

HUDOBNÝ ŽIVOT 76

Ročník VIII.

13. IX. 1976

2,- Kčs

17

Dvadsať zásad spolupráce pri realizácii záverov XV. zjazdu KSČ

Prehlásenie československých umeleckých agentúr Pragokonzertu a Slovkoncertu

Na spoločnej porade vedení oboch československých umeleckých agentúr Pragokonzertu a Slovkoncertu dňa 23. augusta 1976 v Bratislave, prerokovali sa základné smery úloh a opatrení, ktoré pre činnosť oboch organizácií vyplývajú zo záverov XV. zjazdu KSČ. Účastníci rokovania dospeli na tejto porade k záveru, že vzhľadom na totožnosť východiská a s prihliadnutím na neustále sa prehĺbujúcu koordináciu činnosti oboch organizácií, načrtnuté smery uplatňovania týchto záverov sú zhodné.

Obidve organizácie preto prehlasujú, že v záujme realizácie záverov XV. zjazdu v oblasti ich pôsobnosti na požadovanej úrovni a v záujme dosiahnutia čo najväčšej účinnosti úloh a opatrení vytýčených v tejto súvislosti, budú vyhľadávať a dôsledne využívať možné formy koordinácie, resp. integrácie kritérií, stanovísk a postupov pri kultúrno-propagačnom pôsobení v zahraničí. V záujme obohacovania kultúrneho života krajiny a rozvíjania kultúrnej úrovne socialistickej spoločnosti, ako aj pri ďalšom prehĺbovaní kultúrnych vzťahov českého a slovenského národa, budú sa usilovať o cieľavedomé a sústavné vzájomné približovanie kultúrnych hodnôt.

I.

V snahe stupňovať účinnosť a úroveň umeleckých stykov so zahraničím, ako dôležitého nástroja realizácie XV. zjazdu KSČ potvrdených zásad medzinárodnej politiky ČSSR dôsledne plniť v tejto oblasti helsinský Záverečný akt a prispieť takto k upevneniu vzťahov medzi národmi sveta v duchu Stokholmskej výzvy Svetovej rady mieru — obidve organizácie budú prehľbovať prvky koordinovanosti a integrovanosti svojho pôsobenia v zahraničí a to najmä:

- na základe totožných východísk spoločne spracúvať dlhodobé koncepcie zahraničných stykov s prihliadnutím na integrované pôsobenie hodnôt československej socialistickej kultúry v zahraničí,

- spoločne prejednávateľ a spracúvať závery vyplývajúce pre činnosť oboch organizácií z dôležitých aktov medzinárodného významu, akým je helsinský Záverečný akt, porada európskych komunistických a robotníckych strán, Stokholmská výzva Svetovej rady mieru atď., ako aj z konferencií riaditeľov umeleckých agentúr socialistických krajín alebo z iných pracovných rokovanií zástupcov týchto agentúr,

- prehĺbiť koordinovanosť konkrétnych plánov zahraničných stykov z hľadiska teritoriálneho zamerania, honorárovej politiky a termínov, v prípade potreby ich zavčasú vzájomne prispôbovať,

- ďalej prehĺbiť jednotnú prípravu a prerokúvanie plánov spolupráce a umeleckej výmeny s bratskými socialistickými krajinami, zabezpečiť jednotu vystupovania zástupcov oboch organizácií — a v prípade potreby ich vzájomné zastupovanie — na medzinárodných konferenciách, poradách, stretnutiach, prehládkach a pod.,

- vyhľadávať možnosti koordinovanej činnosti teritoriálneho pôsobenia tam, kde má niektorá z oboch organizácií priaznivejšie predpoklady, pričom využívať tieto predpoklady aj pre prospech druhej organizácie,

- zabezpečiť koordinovanosť zvlášť dôležitých agentúrnych služobných ciest a v prípadoch, kde je to účelné, realizovať ich spoločne, resp. poskytovať si pomoc vzájomným zastupovaním,

- zabezpečiť sústavnú vzájomnú informovanosť o skúsenostiach a poznatkoch zo zahraničnej činnosti, ktoré by mohli byť dôležité pre prácu oboch organizácií,

- aby bola manifestovaná jednotná kul-

túrnej politiky i rozmanitosť národných kultúr socialistického Československa, vyhľadávať možnosti predviesť spoločne vytvorené programy alebo vyhľadávať iné formy spoločného vystupovania interpretov, resp. umeleckých kolektívov obidvoch republík na zahraničných pódioch.

II.

V snahe prispieť rozvojom interpretačného umenia čo najúčinnšie k estetickému a morálnej vyspelosti socialistickej spoločnosti, budú obidve organizácie — s prihliadnutím na špecifické vývinové črty oboch národných kultúr i na niektoré rozdielnosti v súčasnom stave distribúcie interpretačného umenia v oboch republikách — realizovať opatrenia pre dôsledné a jednotné uplatňovanie kultúrno-politických kritérií, pre zvyšovanie úrovne, bohatstva a rozmanitosti kultúrneho života, pre vzájomné využívanie pozitívnych skúseností a spoločné vyhľadávanie optimálnych úprav, pracovných metód a pod., pre vzájomné podporovanie úspešného priebehu celostátnych alebo kultúrno-politických iných významných akcií a to najmä:

- poskytovať si pravidelne informácie o svojich plánoch činnosti v domácej oblasti, zvlášť s prihliadnutím na možnosti spoločnej účasti na akciách realizovaných k významným politickým, resp. kultúrno-politickým príležitostiam, výročiam a pod.,

- pravidelným a včasným informovaním sa umožňovať reprezentatívnu vzájomnú umeleckú účasť na najvýznamnejších festivaloch a podobných akciách, usporiadaných niektorou z oboch organizácií, prípadne tieto akcie spoločne usporiadať,

- dôsledne koordinovať, prípadne spoločne uskutočňovať prijímanie zahraničných interpretov, resp. umeleckých kolektívov mimoriadneho významu,

- výsledky štatistických i kvalitatívnych rozborov činnosti spoločne prerokúvať a usilovať sa vyvodit integrované závery pre ďalšiu činnosť; venovať pozornosť prognostickým materiálom z oblasti perspektívneho rozvoja kultúrneho života a spoločne konzultovať ich závery pre oblasť interpretačného umenia, prípadne spoločne vytýčovať úlohy, ktoré z nich vyplývajú,

- prerokúvať závažné problémy jednotlivých žánrových oblastí alebo inú závažnú problematiku na zvláštnych spoločných poradách expertov oboch organizácií,

- v oblasti starostlivosti o prehľbovanie ideovej a kultúrno-politickej orientovanosti umelcov uskutočňovať spoločné seminárne akcie za účasti vybraných umelcov oboch republík,

- vyvíjať úsilie, aby boli zjednotené výberové, repertoárové, dramaturgické kritériá a aspekty sprostredkovateľskej a usporiadateľskej činnosti,

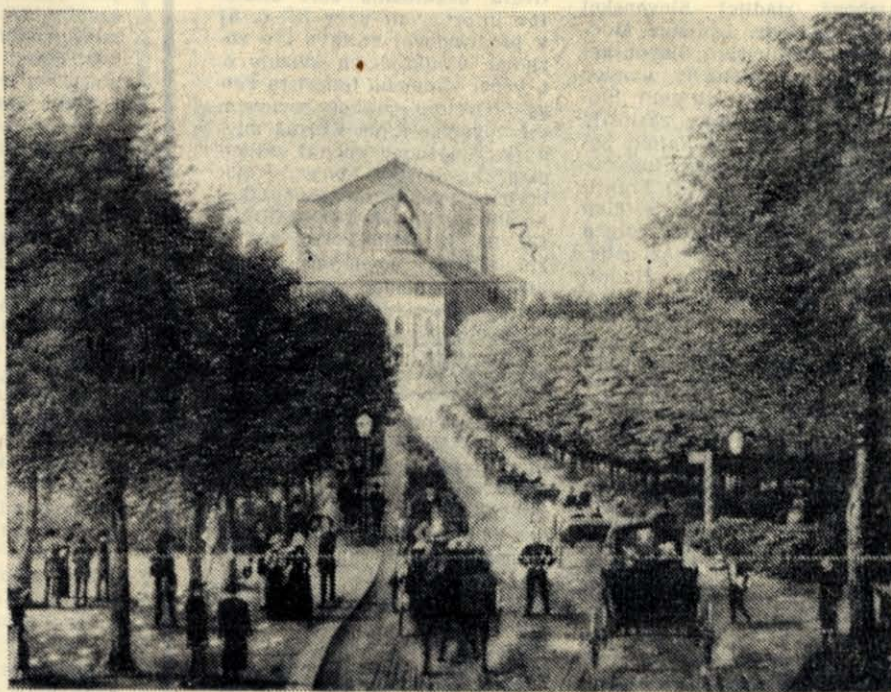
- v rámci platných noriem vyvíjať úsilie, aby bola zjednotená honorárová politika a aby sa jednotne uplatňovali predpisy a smernice o odmeňovaní interpretov, o pokrývaní ich nákladov a pod.

III.

V snahe podporovať proces vzájomného poznávania kultúry našich národov a na základe pozitívnych výsledkov doterajšieho úsilia v tomto smere budú sa obidve organizácie usilovať, aby zintenzívnili vzájomné výmeny interpretov oboch republík, budú vyhľadávať ďalšie formy vzájomného uvádzania svojich umeleckých programov, resp. vytvárať spoločné umelecké programy, najmä:

- zintenzívniť sa vzájomná ponuka a starostlivosť o kvantitatívne i kvalitatívne primeranú vzájomnú účasť interpretov na kultúrnom živote obidvoch republík,

(Pokračovanie na 7. str.)



Bayreuth — budova slávnostných hiet v roku 1876.

ZDENKO NOVÁČEK

Wagnerov Bayreuth 1876-1976

Wagnerov Bayreuth oslávil v lete tohto roku storočnicu. Oslavy priznukovali, že to bol pred sto rokmi výnimočný čin, keď jedna osobnosť prišla s nesmierne smelým plánom vybudovať divadlo len pre svoju tvorbu. Už v exile vo Švajčiarsku snívaj Wagner o divadle, ktoré by založil na iných princípoch než je bežná divadelná prax, ktoré by bolo vlastne protestom proti vtedajším divadelným pomerom, prinášalo do umeleckého života revolučné zmeny a mohol v ňom realizovať svoju ideu Gesamtkunstwerku, v ktorom sa rovnocenne prelína hudba, text, divadelná zložka a javiskové možnosti. Neskôr vydáva tlačou (privátne) podrobnejší výklad svojej predstavy o vlastnom divadle a v máji 1864 predkladá svoju ideu bavorskému kráľovi Ludvíkovi II., v ktorom nachádza onedlho mecena a hlavného finančného sponzora. Na panovníka zapôsobili najmä Wagnerove argumenty o novej ceste opery, o výstavbe reprezentačného nemeckého kamenného divadla, o kultúrnej rezidencii, v ktorej hudobne umocní germánsku mytológiu. Keď v Mníchove uvedú Tristana a Izoldu (1865), Rýnske zlaťo (1869) a Valkýru (1870), Ludvík II. sa definitívne rozhodne podporovať Wagnerovu koncepciu a píše „najvzácnejšiemu priateľovi“, že ich priateľstvo je zárukou pri uskutočnení nevšednej Wagnerovej idey.

