnou ľahkosťou a hlasovou vyrovnanosťou.

IVANA HEIDINGEROVÁ

ŠKOLA A HUDBA

Z knižných publikácií vydavateľstva „Sovietskij kompozitor“ môže pedagógov-hudobníkov zaujať niekoľko kníh: v prvom rade je to kniha S. Drejdna „Lenin počúva Beethovena“. Autor na základe dokumentov, besied s účastníkmi koncertov, na ktorých Lenin počúval Beethovenovu hudbu, oživuje ovzdušie a programy koncertov, poukazuje na tie charakteristické znaky interpretácie, ktoré zaujali V. I. Lenina. Od brehov Volgy, kde matka a sestra zoznámili mladého Lenina s Beethovenovou tvorbou, autor prenáša čitateľa do Ženevy, Bernu, Paríža a nakoniec do Moskvy, kde všade Lenin počúval majstrovské skladby.

Vedci „Mladému milovníkovi hudby“ vychádzajú tri tituly. Prvý z nich „Rozprávania o ruských ľudových nástrojoch“ obsahuje nielen odpovede na

O sovietskej hudobnej literatúre III.

zaujímavé otázky (Odkiaľ sú hudobné nástroje? Kto na nich hral? Aká je ich stavba?), ale aj fotografie a náčrty, na základe ktorých si možno niektoré z nástrojov zhotoviť.

Deťom stredného školského veku je určený „Hudobný kaleidoskop“. A pre deti staršieho veku, ako i dospelým je určená kniha A. Klenova o práci člove-

ka-hudobníka, ktorý sa snaží vytvoriť krásu nazývanú — hudba. Autor pomáha mladému čitateľovi pochopiť zložitost i záhady sveta hudby.

Pre potreby pracovníkov v oblasti hudobného vzdelávania však azda najdôležitejšou bude publikácia „Hudobné vydania pre všeobecnovzdelávaciu školu“. V r. 1975 vyjde už tretí zväzok, ktorý obsahuje bibliografiu speváckej a zborovej literatúry pre deti predškolského i školského veku, bibliografiu kníh o hudbe pre žiakov, príručiek pre peda-

gógov atď., ktoré vyšli v rokoch 1971—1973. Predchádzajúce dva zväzky zahŕňajú bibliografiu z rokov 1967—71.

Na záver nášho informatívneho prehľadu o hudobno-pedagogickej literatúre, ktorú v oblasti všeobecnej hudobnej výchovy a spevu plánujú na rok 1975 dve hlavné sovietske vydavateľstvá, možno azda len konštatovať, že systematickosť, cieľavedomosť, návznosť jednotlivých edícií, koordinácia s činnosťou rozhlasu a televízie je obdivuhodná, v mnohom príkladná a možno azda dúfať, že po niektorých príťažlivých tituloch siahnu i naše vydavateľstvá, naši pedagógovia, skladatelia a pracovníci v oblasti hudobnej výchovy.

B. VARGIC

INTERPÓDIUM

Bratislavské hudobné slávnosti majú v postavení európskych hudobných festivalov zvláštnu zameranú dramaturgiu. Festival myslí vo veľkej miere na mladých umelcov socialistických krajín majúci možnosť v rámci Interpódia predstaviť sa širokému publiku, v ktorom nechýba rad zástupcov významných zahraničných agentúr. Taktiež pohotová rozhlasová a televízna publicita robí týmto mladým ľuďom širokú propagáciu ich umenia. Táto nesúťažná forma verejného vystúpenia je pre začínajúcich umelcov samozrejme značne lákavá, každý z nich odchádza z pódia ako víťaz a možno pre mnohých otvára práve Bratislava brány do svetových koncertných siení.

Na tohoročných večerných koncertoch Interpódia vystúpilo 11 mladých umelcov, z ktorých väčšina má už za sebou bohatú koncertnú činnosť alebo je laureátom niektorých z medzinárodných súťaží. Tieto skutočnosti sa odrazili i na jednotlivých výkonoch, ktoré v globále možno označiť za nadpriemerné, sved-



VASILIJ SINAJSKIJ Snímka: V. Háč

čiace o tom, že i naďalej sa rodia výnimočné talenty. Najbohatšie zastúpená bola najmladšia klaviristická generácia, reprezentovali ju štyria naturelovo odlišní umelci. Maďarský klavirista **András Schiff** sa predstavil ako umelec monumentalizujúcich čít, vynikajúco technicky pripravený, v jeho brilantnej interpretácii odznel **Čajkovského** 1. klavírný koncert. Jemnejšie danosti sme postrehli u bulharskej umelkyne **Marty Dejanovej**. Pri všetkej úcte k jej technickým dispozíciám, kultúre tónu a veľkému talentu bol však pre ňu **Rachmaninovov** 1. klavírný koncert predsa len prítvrdým orieškom z hľadiska rachmaninovskej lyriky. Vysoký stupeň muzikality a obdivuhodnú rozvážnosť predviedol rumunský umelec **Stefan Agoston** v 2. klavírnom koncerte **Franza Liszta**. Oproti dvom predchádzajúcim romantickým, viac menej sentimentálne pohatým koncertom, vyznel Agostonov Liszt značne novodobý a vkusne triezvy. Azda najväčší dojem zanechal sedemnásťročný Poľak **Janusz Olejniczak**. V **Ravelovom** klavírnom koncerte G dur očaril pravým interpretačným duchom tohoto skladateľa, plasticitou a dynamičnosťou celého, výrazovo tak náročného koncertu. Husľové umenie reprezentovali naša **Andrea Sestáková** a poľská huslistka **Barbara Gorczyńska**. Sestákovú poznáme už z iných presvedčivých výkonov, ktoré tak trochu ospravedlňujú jej posledné vystúpenie. Náročný **Dvořákov** husľový koncert potrebuje skutočne zrelého interpreta — aby jeho technické a formové úskalia boli prekonané bez zvyšku. Doslova nás však uchvátil prejav Barbary Gorczyńskiej. Jej interpretácia **Mendelssohnovho** husľového koncertu dýchala muzikálnosťou a inteligenciou, citlivým prístupom mladéj interpretky. Jej výkon patrí medzi tie najlepšie z rámca večerných koncertov. Violončelistov zastupoval juhoslovan **Miloš Mlejník**. Intonačná neomylnosť a vysoko hodnotný tvorivý prístup k jednej z najnáročnejších čelových skladieb (Schumannov opus 129.) presvedčili prítomných o jeho mimoriadnom majstrovstve. Zvláštnosťou bolo na koncertnom pódii počuť sólový trombón. V **Matějovom** koncerte pre trombón a orchester sa predstavil náš **Gabriel Madas**, interpret vytvárajúci krásny nosný tón, spoľahlivú intonáciu kantabilných i rytmických náročných pasáží. Z tohoročných interpodistov boli veľmi zaujímaví i traja reprezentanti majstrovstva taktovky. Traja súčasní dirigenti predstavovali nepochybné výber mladéj špičkovej európskej generácie. Všetci sa mali možnosť predstaviť ako sprevádzajúci sólových instrumentálnych koncertov a svoj talent preukázať taktiež v samostatnej orchestrálnych skladbách. Maďarský dirigent

Adám Medveczky sa predstavil ako mimoriadne výbušný, intuitívne založený umelec, ktorý svoje tvorivé majstrovstvo prenáša na orchester prostredníctvom širokého gesta a snád až prílišne prepätých mimiky. **Emil Čakarov** z Bulharska sa predstavil v tom najlepšom svetle. Pri interpretácii **Ravelovej** suity z baletu *Daphnis a Chloé* vzbudil dojem originality, najmä exponovaním koloritu dobre zvládnutého orchestra. A napokon sovietský umelec **Vasilij Sinajskij**. Jeho majstrovstvo možno zaradiť už do kategórie hotových umelcov s patričným leskom a eleganciou vyjadrovania. V **Glinkovej** predohre k *Ruslanovi a Lyudmille*, ale hlavne vo výbere z I. a II. suit **Prokofievovho** *Romea a Júlie* sa predstavil ako vzácne citiaci umelec, interpretácia ktorého bola poznačená vzletnosťou a oduševnením.

Tokoto teda k večerným interpodiovým koncertom naplneným čarom mladíckosti a vzrušujúcim napätím nie márneho očakávania.

VLASTA ADAMČIAKOVA

Pardubice, Navasardjanová, Wachsmuth, Batzdorf

Medzi príjemné prekvapenia Interpódiovej časti BHS patrilo nesporne i vystúpenie **Východočeského štátneho komorného orchestra z Pardubic** so sólistami **Svetlanou Navasardjanovou** (ZSSR), **Hans-Jürgenom Wachsmuthom** (NDR) a **Wolf-Dieterom Batzdorfom** (NDR).

Pardubický orchester — najmladšie teleso v ČSSR — plne potvrdil oprávnenosť úspechov, ktoré za púhych päť rokov svojej existencie získaval nielen na našich, ale i zahraničných pódioch (Poľsko, NDR, NSR, Francúzsko). Dokonalú súhru a celistvý zvuk demonštroval i pred bratislavským publikom, a to nielen suverénnym podaním **Mozartovej** predohry k *Figarovej* svadbe, ale aj ako mimoriadne prispôsobivý sprievodný orchester hostí Interpódia. Výkony sólistov tohto koncertu výraznou mierou prispeli k úspešnému vyzneniu jubilejného, päťročného Interpódia. V plnej miere to platí o sovietskej klaviristke **Svetlane Navasardjanovej**, ktorej podanie **Šostakovičovho** 1. klavírneho koncertu prezrádalo zrelú umelkyňu, typickú odchovankyňu sovietskej klavírnej školy. Neskrutným temperamentom, bezprostrednou muzikálnosťou, sýtvym tónom i pregnantnou technikou si právom získala sympatie obecenstva.

Tenorista **Hans-Jürgen Wachsmuth** z NDR patrila nepochybne medzi najlepších hostí tohtoročného Interpódia. Jeho sugestívne podanie **Brittenovej** *Serenády* pre tenor, lesný roh a sláčikový orchester upútalo citlivou hlasovou i výrazovou diferenciáciou kontrastujúcich plôch, neobvyčajne precítnym frázovaním a jasnou, no pritom nenásilnou artikuláciou.

Huslista **Wolf-Dieter Batzdorf** zostal svojím výkonom v tieni predchádzajúcich i keď je značným handicapom, ak ten istý koncert (**Mozartov** D dur, KZ 218) odznel niekoľko dní predtým s takým vynikajúcim sólistom, akým je **V. Trefjakov** nemožno obísť niektoré vážnejšie nedostatky, predovšetkým nedostatočnú ľahkosť u Mozarta obzvlášť žiadúcu a veľa intonačných kazov.

I. KOVÁR

Rajmund Kákoni, Miomír Nikolič

Akordeonista zo Slovenska a basista-spevák z juhoslávie vystúpili na polorecitáloch (15. X. 1974) u klarisiek. V danom prípade sme boli zvedaví najmä na Kákoniho — **M. Nikolič** sa totiž už predtým predstavil v SND ako Zuniaga. Kvality juhoslovanského speváka — ináč sólistu Belehradskej opery — sme spoznali na repertoári z piesní **H. Wolfa** (Tri piesne na Michelangelu), **R. Straussa** (Heimliche Aufforderung, Traum durch die Dämmerung, Wie sollten wir geheim sie halten), **M. Ravela** (Don Quixote a Dulcinée) a juhoslovanského súčasného skladateľa **D. Radića** (Trenuci bez zloga). Pre poslucháča atraktívny program (veľmi dobre sprevádzal **E. Marcinger**) našiel výrazovú gradáciu v **Ravelovej** skladbe. Ináč zdržanlivý, kultivovaný výraz speváka, technicky veľmi kvalitne pripraveného, kontroľujúceho si uvedomele každý tón, sa v spomínanom **Ravelovi** dostal do polohy priam pohrávania si s náladou skladby — mnohovrstevnou, prievitnou, krehkou. Ak **Wolf** a **Strauss** boli priam in-

telektuálne zdržanliví, **Ravel** a vzápätí **Radić** — s modernejšie ctenou melodiou — nás voviedli do tušených možností juhoslovanského basistu, ktorý má po technickej stránke vedenia hlasu všetko, no niekedy by mu nezaškodila väčšia citová verva — aspoň taká, akú prejavil u spomínaných autorov.

Náš akordeonista **Rajmund Kákoni** — jeho trofeje ťažko i všetky vymenovať — rehabilitoval nástroj, dodnes prijímaný s rešpektom (či despektom?) u istých „znaleckých“ vrstiev. Istéže, akordeón má tiež svoje obmedzenia — ktorý nástroj ich nemá? No v rukách pozhňaných umelcov dostáva jeho zvuk veľa netušených dimenzií. Kákoni patrí nielen ku skvele technicky vybaveným hráčom — bezvadná prstová technika bola evidentná najvýraznejšie v **Scarlattiho** Sonátach D dur a d mol —, ale jeho iskra, nadšenie, mladistvé oduševnenie, zrelost umelecká a štýlové rešpektovanie, s oprostenosťou od afektov, ktoré by mohli zvädzať menej poctivého a nadaného umelca k „hre na publikum“, to všetko kladné, podotknuté vyššie, robia z Kákoniho už nie nádej a legendu. Je to mladý umelec, ktorý momentálne potrebuje čo najviac možností, príležitostí a skladateľského pochopenia. (Nehovoríme ani o propagácii cestou masmédií.) Treba, aby jedinečné pedagogické vedenie jeho profesorkou **M. Szőkeovou** na VSMU (predtým na Konzervatóriu) pokračovalo v náročnej línii, vyladenej približne týmito slovami: náročnosť voči stále rastúcej technickej ovládateľnosti nástroja, neopustenie bohatstva citov, akými vládne mladý Kákoni, stále prezentovanie živého muzikantstva pri ktorom sa zabúda, že počúvame ten — či onen nástroj — znie prasto hudba... Ak môžeme vzniesť jedinou pripomienku ku koncertu... nemusela na ňom zaznieť pomerne technicky náročná, no hudobne nie veľa hovoriaca skladba **W. Jacobiho** — *Divertissement*.