Dňa 22. mája 1872, presne v deň Wagnerových 59. narodenín, položila v Bayreuth základný kameň divadla a Wagner k tomu prednesť reč, že „tu bude spočívať dlhoročná — až chorobne ho spaľujúca túžba“. Pre svoju ideu získal viac priaznivcov. Prihlasujú sa i zvláštni finanční patróni, avšak hlavný kredit 300 tisíc mariek ponúka opäť panovník, ktorý onedlho kryje ďalšou sumou 100 tisíc vzniknúcim deficitom. Celkové náklady na výstavbu divadla hovorila o sume 1 272 876 mariek. Celá Wagnerova rodina sa 28. IV. 1874 ubytuje vo vile Wahnfried, aby odtiaľ mohla ľahšie riadiť výstavbu a šesťdesiatročný umelec tu konečne po dlhom blúdení svetom dopíše partitúru svojho Prsteňa Nibelungov. Dňa 21. novembra 1874 predkladá svojím priateľom neuveriteľne rozsiahle, filozoficky fundované a nevšedné závažné umelecké dielo. Medzitým pokračujú práce na výstavbe divadla, pričom sa zohľadňuje stará Wagnerova predstava — vytvorit parter vo forme amfiteátrovej, položiť hlbšie orchestry a celý interiér situovať do tmavších fariieb.

V tom čase sa okolo Wagnera zhromažďuje krúžok žiakov a najvernejších priateľov a viac umelcov (i Bratislavčan H. Richter) začína pripravovať prvú kom-

pletné uvedenie jeho Prsteňa Nibelungov. V priebehu roku 1874 študujú sa hlavné vokálne úlohy cyklu, roku 1875 skúša niekoľko týždňov orchester a niekoľko týždňov pred premiérou stretnú sa všetci umelci k spoločnej práci. Prvé slávnostné Bayreuthské hry sa začínajú 13. VIII. 1876, Ludvík II. sa však zúčastní len generálnej skúšky, lebo štátnickej povinnosti ho odvolávajú do Mníchova. S nepredstavitelnou húževnatosťou našťudujú stovky umelcov celý Prsteň a do konca augusta ho tri razy uvedú. Napriek mimoriadnemu úspechu je Wagner nespokojný. Najmä deficit ho znepokojuje a rezignovane píše panovníkovi, že vďaka nepredstavitelnej námahe sa síce zrodilo „neobyčajné divadelné dielo“, ale finančná nepriazeň ho mimoriadne ubíja. Nadľudská idea postaviť pre svoju tvorbu divadlo a našťudovať tu dielo, ktoré rozsahom, umeleckými úskaliami a celkovým významom nikto pred ním nevytvoril, ho tak vyčerpal, že uvažoval o ústupe od svojich plánov a predstáv. Inštalovaná javisková technika tiež nezapovedala jeho ideálom a najmä osvetlenie nebolo pri otvorení na úrovni posledného vedeckého výskumu.

Krásne do prírody situované divadlo, obrátené čelom k mestu, symbolizovalo Wagnerove umelecké zámery. Scéna bola 27 metrov široká, výška bola ešte väčšia, počet miest bol 1973, vonkajší dom bol prostý, niekoľko prevládala pälená tehla. V tejto podobe sa divadlo zachovalo doteraz. Podstatné zmeny nastali len v technickom vybavení, v rozšírení parkov, v dotvorení príľahlých terás a reštaurácií a v rozšírení javiska.

Po Wagnerovej smrti preberá vedenie hier jeho žena Cosima, ktorej sa podarí uviesť roku 1896 novú javiskovú podobu Prsteňa Nibelungov. Po nej sa ujma festivalového vedenia syn Siegfried, ktorý sa špecializuje skôr na uvádzanie menej komplikovaných Wagnerových opier a dlhé roky zotráva na inscenáciách starších. V rokoch 1931-44 vedie slávnosti a divadlo jeho žena Winifred, smutne preslávená svojou „známou“ s Hitlerom. Keď po vojne obnovili Wagnerove slávnosti, postavili sa na čelo jeho vnuci Wieland a Wolfgang, ktorí vniesli do Bayreuthu nové režimné poňatie a majú podstatnú zásluhu na tom, že sa Bayreuth stal fundovaným strediskom Wagnerovho umenia, získal priazeň vládnych kruhov, pripútal desiatky najlepších wagnerovských spevákov i muzikológov a že malé mestečko Bayreuth (má asi 90 tisíc obyvateľov) žije Wagnerom.

Storočnicu bohatu, využili všetku kultúru (Pokračovanie na 8. str.)

staccato

PRI PRÍLEŽITOSTI 32. výročia SNP predsedníctvo Mestského výboru Slovenského zväzu protifašistických bojovníkov v Bratislave udelilo významné uznanie v podobe Čestného uznania „Za úspešnú spoluprácu pri kultúrno-politických akciách“ inštitúciám a jednotlivcom. Vyznamenanie im odovzdal 27. augusta t. r. na slávnosti v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca nositeľ Radu práce, člen predsedníctva ÚV SZPB a predseda MV SZPB Štefan Orlický. Z oblasti hudobnej a hudobno-dramatickej vyznamenanie prevzali: sólistka opery SND, laur. reátka Štátnej ceny SSR Anna Kajabová, riaditeľ Slovenskej filharmónie dr. Ladislav Mokrá, CSc., šéfdirigent Slovenskej filharmónie, zaslúžilý umelec Ladislav Slovák, dirigent Slovenskej filharmónie, zaslúžilý umelec dr. Ľudovít Rajter, sólista opery SND Juraj Oniščenko, zaslúžilý člen SND František Benkovský, zaslúžilý člen SND Ladislav Vojtko, sólista Novej scény Anton Baláž, sólista opery SND Štefan Hudec, sólista opery SND Juraj Hurný, koncertný umelec Ján Salaj, sólista opery SND Arnold Judd a umelecký fotograf SND Jozef Navro.

NEDOZITE 85. NARODENINY profesora Janáčkovskej akadémie múzických umení dr. Ľudvíka Kunderu, zaslúžilého umelca, nositeľa Radu práce a Ceny oslobodenia mesta Brna, diho-ročného rektora JAMU v Brne sme si pripomínali 17. augusta t. r. Patrili k osobnostiam, ktoré svojou úžasnou pracovitosťou a obetavosťou azda ani necítili, pre ktoré bola práca samozrejým výkonom, potešením a radosťou. Túto vlastnosť prejavoval dr. Kundera vo všetkých odbo-roch svojej mnohostrannej činnosti. Ako klavirista preslávil sa v spolupráci so svojím priateľom prof. Václavom Kaprálom predvádzaním klavírných skladieb pre dva klavíry interpretáciou Janáčkovho klavírneho Concertina Capriccia, ktoré nahral s brnenskými umelcami po prvý raz na platne Ultraphon, cyklickým predvádzaním ruskej a sovietskej hudby a cennými večerami melodram, kde sprevádzal vynikajúcich recitátorov, manželov Rudolfa a Máriu Walterovcov. Vo funkcii riaditeľa konzervatória, neskôr dekana hudobnej fakulty JAMU a rektora tohože ústavu, ktorý spoluzakladal a obetavo viedol plných 13 rokov, prejavil významné budovateľské činy, ako muzikológ vydal viacero spisov vedecko-pedagogických o moravských umelcoch, o Smetanovi, Chopinovi a predovšetkým o Janáčkovi, dokazujúc trvalú lásku k českej hudbe na Morave, ktorú pestoval aj ako spolupracovník prof. Helferta. Klavírny pedagóg Kundera vcho-val viacero žiakov, ktorí sa významne uplatňujú v českom umeleckom živote. Zaslúžilý významne aj teoreticky a publicisticky do klavírnej didaktiky a metódy ako editor klavírných skladieb Janáčkových, ochránca ich pravdivej interpretácie, ako znalec Beethovenových klavírných sonát a ich zasvätený vykladateľ. O nich vydal samostatné skriptá a v teo-rii pedagogiky, v odbore, ktorý pestoval, vynikol doposiaľ nedocenenými spismi Klavírny prstoklad a základy klavírnej pedalizácie. Významnou zložkou všestrannej osobnosti prof. Kunderu bola i práca na poli kultúrno-politickom a vo Zvä-ze československých skladate-ľov v Brne. (Bohumír Stědron)

KÚPEĽNÝ ORCHESTER MES-TA Piešťany za dirigovania Adolfa Vykýdala uviedol dňa 22. 8. t. r. premiéru novej skladby Petra Bartovica — Malá kúpeľná hudba. Mladý autor, rodák z Piešťan, napísal túto kompozíciu za letného pobytu vo svojom rodisku, ktorému ju aj venoval. Už okolnosti vzniku Malej kúpeľnej hudby nasved-čujú, že ide o oddychovú sklad-bu nevelikého rozsahu, stojacu blízko programovej hudbe, ktorá evokuje pohodu letného kúpeľného mesta. Má optimistické nádychy s relaxačným účin-kom na poslucháča. Dosť haki-livú otázku voľby priliehavej kompozičnej techniky vyriešil autor vcelku úspešne. Skladba je napísaná vo forme voľne po-ňatej passacaglie, je teda za-ložená na variačnom princípe.

Základná téma sa obmieňa a vďaka šťastnej instrumentácii dosahuje pôsobivú gradáciu, ktorá vrcholí v zložitých ryt-moch, charakteristických pre Bartovicovu tvorbu. Skladba prináša víťané osvieženie do dost obchádzaného a často aj neprávom podceňovaného žánru promenádnej hudby.

(Kornel Duffek)

XI. ROČNÍK MEDZINÁRODNE HO hudobného festivalu v Brne, ktorý sa v dňoch 1.—10. októbra 1976 uskutočnil pod ná-zvom Vokálna hudba národov [o charaktere tohto ročníka i o akciách, ktoré sa v rámci fes-tivalu uskutočnia sme čitate-ľov informovali už v HZ č. 8] v programovej zostave i v zo-zname účinkujúcich avizuje o. i. večer známeho tenoristu Pe-tra Schreiera so Schubertovým piesňovým cyklom Krásna mly-nárka, piesňový recitál talian-skej sopranistky Margaret Ba-kerovej, vystúpenie francúzske-ho súboru LA GRANDA ECURIE DE LA CHAMBRE DU ROI s koncertným uvedením u nás takmer neznámej opery J. Ph. Rameaua Galantní Indiáni, ta-lianskeho súboru Ars antique di Milano, ktorý predvedie ukážky madrigalovej tvorby 17. storo-čia, Kühnovho miešaného zbo-ru, akademického komorného zboru z Belehradu s tvorbou juhoslovanských autorov, kon-certy venované tvorbe socialis-tických štátov, vystúpenie dua Tra-Van-Khe s ukázkami viet-namskej ľudovej hudby a po-ézie, podiel súboru brnenského Štátneho divadla s uvedením Janáčkových Výletov pána Broučka a Bergovho Woyzecka, hostovanie Štátnej opery v Lodži s Prokofievovým Hráčom a Moskovskej komornej opery, ktorá uvedie Sostakovičovu operu Nos. (V. Cech)



Tridsaťpäť rokov uplynulo od čias, kedy do operného zboru SND nastúpili zaslúžilí členo-via SND František BENKOVSKÝ a Ladislav VOJTKO (na sním-ke). Do vedomia divákov sa za-písali predovšetkým svojou hodnotnou mimodivadelnou činnosťou, ako angažovaná a divácky obľúbená speváčka dvojica. V divadle, na scéne doposiaľ spievali v 270 oper-ných premiérach, podieľali sa na prípravách a uvedení Su-choňovej Krútnavy a ďalších premiér operných prác sloven-ských skladateľov. Spevácku dvojicu činnú mimo divadla utvorili v roku 1942. Ich re-pertoár tvorili piesne s proti-vojnovou a humanistickou te-matikou. Vlastnú umeleckú prácu dvojica začala účinkova-ním v rozhlase pod vedením dirigenta Bohuša Slezáka a skladateľa Karola Vaita. V po-vojnových časoch sa aktívne zapájala do šírenia kultúry me-dzi pracujúcimi v závodoch, v baniach, medzi sovietskymi vojakmi, medzi mládežou. V Prahe nahrali na gramofónové platne okolo 50 piesní. Za an-gažovaný postoj, ako prejav uznania vykonanej umeleckej práce získala táto speváčka dvojica viacero uznaní. Hlav-nou náplňou speváckej dvojice Benkovský — Vojtko v oblasti mimodivadelnej činnosti sú mnohé vystúpenia na kultúrno-politických akciách ZČSSP, SZPB i ostatných zložiek Ná-rodného frontu. Obaja sú za-kladajúcimi členmi prvej kul-túrnej úderky ZČSSP v Sloven-skom národnom divadle.

(V. Rapos)

ŠKOLA A HUDBA

Beethovenov Hradec

Jednou z najvyhľadávane-jších celoštátnych súťaží mla-dých klaviristov je súťaž „O cenu Beethovenovho Hradca“. Je venovaná najmä interpretá-cii diela Ludwiga van Beetho-vena. Súťaží sa striedavo na siáčikových nástrojoch, čemba-le, klavíri a v komornej hre. Príťažlivosť podujatia zvyšuje nielen hodnota hudby, ale aj príkladná starostlivosť organi-zátorov a krásne prostredie. Zámok Hradec nad Moravicí, kde súťaž prebieha, leží v hor-natom Severomoravskom kraji pri Opave. V kedysi majetku kniežat Lichnowských je dnes múzeum vzácných klavírových nástrojov, ktoré sú svedkami storočnej hudobnej tradície a pobytov hudobných veľkánov — predovšetkým Beethovena a Liszta. Časť zámockého areálu nedávno vyhorela, a tak sa sú-ťaž konala zatiaľ v Opave. Ten-to ročník — v poradí XV. — sa uskutočnil opäť v budove obnoveného zámku, ktorý v pl-nej kráse privítal umeleckú mláď a všetkých zúčastnených.

Súťaž bola v dňoch 13.—19. júna t. r. Otvoril ju slávnost-ný koncert, na ktorom účinko-vali laureáti predchádzajúcich ročníkov. Koncert, tak ako celá súťaž, bol veľkou kultúrnou udalosťou kraja. Podporovali a navštívili ju významní verejní predstavitelia: Rudolf Ilík, člen predsedníctva OV KSČ a pred-seda ONV v Opave, Alois Ma-tějka, podpredseda ONV v Opa-ve, Juraj Kafka, vedúci Ideové-ho oddelenia KNV v Ostrave a ďalší.

Podujatie sa začalo 14. júna ráno a trvalo celý týždeň. Sú-tažilo sa predpoludním i popo-ludní. Účasť bola veľká — 42 súťažiacich mladých klaviristov z vysokých škôl, konzervatórií a dokonca aj z LSU. Boli za-delení do dvoch vekových ka-tegorií a súťažilo sa v troch vylučovacích kolách. Desaf-čenná porota, ktorej predse-dom bol doc. Pavel Štěpán z pražskej AMU a podpredse-dníčkou doc. Eva Fischerová z bratislavskej VSMU, sa sklada-la zo zástupcov vysokých škôl

a konzervatórií celej republi-ky. Súťažný repertoár mal svo-ju dominantu v diele Beetho-vena, ale dve mladšie kategó-rie mali možnosť vybrať si aj z diel romantických a moder-ných skladateľov. Prvé kolo je pre všetkých anonymné, poro-ta uchádzačov nevidí a, pocho-piteľne, každý hrá rovnaké skladby. Pri vyhlasovaní vý-sledkov nastanú často rôzne prekvapenia. Je zaujímavé, ako možnosti vizuálneho sledovania pôsobi na poslucháča a dotvá-ra celok. Niektoré typy tým veľa strácajú, alebo získavajú. Najpočetnejšie bola zastúpe-ná najmladšia kategória do 18 rokov (23 súťažiacich). Pred-stavilo sa tu niekoľko výraz-ných perspektívnych talentov. Porota udelila dve prvé ceny a to **Liane Šustkovej** z ostrav-ského a **Ivanovi Gajanovi** zo žilinského Konzervatória. Dru-há cena nebola udelená. Tretiu získal **Jaromír Klepáč** z ostrav-skej LSU. Udelenie cien pod-mieňuje bodový výsledok, kto-rý je priemerom všetkých kôl.

Slabšie bola zastúpená dru-há kategória: 18—21 rokov (12 súťažiacich), kde bol zhodo-ou okolností aj najnáročnejší pro-gram. Prvú cenu neudelili, dru-hú dostala **Eva Palmaiová** z VSMU Bratislava, tretiu cenu **S. Zbranková** z ostravského Konzervatória. Zo siedmich účastníkov najvyššej kategórie (21—30 rokov) získali dve prvé ceny **Eva Hrabalová** z JAMU v Brne a **Norbert Heller** z ostravského Konzervatória. Sú-taž vrcholila záverečným kon-certom, kde vystúpili nositelia prvých cien zo všetkých ka-tegorií. Kandidáti najvyššej ka-tegorie hrali časť zo svojho sú-tažného beethovenovského re-pertoáru s orchestrom **Janáčko-vej filharmónie Ostrava**, ktorý dirigoval dr. Otakar Trhák.

Na tomto koncerte predseda poroty zhodnotil priebeh súťa-že, vyzdvihol dobrú príprave-nosť súťažiacich, poukázal na potešiteľný vývoj niektorých vý-razných talentov, ktoré už predtým na seba upozornili napr. na súťaže mladých v

Ústí nad Labem a pod. Kon-štatoval veľkú účasť zo sloven-ských škôl a súčasne vyslovil predpoklad, že tohtoročná ne-účasť klaviristov z Prahy sa v budúcnosti nebude azda opako-vat. Záverečný koncert bol v radostnej atmosfére — za širo-kého záujmu verejnosti. (Veľ-ká dvorana zámku nestačila ani prijať všetkých poslucha-čov.) Je to mimoriadne radost-ná skutočnosť, rovnako ako prí-kladná organizácia a starostli-vosť o súťažiach. Všeobecne sa konštatovalo, že zo skrom-ných pokusov upozornil na Beethovenovo dielo aj touto formou sa rozvinula tradícia u-celoštátnych súťaží, ktorá sa tento rok svojou úrovňou a roz-sahom zaradila medzi význam-né kultúrne podujatia v našom štáte. Vďaka patrí predovšet-kým hlavným pracovníkom a organizátorom súťaže, ku kto-rým patrí Josef Seydel — riad-iteľ a Herbert Arber — zá-stupca riaditeľa Vlastivedného ústavu v Opave, ďalej Zdena Stenclová — vedúca odboru kultúry ONV v Opave a tajom-níčka súťaže — Ľudmila Hej-dučková. Nemožno nespomenúť skutočnosť, že klaviristi hrali na kvalitných nástrojoch [je-den dodala priamo firma Pe-trof len na túto príležitosť a sú-časne poslala pracovníka — s. Jirásku — ktorý počas ce-lej súťaže udržiaval nástroje v najlepšom poriadku].

Účastníci súťaže neodchádza-li — iste — s rovnakými po-citmi. Ako to u súťažiach bý-va, nespíň sa vždy predstava jednotlivca a často prichádza sklamanie. Súťaže sa však mu-sí jednotlivci zúčastňovať s myšlienkou: hlavné je zúčast-niť sa, a nie zvíťaziť! Každá skúsenosť sa v budúcnosti zá-ročí, ale dosiahnutý výsledok nemusí byť istotou a zárukou budúcnosti. Každý mladý adept si musí uvedomiť, že dosiah-né úspechy len sústavnou prá-cou a zvyšovaním svojej úrov-ne. Je iste radostné zvíťaziť, ale rovnako je prospešné poučiť sa zo skúsenosti a v budúcnosti svoju latku zdvíhnúť. Na to má právo a možnosť v našej spo-lčnosti každý mladý klavirista.

EVA PAPPOVÁ

Rok v Miláne

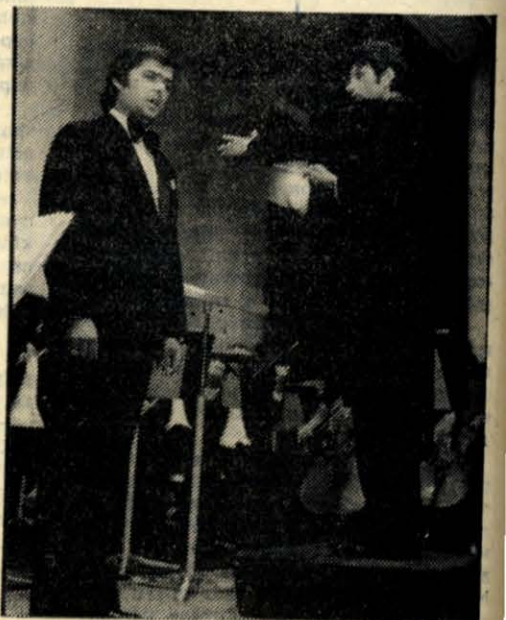
Po ročnom stážovaní v milánskej opere La Scala sa vrátil do Bratislavy mladý sólista opery SND, tenorista Peter Dvorský. Ako sme sa dozvedeli, svoj pobyt v tomto centre oper-ného svetového diania o ďalší rok nepredĺžil, lebo jeho profesor odišiel pre vysoký vek do dôchodku a druhá profesorka P. Dvorského v Miláne vážne ochorela. No iste tu hrala nemalú úlohu aj túžba vrátiť sa do divadelnej práce.

V čom vidíte hlavný význam svojho pobytu v Miláne?

— Predovšetkým v štúdiujúcich skúsenostiach, v možnosti spoznávať prácu v tomto veľkom divadle a vidieť bezprostredne pri práci významných umelcov. Pre speváka je prínosom, ak pracuje s takými pedagógmi, ktorí za desiatky rokov svojej práce a praxe odchovali už plejádu vynikajúcich svetových umelcov. Sledovanie prípravy, skúšok, práce na javis-ku, porovnávanie ich postupov s našimi — či inými, to všetko môže iba osožiť každému spe-vákovi. Je celkom prirodzené, že to rozširuje obzory. Porovnávať — to neznamená kriti-zovať, ale ani to nevylučuje túto možnosť! Milánski pedagógovia do techniky môjho spe-vu nezasahovali: Moja profesorka techniky — Renata Carosiová — vravievala, že spevák mō-že iba vtedy kvalitne spievať, ak má zdravý fond, vie dobre narábať s dychom a má vy-budovanú základnú techniku. Na každodenných hodinách technického spevu som sa ne-stretol s problémami techniky spevu, čo po-tvrdila aj prof. Carosiová, aj iní pedagógovia. Viacmenej som si rozšíril škálu technických cvičení, pracoval som hodne s dychom a to najhlavnejšie — rozšíril som si repertoár. Za ďalší veľký prínos pokladám zdokonalenie sa v jazykových znalostiach taliančiny, ktorá je pre speváka predsa len jednou zo základných rečí. Oveľa ľahšie sa mi teraz spieva po ta-liansky, mám iný prístup k hudobným frázam, veď mi je bližší význam slova a myšlienky. Tu mali spoločné problémy všetci cudzinci. Uved-me ako príklad prácu speváka so zdvojenými spoluhláskami: je predsa veľký rozdiel spievať slovo „mama“ po slovensky, alebo „mamma“ po taliansky. Ďalší lapidárny príklad: víno „rosso“, či víno „rosso“.