T. URSÍNYOVA

SKO — Mikulka, Wöpke — Stojanov

Stalo sa už tradíciou, že **Slovenský komorný orchester** na čele s umeleckým vedúcim **Bohdanom Warchalom** podporuje mladý interpretačný dorast nielen v rámci domáceho okruhu, ale uľmá sa ho i na Interpódii. Počuli sme už s nimi viacero mladých štartujúcich sólistov v minulých rokoch — a inak tomu nebolo ani tohto roku. V rámci jedného koncertu postarali sa o prístrešok mladým z Prahy, Lipska a zo Sofie. Kritiky a ceny hovorili o vychádzajúcej hviezdach koncertného pódia, no v Bratislave sa im veľmi nedarilo a pripravili i pre „warchalovcov“, najmä pre umeleckého vedúceho, ktorý vystúpil na tomto koncerte ako dirigent, dosť napätých a rozpačitých chvíľ.

Gitarista **Vladimír Mikulka**, violončelist **Peter Wöpke** i klavirista **Todor Stojanov** sú mentality veľmi odlišné, ich jediným spoločným bodom bol repertoár, sústredený iba na diela hudobníkov baroka SKO — v tejto jemu dôverne známej oblasti nemal možnosť naplno rozvinúť svoje schopnosti a zostal iba decentným sprevádzateľom sólistov. Hodnotíme však jeho citlivé prispôsobenie sa výrazovým požiadavkám troch veľmi rozdielných mladých hostí Interpódia.

Vladimír Mikulka z Prahy predstavil sa v Bratislave vo **Vivaldiho** Koncerte pre gitaru a sláčiky A dur a I. časťou Koncertu pre gitaru **F. Carulliho**. Ziaľ, svoje schopnosti na tomto vystúpení naplno neprejavil, jeho výkon bol veľmi rozpačitý, tón nevyrovnaný a napriek tomu, že dirigent viedol orchester v najväčšmi únosnom pp, sólový nástroj vôbec neprenikol, spľával so súborom. Až v **Carulliho** záverečnej sólovej kadencii počuli sme jeho prejav, no rozladený nástroj a akási indispozícia interpreta nezapôsobili príliš presvedčivo. Nemec- ký violončelist **Peter Wöpke** sa predstavil ako erupčný sólista. V Koncerte pre violončelo a orchester **Karla Stamica** znel jeho tón síce dosť sebavedome, ale ani tento fakt nezastrel časté technické i prednesové (či výrazové) nedostatky. Vo výkone dosť nevyrovnanom boli však miesta, v ktorých dokázal určitú plastičnosť výrazu a široko rozložený tón spevných partíí.

Interpretácia **Bachových** diel je náročná i pre zrelosť, vyhranených umelcov, nehovoriac už o mladých, ktorých slabý rozhľad i mladosť akosi nedovoľujú zžiť sa s dielom tejto doby. Tieto dedukcie sa vzťahujú i na uvedenie **Bachovho** Koncertu pre klavír a sláčikový orchester d mol (koncertu, pôvodne na-

písaného pre čembalo) mladým bulharským klaviristom **Todorom Stojanovom**. Po technickej stránke výborne pripravený, hral **Bacha** brilantne. Snažil sa však o akýsi výrazný dramatický prejav, v pomalejšť časti zase prílišnú romantizáciu. Stojanov svoje značné dispozície zaiste lepšie zúročí pri interpretácii diel napr. romantizmu.

E. ČARSKA

Dvorský — Labraňa

Polorecitál dvoch sólistov v rámci záverečného dňa Interpódia — tenoristu **Petra Dvorského** a kubánskeho klaviristu **Jorge Gomeza Labraňa** priniesol stretnutie dvoch odlišných osobností. Slovenský tenorista **Dvorský** je napriek svojmu mladému veku už známym spevákom pozoruhodných umeleckých kvalít i služných predpokladov pre ďalší rast — tieto danosti mu zaručujú stabilné miesto v ensembli opery SND i pričínili sa o vynikajúci úspech na tohtoročnej **Čajkovského** súťaži v Moskve. Preto jeho vystúpenie sa očakávalo s mimoriadnou pozornosťou. **Dvorský** si do programu polrecitálu zaradil piesne vyslovene ly-



EMIL ČAKAROV Snímka: V. Háč

rické s dôrazom na kantabilnosť, zdá sa, že táto výrazová rovina mu plne vyhovuje. Prednes dvoch **Dvořákových** piesní z cyklu *Večerní písně* niesol ešte stopy úvodnej trémy (nadmerné „vzlyky“ pri nasadzovaní fráz), ale **Čajkovského** tri romancy boli už vynikajúco zaspievané, s vkusom pre individuálne stvárňovanie i s vysokou hlasovou kultúrou a vpravnanosťou vo všetkých registroch. Z romanticky orientovanej piesňovej tvorby súčasného sovietskeho skladateľa **G. P. Sviridova** zaznela v sólistovom podaní jedna ukážka z nej (príliš „operne“ forširovanie na niektorých miestach plynulo asi z čiastočnej indispozície umelca). Mákký a nosný hlas **Dvorského** sa plne uplatnil pri lyrickej interpretácii dvoch piesní zo zbierky *Slyz a úsmevy* od **M. Sch. Trnavského**.

Kubánsky klavirista **Labraňa** svojím výkonom potvrdil, že ešte len hľadá cestu k rovine, kde sa hra na nástroji stáva aj umením. Rozpačité dojmy z jeho výkonu zapríčinil nevhodný výber skladieb, z ktorých azda najmenej zodpovedala možnostiam a chápaniu interpreta **Chopinova** *Balada* g mol. Sústreďenie sa na technické problémy a nie ich presvedčivé zvládnutie zabraňovali modelovaniu kultúry i diferencovanosti klavírneho zvuku a tým menej stavať ucelenejšiu koncepciu. Vážim si každého klaviristu, ktorý nájde odvahu popasovať sa s krásnym, ale interpretačne nesmierne náročným **Musorgského** cyklom *Obrázky z výstavy*. **Labraňa** ich síce zaradil do programu, ale jeho umelecké dispozície ešte nestačili na všestranné zvládnutie jednotlivých častí a najmä celku. (V mysli sa mihla spomienka na vynikajúci výkon **G. Ohlssona** na tohtoročnej *Pražskej* jari, pravda, nemožno takto porovnávať...) Najlepšie sa **Labraňovi** vydarili *Promenády*. Záverečný *Mefistovský* valčík **F. Liszta** zvládol však kubánsky klavirista uspokojivo — popri prílehavom stvárnení kaleidoskopu skladateľových romantických nálad odhalil svoje fyzické rezervy. A na tom môže pri svojom ďalšom raste (študuje v Budapešti) stavať.

E. CHALUPKA

Komorné orchestre

Na tohtoročných BHS sa stali komorné koncerty rovnocenným partnerom symfonických produkcií: mali sme možnosť počuť viaceré svetové súbory, o výsokej umeleckej hodnote ktorých nás zatiaľ presviedčali iba perfektné nahrávky sporadicky dostávané do rúk. Medzi prvé ensembly na festivale, ale i na umeleckom rebríčku patrí **Komorný orchester Jeana Francois Paillarda** z Paríža. Je to súbor svetových umeleckých parametrov, známy u nás viac z nahrávok barokovej hudby — najmä francúzskej proveniencie a diel J. S. Bacha. Viaceré z platní sú opatrené visačkou Grand Prix d'Disque. Paillardovi zapôsobili rovnako silne i na svojom verejnom vystúpení. Výkon tohto súboru nesie jednoznačne pečat dokonalosti v technickom arzenáli, ale i vo výrazovom umeleckom a štýlovom stvárnení diel. J. F. Paillard je nielen perfektným dirigentom, ale i skúseným znalcom hudobno-historických hodnôt. Bohaté teoretické znalosti a štúdium dobových prameňov usmerňujú ho pri realizácii a oživovaní diel minulosti, ktoré tvoria hlavnú súčasť repertoáru. Už v Suite od J. B. Lullyho (syna) ukázali umelci mimoriadny zmysel pre frázovanie, čo je v tejto hudbe veľmi dôležitou súčasťou interpretácie. Ale aj v ostatných skladbách preukázali neopakovateľnú eleganciu, muzikantský esprit, ušľachtilosť tónu a výraznosť prejavu. Zaslúžili sa o to všetci umelci — väčšinou sólisti, z ktorých sa piati predstavili vo Vivaldiho Koncerte pre 2 huslí, 2 violončelá, continuo a sláčiky. Koncertný majster G. Jarry okrem prvých huslí v spomínanom koncerte zapôsobil nosným, tvárnym tónom i v Koncerte pre husle D dur, op. 7, č. 2 od J. M. Leclaira. Perfektným i efektným sólistom v koncertoch Torelliho a G. Jachiniho bol špičkový trúbkar, výborný hráč na bachovskej claríne — **Claude Molénat**. Lahodný, čistý, svetlý tón sólistovej trúbky nás zaujal v oboch spomínaných koncertoch, aby vygradoval v záverečnom Allegre koncertu od G. Jachiniho, kde Molénatova trúbka znela v plnom lesku, brilantnosti a v dynamickú gradáciu. Najväčšie farebné a zvukové možnosti dokázali Paillardovci v šiestich antických epigrafoch **Clauda Debussyho**. Tu sa naplno prejavil zvláštny šarm, radosť z hry, farebné tónovanie každého kompozičného obrazku, ktoré sa zaskvelo ako prchavé, poetické impresie.

Státny komorný súbor Arménskej SSR, vedený dirigentom **Zaare Saakiancom** vzbudil sympatie už zostavou programu. Celú prvú časť venovali hostia umeleckému stvárneniu diel českých predklasických autorov. Ich prístup bol veľmi blízky nášmu ponímaniu. Najvýraznejšie sa to prejavilo v Symfonii Es dur od **Josefa Myslivečka**. Umelci vniesli do jej tónov vitalitu a výrazovú presvedčivosť. V **Vendovom 3**, koncerte pre čembalo a orchester (sólistkou bola **Aida Saakiancová**) zaujal citlivý sprevádzací talent dirigenta. Uplatnil ho i v druhej časti bratislavského koncertu, a to v dielach **G. G. Galinina** a **V. J. Sebalina**. V oboch vystúpil ako sólista mladý sovietsky husľový virtuóz **Ruben Agaroňan**. Jeho umelecké poňatie Árie pre husle a sláčiky i Concertina pre husle a sláčiky, op. 14, č. 1 od vyššie citovaných autorov malo v sebe eleganciu, obdivuhodný jas, čistotu i kultivovanosť tónovu. Spojením technických a výrazových schopností dokázal vytvoriť husľistam napätie a nefašované nadšenie z hry. Mladý husľový virtuóz patrí bezosporu k najväčším úspechom sovietskej husľovej školy, z ktorej sme mali možnosť v priebehu krátkych dvoch týždňov počuť skutočné hviezdy: Spivakova, Treťakova a Agaroňana. Nefalšované nadšenie z hry a zdravé muzikantsstvo zase svietilo v Prelúdiu a Scherze od **D. Šostakoviča**. Dirigent sa tu plne zžil s autorovou predstavou a zaangažoval sa na tvorivom dopovedaní diela.

Medzi komorné súbory, ktoré vystúpili na BHS s prevahou starej hudby, patrí i atraktívny súbor **Capella Bydgostiensis**. Členovia telesa sú výbornými hráčmi na súčasných i dobových nástrojoch. Bratislavské publikum priam očarili prvou časťou programu, v ktorej predviedli hudbu dávnych potulných spevákov ako aj inštrumentálne, či vokálne diela poľskej a svetovej hudobnej renesancie. Pôvabné kvarteto viol d' gamba v tancoch **Jána z Lublina**, či kvarteto zobcových flaut v Benátskej canzone od **G. B. Grilla** nenechali svojou pôsobivosťou a krehkosťou poslucháča chladným. Čisté ladenie, zmysel pre štýlosť a perfektný vkus dokázali, že prišli skutoční umelci svojho odboru. V druhej časti zamenili hráči staré nástroje — za súčasné a rozozvučali ich skladbami **Corelliho**, **Boccheriniho**, **J. S. Bacha** a **G.**



CLAUDE MOLÉNAT Snímka: V. Hák

Bacewiczovej. Precízny dojem z prvej časti koncertu si udržali iba v Divertimente pre sláčiky od Poľky Bacewiczovej. Táto miniatúra dokázala nielen skladateľskú osobnosť autorky, ale i umelecké hodnoty realizácie. Dirigent **Włodzimierz Szymanski** (vedie súbor štyri roky po jeho zakladateľovi S. Galofskom) realizoval hodnoty tohto diela úplne. Mladí poľskí umelci dokázali technicky iste a tónovo čiste splniť požiadavky umeleckého vedúceho a dirigenta.

Štátna filharmónia Košice podstúpila na BHS „krst ohom“, keď v komornom obsadení predviedla skladby J. S. Bacha a W. A. Mozarta. Dramaturgickému vedeniu treba pripočítať k dobru, že chce vyskúšať sily telesa (najmä sláčikovej sekcie) aj v tejto oblasti, je však na uváženie, či boli BHS vhodnou príležitosťou pre podobný experiment. Dobrým výkonom sa blýsli sólisticky traktované dychy — hობol a najmä fagot, ale v prieľhľadnej sadzbe sláčiky nezneli dostatočne výrazne a hutne, čo súvisí iste aj s málo kvalitnými nástrojmi; zvuková hladina bola pomerne jednotvárna, chýbali dostatočne odlišné kontrasty. Za vyslovený omyl možno považovať angažovanie **K. Donatha** do úlohy dirigenta, keďže spomenuté výhrady idú vo veľkej miere na jeho vrub. Na koncerte vystúpili aj dvaja sólisti. Flautista **Vi. Brunner** mladší predniesol s veľkou pohotovosťou, precíznosťou a tónovou kultúrou sólový part **Bachovej** Suty č. 2 h mol; obdivuhodná je ľahkosť jeho hry a presné štýlové a rytmické ctenie. **H. Donathová** spievala **Bachovu** kantátu **Weichet nur betrübte Schatten** a **Mozartovo** moteto **Exsultate** jubilate, ktoré bolo vrcholom večera. V obidvoch dielach preukázala medzinárodne renomovanú speváčku výbornú techniku pri ovládaní svojho zvonlivo jasného sopránu a zmysel pre štýl; poslucháčovi si získala aj svojím šarmantným, nenúteným vystupovaním.

S veľkým záujmom sa očakával koncert prakticky neznámeho súboru z USA — **Saint Paul Chamber Orchestra**, najmä kvôli programu, v ktorom odzneli 3 súčasné diela a na záver **Haydnova** symfónia Ráno. Umelci zo Saint Paul zaujali mladostou a zložením relatívne veľa žien s netradičnými nástrojmi — kontrabas, lesný roh, dobrou technickou prípravou a profesionálnou istotou (výborné dychy, všetky do jedného, a ešte o kúsok lepšie lesné rohy a flauta), ale najmä svojím interpretačným prístupom. Charakterizuje ho sviežosť a živosť prejavu, syta zvukovosť, rýchlejšie tempá a zdôrazňovaný rytmický priebeh. Výraz neproblematizovali, skôr zjednodušovali, nuansy boli často prekryté robustnosťou celku. Ale z ich hry vyžarovalo zánietenie a nové ctenie dnešných ľudí. V ich **Haydnovi** sa viac ozývali rytmy moderných tancov ako uhladený duch menuetu, boli v ňom prvky, ktoré mnohí označili za „rúhanie“, ale mladí na koncerte ich Haydnovi nadšene tleskali. Strhol ju — a či to nie je dosť? Perfektné si súbor zamuzicfoval v **Stravinského** Concerte in ES Dumbarton Oaks, ktoré sa zaskvelo v klasicistickom bruchu elegantnej tematickej práce a brilantne rozohratého zvuku, že mu súčasná hudba najlepšie sedí dokázal v **Suchoňovej** Serenáde pre sláčiky a v diel **L. Ballarda** Incident at Wounded Knee. Zdá sa, že nám treba čim viac podobných, takých „nezaprášených“ a ľahko provokujúcich výkonov, aký predviedol Saint Paul Chamber Orchestra — a nie len pre osvieženie.

I. PODRACKÝ

Sláčikové kvarteta

Parreninovo kvarteto

V súčasnosti sa dosť často stretávame s osobitým prístupom umelcov k dielam najmä minulosti. Stáva sa to častokrát i u umelcov, ktorí vládnu perfektnými umeleckými i technickými hodnotami, ale ich ponímanie a stvárnenie diel, najmä starších štýlových období sa plne prispôbuje súčasnosti a stráca čaro doby svojho tvorcu a naturelu. I teraz na festivale mali sme možnosť stretnúť sa so súborom silne disponujúcim svojimi vlastnými názormi na interpretáciu diel klasicizmu. Bolo nim francúzske **Parreninovo kvarteto** nesúce meno svojho primára **Pierra Parrenina**. Sláčikové kvarteto op. 76 č. 4 B dur **Josefa Haydna** a Sláčikové kvarteto č. 8, op. 59, č. 2 e mol **Ludwiga van Beethovena** sa úplne vymklo z ruky tvorcu — v podobe, ako ich predniesli francúzski umelci. Ich prejav v dôsledku zvukovej a výrazovej prepiatosti strácal charakter jednotiaceho celku, vznikala intonačná labilita, nevyrovnaná súhra, čo zapríčinilo značné rozpaky u poslucháčov. Úplne inú tvár ukázali Parreninovci v **Ravelovom** Kvartete F dur, kde im nechýbala technická istota, elegancia, čistota, úprimná muzikalita, vládli širokou škálou zvukovej farebnosti, ktorou jemne diferencovali nežné náladové podtexty impresionistických obrazkov **Ravelovej** hudby.

Slovenské kvarteto

Ešte technicky výraznejšie a umelecky prepracovanejšie sa nám javil výkon **Slovenského kvarteta**, ktoré vystúpilo u Klarisiek. Z bohatého repertoáru rozhodli sa prísť pred festivalové publikum s dielami autorov pochádzajúcich z nášho mesta — 2. sláčikovým kvartetom **Dezidera Kardoša**, 2. sláčikovým kvartetom G dur **Franza Schmidta** a **Hudbou** pre 4 sláčikové nástroje **Ota Ferenczyho**. Nie je prehnane tvrdenie, že úroveň Slovenského kvarteta patrí k prvým festivalovým produkciám tohto žánru. Syty, nosný, vyrovnaný tón, technická istota, skvelá výrazová prepracovanosť diel, plnosť zvuku sú devízy, ktoré majú jeho členovia **A. Mózi**, **A. Nemec**, **M. Telecký**, **F. Tannenberger**. Tento výrazový arzenál použili umelci vhodne a citlivo pri všetkých predvádzaných dielach. Bohatou farebnosťou, výrazovou mnohotvárnosťou zaujalo 2. sláčikové kvarteto D. Kardoša, ktoré patrí medzi staršie autorove práce. Sláčikové kvarteto bratislavského rodáka **F. Schmidta** pôsobí ako celok veľmi zdĺhavo. Autor síce pracuje na viacerých miestach s veľmi zaujímavým materiálom, melodickými myšlienkami, ale nedokázal udržať napätie v celej skladbe ani za pomoci perfektného interpretačného stvárnenia, tieto nápady sa väčšinou strácali v šedivom toku hudby.

Stalo sa už dobrou tradíciou uvádzať premiéry diel slovenských autorov na BHS i z oblasti komornej tvorby. Hudba pre

4 sláčikové nástroje od **Ota Ferenczyho** vznikla prepracovaním jeho staršej práce venovanej In memoriam B. Bartók. Dielo obsahovalo veľa hodnotných, pútavých myšlienok, preto sa autor rozhodol ešte raz po rokoch k nemu vrátiť. Je dôkazom výrazného dotvorenia a vyzretia skladateľského rukopisu autora a dokumentom kompozičného snaženia, v mnohom silne ovplyvneného vrcholnými dielami B. Bartóka. Ferenczyho hudobný rukopis je hutný, muzikantsky účinný, potvrdzujúci autorov vzťah ku komornému žánru. Slovenské kvarteto sa zhostilo úloh premiéry v plnom rozsahu svojich umeleckých kvalít a bohatých interpretačných skúseností s reprodukciou domácej hudby. Ich prejav bol sponstanný, detailne vypracovaný, presvedčivý.

Štátne gruzínske kvarteto

Vrelý vzťah sovietského skladateľa, národného umelca Gruzínskej SSR **Sulchana Cincadzeho** k Bratislave podnietil vznik 8. sláčikového kvarteta, ktoré venoval nášmu mestu. Jeho premiéru zveril umelcom, ktorí svojim naturelom i muzikantským ctením sú mu najbližší — **Štátnemu gruzínskemu kvartetu**, ktoré vystúpilo v posledné festivalové dni v Bratislave. Hudobné publikum v našej vlasti pozná tohto veľmi svojrázneho, zaujímavého skladateľa z koncertného uvádzania i rozhlasových nahrávok jeho diel. Napriek tomu, že väčšina z nich vychádza, alebo opiera sa o bohatú, melodickú i rytmickú mimoriadne zaujímavú ľudovú melódiku, žije s hudobným prúdom svojej doby, podmiene ným najnovšími výbojmi v tejto oblasti, najmä po stránke kompozičnej techniky i zvukovej farebnosti a mnohotvárnosti. Gruzínski umelci predviedli dielo perfektne. Technická zdatnosť,

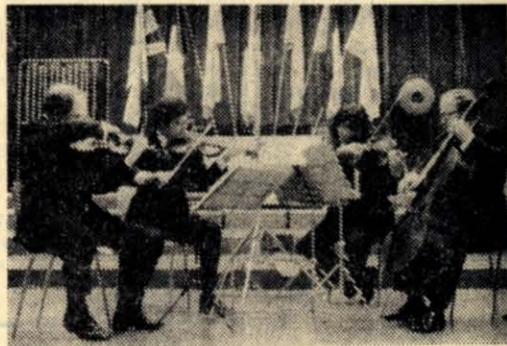
klasického repertoáru (pôsobí od r. 1968 a dosiaľ sa venovali väčšinou dielam súčasných autorov) preto možno chápať i svojisky prístup umelcov k Beethovenovmu dielu. Technické a umelecké nároky, ktoré toto dielo už zrelého majstra od interpretov vyžaduje, nenašlo umelcov ešte dostatočne pripravených. Tónová kultúra a zvuková či dynamická mnofarebnosť (umelci vlastni nástroje najlepších starých talianskych nástrojárov), ktorú sme obdivovali v dielach **Weberna** či **Cincadzeho**, nahradila nejednotnosť, príostry až naturalistický prejav. To si vyžaduje hlbšie preniknutie do tohto štýlového obdobia, na čo sa práve pripravujú v najbližších umeleckých plánoch, ako povedal primárius **Konstantin Vardaňan**.

E. ČÁRSKA

Kvarteto Eolina

Koncerty venované súčasnej tvorbe určitých proveniencií patria už medzi peknú tradíciu nášho festivalu. Poslucháčom sa tak poskytuje možnosť konfrontácie rozličných škôl, kompozičných smerov a v neposlednom rade i možnosť spoznania folklórnej tradície a stupňa jej uplatnenia v hudobnej reči skladateľov jednotlivých oblastí.

Koncert z diel súčasných bulharských skladateľov z tohto hľadiska opäť rozšíril naše poznatky o bulharskej hudobnej prítomnosti. V interpretácii kvarteta Eolina odzneli štyri diela predstaviteľov strednej generácie bulharských skladateľov — **Penčo Stojanova**, **Michaila Pekova**, **Dimitra Tapkova** a **Dimitra Christova**. Všetky tieto diela potvrdili stále trvajúci plodný záujem Bulharov o vlastnú ľudovú hudobnú tradíciu. Tento zaujímavý koncert poukázal celkom jasne na to, že i ľudové prvky možno stvárňovať zaujímavým a neraz i novým



PARRENINOVO KVARTETO Snímka: V. Hák

elán, poctivosť, dôkladnosť, znamenitá artikulácia a široká škála výrazových možností, dosiahli úspešné stotožnenie s autorovými predstavami (potvrdil to i sám autor prítomný na premiére). Duchu a naturelu gruzínskych hostí dostatočne vyhovovalo i klasických **Päť skladieb** op. 5 **Antona Weberna**: dokázali vniesť do tónov tejto hudby žiadanú ľahkosť, grációznosť, cit, muzikantský esprit i veľkú vitalitu a presvedčivosť. Differencovanosť jednotlivých obrazkov vystihli priam impresionistickým tónovaním.

Do druhej polovice koncertu si zvoľil gruzínski umelci Sláčikové kvarteto Es dur op. 74 č. 10 **Ludwiga van Beethovena**. Je to jedno z prvých našťudovaných diel

spôsobom, tak, aby tieto boli stále živé, prítazlivé a ich kompozičná aplikácia neformalistická a umelecky pravdivá.

V tejto skutočnosti môžeme vidieť i najväčší klad koncertu. V súvislosti s jednotlivými uvedenými dielami treba poukázať i na — z hľadiska umeleckej kulminácie — vhodnú voľbu poradia programu. Autor prvého uvedeného diela **Penčo Stojanov** disponuje nesporným remeselným majstrovstvom a formálnou čistotou. Tieto komponenty však často prevládali na úkor invencie a tvorivej bezprostrednosti.

Z tohto aspektu pôsobila vyrovnanejším dojmom **Partita** **Michaila Pekova**. Prítom obaja skladatelia vychádzajú z podobných spôsobov

kompozičnej práce. Hranice tradičnej ponímanej tonality vcelku neprekračujú a v jej dimenziách kladú dôraz predovšetkým na vertikálne i horizontálne kvartové tvary.

Dimitr Tapkov rieši problém aplikácie folklórnych prvkov predovšetkým vo výrazovej rovine zvukovej a farebnej mnohotvárnosti. Po tejto stránke dokázal veľmi zaujímavu a osobitú riešiť špecifické danosti súznenia predovšetkým harfového, klavírneho a violového partu.

Umelecky najpresvedčivejšie pôsobilo dynamicky účinné kvarteto Dimitra Christova. I keď vykazalo zo všetkých uvedených diel vari najväčšiu závislosť na ľudovej melódike, vyznačovalo sa i najvyššou mierou umeleckej osobitosti. Časté striedanie výrazovo protipólnych plôch malo jednotiaci účinok v neustálej rytmickej pulzácii i v návratoch úvodnej myšlienky diela.

Kvarteto Eolina prednieslo tieto diela veľmi sústredene, niekedy hádam príliš akademicky, bez väčšej dávky muzikantskej bezprostrednosti. JÁN KOVÁR

Klužské kvarteto

Vystúpenie Sládkovského kvarteta Státnie filharmónie z Kluže patrilo k vrcholným podujatiam tohtoročných BHS. Sympatický rumunský súbor mal pred bratislavským publikom neľahkú úlohu — ved niekoľko dní predtým účinkovalo na festivale svetoznáme Parreninovo kvarteto. Je potešiteľné, že Klužania v ničom za známejšími Francúzmi nezaostávali a v celkovej konkurencii festivalových komorných súborov obstáli viac ako čestne.