Kontakty s veľkými opernými predstavenia-mi iste ďalej rozšírili vaše horizonty.

— Z množstva predstavení, ktoré som v Mi-



Peter Dvorský pri vystúpení na Prehľadke mla-dých interpretov v Trenčianskych Tepličkách s dirigentom Stanislavom Macurom.

Snímka: P. Saský

láne videl, spomeniem, čo len Masseneto-vo Werthera s excelujúcou Jelenou Obrazcovou v úlohe Charlotty. Predstavenie našťudoval George Prêtre, najlepší francúzsky operný di-rigent pre túto oblasť. Z ďalších predstavení opery La Scala spomeniem Ravelovu hudobnú komédiu Španielska hodinka, či Pucciniho Tu-randot. No ťažko obísť vynikajúcu úroveň in-scenácie Aidy či Macbetha, alebo uvedenie Ver-diho opery Luisa Millerová so španielskou sop-ranistkou Montserat Caballéovou, talianskym barytonistom Pierrom Cappuccillim a tenorom Lucianom Pavarottim. To sú zážitky na celý život. Zo zahraničných inscenácií, ktoré som v Miláne videl, najvyššie hodnotím Brittenovo Petra Grimesa s Johnom Vickersom, v naštu-dovaní londýnskej Covent Garden Opera.

Po divadelných prázdninách a návrate na materskú scénu čaká P. Dvorského (popri kme-ňovom repertoári) súťažné vystúpenie v Med-zinárodnej tribúne mladých interpretov (UNES-SCO) v rámci BHS, vystúpenie v Traviate a nē-skôr v Toske, čo budú speváckove osobné př-miery (úlohy našťudoval v Miláne). Novona-šťudovanou úlohou v opere SND bude Rudolf v Bohéme. Pripravené: G. Ž.

Na záver diskusie O problémoch bachovskej interpretácie

Hudobný život priniesol v č. 9—12 niekoľko zaujímavých článkov o vzťahu súčasníka-interpreta a muzikológa k organovému odkazu J. S. Bacha. V tomto čísle diskusiu uzatvárame článkom L. Dóšu. Je to zamyslenie, ktoré predkladá rad otázok a tým podnecuje i čitateľa k vytvoreniu si samostatného názoru na stále živé otázky štýlovej interpretácie Bacha — znepokojujúceho a stále aktuálneho.

● Obmedzím sa na dve závažné príčiny večného hľadania ideálnej interpretácie Bachových organových skladieb. Každý umelec musí veriť, že to, čo robí, robí správne, teda hľadá koncepciu, resp. logické zdôvodnenie vlastnej koncepcie. Žiaľ, pri Bachových organových skladbách sa vychádza vždy z „nepriamych dôkazov“, pretože tieto diela — až na zanedbateľné výnimky — postrádajú tempové, dynamické a registračné pokyny a najmä chýba kontinuita tradície. V každom období sa nájdú teoretici-systematici, ktorí na základe sporadických dôkazov vytvoria ucelený interpretačný systém a poukazujú na logické, opakujúce sa zákonitosti, ktoré treba aplikovať napr. pri striedaní manuálov, pri uplatnení plnej a komornej dynamiky atď. O takéto interpretačné zásady sa opierajú celé generácie organistov. Vypĺňa z toho samozrejme aj riziko školomstva, menej muzikálni nasledovníci objaviteľov „kryjú“ svoje nedostatky teoretickými poučkami a pod. Možno preto sa silné umelecké osobnosti — z odporu voči hroziacemu dogmatizmu — vydávajú znova a znova na cestu samostatného hľadania. Isté je, že život každého progresívneho organistu je neustále hľadanie ideálneho kompromisu, zbavovanie sa mýtov a rozširovanie si kritérií.

● I keď sú dnes známe isté — pomerne spoľahlivé — všeobecné zásady, tie sú skutočne iba všeobecné (preto ich ostatne aplikuje každý ináč). Pokiaľ ide o konkrétne tempo, dynamiku, kontrasty, jednoducho nevieme, ako to Bach robil, napr. do akej miery sa prispôboval danému nástroju a akustike. Spomína sa ďalší „nepriamy“ dôkaz: Bachov inštrumentálny štýl je vcelku rovnaký pri všetkých nástrojoch. Predstavme si teda, ako by konkrétne skladbu hral orchestr, husle, trúbka a aplikujeme túto „logickú“, „prirodenú“ interpretáciu aj na organ. Odhladnuc od toho, že aj ostatná Bachova tvorba podlieha značným zmenám v interpretačnom poňmaní, treba upozorniť na ďalšie úskalie: napr. Vivaldiho Concerta v prednese komorného orchestra znesú maximálne tempo, no rovnaké tempo na veľkom organe by viedlo k nezrozumiteľnej interpretácii. A tu je ďalší zdroj rozporov: organ a priestor ako jeho akustická súčasť neuprosne limitujú maximálne tempo. Zrozumiteľnosť je teda prvoradým kritériom. Nejde o neumelecké spomaľovanie temp, iba o to, že neslobodno — vzhľadom na mieru zvukovosti — prekročiť hranicu, za ktorou sas strácajú tóny, ba celé taktý (i keby bol celkový dojem sugestívny).

● Osobne si myslím, že Bach sa tu sám pošťaral o trvalé diskusie. Všetci podvedome ve-

ríme, že klasická hudba je synonymom vyrovnanosti, že neznáša rapsodické výkyvy. Veríme teda, že každá skladba má svoje vlastné, vnútorné tempo, ktoré muzikant bezpečne „vycíti“. Napriek tomu nachádzame u Bacha prípady, že na druhej alebo tretej strane „cítíme“, zabudnúc na obmedzenia vyplývajúce z mechanizmu nástroja, zvukovosti, požiadavky zrozumiteľnosti? Alebo pružne menil tempo, nevediac o dodatočne kodifikovaných zásadách? A možno aj sám bol očarený mohutnou zvukovosťou nástroja a neľutoval, že sa občas stratia umne vypracované detaily (tak ako niekdajší majstri precízne vymodelovali aj sochy umiestnené vysoko na budovách, kde ich nikdy nikto nemohol zblízka vidieť). Nie je to plané fantazírovanie, veď mnohí sú aj dnes zamilovaní skôr do neopakovateľnej organovej zvukovosti ako do obsahu skladieb! Pokiaľ teda ide o „autenticnosť“, iba toľko: jednoduché by ma zaujímalo — a to nesmierne —, ako hral Bach, ako riešil „kompromisy“, veď musei narážajú na rovnaké problémy technické i akustické ako dnešní organisti.

● Istá nedôvera silných umeleckých osobností voči teoretikom nie je neopodstatnená. Dovoľm si upozorniť napr. na skutočnosť, že počnúc zavrnutím barokového organa začiatkom 19. storočia, cez vývoj romantického organa až po renesanciu bachovskej zvukovosti kráčali teoretici od nedorozumenia k nedorozumeniu, vždy mali na zreteli iba niektoré vytrhnuté aspekty. Domnievam sa, že tento vývoj nie je ani zďaleka ukončený. Príčina: moderný poslucháč žiada od organa všetko, čo je v silách tohto nástroja. Malý nástroj ho rýchle prestane zaujímať. Veľký nástroj však vyžaduje taký obrovský priestor, že rozšírenie koncertného organa a tým aj širšia popularizácia tejto hudby je prakticky neuskutočniteľná. Situácia sa nezlepší, ak sa zvukovosť organa zásadne neoddelí od neuveriteľne primitívneho ovládacieho systému (ktorý, pravda, bol pred stáročiami geniálny), čo by umožnilo zmenšiť rozmery nástroja. Toľkokrát zavrhnutý „historizmus“ a kult starých technických riešení v skutočnosti stále prekvitá. Pritom sa elektronické nástroje stále zdokonaľujú a môžu sa stať, že onedlho odsunú písňový organ do úlohy muzeálneho nástroja (snaha o zabezpečenie **zvuku organa** aj pri nedostatku priestoru je niekedy veľmi závažným faktorom).

● Ešte k pôvodnému problému, ktorý vyvolal túto diskusiu na stránkach HZ: Či sa organista riadi prevažne teoretickými poučkami, alebo dáva prednosť spontánnosti, zohľadňuje čoraz väčší počet protichodných kritérií a jeho interpretácia je osobným riešením kompromisu. Nájdú sa výnimočné osobnosti, ktoré silne exponujú niektorú stránku na úkor všetkých ostatných (napr. tempo). Takto sa stráca zrozumiteľnosť prednesu, resp. zvukovosť sa musí redukovať na minimum (plano namiesto Plena). Vznikajú prekvapujúce efekty: stupnicové behy sa premenia na zvukomaľbu, trivná sonáta na čvrikanie vtákov a pod. Takáto interpretácia by samozrejme neobstála na nijakej súťaži, pretože vedome neguje úsilie o nájdenie kompromisu medzi množstvom objektívnych požiadaviek. Na druhej strane je pravda, že organovej hudbe môže hroziť istá uniformita, že uplatňovanie teoretických poučiek pôsobí občas školometsky, chýba vzrušujúci zážitok z hry. (Jedna z príčin: baroková hudba, vyžadujúca iba niekoľko zvukových plov, sa rovnako dobre hrá na veľkom i na menšom nástroji. Túto univerzálnu použiteľnosť menších organov potom násilne aplikujú aj na tvorbu neskorších období, hoci štruktúra tejto hudby je oveľa náročnejšia na plynulú zmenu.)

No práve pre množstvo protichodných kritérií možno predpokladať, že aspoň diskusie o organovej interpretácii budú vždy živé a vzrušujúce.

LADISLAV DÓŠA

Tri roky práce

Uplynul tretí rok existencie nášho súboru pre starú hudbu, ktorý sme už toho času nazvali **MUSICA AETERNA** (večná hudba). Nemysleli sme, pochopte, na žiadnu absolútnu večnosť, ale oveľa skôr na obdivuhodnú dĺžku platnosti diel minulosti, ktoré po uplynutí storočí či piatich storočí vedľa prehovoriť k človekovi jasne a presvedčivo rečou. Naším cieľom nikdy ani nebolo vhlbiť sa do nenávratnej minulosti. Pohľad do uplynulých období je len vtedy plodný, keď sa koná zo zreteľa súčasnosti, dneška, z hľadiska potrieb prítomnosti. Čo nám, ľuďom XX. storočia môže poskytnúť hudba gotiky, renesancie a baroka? Môže nás inšpirovať predovšetkým k určitej prirodzenosti, priamosti výrazu a k úspornos-

možný, lebo sa neopiera o opravdivé problémy interpretácie, ku ktorým radíme predovšetkým správne prehodnocovanie adekvátneho menzúrného prepisu do modernej osnovy; taký prístup nepočíta so zvláštnosťami starej zápisovej metódy a nedovoľuje vydedukovať z dobového zápisu tempové a iné výrazové dimenzie. Základom interpretačného zvládnutia starých diel je ich dôkladná znalosť, ktorá možno získaf len početnými experimentmi, interpretačnými pokusmi.