Hoci repertoár kvarteta poukazuje skôr na záujem o hudbu 20. storočia, treba vysoko vyzdvihnúť neobyčajnú detailnú prepracovanosť, zvukovú vyrovnanosť, rytmickú pregnantnosť, švih a ľahkosť, akú preukázali v Mozartovom D dur kvartete i v pridávanom Haydnovi. Osobitne treba poukázať na schopnosť plne sa podriaďovať potrebám dokonalejšej komornej súhry a zvukovej vyváženosti, no na druhej strane i bezchybný, vskutku sólistický individuálny výkon každého hráča. Z týchto mimoriadnych dispozícií Klužanov vyplynuli vari miestami preexponované tempá v rýchlych častiach.

V u nás málo známom kvartete rumunského skladateľa Wilhelma Bergera i vo vrcholnom diele Bélu Bartóka — v 6. sládkovskom kvartete „Epos“ — sa hudobníci predstavili ako ideálni stvárnovatelia širokých meditatívnych plôch s neobyčajným zmyslom pre citlivú a dynamicky účinnú diferenciaciu škály náladových nuansov, akou predovšetkým Bartókovo dielo disponuje. Náladu smútku a tragédie, zdoru i nostalgie tejto ľudskej i umeleckej spovede. Niektoré menšie nepresnosti — najmä v stredných častiach — nemohli výraznejšie ovplyvniť vynikajúci dojem, ktorý tento súbor u publika bezpochyby zanechal. JÁN KOVÁR

Hudobné tradície Bratislavy a ich tvorcovia

Stalo sa už tradíciou a dobrou tradíciou, že v rámci Bratislavských hudobných slávností sa každoročne, tento rok už po tretíkrát, konala muzikologická konferencia. V roku 1972 sa začal celý cyklus pod názvom „Hudobné tradície Bratislavy a ich tvorcovia“ témou J. N. Hummel a bratislavská kultúra jeho doby, nasledujúci rok sa uskutočnila konferencia F. Liszt a jeho bratislavskí priatelia. Téma tohtoročnej konferencie **Česko-slovenské hudobné vzťahy** bola podnietená Rokom českej hudby a 30. výročím SNP. Konferencie, ktorú poriadala MDKO v Bratislave, a na ňu nadväzujúceho interpretačného seminára (12. a 13. októbra) sa tentokrát zúčastnili výlučne domáci muzikológovia.

Národný umelec prof. Eugen Suchoň v otváracom prejave zdôraznil závažnosť a dôležitosť zvolenej témy, potrebu bádania a ozrejmovania si nových faktov, lebo naše dve kultúry stáli a stoja v tesnej návaznosti a česká hudba i mnohí českí pedagógovia pôsobiaci na Slovensku vytvárali základné predpoklady rastu našej vlastnej slovenskej hudobnej kultúry.

Zdenko Nováček, vedecký tajomník konferencie v úvodnom referáte „Česko-slovenské hudobné vzťahy a úlohy našej muzikológie“ chronologicky pojednal o tom, čo sa v otázke česko-slovenských hudobných vzťahov už urobilo, aké témy boli v minulosti hlavne spracovávané, ale predovšetkým dal podnety k ďalšiemu bádaniu poukázaním na širku problematiky, množstvo ešte neprebádaných tematických oblastí, či na potrebu nových pohľadov a ozrejmovania zdanilvo známych skutočností. Ladislav Mokřý v závažnom príspevku „Idea slovenskej národnej hudby v českej muzikológii“ zaujal kriticky postoj k Orlovej škole a jej riešeniu problematiky slovenskej hudby a konfrontoval ju s názormi českých hudobných vedcov. Nejedlho, Axmana, Helferta atď. Zaujímavý bol i referát Ludovíta M. Vajdičky „Odras česko-slovenských kultúrnych vzťahov v piesňovej tvorbe 17. storočia a ľudová pieseň“, kde na základe skúmania prameňov dochádza k uzáverom, že česká pieseň sa v 16. a 17. storočí na Slovensku hojne pestovala a upozorňuje na celý rad súvislostí, ktoré vyplývajú z danej témy. Jiří Černý vychádzal vo svojom príspevku zo slovenských pamiatok od 14. storočia a hľadal analógie v českých pamiatkach. Z výsledkov skúmania vyvodzoval možnosti ich rovnakého vzniku. Cieľom jeho práce bolo poukázať na hudobné súvislosti medzi

českým a slovenským v stredoveku a renesancii cestou štúdia prameňov. Richard Rybář v téme „O charaktere česko-slovenských hudobných vzťahov do konca 17. storočia“ konštatoval, že zatiaľ je k tejto problematike viac otázok ako odpovedí, zamýšľal sa nad absenciou pamiatok umelej renesancie a barokovej českej hudby na Slovensku, všimol si problém migrácie českých hudobníkov a v tejto súvislosti i možnosti ústneho šírenia českej hudby.

Ďalšie referáty skúmali základnú tému konferencie v novších dejinných súvislostiach. Literárny vedec Rudolf Brtán upozornil na návaznosti literárneho a hudobného bádania v období obrodzenia, Bohumír Štědroň sa zaoberal vzťahom VI. Helferta k slovenskej hudobnej kultúre, hlavne si všimol vzťahy Helferta k Orlovi, I. Ballovi a J. L. Bellovi, konkrétne hodnotenie symfonickej básne Osud a ideál. Mária Potemrová nás oboznámila s prácou českých pedagógov na východnom Slovensku v rokoch 1918-38. Vyzdvihla publicistiku prof. Vojtěcha Měrku v Košiciach, ktorú považuje za závažnú i pri hodnotení slovenskej hudobnej kritiky v období prvej ČSR. Vladimír Čížik v referáte „Frigo Kafenda a osobnosti českej hudby“ správne vyzdvihol šťastnú orientáciu Kafendu na českú hudobnú kultúru pri budovaní Hudobnej a dramatickej akadémie, v koncertnej činnosti i v aktivite z pozície funkcie ako reprezentanta školy. Jozef Trdón sa zaoberal neprávom zabúdanou osobnosťou Emanuela Maršíka a jeho zásluhami o hudobné dianie na Slovensku v prvých desaťročiach 20. storočia. Veľmi podnetný, hodnotný svojím prístupom a postavením problému bol referát Nadi Földváriovej „Era Nedbalovcov — predpoklady profesionálneho hudobného divadla“, kde nám zaujímavým spôsobom priblížila okolnosti vzniku SND a účinkovanie Oskara a Karla Nedbalovcov. Pre mnohých účastníkov konferencie bol obľávny referát J. Procházku „Leoš Janáček, Wiliam Ritter a Slovensko“. V ňom referent predstavil švajčiarskeho slovakofila, priateľa Leoša Janáčka, muzikológa a spisovateľa Wiliama Rittera.

Konferencia, ako ju v závere zhodnotil aj jej vedecký tajomník, bola rozhodne podnetná, referáty, ktoré na nej odzneli, mali vysokú úroveň, prejavila sa v nich snaha vidieť staršie materiály v nových súvislostiach a priniesli i mnoho nových materiálov.

VIERA ŽITNÁ

Karl Richter

Jeho recitál — v druhý deň festivalu — pozdvihol vysokú úroveň „nástupu“ umeleckých kvalít na maximálnu priečku. Hral v koncertnej sieni SF (6. X. t. r.), v predpoludňajších hodinách — no napriek relatívnej veľkosti sály, rannému termínu podujatia a špecifčnosti nástroja, na ktorom Richter koncertoval, sledovalo jeho čembalový recitál veľmi sústredené a mladostou bohaté obecenstvo. Potvrdila sa známa pravda, že „maloktorému umelcovi dnešných čias sa podarilo pritiahnúť do koncertnej siene toľko mladých ľudí, ako Richterovi...“

Výber z nemeckých súft (klavírnych Partit) a Taliansky koncert F dur, BWV 971 od J. S. Bacha bol v predvedení Karla Richtera plným rešpektovaním toho, čo v koncertnom programe výstižne nazvali „cvičením ducha“. Nie suchopárne prstové cvičenie — v danom prípade realizované na čembale, na ktorom je Karl Richter skutočným virtuózom, ale živá

Peter Toperczer

V programovej koncepcii BHS stalo sa chválhodným zvykom dať každoročne príležitosť festivalovej konfrontácie niektorému slovenskému interpretovi. V jubilejnom 10. ročníku táto voľba padla na sólistu SF, mladého slovenského klaviristu Petra Toperczera. Obstál v silnej konkurencii, medzi špičkami európskeho interpretačného umenia nebola teda úloha práve ľahká, čo bol aj moment, ktorý si musel umelec akiste dobre uvedomovať. Toperczer má však už v plejáde slovenských klaviristov svoje postavenie i svoje obcenstvo, ktoré od neho — a právom — vyžaduje špičkový, vrcholný výkon. Preto i napriek nepriazni počasia Koncertná sieň Čs. rozhlasu na popoludňajšom nedeľnom matine bola preplnená a všetci s napätím očakávali, ako Toperczer v kontexte festivalových hviezd obstojí... Postupne — ako počúvali jeho istú, muzikantsky presvedčivú, tvorivou invenciou priam nabitú hru, čoraz väčšími sa museli ponárať do sugestívnej hĺbky jeho výrazu. Pretože nechceme túto recenziiu písať ako refazód, pokúšame sa nájsť a vystihnúť — pri posudzovaní Toperczerovho výkonu — problém, na ktorom momentálne najviac pracuje. Podľa nášho názoru spočíva v úpornom tvorivom zápase muzikantského čítania s racionálnou rozvahou pri vytváraní celkovej stavby reprodukováných diel. Táto črta nie je však nedostatkom, práve v nej spočíva najväčšia sila Toperczerovej hry! Je umelcom, ktorý neustále hľadá, overuje si rozličné prístupy — slovom vyvíja sa. Pri tom však nikdy nezaprie svoju muzikantskú dušu — a tá je zárukou dosiahnutia tých najvyšších mät.

Toperczerova hra, nesie takmer bezo zvyšku znaky vyrovnanej zrelosti, jedinečnej tvorivej invencie. Blízky je mu svet mužnej lyrčnosti — vzácné jemnej, citlivej, spevnej a medita-

krása vyrovnaného ducha. Tieto hodnoty napokon vyžarujú z celej osobnosti Karla Richtera. Ak aj Partita č. 1 B dur, BWV 825 má v sebe „... životnú pohodu a spokojnosť“ — ako hudobno-obsahový ambitus a Partita č. 2 c mol, BWV 826 sa vyznačuje „... hrovou a mimoriadne pohyblivou melikou“ — v oboch prípadoch, navyše i v Talianskom koncerte F dur („... prezrádajúcom náklonnosť k talianskym vzorom“) dominuje čistá hudobná výpoveď, na ktorú veľmi ťažko pridávať akékoľvek slovné sprievody. Jej obsah spočíva v logike radenia myšlienok, v ich rozvíjaní, nadväzovaní, v jedinečnom frázovaní, v architektúre vedenia hlasov — a pri všetkej „profesii, patriacej danej dobe“ — je v nich to vnútorné pulzovanie, dané iba živou hudbou. I keď Bach napísal oveľa väčšie, závažnejšie a príkladnejšie diela výsadou veľkých interpretov je, že i v drobnejších skladbách odhaľujú geniálne črty rukopisu. Karlovi Richterovi sa to interpretáciou — disciplinovanou, predchovnou a nesvojvoľnou — podarilo v hre na subtile krásnom čembale... dokonale.

T. URSÍNOVÁ

tívnej, ale aj svet dramatického vzruchu, elegantného pôvodu či suverénnej technickej virtuozity. Dospel do štádia, kde už nemusí pracovať nad nijakými problémami techniky, či rešpektovania štýlu a ťažisko jeho úsilia spočíva v tom, ako podriaďovať búrlivé muzikantské vnútro štýlu toho-ktorého autora. Jeho Schumann (Viedenské fašiangy, op. 26) nebol kaleidoskopom pozoruhodne stvárnovaných miniatúr, ale jednoliaty ohňostroj bujarych nálad, ktorý sa striedal s meditatívne spevnou a jasnou schumannovskou lyrikou. Chopinova Sonáta b mol, op. 35 v jeho podaní bola jedným veľkým kolosom, ktorého stavebnú celistvosť narušil jedine spomalením pri skokoch v Scherze. Čo do tempa prekvapivo rýchlo stvárný známy smútočný pochod akoby signalizoval interpretovu snahu vyhnúť sa konvenčnej osúchanosti a lacnej sentimentalite. Cikkerove Klavírne akvarely (Čo mi deti rozprávajú) v jeho zrelom podaní dostali úplne nový, doslova objavný, v niektorých prípadoch priam doteraz nepoznaný výrazový zmysel. Z pôvodne inštruktívneho stal sa cyklus klavírnych majstrovských miniatúr plných meditácie, otázok, lyriky, žartovnosti a veselosti. Nie náhodou práve tu zošal klavirista najväčší a najsrdčejší ohlas u obecenstva a získal i uznanie prítomného autora. Záverečný Ravelov Gašpar noci je síce obecnstvom dobre známy už z Toperczerovej gramonahrávky, no zároveň dokumentoval jeho ďalší rast. Obohatil sa umelcov arzenál vo výrazňovaní osobitého sveta Ravelovej poetičnosti, jeho virtuozita sa stala ešte samozrejmejšou a tým viac stála plne v službe fantastickému obsahu. Nad tým všetkým dominoval jedinečný tvorivý nadhľad. Toto všetko boli devízy, čo tvorili skvelé vyvrholenie tohto — i v kontexte celého festivalu jedinečného a nezabudnuteľného — výkonu.

V. ČÍŽIK

(Dokončenie z 1. str.)

umeleckej osobnosti, prehĺbovania výrazovej plasticity a myšlienkového hĺbk. Perfektným spôsobom (v tom mu patrí primát zo všetkých recenzovaných koncertov) pripravil orchestrálny sprievod k Brahmovmu Koncertu pre klavír a orchestr B dur, v ktorom ako sólista vystúpil fenomenálny americký klavirista M. Dichter. Jeho technická virtuozita hraničí s artistickou dokonalosťou, čo je dnes pre svetové špičky samozrejmosťou podmienkou, ale nemôže mu ostať — tak ako každému inému — konečným cieľom. Na jej podklade podáva svoje ja, vyznačujúce sa radostným, zdanlivo neproblematickým optimizmom, nesentimentálnou citovosťou, železným rytmom, vyváženosťou celku.

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

Na koncerte Slovenskej filharmónie s dirigentom F. Riegerom si sympatický V. Spivakov znovu podmanil poslucháčov živou, spontánnou muzikalitou, mladícky plnokrvným podaním Čajkovského Koncertu pre husle a orchestr D dur. Mladý huslista ho prežíva po svojom, má toľko sviežosti a iskrivosti, že mu odpustíme aj miesta s priveľkým pátosom, efektnosťou navyše, natoľko sú organicky vpletené do celku, natoľko sú presvedčivé, že uchvátení počúvame vnucujúci sa tón jeho huslí, že sa s pocitom krásy a akejsi vnútornej radosti poddávame tomu, čo Spivakov tak vášnivo bezprostredne vnáša do hudby. Hostujúci dirigent F. Rieger sa ukázal byť spoľahlivým a technicky zdatným umelcom, žiaľ, bez väčšej vnútornej iskry a schopnosti „zelektrozovať“ orchestr a tak Beethovenova Leonora III. a najmä Straussova symfonická báseň Tak rieko! Zarathustra trpeli suchším zvukom, nedotiahnutosťou výrazu i rozkolísanosťou tvaru.

IGOR PODRACKÝ

Záverečný koncert

Na slávnostnom záverečnom koncerte BHS 20. októbra vystúpila pod taktovkou Zdeňka Košlera Slovenská filharmónia. Kvalitná práca s orchestrom, pečať silnej muzikantskej individuality, ktorou Košler signuje všetky svoje naštudovnia, podieľali sa aj tentoraz v plnej miere na skutočne dôstojnom ukončení BHS.

Národného umelca Alexandra Moyzesa inšpirovalo 30. výročie SNP k vytvoreniu ďalšej symfonickej suity, op. 71 s názvom Vetry na horách, ktorej premiéru odznela na tomto podujatí. Cyklická forma predurčila skladateľa k využívaniu princípov pohybového kontrastu medzi jednotlivými časťami. I keď dáva prednosť schémam absolútnej hudby, predsa len v názve diela vytýčená tematika odrazila sa aj v určitom programovom traktovaní použitých motívových stavebných prvkov. Skladateľ, nezaprel ani tentoraz v sebe skvelého lyrika i majstra inštrumentácie, vlastnosti dobre známe z jeho rukopisu. Pravda, nachádzame tu aj ďalšie črty Moyzesovho symfonizmu — svojráznu stylizáciu folklóru, zmysel pre dynamickosť a účinnosť stavby v ktorej vrcholí necháva autor zaznieť súčasne niekoľko doteraz použitých motívov (2. časť).

Shura Cherkassky, ktorý predniesol sólový part 2. koncertu g mol, op. 18 S. S. Prokofieva, aj tentoraz demonštroval mnohé jedinečné vlastnosti svojho klaviristického majstrovstva. Dominoval jeho nenapodobiteľný zmysel pre bohatú dynamickú a farebnú diferenciaciu klavírneho tónu, osobitá spevnosť a plasticnosť hudobných fráz. Azda súhre s orchestrom možno pripísať, že celková výstavba nemala až taký výrazový ťah (i keď umelcovi nemožno uprieť priam geniálnosť detailov), aký by sme od umelca jeho formátu boli právom očakávali. Napriek vloženej technickej suverénosti, ani v Cherkasského interpretácii nebola v chúlitosť živom Scherze súhra s orchestrom priam nadeľnejšia.

Košlerova interpretácia VI. symfónie h mol, op. 74 — Patetickej od P. I. Čajkovského (dirigoval spamäti) mala znaky osobitého nadhľadu, intenzívnej a presvedčivej výrazovej sily. Oproti konvencii, prvú časť postavil po stránke tempovej o čosi zdržlivejšie. Zaujímavosťou bola vybudovaná druhá časť — na začiatku výrazovo i dynamicky jednoduchá, prirodzená, v ďalšom vývoji v súvislosti s narastaním intenzity hudobného toku nerozpakoval sa Košler aj primeraného zrýchlenia, ale všetky tieto agogické výkvyv zapadli logicky a prirodzene do seba. Po znamenitej 3. časti (Allegro molto vivace) neupadal vo finále do chorobnej zmäčklosti. Adagio lamentoso v Košlerovom podaní bolo otriasajúcou výpoveďou osudom kruto prenasledovaného človeka. Košlerov pohľad na dielo nebol púhou búrkou citov; jeho sila a presvedčivosť spočívala v prostote a v znamenitom napätí, ktoré nepôjavovalo ani v jednom takte.

VLADIMÍR ČÍŽIK

NÁŠ ZAHRA NIČNÝ HOST



Jean Francois Paillard

francúzsky dirigent, vystúpil so svojim komorným orchestrom na tohtoročných BHS. Notové materiály hraných skladieb si obstaráva poväčšine sám v archívoch.

Čo vás priviedlo k záujmu o štúdium hudobných archívov?

Spočiatku ma zaujímal folklór. Asi pred dvadsiatimi rokmi dostali sa mi do rúk staré noty — a zrazu ma tá zabudnutá hudba začala lákať k tomu, aby som sa s ňou bližšie zoznámil. Začal som skúmať archívy. Neskôr som sa ani s tým neuspokojil, chcel som túto hudbu aj počuť a tak som zorganizoval príslušný orchester, ktorý v podstate existuje po dnes. Teraz skúmam archívy už len za účelom predvádzania hudby.

Stredobodom vašej pozornosti je, pochopiteľne, francúzska

hudba. Nehodíate svoj záujem rozšíriť?

Hráme tiež taliansku a nemeckú tvorbu. Poznáam i českú hudbu, lebo som mal možnosť zoznámiť sa s ňou prostredníctvom vydávaných not. Napríklad, na platňu sme nahráli Dvořákovu sláčikovú serenádu. Možno sa mi podarí, pri terajšej návšteve u vás, zakúpiť nejaké noty, aby som si v tomto smere rozšíril svoj obraz.

Aj v Československu máme rad archívov, v ktorých by ste našli veľa zaujímavých hudobných materiálov, volajúcich po predvedení...

Viem, že vaša krajina je na ne bohatá, najmä pokiaľ ide o komornú hudbu. Začneme však iba prenikáť do socialistických krajín a zoznamovať sa s ich hudobným životom. Pokiaľ budem mať možnosť a príležitosť,

prídem do Československa iba za týmto účelom. Keď cestujem s orchestrom, neostáva na to čas.

Ako sa vo vašej činnosti prejavuje podpora francúzskej vlády?

Od ministerstva kultúry dostávame každý rok značnú finančnú dotáciu, za ktorú musíme vo Francúzsku usporiadať 35 koncertov zadarmo, predovšetkým v menších mestách, aby sa komorná hudba dostala aj tam, kde by to za komerčných podmienok nebolo možné. Pre niektoré zahraničné zájazdy dostávame ešte ďalšie dotácie.

Váš orchester je rýdzo profesionálny?

Ano. Robíme okolo 120 koncertov ročne, preto by hráči ani nemohli byť inde zamestnaní. Iba niektorí pôsobia ešte pedagogicky. V symfonickom orchestri by možno zarobili viac, ale naša činnosť ich väčšmi uspokojuje. Pokiaľ sú hráči mladí a slobodní, radi cestujú, keď sa však oženia, vznikajú určité problémy. Zatiaľ som ich však vyriešil, lebo nerád mením obsadenie orchestra.

Ako vyzerá rok 1974 vo vašom koncertnom pláne?

Tohto roku je to trochu chudobnejšie. Napríklad vlni sme usporiadali takpovediac cestu okolo sveta. Vystupovali sme i na tichomorských ostrovoch. Doteraz sme urobili asi 70 koncertov doma i v zahraničí. Boli sme v Portugalsku, v Španielsku, v Belgicku a v NSR. Popri tom, ako každé leto, zorganizovali sme v jednom mestečku pri Avignone seminár o interpretácii komornej hudby, na ktorom sa zúčastnilo okolo šesťdesiat záujemcov. Po Bratislave nás čaká ešte veľké turné (asi 20 koncertov) po NSR, Rakúsku a Juhoslávii. Bude s nami spoluúčinkovať i známy trúbkar Maurice André. Na budúci rok na jar ideme znovu do Japonska, kde hrávame pravidelne každý druhý rok.

MIROSLAV ŠULC

ZA DAVIDOM OISTRACHOM



David Oistrach bol umelec, ktorého dielo sa krylo v každej fáze s jeho pectivosťou, šľachetnosťou jeho povahy. Bol človekom citiacim svoje umenie za morálne vyznanie, ktorým umocňoval to dobré, čo sa v nás nachádza.

K nám všetkým bol David Fiodorovič okrem profesora aj otcou. Zaujímalo ho všetko, čo sa okolo nás dialo. Chodili sme za ním, keď bolo treba pomôcť, poradiť, rozhodnúť sa aj vo veciach každodenného života a on vždy pomohol i napriek svojmu časovému zaneprázdneniu. Často sa stávalo, že sám telefonoval a požíval nás k sebe „poigrať“ — a vyučovací hodina s Davidom Fiodorovičom bola pre nás sviatkom, keď vtedy okrem cenných pripomienok všetko ukázal, zahrál. A keď hral, na čo sme mali upriamiť pozornosť skôr, na sláčik, ľavú ruku, napätie či emocionálne prežitie? Pri štúdiu Brahmsovho Husľového koncertu mi povedal: „Jack, tu sa treba najprv nadýchnuť a až potom potiahnuť“. Všetko dianie na nástroji vychádzalo z jeho vnútra. Nebolo noty, ku ktorej by čosi nepovedal, ktorá by nezahrál. Vidím ho, ako doma, alebo na škole v triede č. 8 sedí s husľami a sláčikom v ruke, pozorne načúva a sám radí i hrá: „Pozri sa, ja tu hrám tento prstoklad, skús ho aj ty, možno bude i pre teba pohodlnejší“. Rozprával nám humorné príbehy zo svojich zájazdov, zážitky z minulosti, o stretnutiach s inými veľkánmi svetového umenia. Príš k nemu na Čkalovovu ulicu, prekrútiť prah jeho bytu — to znamenalo vkročiť do chrámu hudby; všade okolo gramoflatne, magnetofónové pásky, noty a na Stainwayi ležali jeho stradivárky. Tak to bolo i na prvej hodine s Davidom Fiodorovičom, keď moje vzrušenie pred stretnutím dokázal rozptýliť jedinou vetou „Zdravstvuj Jack, zdravstvuj milý“. 30. septembra t. r., v deň jeho 66. narodenin sme sa stretli niekoľko jeho žiaci uňho doma a slávili sme majstrov sviatok prácou. Prijímal gratulácie, telegrafické i telefonické, z celého sveta. O niekoľko dní neskôr som bol na jeho poslednom moskovskom koncerte pred veľkým šesťtyždňovým koncertným zájazdom do Holandska a Veľkej Británie. Vtedy mi tiež oznámil, že dostal ponuku na hosťovanie v Bratislave v máji 1975, keď by mal s orchestrom SF uviesť Beethovenovu 9. symfóniu. Už nepride. Čo i len pomyslieť na to boli.

V súvislosti s osobnosťou D. Oistracha sa zdajú byť neprimerané, ba nezmyselné také prívlastky ako „najlepší huslista sveta“. Bol to človek, ktorý svoju dobrotu i láskavosť rozdeľoval okoliu, vo vnútri však neochvejný a cieľavedomý po celý život, človek, ktorému bol akýkoľvek neúplný výkon cudzí.

JACK MARTIN HÄNDLER

BHS

NICANOR ZABALETA

V programovo pestrej a príťažlivej zostave BHS si pozornosť zaslúžil harfový recitál španielskeho virtuóza Nicanora Zabaletu. Meno u nás neznáme, keď harfa ako sólový nástroj zaznieva v našej koncertnej dramaturgii skutočne sporadicky. Zabaleta mohol preto na jednej strane demonštrovať vývoj harfovej literatúry, konkrétne od čias baroka (hoci harfa ako jeden z najstarších nástrojov vôbec inšpirovala nespočet obrovských produktov tvorby) a zároveň aj vývoj nástroja a využívanie jeho všetkých technických i zvukových možností. Hoci úvodné Bachovo Prelúdium je v originále zverené klávesovému nástroju a Suita je transkripciou — nie Bachovou — niektorých častí zo záverečnej party pre sólové husle (Bach písal len pre lutnu), v Zabaletovom podaní zneli tieto diela sviežo, s barokovou plnosťou, so zvlášť citlivou tónovou a dynamickou diferencovanosťou i plasticitou jednotlivých hlasov pri stvárňovaní náročného imitačného kontrapunktu. Výber skladieb z obdobia klasicizmu predstavoval pre sólistu zdroj pre odlišné technické i konceptné zameranie. Beethovenových 6 ľahkých variácií ešte neposkytlo pre svoju jednoduchú faktúru priestor pre odokrytie nových možností využitia harfy, zato vo sviežej Viottiho sonáte, diele písanom priamo pre harfu i v Aire a variáciách od českého klasika a vynikajúceho harfistu svojej doby J. K. Krupholtza odhalil Zabaleta v technicky náročných pasážach svoje vysoké majstrovstvo i zmysel pre prílehlavé využitie najjemnejších dynamických nuansí pri stvárňovaní jednotlivých častí. Škoda, že nástroj svojou kvalitou stopercentne nezodpovedal požiadavkám a zámerom sólistu (slabšia zvuková priereznosť).