V našom prípade vyžadovalo štúdium prameňov najmenej osem až desať rokov. Vychádzal som spočiatku z najzákladnejších prístupných prameňov, zo zbierok, predovšetkým z antológií. Ďalším krokom pri pátraní bolo hľadanie iných



MUSICA AETERNA

ti hudobných prostriedkov. Netreba veľký náklad prostriedkov, aby umenie mohlo hlboko zapôsobiť na človeka. Treba sa len pozrieť na dielo Guillaume Dufaya (1380—1432), aby si človek uvedomil, akými skromnými prostriedkami pracoval a koľko vedel o človeku povedať (multa non multum). Súčasná potreba čistej liečivej prameny minulosti: nie aby sa obrátil do minulosti alebo aby len z tých prameňov žil, ale aby sa inšpiroval a nadchol objemnou jednoduchosťou a zároveň i úspornosťou prostriedkov, aby sa dával na zabudnuté ako na čos nové. Myslim tu na výčitky, ktoré kritizovali súčasný trend (módu) zakladat súbory pre hudbu minulosti, namiesto založenia súborov pre interpretáciu súčasnej svetovej či slovenskej hudby. Zabúda sa pritom na to, že moderná svetová a slovenská hudba sa našťastie nedá redukovať na konkrétne dané špecializované obsadenia, že sa nedá štandardizovať určitým typom inštrumentálneho zoskupenia, keďže popri klavírnej a komornej tvorbe existujú i diela operné a symfonické, ktoré vlastne už majú svoje interpretačné telesá. Kto by však nesúhlasil s existenciou telies, ktoré si vytýčili za cieľ šíriť modernú slovenskú a svetovú tvorbu? To však nevylučuje, aby sme nenechali spať evidentné hodnoty minulosti spánkom Šipkovej Ruženky, keď pritom ich umelecký prejav si žiada prítomnosť, ktorá od starej hudby očakáva niektoré základné životodarné látky.

Tieto intencie boli vodítkom vzniku nášho súboru, ktorého zdroj bol svojho času inšpirovaný impulzmi prof. Ota Ferenčyho. Ukázalo sa však, že kredencia takýchto skupín či ensemble vyžaduje dlhší prípravný čas, ako sa pôvodne očakávalo. Seriózna snaha oživiť hudobnú minulosť vyžaduje sústavnú a podrobnú študijnú prácu, skúmanie prameňov a predovšetkým ich zaobstarávanie. Ďalej treba dlho uvažovať nad možnosťami postaviť zoskupenie, voliť si vhodné inštrumentálne obsadenie, ktoré sa v prameňoch do konca XVI. storočia nikdy neuvádzalo. Vyžaduje to aj hľadanie spôsobov interpretačnej realizácie diel. Nestačí ísť do obchodu s hudobníkmi a „kúpiť si“ rôzne vydania skladieb gotiky, renesancie alebo raného baroka za účelom ich interpretácie. Taká cesta a

speziálnych pramenných vydani, ktoré bývajú špeciálnejšie zamerané na určitých autorov, na určitú školu, obdobie a pod. Bolo veľmi dôležité preštudovať najrôznejšie prospekty a katalógy zahraničných vydavateľstiev.

V prvom období sa náš súbor zamerával predovšetkým a výlučne na interpretáciu gotickej a renesančnej polyfónie, čoho odrazom boli prvé dva roky našej činnosti, a to vystúpenia v rámci Letných komorných koncertov. Ukázalo sa však, že napriek veľkej pritažlivosti a zaujímavosti diel franko-flámskych a talianskych polyfonikov, vyžadovali tieto koncerty mimoriadnu sústredenost obecnstva, lebo štýl polyfonikov bol štýlom exkluzívnym, možno povedať introvertným. Ukázala sa potreba rozširovať repertoár prinajmenšom do začiatkov baroka, uviesť ukážky monodieckého štýlu a spievať program vlnorostvovými štýlovými prejavmi z niekoľkých štýlových období. Experimenty, ktoré sme uskutočnili pri skúšaní, potvrdili náš predpoklad a myslím, že dramaturgia, ktorá ukazuje históriu v pestrejších farbách štýlovej rozmanitosti lepšie pôsobí na poslucháčov. Monodiecký štýl je oproti kaleidoskopickému štýlu polyfónie prejavom al fresco-techniky v hudbe. Oproti náročnosti polyfónnej faktúry, monodiecký štýl účinne pôsobí svojou jednoduchosťou a lapidárnosťou, je prejavom moderného melodicko-harmonického ponímania hudby. Diametrálna odlišnosť týchto štýlových pozícií umožňuje uvoľnenie pozornosti a prípravu náročnejšieho posluchu polyfonných skladieb. Tieto intencie nás viedli k rozširovaniu súboru o generálny bas, čiže o čembalo a basové nástroje (violončelo a kontrabas).

Štýlová rozmanitosť si vyžadovala stupňovať schopnosť prispôbovať sa novým a novým požiadavkám hudby, ktoré pramenili z jej charakteru v meniacom sa vývojovom pohybe. Faktom zostáva, že interpretačné najnáročnejšími skladbami sú vždy diela franko-flámskej polyfónie, ktorých pohyb neznaša žiadne vtiesnanie do taktovej pravidelnosti a ktorá si preto vyžaduje mimoriadnu pozornosť pri súhre. Každé dielo — či pochádza z obdobia franko-flámskej alebo talianskej polyfónie, alebo či pochádza z obdobia raného alebo stredného

(Pokračovanie na 7. str.)

Pred otvorením XII. ročníka BHS

Umelecké dominanty festivalu

9. októbra v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca slávnostnými fanfarami a koncertom Slovenského komorného orchestra začnú sa tohtoročné, v poradí už dvanásť Bratislavské hudobné slávnosti — jedna z najvýznamnejších kultúrnych, umeleckých a spoločenských udalostí koncertnej a divadelnej sezóny roka. Tohtoročné BHS, podobne ako aj niekoľko predchádzajúcich ročníkov majú starostlivo pripravenú dramaturgiu a v jej rámci niekoľko umeleckých dominant, na ktoré sa pravdepodobne sústredí aj najväčší záujem koncertného a divadelného publika.

Opéra SND už tradične pripravuje pre BHS premiéru významného operného diela. Tohto roku to bude Ciklerova opera *Vzkriesenie* v režii Branišlava Krišku a pod taktovkou Zdenka Košlera a Ondreja Lenárd (operu budú striedavo dirigovať). Budova opery SND bude tiež hostiť v rámci programu BHS tri významné zahraničné operné a baletné telesá: udalosťou prvoradého významu budú dve predstavenia Moskovskej komornej opery, ktorá zo svojho zaujímavého a novátorskými inscenačnými postupmi poznamenaného repertoáru predvedie u nás Sosta-

kovičovu operu *Nos a Paškovičovu operu* Skupán. Sostakovičovu operu bude dirigovať G. Rožděstvenskij. Baletný súbor Rumunskej opery z Kluže uvedie v rámci programu BHS Vivaldiho *Stvoru ročných období* a Oláhov a Popovičov balet *Hold Brancusimu*. V druhom vystúpení nám Opera z Kluže predvedie pôvodné rumunské operné dielo od skladateľa Tudora Jardu *Les orlovi*. Mozartov *Unos* zo *Seraillu* uvidia návštevníci BHS v predvedení Wiener Volksoper. Na BHS vystúpi aj Teatro comunale z Bologne a v Koncertnej sieni SF predvedie pod taktovkou dirigenta Tito Gottiho Rossiniho *Hodvábny rebrík* a Cimarosovho *Il maestro di capella*.

Niekoľko významných domácich i zahraničných symfonických a komorných telies vystúpí na tohtoročných BHS. Sú medzi nimi Česká filharmónia, ktorá bude dirigovať Zdeněk Košler, Mnichovský komorný orchester s dirigentom Hansom Stadlmaierom, Symfonický orchester Bulharskej televízie a rozhlasu, v rámci ktorého bude sólistkou Klára Havlíková a Minčo Minčev, Symfonický orchester hlavného mesta Prahy FOK, Beethovenovo kvarteto z Ríma a prvý raz sa na BHS predstaví aj mladý Štátny ko-

morný orchester Žilina. Koncert bude mať v Hudobnej sieni Bratislavského hradu, ktorá obohati priestory pre usporadúvanie festivalových podujatí.

Tak ako po predchádzajúce roky, aj v tomto ročníku BHS má svoje pevné miesto INTERPÓDIUM — nesúťažná prehliadka mladých umelcov zo socialistických krajín a ďalšia významná akcia, ktorou BHS poverilo UNESCO — Medzinárodná tribúna mladých interpretov — Hudobné divadlo. Účastníci MTMI vystúpia na dvoch samostatných koncertoch so sprievodom Symfonického orchestra čs. rozhlasu a pod taktovkou Ondreja Lenárd.

Dve samostatné tematické akcie sú začlenené do programu tohtoročných BHS: Komorný koncert z tvorby lotyšských skladateľov v predvedení popredných slovenských interpretov a Bratislavského kvarteta a Koncert in memoriam Dmitrij Sostakovič.

Na záver bohatého tohtoročného programu BHS (nevymenovali sme, prirodzene, všetky podujatia a telesá) vystúpi pod taktovkou Ladislava Slováka Slovenská filharmónia s Beethovenovým Koncertom pre klavír a orchester č. 5 a Moyzesovou VII. symfóniou.

M. P.

Tri spomienky a tri pozdravy národnému umelcovi Jankovi Blahovi

Ktože by ho nepoznal? Kto by ho nebol počul spievať či už v divadle, rozhlase, televízii, na koncertoch, či v príjemnej priateľskej spoločnosti? Pre staršie generácie je ich spolupútnikom divadelným životom a hudbou, živou kronikou, svedkom čias, spevákom, zberateľom piesní, bystrým glosátorom historických i súčasných udalostí, výborným spoločníkom, rozsievateľom optimizmu a tak dorovná človečensky povedané: fajn človekom. Pre mladšie generácie je pojmom, s ktorým sa spája začiatok rozvoja slovenského hudobného života, prvým slovenským profesionálnym spevákom, kronikárom vlastného života v napísaných memoároch, milovníkom a milencom slovenských ľudových piesní, ba neraz ich záchrancom. Národný umelec Janko Blaho sa 15. IX. dozrva svojej päťasedemdesiatky. Požiadali sme tri osobnosti nášho hudobného a divadelného života, ktoré s Jankom Blahom prežili dlhé roky v spolupráci opernej, koncertnej či divadelnej, ktoré sú mu umelci i ľudsky blízke a ktorým je nesmierne blízky on, aby sa spolu s nami zamysleli nad tým, čo pre nich jubilant znamenal a aby ho za seba i za nás všetkých aj pozdravili.