Druhá polovica koncertu venovaná Faurému a impresionistickej i súčasnej tvorbe španielskych skladateľov (Bacarrisse, Granados, Albeniz, Salzedo) demonštrovala v pravom zmysle osobnosť sólistu — vo všetkých skladbách sa ukázal ako prvotriedny umelec s nevšednou muzikalitou, pričom všetky technické danosti a možnosti vyťažil z harfy najpútavejšiu a najpestrejšiu zvukovú paletu boli uplatnené s ohľadom na zmysluplné a výrazovo ucelené stvárnenie.

E. CHALUPKA

BHS

J. P. JUMEZ

V sobotu neskoro večer zaznel v Koncertnej sieni Čs. rozhlasu recitál francúzskeho gitaristu Jeana Pierra Jumeza. Tento mladý umelec sa stal svojou bohatou koncertnou činnosťou takmer po celom svete doslova propagátorom klasickej hry na španielsku gitaru. U nás hra na klasicckú gitaru už stratila príchuť akejsi objavovanej novosti (pražský gitarista M. Zelenka a jeho mladý kolega V. Mikulka predstavujú vysoký sólistický štandard), predsa sme si Jumezov recitál vypočuli s pôžitkom, znásobeným súľstovou disciplínou i snahou nadväzovať spontánny kontakt s obecenstvom. V porovnaní s minuloročným vystúpením Africana Bebeya, Jumezov prejav je sústredený na trúbenie detailov a na klasicizujúci umiernený výraz. Preto tak štýlove decentne vyzneli renesančné tance O. Chilesottiho, precíznym technickým zvládnutím sa „blysol“ sólista aj v náročných skladbách Tarregu, Bondona a Joliveta (v posledne menovanej Jumez pomáhal autorovi pri úprave pôvodného klavírneho originálu) i rytmickým temperamentom v skladbe sovietskeho autora P. Panina. Že je Jumezovi spomínaný temperament, fažiaci z folklórnej proveniencie blízky, ukázal v druhej polovici recitálu, kde uviedol skladby autorov z juhoamerického kontinentu — mnohé z nich sú zaujímavé kompozície riešené (Bonilla, H. Villalobos). Sympatické na Jumezovom výkone bolo, že sa ani v týchto skladbách nedal úplne strhnúť rytmickou vitalitou a zvukovou mnohotvárnosťou k živelnosti, ale i tu dominoval jeho disciplinovaný prejav.

E. CHALUPKA

BHS

DAVID PIZZARO

Jedným zo zámořských hostí BHS bol aj americký organista David Pizzaro. Hoci kráča pomerne krátko po umeleckej dráhe, vyznačoval sa jeho recitál koncepciou vyhraneneho umelca, ktorý si dokáže nájsť svoj postoj k jednotlivým skladbám a interpretačne ho priliehavo tlmočiť. Zdá sa, že dôraz na štýlovú disciplínu tvorí jednu z podstatných náplní amerického hudobno-pedagogického vedenia. Pizzaro upútal mimoriadnym pokojom, vyrovnanosťou i zrejmým umeleckým nadhľadom pri interpretácii barokových skladieb, spojeným s bohatou, priliehavo, niekedy až objavne volenou registráciou (mimoriadne pôsobivo vyznelo Händlovo Concerto XV.). Vnútorňou disciplínou i hlbokým prežitím sa vyznačovalo podanie Bachovho Prelúdia a fúgy h mol i ďalších skladieb z 18. st. (Stanley, Krebs, Clérambault). A zdalo sa, že sústredenosť sólistu je v ne-jednom prípade blokována dosť závažným handicapom — Pizzaro sa pravdepodobne pre krátkosť času dôverne neoboznámal s koncertným nástrojom v sieni SF, a tak sa do spomínaných skladov zákonite „votrel“ aj niektoré prejavy, narušujúce monolitnosť zvukového toku.

V druhej polovici koncertu sa však sólista už dokonale „zžil“ s nástrojom a určite aj povaha skladieb uvoľnila skryté možnosti a dispozície pre ešte pôsobivejšie a veľkolepšie kombinovanie vo farebne bohatej palete registrov, pričom nechýbal dôraz na individuálny charakter a emocionálny výraz v jednotlivých skladbách, či už súčasných amerických autorov (Willanova Passacaglia a fúga, Barberovo Adagio), alebo veľkých osobností organového umenia — Antiphon, Cantilena a Cortège Marcela Duprého (jedného z Pizzarových učiteľov) a Fantázia Césara Francka. Schopnosť vyťažil z organa obrovský dynamický ambitus od najjemnejšieho pianissima až po mohutné veľkolepé pláno, kombinovaná s predchádzajúcimi danosťami či už technického (registrácia, virtuózne ovládanie pedálu) alebo výrazového charakteru (plasticita polyfónneho pletiva, individuálne citové zažitie i vnútorná energia) dominovali najmä v dvoch posledne menovaných skladbách — Pizzarova interpretácia rezultovala sugestívnym umeleckým zážitkom.

E. CHALUPKA

BHS

VEČER IMPROVIZÁCIÍ

S nevšedným záujmom očakávala preplnená Koncertná sieň Čs. rozhlasu nočné vystúpenie súboru Günthera Philippa z Lipska. G. Philipp, docent klavírnej hry a improvizácie na Lipskej hudobnej akadémii, výkonný umelec európskeho mena, všestranne rozhladený človek, ktorého tvorivá aktivita zasahuje aj do oblasti teórie, publicistiky a výtvarného umenia, sústredil okolo seba troch hudobníkov: svojho syna ako hráča na bicie, speváčku Barbaru Dollfussovú a basgitaristu Hansa-Joachima Scheunera, ktorý zaskočil za A. Beyeru, kontrabasistu lipského Gewandhausorchestra.

Predpokladaný Philippov zámer — demonštrovať možnosti improvizácie na klasickej témy — vyznel dosť rozpačito. Vedúci súboru sa ukázal ako zručný klavirista, túto skutočnosť však dokazoval predovšetkým v úvodoch jednotlivých blokov, pri ukážkach pôvodného znenia skladieb — predlôh k improvizácii. Težisko programu — samotné improvizácie — neustále trpelo nedostatkom fantázie, vtupu, interpretačnej zručnosti (najmä u ďalších troch), predovšetkým však absenciou akejkoľvek pevnejšej koncepcie. Neustále prelínanie dosť nenápadito aplikovaných jazzových prvkov, klesajúcich neraz pod hladinu barového klišé, s úsekmi zotrávajúcimi kdesi na povrchu romantickej „mnohovravnosti“ až k málo funkčným neorganizovaným exkurzom do oblasti aleatoriky (ak to tak vôbec možno nazvať) a iných pokusov o aplikáciu prúdov hudby 20. storočia, nevytváralo predpoklady koexistencie týchto protipólnych rovin, ale dojem chaosu a beztvárnosti.

Dojem z produkcie súboru bezpochyby ovplyvnila i skutočnosť, že ostatní traja hudobníci svojou inštrumentálnou zručnosťou a muzikantskou erudíciou zjavne nestačili naplniť Philippov zámer: v prípade tohto vystúpenia išlo teda skôr o snahu, než o cieľavedomú umeleckú koncepciu. Bolo by však uhnútené pozeráť sa iba skepticky na perspektívu súboru (jestvuje ešte len druhý rok): v prípade, že si G. Philippe ujasní ďalšiu koncepciu svojej činnosti a jej podriadi i výber sebe rovných interpretov, mohol by sa vcelku úspešne spolupodieľať na znížení — žiaľ, to si priznávame — doteraz veľkej absencie improvizácie a rýdzeho muzikantsva v hudbe našich čias. Z tohto hľadiska treba vidieť každú, i keď jej realizácia ostáva spočiatku v latentnom štádiu, o vytvorení širšej platformy improvizácie umenia. Najmä preto treba kvitovať aj snahu dramaturgie BHS o zaraďovanie podobných programov, a tým i o stále rozširovanie tejto platformy.

JÁN KOVÁR

Slovenskí madrigalisti

Ich nočný koncert U klarisiek (5. X. t. r. o 22,00 hod.) bol dramaturgicky zostavený z troch hudobných pásiem: diela autorov renesancie, česká hudba a premiéra pôvodnej slovenskej novinky. Väčšinu prvej časti programu tvorili skladby (známe i menej) pertraktované umelcov veľkého obdobia vokálnej polyfonie. Gastoldi, Lasso, Schein, Monteverdi, Wilbye, Hassler, Jannequin sa podpísali pod — s vkusom vybraný — repertoár koncertu, naplneného neopakovateľnou atmosférou prostredia i časového zaradenia koncertu. Škoda, že viac poslucháčov, než príjmu priestory Klarisiek, nemohlo vychutnať umenie zverencov **Ladislava Holásk**a. Slovenskí madrigalisti predviedli — v chansonoch a v madrigaloch menovaných autorov — precíznú, detailne vypracovanú obsahovú i formovú stránku, bez interpretačného zakolísania dosvedčili, že patria skutočne do prvého radu súborov tohto typu. Tento dojem precíznosti zo strany zboru majstra i spevákov iba podčiarkli skladby z **Dvořákovho** cyklu V prírode a Dva madrigaly od **Bohuslava Martinu**. Už spomínanú tretiu rovinu koncertu tvorila premiéra skladby **Tadeáša Salva** — Zalospevy. I keď sme na stránkach HZ podrobnejšie zverejnili obsah a význam diela pre súčasnú slovenskú tvorbu, nezaškodí aspoň niekoľkými vetami podčiarknuť isté poznania.

Zalospevy našli v Slovenských madrigalistoch pohotových interpretov. Nie je to ľahké dielo — i keď v partitúre detailne vypracované, kladie nároky, mnohovrstevnými rytmickými pásmami, modernou melodikou, ktorú skladateľ opiera o veľmi dobre spievateľné slabiky (najmä súhlasy) je jedinečne slabý na najvhodnejšie hlásky a slabiky (...). Polyfónne inšpirované a písané zborové party (Salva predpisuje tri komorné zborov, recitátor) jedinečne vybratý v osobnosti **Ladislava Chudíka**, ktorý — korešpondujúci s rytmom hudby —

prednáša výber z Ráfusových básní), komorný súbor, ktorý tvorí zvukovo i rytmicky „rafinovaná zostava“: flauta, bas-klarinet, viola, kontrabas a skupina bicích nástrojov... a už spomínaná sólistka (v danom prípade to bola vo vynikajúcej dispozícii a profesionálnej prepracovanosti spievajúca **Magda Hajósyová**) tvoria obsadenie diela.

T. Salva napísal v poslednej dobe dve diela, venované 30. výročiu SNP a inšpirované hlbokou, no nepatetickou lyrikou Ráfusových veršov: okrem Zalospevov ešte skladbu Dobrý deň, moji mŕtvi... Zhodou okolností — obe skladby boli odmenené, čo by nemuselo, pravda, ešte uviesť ich kvality do povedomia poslucháča. Ohlas na Zalospevy dosvedčil, že náš súčasný potrebuje podobné skladby, vie na ne veľmi citlivo reagovať, cez osobnú výpoveď dochádza k zovšeobecneniam všeľudským — v Zalospevoch je to nepatetický, no o to účinnejší protest proti násiliu, smrti, vojne. Využitie swingového, bluesového, beatového rytmu, ktorý sa objavuje po prvý raz u autora (veľmi zriedkavo v minulosti iných skladateľov) — najmä v sólo-sopráne a v sprievode batérie bicích, je veľmi citlivé, dáva skladbe zvláštny rytmus, povedali by sme, že „odľahčuje“ pradiivo závažných slov. Netvrdíme, že ďalším predvzdaním diela sa interpretačne mnohé neusadí (najmä v rytmickej a výrazovej stránke komorného orchestra a zboru), no festivalová podoba už prezentovala Salvovo dielo vo veľmi objavivej a reprezentatívnej podobe. Je to zásluha i **L. Holásk**a, múzického a veci oddaného **L. Chudíka**, v nie poslednom rade jedinečnej **M. Hajósyovej** a zboru, ktorý sa venoval už mnohým premiéram autora. Ak sa nám vynára spojivo: Salva — ľudský hlas — angažovanosť — nie je to vážba zlá. Najmä vtedy nie, keď autor dokazuje, že v tomto úsilí sa dostal opäť ďalej, dostanúc do rovnováhy sémantickú i vnútornú hĺbku posolstva. —z—

Holandský komorný zbor

Dvadsaťjedenčlenné teleso pod vedením dirigenta **Hansa van den Hombergha** tvoria vynikajúci jednotlivci, ktorí okrem pôsobenia v zbere vystupujú aj ako sólisti. Dramaturgia vokálneho ensemble je prispôbená ich možnostiam a preto väčšinu skladieb tvoria sólistické kreácie v rámci celku. Platilo to aj o dramaturgii programu, s ktorým prišiel Holanďan na vystúpenie do Bratislavy. Koncert bol

zostavený z menej známych diel holandských renesančných autorov, medzi ktorými sa zaskvelo i meno **Guillauma Duffaya**, ale najmä v skladbách **Paula Hindemitha**, **Arnolda Schönberga**, **Luigi Dalapiccola** i **Alana Rawsthorna** (ktorého zbor — A Rose for Lidice — zapôsobil zvlášť silne na publikum). Predstavili sa ako zrelí umelci — s vyhraneným vkusom a štýlovým prejavom, zvukovo i tech-

nicky na výške. Perfektná vypracovanosť jednotlivých melódických i výrazových fráz, sólistické výkony a zvláštny zmysel pre mieru (zaujali najmä v skladbách 20. storočia), presvedčili nás o silnej dirigentskej osobnosti **Felixa de Nobela**, ktorý viedol súbor od založenia v r. 1937 až do minulého roku a jeho pokračovateľa — **Hansa van den Hombergha**.

E. ČARSKA

Zo zahraničia

Na 9. kongrese Európskej asociácie konzervatórií, akadémií a vysokých hudobných škôl v Rotterdame zvolili za jedného z prezidentov riaditeľa bratislavského Konzervatória dr. **Zdenka Nováčka**, CSc. Druhým prezidentom je riaditeľ konzervatória v Kodani **Poul Birkelund**. Na kongrese sa zúčastnilo 61 riaditeľov a rektorov z celej Európy.

V decembri sa dožije osemdesiatin východonemecký skladateľ **Paul Dessau**. Pripravuje sa viacero premiér tohto skladateľa.

Kennedyho výskumné centrum usporiada v októbri 1975 medzinárodnú Haydnovskú konferenciu. Organizáciou je poverený **J. P. Larsen**.

V Grazi otvorili inštitút pre oceňovanie a hodnotenie umeleckých diel.

Géza Anda vydal tlačou vlastné kadenie k Mozartovým klavírnym koncertom.

Vo Viedni objavili neznáme Requiem od **Charlesa Gounoda**. Je to opis stratenej partitúry.

V historickom meste Veľké Týrnovo v Bulharsku vybudovali nové hudobné divadlo, ktoré má rozspieť najmä v letných mesiacoch k rozšíreniu turistického ruchu.

V dňoch od 3.—9. októbra t. r. uskutočnili sa v Kodani Dni nordickej hudby (Nordiske Musicdage). Tento festival patrí medzi najstaršie na svete, siahajú až do roku 1888 (od r. 1946 sa datuje širší tematický okruh festivalu). Na programe mal hudbu dánskych, nórskych, islandských, švédskych, fínskych a tohto roku aj poľských skladateľov. Popri

symfonických a komorných koncertoch usporiadali sa koncerty jazzovej, beatovej a ľudovej hudby, hudby pre deti (aj interpretovanej deťmi), koncert elektro-nickej hudby a dve sympóziá na tému „Dieťa a hudba“.

V londýnskom **Sadler Wells Theatre** mala pred niekoľkými týždňami anglickú premiéru opera **Alana Busha**, „Wat Tyler“, ktorej libreto sa opiera o príbeh slávneho povstania sedliakov z konca 14. storočia.

Vo Viedni pri príležitosti 100. výročia narodenia **Arnolda Schönberga**, bola veľká reprezentačná výstava venovaná tomuto skladateľovi. Viedenská dokumentácia reprezentuje Schönberga až 514 exponátmi. Je tu veľa jeho neznámych obrazov. V katalógu výstavy nájdeme okrem reprodukcií Schönbergových diel 15 štádií (autori: **Hans Swarowsky**, **H. H. Stuckenschmidt**, ktorí písali o berlínskych rokoch A. Schönberga, **Rudolf Stephan** a **Ernst Křenek**).

Gitarista **Andrea Segovia** dostal od madridskej univerzity čestný doktorát.

Newyorská filharmónia uskutoční v roku 1975 dvojmesačné turné po Európe.

Nový balet **H. W. Henzeho** „Tancredi“ bude mať premiéru vo februári 1975 v Hannoveri.

Rímska opera hostovala koncom októbra v Kolíne nad Rýnom s Pucciniho Turantom a Verdiho operou Ernani.

V Krakove zomrel najstarší poľský skladateľ a muzikológ **Vendelín Swierczek** (86-ročný). Swierczek bol vášnivým bádateľom staropoľských cirkevných piesní.



PAVOL PROCHÁZKA Snímka: V. Hák

HOLD HRDINOM

Koncertovali: Bratislavský komorný zbor (dir. **Anton Kállay**), zbor súboru Technik (dir. **Pavol Procházka**), Miešaný zbor bratislavských učiteľov (dir. **Peter Hradil**), Slovenský filharmonický zbor (dir. **Ján M. Dobrodinský**).

Slovenské amatérske zborové telesá ako celok dostali priestor pre prezentovanie svojej umeleckej úrovne na jednom celovečernom koncerte už v rámci Bratislavských hudobných slávností 1972. Po mnohých medzinárodných úspechoch v zahraničí čestne obhájili svoju dobrú povest aj pred medzinárodným publikom doma. Otvorili tak dvere dokorán pre účinkovanie ďalších zborov v nasledujúcom ročníku BHS 1973, kedy boli už celé Slávnosti zborového spevu v ich rámci. Napriek dobrému úmyslu Festivalového výboru BHS, aj organizátorov Slávností zborového spevu, napriek výbornej reprezentácii, vysokej umeleckej úrovni i dobrej dramaturgii Slávností zborového spevu sa ukázalo, že je neúnosné usporiadať festival vo festival — každý z nich má svoje špecifické poslanie, náplň a zámer. Hoci jeden festival neprekážal druhému, predsa však do istej miery rozptyľoval pozornosť najmä účastníkov Slávností zborového spevu, ktoré vo svojich doterajších ročníkoch mimo Bratislavu mali svoj osobitný cieľ, príslušnú dramaturgiu a poslanie.

A tak sa tohto roku v rámci BHS 1974 predstavili amatérske zborové opäť len jedným koncertom, v nedeľnom matiné 13. októbra 1974 v koncertnej sieni SF. Koncert mal názov **HOLD HRDINOM** s podtitulom Zborový koncert na počesť 30. výročia SNP. Zborov koncipovali svoje programy v intenciiach týchto požiadaviek a náplne a so snahou čo najlepšie dokumentovať opodstatnenosť účinkovania amatérskych zborov na BHS. (Ak hovoríme o amaterizme zborov máme na mysli len stránku organizačnú. Po

umeleckej stránke vo svojich špičkových reprezentantoch — a je ich veľa — dosahujú profesionálnu úroveň.) Zborov spievali nové skladby, ktoré už predtým premiérovú odzneli na niektorom z koncertov usporiadaných v rámci osláv 30. výročia SNP (P. Procházka Pieseň v tázne, J. Cikker Pochod postalcoov), ale niektoré diela odzneli na BHS prvý raz (Zd. Mikula Tá vojnička, tá vojna v podaní Bratislavského komorného zboru, Ivan Hrušovský Cesta ku svetlu, trilogia miešaných zborov na texty Pavla Horová v prednese Slovenského filharmonického zboru).

Na tomto matiné zborov nezaostali za svojou povestou špičkových telies, prinášajúcich z medzinárodných súťaží popredné umiestenia a povznášajúcu kritiku zahraničných recenzentov. Angažovaným a precítnym podaním vybraných skladieb oslávili významné výročie nášho národa a vlasti.

Mnohí si kladú otázku, či amatérske zborové majú koncertovať na takom medzinárodnom podujatí ako je BHS. Myslíme si, že majú svoje opodstatnenie aj v budúcich ročníkoch. Pre ich účasť hovorí niekoľko skutočností a argumentov: trojročná účasť zborov s dobrým ohlasom; ich evidentne stúpajúca interpretácia úrovne, dôstojné reprezentovanie na zahraničných festivaloch a súťažiach, na ktorých dobývajú prvenstvá (prečo by potom nemali byť na domácom nesúťažnom festivale); spestrenie palety žánrov a dramaturgie. Pre zborov: povzbudenie pre kvalitnejšiu prácu; odmena za vynikajúce výsledky; perspektíva uznania doma; získanie ďalších skladieb od skladateľov, ktoré by premiérovali práve na BHS, atď.

Účasť zborov (amatérskych) má teda svoje opodstatnenie v BHS, myslíme si. Treba len domyslieť spôsob prezentácie a najst optimálne základné stanovisko, z ktorého by potom vyplývali povinnosti pre zborov. Konceptia ich účasti by mohla vychádzať napr. z výsledkov domáciach súťaži, alebo zo súťaží v zahraničí, na ktorých určité zborové získali vavriny; alebo mala by za cieľ predstaviť zborov podľa druhu: miešané, mužské, ženské. Zborov môžu mať polorecitatly. Rozhodne by sa im mal však dať priestor prezentovať sa v celej šírke ich repertoárového zamerania a náplne práce, tak by sa ukázala ich cieľavedomá dramaturgia. Vieme, že niektorí skladatelia tvoria priamo pre určité zborov, alebo sú aj ich dramaturgami. S perspektívou účasti na BHS by sa táto práca utužila tam, kde existuje a rozšírila by sa aj na iné zborov, ktoré by takto dostali kvalitné skladby a repertoárové by sa potom obohatili aj iné zborov (dobrého materiálu nikdy nie je dosť). Tým by sa dokumentovala práca dvoch zložiek: tvorivej a interpretačnej.

Argumentov by sa našlo aj viac. Nejde nám o obhajobu účasti zborov na BHS, tá si vari vydobyli trojročným účinkovaním. Skôr ide o zamyslenie sa nad tým, ako vylepšiť a skvalitniť toto účinkovanie, aby sa amatérske zborov vždy mohli predstaviť v tom najlepšom svetle.

LUBA HORNOVESKÁ

Pamätne medaily k Roku českej hudby

Pred slávnostným otváracím koncertom BHS — koncertom Českej filharmónie udelil minister kultúry ČR doc. dr. **Milan Klusák**, CSc., tridsiatim predstaviteľom slovenského verejného i kultúrneho života Veľké smetanovské medaily, ktoré vydalo MK ČR k Roku českej hudby. Toto vyznamenanie dostali: **Pavol Bagin**, šéf opery SND; nár. umelec **Ján Cikker**; prom. hist. **Lubomír Čížek**, riaditeľ Slovkonzertu; zasl. umelec prof. dr. **Oto Ferenczy**, podpredseda ZSS; prof. dr. **Juraj Haluzický**, predseda festivalového výboru BHS; zas. umelec **Ladislav Holoubek**, dirigent; prof. dr. Ing. **Michal Hruškov**, CSc., vedúci odd. kultúry a umenia ÚV KSS; prof. Ing. **Štefan Chochol**, CSc., minister školstva SSR; **Ján Kákoš**, riaditeľ SND; zaslúžilý umelec dr. **Štefan Klimo**, zbormajster; zaslúžilý umelec **Zdeněk Košler**, šéfdirigent opery SND; **Jozef Kot**, riaditeľ odboru umenia Ministerstva kultúry SSR; prom. ped. **Anna Kovářová**, riaditeľka SF Košice; RSDr. **Pavol Koyš**, námestník ministra kultúry SSR; **Alojz Luknár**, vedúci hudobného oddelenia MK

SSR; Ing. **Ladislav Martinák**, primátor NV hl. mesta SSR; **Michal Masaryk**, vedúci odboru kultúry a umenia ÚV KSS; **Augustín Michalička**, námestník primátora NV hl. mesta SSR; zasl. umelec **Zdenko Mikula**, vedúci tajomník ZSS; dr. **Ladislav Mokry**, CSc., podpredseda fest. výboru BHS; RSDr. **Jozef Mravík**, námestník ministra kultúry SSR; dr. **Zdenko Nováček**, CSc., nositeľ Radu práce, riaditeľ Konzervatória v Bratislave; zasl. umelec **Andrej Očenáš**; doc. dr. **Ludovít Pezlár**, CSc., tajomník ÚV KSS; PhDr. **Oliver Rácz**, námestník ministra kultúry SSR; zasl. umelec dr. **Ludovít Rajter**, šéfdirigent SOČR; zasl. umelec **Ladislav Slovák**, šéfdirigent SF; **Alojz Stuska**, riaditeľ SHF; **Miroslav Válek**, minister kultúry SSR; zasl. umelec **Bohdan Warchal**, umelecký vedúci SKO.

V článku Dvadsať rokov Slovenského hudobného fondu, ktorý sme uverejnili v č. 20 (strana 3), počet orchestrálnych materiálov v stave archívnych fondov k 15. IX. 1974 má správne zniet — 401.

—R—

HUDBNÝ 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**, **Lubomír Čížek**, prom. hist. **Alojz Luknár**, **Miloš Jurkovič**, **Mária Kišonová**, **Huhová**, **Zdenko Mikula**, dr. **Michal Palovčík**, **Ján Schultz**, **Jozef Sixta**, **Bohumil Trnacka**. Adresa redakcie: Gorkého 17/VI., 893 36 Bratislava, telefón 382 34. Administrácia: Vydavateľstvo Obzor, n. p., ul. Čs. armády 29/a, 893 36 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 17, 893 36 Bratislava. Tlačia Nitrianske tlačiarne n. p., Nitra. Rozštruje PNS. Objednávky predplatiteľov príjima PNS — Ústredná expedícia tlače, administrácia odbornej tlače Gottwaldovo námestie 48/IV 805 10 Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí príjima SLOVARI č. 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

ROSWITHA TREXLEROVÁ

V dramaturgii BHS sa pamätalo aj na storočnicu ARNOLDA SCHÖNBERGA (1874–1951); predvedenie dvoch jeho závažných opusov ROSWITHOU TREXLEROVU vyvolalo nadšenie, lebo koncentrovaný výkon u nás už dobre známej sopranistky zanechal nezabudnuteľný dojem a patril k absolútnym vrcholom festivalu.