Slávnostné predstavenie Smetanovej *Predanej nevesty* v r. 1961 k šesťdesiatinám dr. Janka Blahu. Na snímke zľava: jubilant, nář. umelkyňa Mária Kišoňová-Hubová, zasl. umelec Ladislav Hólovček a Alexander Baránek. Snímka: A. Šmotlák

Národná umelkyňa Mária Kišoňová-Hubová, dlhoročná partnerka dr. Janka Blahu na javisku opery SND i na koncertných pódioch:

„Po nástupe do SND začína som v spevohre. Prvá veľká úloha som spievala a hrála v operete F. Schuberta a H. Bertého *Dom u troch dievčatiek*. Úlohu Schuberta stvárnil dr. Janko Blaho, ktorý už vtedy bol pojmom nielen pre mňa, ale aj pre náš vtedajší hudobný svet. A už prvé pracovné stretnutie s ním bolo pre mňa nezabudnuteľné. Nesmierne som obdivovala veľkú dávku skromnosti, ktorú vložil do tejto postavy tento veľký umelec, nehovoriac o tom, že ho doplnil krásnym lyrickým spevom. Bola to pre mňa herecká i spevácka prílička, ako sa zmocňovať postavy, že sa k nej netreba približovať zoširoka, s pätosom, ale práve skromnými prostriedkami možno vytvoriť veľký a presvedčivý výkon.

Potom ma Janko Blaho sprevádzal ako „milovník na scéne“ celým mojim divadelným životom. Od mozartovských opier — *Čarovnej flauty*, cez romantické postavy — vo *Faustovi* a *Margaréte* až po *Carmen* a *Predanú nevestu*. Avšak som u neho obdivovala príkladnú usilovnosť, vždy bol medzi nami najpresnejší, na skúškach absolútne pripravený, s povestnou muzikalitou a v spolupráci na javisku veľmi prispôbivý a partnera chápač. Skromne, ale presvedčivo vzliadol aj najnáročnejšie postavy svojho oboru, či už to bol *Vojvoda z Rigoletta* alebo *Rudolf z Bohémy*. Viem, že pred týmito postavami sa roztriasli kolenná nejdnému spetoznámemu tenoristovi, ale Janko Blaho aj tieto náročné úlohy vždy suverénne zvládol.

Možno sme si v spoločnej práci aj preto veľmi dobre rozumeli, že sme si aj krajove blízki. Oba ja pochádzame zo Záhoria a tak nás zblížoval aj istý mentálny súlad. V našom opernom súbore SND nadišla vždy úsmevná chvíľa, keď sme začali po záhorácky „vyprávaj“.

Náš jubilant je jeden z prvých, ktorý po celý čas svojej aktívnej umeleckej činnosti pestoval i lásku k slovenskej ľudovej piesni, ktorú stále rozširoval, zbieral, propagoval. Do konca aj pri tom zbieraní som mu pomáhala a nadiktovala som mu niektoré menej známe zohorské pesničky. Keď sme na koncertoch vystupovali s ľudovými piesňami, boli to vždy veľké chvíle, obaja sme radi propagovali záhorácke piesne, trochu aj tak z protestu proti vtedajšej presile kultu východniarskych piesní.

Želám vzácnemu priateľovi Jankovi Blahovi pri tomto peknom životnom jubileu, aby si zachoval svoju lásku k slovenskej ľudovej piesni, svoju vitalitu a svoj príslovečný humor.“

Zaslúžilý umelec Ladislav Slovák, šéfdirigent Slovenskej filharmónie:

„S národným umelcom dr. Jankom Blahom som sa pracovne stretol po prvý raz v rozhlas, kde som založil malý spevácky zbor, ktorý je dnes zborom Slovenskej filharmónie, a začali sme s malým orchestrom nahrávať úpravy ľudových piesní. Vtedy s nami často vystupoval ako sólista. A tu, pri úpravách slovenských ľudových piesní musíme spomenúť diela, ktoré predstavujú obrovskú hodnotu a sú doslova diamantami v ich pokladnici. Spomeniem čo len Moyzesovu zbierku *Znejú piesne na choťdri*, *Suchoňove* a *Kardošove* úpravy ľudových piesní, ktorých objaviťelským a ťažko nahradiťelným interpretom bol práve dr. Janko Blaho. Neskôr som sa s ním stretol aj v oblasti vážnej hudby, keď vystupoval ako sólista v Beethovenovej *Deviatej symfonii* za dirigovania Václava Talicha. Ja som vtedy pre toto uvedenie pripravoval zbor a sólistov.

Ako dirigent som mal krásne zážitky s našim národným umelcom, lebo spieval všetky uvedenia *Suchoňovho Žalmu* zeme podkarpatskej a to nielen so Slovenskou filharmóniou, ale aj s Českou filharmóniou, ba nahrali sme spolu *Žalm* aj na dlhohrajúcu platňu. A túto jeho sólistickú úlohu v tomto jedinečnom diele slovenskej hudby ani dodnes nikto neprekonal a jeho výkon tu ostáva vrcholným príkladom jeho predvedenia. Rád si spomínam aj na Blahovo sólistické vystúpenie v *Honeggerovej Johanke z Arcu*. Aj to bol zo strany umelca, už v pomerne dosť vysokom veku, jedinečný výkon.

No naše stretania neboli len pracovného charakteru, ale stretávali sme sa aj v čase odpočinku. S Jankom Blahom, Jánom Mudrochom, Jánom Želibským, Jankom Smrekom, Oskarom Willmanom, majstrom-husľarom, sme tvorili nerozlúčnú partiu. Chodili sme často či už do *Karlovej Vsi* či do *Modry* a vychutnávali dobré vítko. Stretávame sa, navštevujeme sa aj dnes, pravda, už v inej zostave a už v takom množstve nekonzumujeme tento „krátovský“ mok. Ale radi si zájdeme na dobré skalické aj do Blahovcov, alebo na jedinečné sudové vína do okolia Bratislavy a vychutnávame ich vari už s väčšími poznatkami o víne.

Uprimne a priateľsky pripíjam milému jubilantovi so želaním všetkého najlepšieho do

ďalších rokov života — symbolicky a dúfam i fakticky.“

Karol Laštůvka, dlhoročný umelecký a prevádzkový tajomník opery SND, živá kronika desaťročí jej práce:

„Ja som prichádzal do styku s dr. Jankom Blahom ako organizačný a administratívny pracovník SND v čase, keď bol doslova pilierom operného súboru. Bol to stopercentný, spoľahlivý, disciplinovaný divadelník. Nesmierne som si ho vážil aj ako divadelného priateľa, ktorý bol aj v súbore nesmierne obľúbený, vedel vytvárať a udržiavať dobrú atmosféru, vždy bol optimista a mal rád humor. Nepamätám sa, že by dakedy z jeho viny či choroby bolo odpadlo predstavenie, naopak, ochotne „zaskočil“ kedykoľvek za chorého kolegu.



Snímka: A. Šmotlák
legu. Bol ohromne muzikálny s vynikajúcou pamäťou, spevateľom i dušou, ktorý mal nesmierne rád operu a svoju prácu v nej. Bol z mála tých, ktorým nerobilo problém mať 10—12 predstavení do mesiaca, v ktorých spieval veľké úlohy. Naš operný súbor v tie časy chodieval na pravidelné zájazdy do Košíc a práve tieto hostovania boli vlastne prebierkou umeleckej zdatnosti jednotlivcov. Pamätám sa, že v r. 1934 odpieval J. Blaho na takomto zájazde za tridsať dní šesťnásť predstavení — a to je už výkon, ktorý vedľa ocenil len odborník. V tomto smere by veru mohol byť vzorom aj dnešným mladým umelcom: No Janko Blaho nebôl len vynikajúci operný a koncertný spevák, ale záslužná je i jeho práca zberateľa a interpreta slovenských ľudových piesní. Nebyť tejto jeho lásky k ľudovej piesni, boli by mnohé, najmä staré záhorácke pesničky, zanikli.

Janko Blaho bol a je aj etelom a milovníkom dobrého skalického červeného vína, ktorým rád hostil a ešte aj dnes hostí vo svojej dobre priateľov. Tak mu ním aspoň symbolicky pripíjam a želám veľa zdravia a spokojnosti.“

Pripravila: Emília Nemsilová

XXI. KHJ

Aj pri bilancovaní XXI. košickej hudobnej jari si uvedomujeme, ako sa pričinením existencie štátnej filharmónie zmenil koncertný život v Košiciach, ale aj v ostatných mestách Východoslovenského kraja. Jej koncerty sa stali kostrou tak koncertnej sezóny, ako aj Hudobnej jari v Košiciach a na východnom Slovensku. KHJ má charakter medzinárodného hudobného festivalu a do jej programu sa začlenili aj špičkové operné predstavenia štátneho divadla. Obecnosť počas 11 koncertov malo možnosť poznať nielen popredných predstaviteľov slovenského a českého hudobného interpretačného umenia, ale aj reprezentatívnu časť zahraničného predovšetkým však interpretačného umenia zo socialistických krajín. Mohlo konfrontovať výkony nielen účinných orchestrov, ale aj sólistov a dirigentov. Hoci tážisko festivalu bolo v oblasti symfonických koncertov, predsa v ich rámci sme sa stretli so sólistami: I. Gavryšom — violončelo (ZSSR), A. Slobodjanikom — klavír (ZSSR), V. Snitšlom — husle, E. Leichterom —



Otvárací koncert XXI. KHJ — sólisti, orchester SF a dirigent B. Režucha po uvedení Beethovenovej IX. symfonie.

klavír, J. Luptáčíkom — klarinet a s dirigentmi: N. Järvim (ZSSR), F. Mechkatom (Irán), L. Slovák, dr. E. Rajterom, J. Vlachom, J. Nohejlo, V. Mickom, R. Elišk, kom a B. Režuchom. Z orchestrov to boli Symfonický orchester Leningradskej filharmónie, Slovenská filharmónia, Moravská filharmónia Olomouc, Východočeský štátny komorný orchester Pardubice a SF Košice. Na festivale účinkoval aj SKO a s husľovým recitálom sa predstavil V. Hudeček.

V posledných rokoch sa dramaturgia KHJ cielavedome zameriava na premiérovanie skladby niektorého slovenského skladateľa. Na otváracom koncerte tohtoročného festivalu to bola premiéra Koncertnej symfonie J. Grešáka. V Košiciach prvý raz odzneli aj diela ďalších slovenských skladateľov: Epitar J. Cikera a Hudba starej Bratislavy J. Zimmera. Z tvorby českých skladateľov sme počuli Sultu dramaticu pre sláčiky a tympany J. Boháča a 14 variácií na českú ľudovú pieseň I. Krejčího. Dramaturgickým prínosom festivalu bol aj koncert pre klavír a orchester č. 3 C dur S. Prokofjeva a veľmi pôsobivá, s precíznou dokonalosťou uvedená *Symfónia č. 10 op. 93 D. Šostakoviča* na záverečnom koncerte festivalu. Dramaturgia KHJ si okrem toho dala za úlohu predstaviť v priebehu piatich rokov všetky symfonické a väčšie komorné československé telesá a v každom roku aspoň jedno symfonické teleso zo socialistických štátov.