V Knihe visutých záhrad na 15 básní S. Georgeho a v cykle Pierrot lunaire na texty A. Girauda mala Trexlerová príležitosť rozohrať omračujúcu škálu nuansovaného výrazu i spevákovej perfektnosti; jej poňatie obidvoch diel sa vyznačovalo ohromným prežitím a ovládnutím skladateľovho sveta. Pamätové a technicky suverénna, uchvátila najmä schopnosťou vytvoriť z každej časti i celku náladovo presvedčivú skvost, obnažiť jeho výrazovú dreň vlastným spôsobom. Kniha, predstavujúca tragický dej, subtilnú, ezoterickú

udalosť „medzi mnou a tebou“ (H. H. Stuckenschmidt) vyznela ponuro a zasnívane; novosť jazyka je v nej vyvážená duchovnou spriaznenosťou s piesňovými cyklami veľkých Schönbergových predchodcov. Trexlerová ju „urobila“ pre nás priam dôverne známou, vyspievala ju od altových hĺbok k náhlým výskam, v celom jej odvíjaní ako príbeh krehko zmysluplný, štýlovo čistučko, v tvorivom zosúladiení s rovnako citiacim klaviristom G. ERBENOM. Že je pre interpretáciu súčasnej hudby povolaná a vyvolená, že nereprodukuje, ale v bytostnom zopätí s hudbou dochádza k jej výkladu, dešifrovaniu, potvrdila Trexlerová v Pierrotovi lunaire. Je ako stvorený pre osobnostný prístup, lebo je vo vokálnom parte „otvorený“; Schönberg ho koncipoval ako rytmický a výškou fixovanú recitáciu. Trexlerová zapo-

jila do vyznenia celku všetky možnosti, latentne prítomné v predlohe: herecký prejav, recitované i spievané tóny, ba posledné objav ným spôsobom: premyslene a účinne Pierrota vokalizovala. Neskutočne ľudský, drásavo groteskný svet diela zľudšťila a 30 minút držala poslucháčov v ani na chvíľu neustupujúcom napätí, aj bez porozumenia textu sa odohrávali a zneli príbehy, príhody postavičiek commedie dell'arte, bizarné i vtipné, veselšie i smutnejšie. Nezašla vo výrazoch do extrémov, nevybrala si povrchné efekty, nepodala ho ako karikatúru — ale skôr zjemnila ostrie, chápavo prenikla do toho podivuhodného sveta Schönbergovho génia. Výborným partnerom Trexlerovej pri jej výnimočnej kreácii bol NOVÝ KOMORNÝ SÚBOR LIPSKO, precízne pripravený a dirigovaný H. NEUMANNOM. I. PODRACKÝ

K premiére Fidelia v SND ako aj k podielu opery SND na tohtoročných BHS sa vrátíme na stránkach budúceho čísla. Z novej inscenácie Fidelia predstavujeme:

Komorný koncert súčasnej českej tvorby

Poslucháči u Klarisiek mali možnosť oboznámiť sa s tvorbou niektorých predstaviteľov strednej skladačskej generácie v Čechách. Hoci išlo o štyroch generácií druhov — Lubora Bártu, Lubomíra Zelezného, Oldřicha Flosmana a Ivana Jirku — zaznamenali sme štyri vzájomne sa líšiace individuality, ktorých jediným výraznejším spoločným znakom bolo (hádam až na Bártu) zotrvávanie v dimenziách tonality a zjavná závislosť na českej novákovsko-janáčkovskej tradícii. Individuálne odlišnosti vystupovali výrazne do popredia predovšetkým v spôsobe kompozičnej aplikácie spoločného východiska z hľadiska prezentovania určitých smerov v hudbe 20. sto-

ročia. Autor najlepšie pôsobiacej skladby koncertu, predčasne zosnulý Lubor Bárt, vo svojej 3. klavírnej sonáte smeroval k využitiu viacerých možností voľnej atonality, pričom z výrazového hľadiska vychádzal z janáčkovského ponímania náladovej mnohotvárnosti, z bipolárne stavaných tvarov v malých časových dimenziách. Lubomír Zelezný (Dychové kvinteto) a Ivan Jirko (Suita pre dychové kvinteto) prezentovali predovšetkým klasickú čistotu formy a prísne rešpektovanie hraníc tonality. Piesňový cyklus Oldřicha Flosmana (Dopisy tobě) mal neromantický charakter s vertikálnou organizáciou neraz pripomínajúcou skorého Janáčka.

Koncert sa stretol vcelku s priaznivým ohlasom publika — ktoré reagovalo hlavne na veľmi dobré interpretačné výkony Pražského dychového kvinteta, klaviristu Jana Marcola a sopranistky Anny Bortlovej.

JÁN KOVÁR

Pygmalion

Komorný súbor SND — Camera slovacca — sa po piatich rokoch cieľavedomej umeleckej práce predstavil verejnosti už druhou divadelnou premiérou. Súbor mladých umelcov, ktorého jadro tvoria členovia operného orchestra, vystúpil tentoraz v rámci BHS — deň pred otvorením Interpódia '74. Spolu so siedmimi mladými baletnými umelcami (z nich šesť skončilo štúdium na bratislavskom Konzervatóriu len nedávno) uviedli javiskovú podobu melodrámy PYGMALION Jiřího Antonína Ben- du.

Dielo tohoto významného predstaviteľa raného európskeho klasicizmu úspešne našťudoval s orchestrom dirigent V. Málek už pred štyrmi rokmi. Réžie jeho novej podoby sa ujal B. Slovák, choreografiu vytvoril M. Štauder. Text J. J. Rousseaua v preklade J. Krčméry recitoval člen činohry SND L. Haverl.

Je chvályhodné, že sa choreografia M. Štaudera nesnaží o pantomimickú ilustráciu recitovaného textu melodrámy a ani sa neuchýli k naturalisticko-popisnému vyjadreniu vykreslenia sochy a jej

ožitia, podľa kyperskej báje o Pygmaliónovi. Funkčné škrtv v texte podporili zámer choreografa, sústredil sa na podstatné myšlienky námetu a vyťažil a evokoval z textu i báje dramatický pátos, vyvierajúci z citových rozporov a bojov umelca-tvorcu, msviteľa a človeka. Štauderov choreografický názor je teda zhodný s Bendovým postupom pri zhudobnení Rousseauovho textu.

Nositeľom základnej myšlienky inscenácie — tvorivých zápasov umelca — je mužský part, ktorý na premiére tancoval nádejní a tvárny P. Dúbravík. V ensembli šiestich tanečníc (S. Galová, Z. Innemanová, V. Kolárová, P. Kolibová, R. Krchlíková, A. Vlašičová) choreograf súbežne vyjadruje ideu ženy, ktorá je oddávna jedným z najsilnejších inšpiračných zdrojov umelcov. Žena-darkyňa života je i ako inšpiračná sila pri zrode umeleckého diela, žena v rôznych podobách sa tu stáva tiež symbolom umelcových osobných citových prežitkov a vzťahov, mučivého hľadania a nachádzania, ale aj omylov a prehrý.

Z pôvodného námetu Pygmaliona ostávajú teda iba základné idey, ktoré ovplyvňujú pohybový slovník choreografie: základná osnova klasického tanca je kultu-

vovane, v súlade s interpretačnými možnosťami mladých umelcov, spojená s nebaletnými pohybovými výrazovými prostriedkami. Expresívne pohyby trupu a horných končatín umožňujú vyjadriť vnútorné rozpoloženie a zvraty postavy tvoriaceho umelca a choreografia skupiny šiestich tanečníc napomáha dokresliť jeho vnútorný stav. Preto je vystavaná v niekoľkých rovinách: raz je sošne komponovaná v priestore, postojoch a skupinách, inokedy vyjadruje vzťah umelca k žene v rôznych variantoch. Škoda, že účinnosť choreografie a tanečného prejavu oslabovala málo vysvetlená scéna P. M. Gábora, založená na projekcii. Kostýmy J. Jelínka neobmedzujú výraz tela tanečníkov. Jednoduché baletné trikoty sú doplnené výraznými detailami, ktoré dotvárajú predstavovaný typ. Čierne trikoty žien na čiernom pozadí však tlmia výraz pohybov a pôz tanečníc — a tým i choreografu zámer.

Treba ešte poznamenať, že spojenie uvedeného baletu s Telemannovou komickou jednoaktovou operou PIMPINONE (druhá časť predstavenia) nebolo šťastné, lebo táto baletná inscenácia si vyžaduje celkom odlišný typ diváka, než s akým počítá režijné poňatie tejto opery. Z. VINCENTOVÁ



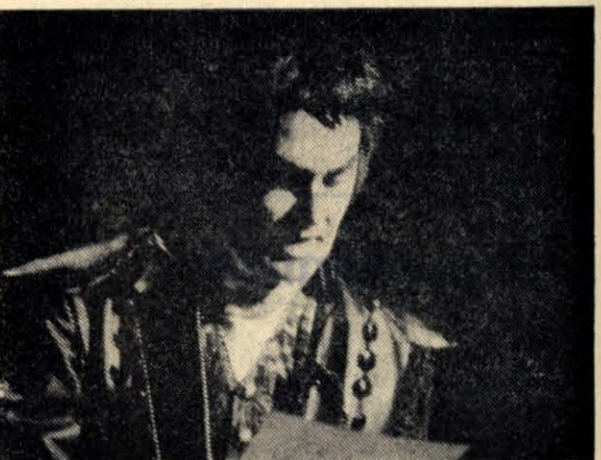
Juraja Martvoňa (Pizzaro) a Ondreja Malachovského (Rocco).



Zbor, v popredí Arnolda Judta (Florestan), Magdu Hajóssyovú (Leonora) a Jozefa Špačka (Rocco).



Františka Livoru (Florestan) a Elenú Kittnarovú (Leonora).



Juraja Hrubanta v úlohe Pizzara. Snímky: J. Vavro

BHS očami hosta

Lipský režisér GÜNTER LOHSE pripravoval v Slovenskom národnom divadle v čase BHS nové obsadenie do Gershwinovej opery Porgy a Bess. Pravidelne navštevoval podujatia festivalu, najmä operné predstavenia, a tak pred odchodom do NDR sme ho požiadali, aby aspoň v krátkosti zhodnotil to, čo uvidel na našej prvej opernej scéne.

Keď sa dívam spätným pohľadom na všetko to, čo som v Bratislave za posledné dni zažil, vynorí sa mi pred očami v prvom rade obraz jedného predstavenia. Bol to balet — Janáčkov listy dôverné a jednotejstvá opera — Bartókov Modrofúzov hrad. Pokiaľ ide o balety, bývam obyčajne skeptický, nie som ich mimoriadnym cititeľom. Ale to, čo som v ten večer videl, ma fascinovalo. Choreograf Šmok je neobyčajne invenčný umelec a perfektný hudobník. Z Janáčkovho kvarteta stvoril ozaž adekvátnu, ba kongenálnu pohybovú báseň. Každý pohybový detail vychádza plasticky, prirodzene a originálne. Je prepracovaný, ale nevychádza pracne, naopak ľahučko, akoby nadýchnuť — a to je vždy výsledok vrcholného umenia. Obaja predstavitelia Z. Innemanová a J. Dolinský ma nesmierne zaujali vyjadrovacou silou a pohybovou brilantnosťou. Nič podobného — v takej dokonalej podobe — som doposiaľ nevidel a to hovorím celkom bez nadsádzky. Bartókov Modrofúzov hrad som tiež ešte nemal možnosť sledovať na scéne. Aj keď som textu nerozumel — čo je v tomto diele naozaj potrebné — predsa ma strhol umelecký náboj diela, hudobne myšlienkového takého nevšedného. Zaujala ma Vychodilova tajuplná scéna, Krškova réžia, ktorá viedla hercov k maximálnej úspornosti gesta a pohybu a práve tým

napokon dosiahla pravé vnútorné napätie, ktoré si dielo vyžaduje. Juraj Hrubant sa mi videl priam ideálnym predstaviteľom titulného hrdinu a partnerka Ružena Illenbergerová bola presvedčivá vo svojej rozochvenosti a dievčenskej plachosti. Čo vyťažil šéfdirigent Košler z orchestra, bolo naozaj grandiózne. Zaznela tu priam organická plnosť zvuku, lesk nástrojov v tej najžiarivejšej podobe... Je mi ľúto, že som nezastihol premiéru Fidelia a tak ďalším zážitkom bol pre mňa Telemannov Pimpinone a Bendova monodráma Pygmalion. O Bendovom diele som doposiaľ ani len nepočul a bolo pre mňa tiež prekvapením. Hudba, hovorené slovo a tanec, to je zaujímavá kombinácia, ktorá i v budúcnosti môže priniesť na scénu nové podnety. Choreografia, réžia i tanečné výkony boli tu na úrovni, samotné dielo sa mi však zdalo trochu prídlhé, ale to azda spôsobila u mňa neznalosť literárnej predlohy... Sám som veľkým priaznivcom nespátaného žartovania na scéne a tak som sa zo srdca potešil Telemannovmu Pimpinonovi. Réžia tu priam hýri chaplinovskou nápaditosťou, choreografia veľmi funkčne spája scénu a javiskovú plochu je členená náznavými prehľadnými kulisami a rekvizitami — ktoré ešte nadfahčujú celú hudobnú komédiu. Hlavných predstaviteľov Sidóniu Haljakovú a Jozefa Špačka musím pochváliť už i preto, že mi pri predstavení venovali mimoriadnu pozornosť, ba pocítili ma — a to najmä mladá sopranistka — špeciálnou návštevou v lôží. Hlasové i herecké si počínali suverénne, ich výkony boli perfektné. Nemôžem pri tejto príležitosti obísť vypracovaný výkon komorného orchestra a jeho snaživého zanieteného dirigenta Málka. Ďalší večer Bizetova Carmen dokázala, že ju ani päťročná interpretácia neznieť. V Tosce sa mi páčil mimoriadne expresívny hosť Andrej Kucharský a domáca interpretka Elena Kittnarová. Aj



Režisér Günther Lohse v kruhu bratislavských kolegov.

hostujúca Gilda M. Mirea z Poľska a „domáci“ vojvoda Peter Dvorský ma zaujali. Údajne vrcholom týchto predstavení v rámci Interpódia bol Trubadúr s J. Gorochovskou (Azucena) a L. Millerom (Luna), no ziaľ, štúdium Porgyho mi nedovolilo sa tohto podujatia zúčastniť. Napokon som nesmierne rád, že aj Porgy interpretovaný lipským teamom sa vydaril a že neznámi nemeckí umelci sa obecenstvu páčili. Juraj Hrubant v titulnej úlohe spieval v ten večer v dvoječovej úprave: s hostami po nemecky, so zborom po slovensky. No nič mu nemohlo zabrániť, aby spieval výborne a aby jednoznačne dokázal, že je dnes vo vrcholnej forme. Pri skúške s novou Bess — Annon Starostovou — sa zavše pomýl a začne spievať po nemecky. Minule som mu musel slovenský text našepkať. Znel: Vďaka, môj pán! Takto si predstavujem medzinárodnú spoluprácu... J. Krčméry