Vrcholom KHJ a celej sezóny bol jednoznačne koncert Symfonického orchestra Leningradskej filharmónie, ktorý plne zaujal nielen virtuozitou a disciplínou, ale aj emocionálnou presvedčivosťou. Orchester hral znamenite a bolo cítiť, že pred ním stojí dirigent s premyslenou, aktívnou, inšpirovanou a vyhranenou koncepciou. Moravská filharmónia nás ubezpečila nielen o svedomitej práci, ale aj o umeleckých kvalitách. Svojimi výkonomi si filharmonici našli pevné miesto medzi muzikantskými hodnotnými koncertami, ktoré mali srdečný ohlas u prítomného publika. Hra orchestra bola farebná, s peknou nosnosťou sláčikov a plastičnosťou fúkových nástrojov. Východočeský štátny komorný orchester Pardubice s dirigentom J. Vlachom sa očakával so záujmom osobitného interpretačného výkonu a veľkého zážitku. Dirigent preukázal, že zvláštna forma jeho umenia spočíva v tom, ako dokáže hlavné črty komornej hry preniesť do orchestrálnych hŕ. Orchestrálny zvuk bol vypracovaný do komornej precíznosti, bol jemne oddiferencovaný, pôsobil však svojou podmanivou vĺač-



Ferhad Mechkat

nosťou a citovosťou. Výkon Slovenského komorného orchestra charakterizovalo pŕefektne technické zvládnutie interpretovaných skladieb, hlboké cítená hudba bola stvárnená s krásnou a zvukovou šírkou. Vo všetkých skladbách vystihli ich výrazový náboj, hlbokú emocionálnosť, čo preniesli v realitu klasického a premodelovaného zvuku, ktorý poslucháča drží plne v napätí a strahuje.

Orchester SF sa predstavil na otváracom koncerte, kde spolu so sólistami B. Sulcovou, M. Mrázovou, F. Lišovom a S. Kopčákom, Slovenským filharmonickým zborom a dirigentom B. Režuchom uviedol *Symfóniu č. 9 s Ódou* na radost L. van Beethovena; na koncerte s dirigentom F. Mechkatom, R. Elišk, kom a na záverečnom s L. Slovák, kom. Najúspešnejšie vyznel záverečný koncert, ktorý dokázal, čo pre orchester znamená a čo s ním dokáže dirigentská osobnosť. Slovák podnietil každého hráča k maximálnemu výkonu. Orchester znel vyrovnané a jednoliato, vynikal farebnosťou, jeho zvuk bol precízny, plný nežnosti, ale aj vzduchu a zápalu. Uvedenie *Symfónie č. 10 D. Šostakoviča* bolo vrcholom koncertu a krásnym ukončením tohtoročnej KHJ.

STEFAN CURILLA

KULTÚRNE LETO

Táto mohutná akcia dostala sa k svojmu záveru. Je pochopiteľné, že podujatie s takými koncertmi si nemôže udržať v každom momente najvyššiu úroveň, po celý čas však možno hovoriť o viac než vysokom štandarde.

Pri celosvetovom trende renesancie záujmu o komornú hudbu sme si už zvykli na neobyčajnú vyrovnanosť a perfektné výkony sláčikových kvartet. Vznik nových súborov posúva i vekový priemer kvartetu značne nadol. Jedným z najmladších, no už zreých súborov je i ženské **Kalininské kvarteto**. Hoci vzniklo iba pred necelými štyrmi rokmi, má vo svojom repertoári obdivuhodný počet diel — 80! Nechýbajú medzi nimi ani súčasné diela sovietskych a zahraničných autorov. Na svojom bratislavskom koncerte (29. júla na barokovom nádvorí Univerzitnej knižnice) mladé umelkyne (**S. Propiščanová** — 1. husle, **L. Kolinská** — 2. husle, **A. Francevová** — viola, **G. Sobolevová** — violončelo) zahráli na úvod Variácie na vlastnú tému „Ave Eva“ od Zdenka Mikulu. Toto širokodýché dielo krásne vybudované lyrických plôch umožňuje interpretom stiahnuť hlboko do rezervuárov ich výrazových možností. Napokon, jeho vyznenie vyžaduje schopnosť citlivo diferencovať jednotlivé lyricko-meditatívne úseky. Len za týchto predpokladov môže skladba tohto charakteru odhaliť svoje celé emocionálne bohatstvo. Skutočnosť, že sa to Kalininskému kvartetu podarilo, svedčí o vysokých umeleckých dispozíciách súboru. O tom nás presvedčil aj interpretáciou Prokofievovho 2. sláčikového kvarteta F dur.

V konkurencii komorných súborov, ktoré doteraz vystúpili v rámci kultúrneho leta, viac ako dobre obstálo i jedno z početných mladých brnenských telies — **Trávníckovo kvarteto**. Tento perfektne zohratý ensemble môžeme dnes hádam už zaradiť medzi špičku nášho komorného interpretačného umenia. Trávníckovci, (dodávajúc ešte takmer neznámy súbor poslucháčov JAMU) v poslednom čase už niekoľkokrát priam zažiarili. Na svojom bratislavskom koncerte (12. augusta) zaujali nielen tým, že celý koncert interpretovali spamäti, ale predovšetkým spôsobom prístupu k jednotlivým dielam, ktorý bol hoden výkonu skúsených, muzikantsky suverénnych a umelecky zreých telies. Ťažko by sme v ich vystúpení, ktorého program bol poslucháčsky veľmi vďačný, no interpretačne náročný (Smetanovo 2. kvarteto F dur, Dvořákov „Americké“ a Janáčekovo „Listy dvěrné“), hľadali nedostatky. Jednotlivý zvuk, vysoká tónová kultúra, muzikantská bezprostrednosť, strhujúci spád gradujúcich plôch, schopnosť neobyčajného spolicovania a zvukovej vyrovnanosti v neustálom agogickom a dynamickom vlnení (zvlášť v Smetanovi a Janáčkov), to všetko sú vlastnosti, ku ktorým sa sláčikové kvarteta dopracúvajú nie práve najľahšou a najkratšou cestou. Trávníckovo kvarteto nimi disponuje už na prahu svojej umeleckej cesty.

Pred obecnstvom, ktoré sa mohlo presvedčiť o kvalitách Kalininského či Trávníckovho kvarteta, nemalo **Bratislavské kvarteto** (**A. Šestáková** — 1. husle, **J. Eckhard** — 2. husle, **K. Kopernický** — viola a **K. Filipovič** — violončelo) ľahkú pozíciu. Popri tom ich handicapoval aj program (Družický, Ch. Bach, Albrechtsberger, Mozart), ktorý bol nielen menej atraktívny pre poslucháča, ale poskytoval i podstatne menej priestoru pre vyniknutie skutočných schopností telies. Vychádzajúc z ich vystúpenia v Mirbachovom paláci (25. júla), s prihliadnutím na dojem, aký zanechali vyššie spomínané kvarteta, hru Bratislavčanov považujeme za trochu akademizujúci prí-

stup a nedostatok výraznejšej muzikantskej iskry, bez ktorej si komorný interpretáciu nemožno predstaviť. Vychádzajúc však aj z iných vystúpení tohto mladého telies, možno povedať, že jeho dispozície sú rozhodne väčšie, než ukázalo na svojom poslednom bratislavskom vystúpení. Navyše, v porovnaní s inými podobnými súbormi nášho mesta, ktorých existencia a pôsobenie sú poznamenané fluktuáciou, javí sa Bratislavské kvarteto ako súbor vcelku stabilizovaný a umelecky perspektívny.

Vystúpenie mladšej slovenskej čembalistky **Márie Dobiasovej-Kopeckej**, ktorá sa predstavila spolu s hosťami svojho koncertu, s huslistom **Jindřichom Pazderom** a trúbkarom **Vladislavom Kozderkom**, patrilo medzi najhodnotnejšie hudobné podujatia tohtoročného leta. Dobiasová preukázala vysoké porozumenie pre možnosti nástroja, výborne pracovala s agogikou a frázovaním, ktoré sú alfou i omegou čembalovej hry. Jej interpretácia bola plná zdravého muzikantského nadhľadu voči interpretovaným dielam Pazdera je vzhľadom na svoj nízky vek typ takmer ojedinelého umelca, ktorý sa ku každému dielu stavia s takou dávkou technickej i výrazovej suverénosti, o akej nemožno vždy hovoriť ani v súvislosti s niektorými oveľa skúsenejšími interpretmi. Svojimi čistým a sýtym tónom sa prejavil viac než dobre aj trúbkar **Vladislav Kozderka**.

S veľkým záujmom očakávalo obecnstvo Mirbachovho paláca klavírny recitál **Daniely Rusovej** (15. augusta). Hoci jej vystúpenie nie je ľahké. Obecnstvo od tejto umelkyne možno očakávalo viac. Návážna interpretácia troch Bachových Anglických suít kladie veľmi vysoké nároky nielen na fyzické, ale rovnako aj na pamäťové dispozície umelca. Z tohto pohľadu sa javila Rusovej voľba programu dosť nešťastne. Je škoda, ak klaviristka takého formátu narázi vo svojom vystúpení na pamäťové problémy. Odhladiac od týchto rušivých momentov pôsobila totiž jej hra — predovšetkým koncepčne uchopenie, široká dynamická a výrazová škála — veľmi priaznivo. Rusová je typom interpretky, ktorá dokáže suverénym spôsobom zvládnuť nejedno muzikantské úskalie i tých najnáročnejších diel a zdravou bezprostrednou hrou strhnúť poslucháča.

Na záver tohto hodnotenia ešte niekoľko slov k dvom koncertom dua **Peter Michalica — Elena Michalicová**. Priaznivejším dojmom rozhodne pôsobilo prvé vystúpenie (1. augusta) vo Veľkej sále Mirbachovho paláca. Michalica tu mohol demonštrovať celú škálu svojich interpretačných schopností. Tak, ako už veľa krát, aj na tomto koncerte (Corelli, Händel, Telemann, Benda) presvedčil početné publikum o svojich mimoriadnych dispozíciách — priam ideálne skĺbiť racionálnu erudíciu, premyslenú koncepciu, v ktorej je akákoľvek náhodnosť neznámym pojmom so schopnosťou vnímať svoju hru bezprostredne do vedomia poslucháčov. Na druhom koncerte (8. augusta) bol dosť handicapovaný akustickými podmienkami malej sály paláca, do ktorej poriadatelia zaradili toto vystúpenie z jednoduchých príčin: je v nej umiestnené čembalo, Michalicov sprievodný nástroj druhého koncertu. Mnoho z Michalicovho úsilia — predovšetkým v Bachovej sólovej sonáte — vyšlo z uvedených príčin nazmar. Škoda, Elena Michalicová sa prejavila ako dôstojná partnerka v klavírnom i čembalovom sprievode vystúpení svojho manžela. Je chválhodné, ak sa klaviristka dokáže tak pružne prispôbiť odlišnému čembalovému úhozu a výrazotvorným predpokladom tohto nástroja.

JÁN KOVÁR

Nad platňami z Pantonu

Človek by si mal každú platňu kúpiť. Lebo už v tom samotnom akte zvažovania, vyberania, sympatie, čo môže skrývať z najroznejších príčin, je trochu chuti dôverného dotyku s umením. Hovoríme: tú knihu by som si kúpil, na ten obraz by som sa chcel dívať u nás doma, chcel by som mať na platniach celého Mahlera (keď už sa mi pravdepodobne nemôže podariť počuť ho na koncertoch, a už vôbec nie s Klempererom) a tak. Úplne ľahostajné a o to zaujímavejšie je, že mnohé z tých chcených vecí nikdy nerealizujeme, a predsa sa intenzita spoločnosti, rozumenia, „mania“ neumenšuje. K umeniu sa však každý môže dostať aj náhodou, mimochodom povedľa iných, často omnoho dôležitejších vecí; a všetci dobre z vlastnej skúsenosti vieme, že aj to môže byť príjemné; ten horší prípad definitívneho zapudenia radšej nespomíname — hoci je asi najčastejší. Faktom však ostáva, že „bežný konzument“ (ešte horšie ako konzument je bežný — skrýva sa pod ním, aspoň pokiaľ ide o vážnu hudbu, vlastne celá spoločnosť, s výnimkou tých niekoľko stovák profesionálov a všetka doposiaľ napísaná hudba, s výnimkou Snenia, Mesačného svitu a Etudy lásky) si platňu musí kúpiť ak ju chce mať; lebo v dnešnom svete operný komplet nie je ani materiálna hodnota — prosím vás, pár stoviek, to by ani nebol žiadny dar.

Neodvážim sa hádať, koľko z tých bežných konzumentov si kúpi platne, ktoré som ja dostal a o ktorých teraz idem písať. Ježek (ale nie ten Ježek, tu máme pred sebou jeho vážne klavírne skladby — Sonátu, Sonatínu, Rapsódiu, Toccatu), Horký, Bárta, Lucký. Jeden? Dva? Trochu si môžeme pomôcť v tvrdzi Teigeho „umenie je pre každého, ale nie každý je pre umenie“ a povzbudení od vážne prehlásil, že by ich vlastne pokojne mohlo byť aj viac. V Ježkovom prípade napríklad aj tí, čo majú radi Oscara Petersona a jemu podobných: nie že by to bolo presne to, ale občas sa ozve pasáž ako „vyšitá“, spodný rytmus ľahkej tanečnosti, a hoci je dosť často napísaná Allegro, nič strašidelne cudzieho nás nečaká. Dokonca aj hudba medzi známymi bodmi sa akosi v sebe nesie v tom istom duchu: Ježek totiž nepísal noty pre papier a je príťažlivý, že mnohé iba hral a zapisal, nestihol. Z posledného vývoja hudby vieme, že by sám sebou nie je také ľahké, ako by si niekto myslel. Ježek bol; všetky štyri veci na platni sú vlastne jedna veľká skladba o tom istom a tak isto, aj forma je spôsobom improvizovaného rozvíjania, ukončuje ju iba z príkazu všemohúcej konvencie, ináč by asi pokračoval ďalej a ďalej. Klavirista **J. Novotný** sa mi vidí byť príkorektný, bez korenia. Všetko je veľmi pekné, veľmi čisté, delikátne — a dosť. Alebo sa to ináč ani nedá hrať, sama hudba sa vzpiera? Možno. (Virtuózne zameraným typom odporúčam do

pozornosti efektnú Toccatu.) V tomto tóne môžeme — síce už s istými ťažkosťami — pokračovať aj pri prvej strane druhej platne, kde pomerne ešte stále nie dosť známy huslista **V. Snitil** skvele hrá 1. koncert pre husle a orchester **L. Bárta**. (Po tejto platni sa vonkoncom nečudujem, že Supraphon zveril Snitilovi súbornú nahrávku Mozartových sonát.) Ale nielen spievajúce Snitilove husle, aj samotná hudba z roku 1953 má čo povedať, lebo sa prihovára: spevne, romanticky subjektívne a predsa to nie je odvar, slabosť, čo občas s takou až (protivne) sladkastou vteravosťou zvykla „vyjsť“ už u Rachmaninova, ako neodbytná skutočnosť: nezbaví sa jej, čo by si ako chcel. Ale niektoré romantické veci nás zasa dodnes privádzajú do úžasu a citovo sa s nimi zhodneme! Bárta dosvedčuje, ako nepresne hovoríme o romantizme ako o čomsi celistvom, ako o výraze doby minulej; lebo dodnes povstávajú noví romantici a nie je ich hriechom že sú citliví, ale môže byť ich slabosťou, že sú iba obyčajnými smrteľníkmi, ktorí predsa tiež v sebe možno nosia (nenapísané) verše a symfónie. Pravda, neprispievajú nimi do pokladnic národného či svetového umenia. Bárta je v tom koncerte úprimný, ale aj nevšedný, čo si všimla kritika už v päťdesiatych rokoch, keď jej pripadal individualistický. Postreh nie zlý, lenže vtedy to znamenalo negatívum a dnes nám v mnohých výtvoroch chýba práve individualita, osobnosť, tu ju cítime napriek tomu, že je adjustovaná do starej, dobrej a krásnej spevnosti. Aj na druhej strane platne sú výborní interpreti — **N. Grumliková** a **J. Kolář** v Concerte pre husle, klavír a orchester; **S. Luckého**, ktorého lexikon usvedča z 57 rokov, no vitálny „odpich“ jeho výpovede by dobre svedčil aj dvadsiatnikovi. Živý rytmus, nuda zaplašujúce náhle kontrasty a celé je to hutné, v správnej miere. K poslednej platni som si, priznávam, nenašiel vzťah; nie žeby som jej nerozumel, slovník je podobný Bartovmu, lyriku mám rád — ale niečo mi v tých rozsiahlych platniach **K. Horkého** — Osudové prelúdiá pre klavír a orchester, 3. symfónia — chýba. (Mimochodom sú prvotriedne interpretované **D. Baloghovou** a **ČE s V. Neumannom**). Pripadali mi rozvláčne, málo dramatické a nepôvodné. Určite nie kvôli tomu, že celkový charakter hudby sa nápadne blíži typu „filmovej hudby“ (nie však, preboha, k Alexandrovi Nevskému a ostatným, čo sú mu rovné!), bolo to niečo silnejšie, akási nenaplnenosť: hudba ma nestrhla, hoci sa pravdepodobne dá veľmi dobre počúvať. Navyše keď som počúval aj s hádankou autora textu na obálke **J. Burjanka**. Píše totiž, že „všetky štyri symfónie Horkého a každá zvlášť sú inšpirované osobne prežitými údobiami revolučných dejín našej zeme“. Ale o čom je 3. symfónia, dielo na platni, čo je jej témou, to som sa nedočítal a do konca skladby ani nedohádal. Povedzme, že by som si to mohol zistiť, ale má takúto možnosť aj radový konzument, o ktorom sme hovorili na začiatku? Alebo to nie je dôležité?

IGOR PODRACKÝ

Sopranistka **Kamila Vyskočilová** a mezzosopranistka **Hana Stolfová** s úspechom vystúpili na tohtoročnej trendiansko-teplíckej Prehliadke mladých interpretov, o ktorej sme písali v minulom čísle HZ. Spreádzali ich **K. Dibáková** a **I. Francová**.

Snímky: P. Saský



Operný zápisník

Obštný referát o výsledkoch i inšpiračných momentoch VI. medzinárodnej súťaže mladých operných spevákov v Sofii dopĺňame ešte o niekoľko postrehov, dokumentujúcich súčasný bulharský operný život. Naši bulharskí priatelia, vždy preslávení výbornými spevákmi, sú na najlepšej ceste i pokiaľ ide o udomácnenie moderných inscenačných postupov. Bývalý svetoznámy tenorista **Nikola Nikolov** postavil na sofijskej scéne modernú, jednoduchú, plane neexperimentujúcu Carmen, pozoruhodnú náznakovosťou výtvornej zločky, priestorovým aranžmán i exponovaním pohybového prvku; dirigent **Ivan Marinov** až prekvapujúco presnú a precíznu ensemblevú hudobnú štruktúru predstavenia (s naozaj vygraďovanými, ohnivými, ale spie-

vateľnými tempami) a s neobyčajne logickým otvorením uzavretých škrtov. Z nich najmä presunutie baletných čísiel posledného obrazu do druhého dejstva znásobuje atmosféru v kréme **Lillasa Pastlu**. Nástup toreadorov, ktorý sa bez trápnosti obide azda len tam, kde sú k dispozícii masý štatistov, vyriešila réžia ukusnou choreografickou interpretáciou. Pozoruhodné je, že javisková zložka decentne ustupuje do pozadia tam, kde je ťažiskom obsahovej výpovede spevácky výraz a ten je, pri kvalitách bulharských spevákov, značný.

Z domácich sólistov dominovali barytonisti **Smolčevski** (v Escamillovi) a predovšetkým búrlivo oslavovaný **Stojan Popov**, ktorý i skúseného poslucháča priam šokoval svojimi doslova obľudnými, voluminóznymi výškami, vyspievanými s technickou samozrejmosťou a bez náznakov akéhokoľvek tlaku. Prekvapujúco dobrými výkonmi sa prezentovali i predstavitelia epizódnych úloh, z

nich najmä mezzosopranistky (**Mercedes, Maddalena, Glouana, Flóra, Marcelína**). Objavom pre nás bol hosťujúci plovdivský tenorista **Vladan Todorov** (spieval Josého, ktorého v roku 1973 predstavil i v SND), najpôznejší potenciálny nástupca **Uzunova** a **Nikolova**. Z nesúťažiacich spevákov zaujal plne i otec **Germont** člena poroty **Octave Enigaresca**, ktorému pek sice už ubral čosť z hlasovej sviežosti, no zároveň znásobil jeho vokálnu techniku a výrazové schopnosti. Sofijský operný orchester nepatrí vo svojej kategórii k prominentným teliesam, zato sa však osvedčil ako mimoriadne citlivý spreádzací a spolupracovník spevákov.

Osobitným zážitkom je sofijské operné obecnstvo, schopné citlivo a rýchlo rozlíšiť kvalitu od nekvality — obecnstvo veľmi spontánne a na náš vkus až búrlivé v prejavoch súhlasu a spokojnosti, ale aj otvorene (!) kritické.

Taitan Luciano Pavarotti je dnes bez akýchkoľvek pochybností prvým lyrickým spintotomom svetovej opery, neprekoneateľným interpretom beliniovských a doniziovských tenorových partov, ale aj rovnom Pucciniho **Rudolfom**. Zároveň je — spolu s Bergonzim, sopranistkami **Sutherlandovou, Caballéovou, Gencerovou** a niekoľkými ďalšími vokálnymi umelcami svetovej špičky — významen predstaviteľom vymierajúceho čistého belkanta. Jeho piesňový a operný koncert na tohtoročnom festivalovom Salzburgu bol neúspešným zážitkom pre nadšené publikum v sále, ale aj pre tisíce rozhlasových poslucháčov. Nie každý deň možno počuť absolútnosťou „re-mesla“ tak umocnenú a autentickú interpretáciu piesní **Bohanciného, Stradellu, Pergolestiho, Rossiniho, Belliniho, Donizettiho, Resignioho** a **Tostiho**, poprekladanú opernými bonbónikmi v podobe dvoch árií **Verdieho** **Alfréda** a **Oronteja** (**Lombardania**) a korunovanú prídavkami — **hladkým Doni-**

zettiho Nemorinom a **dravým Pucciniho Kalafom**. Koncert v priamom prenose, či zo záznamu vysielali rozhlasové stanice celej západnej Európy, Moskvy, Varšavy, demokratického Berlína, Belehradu, Bukurešti, Sofie, americká **NBC**, kanadský, austrálsky, japonský rozhlas a niektoré stanice z krajín Blízkeho východu.

Nie po prvý raz premeškal príležitosť poďakovať sa no takejto mimoriadnej umeleckej akcii československý rozhlas. Z dvoch napäťavých hudobných, špeciálne operných festivalov na svete (Salzburg, Bayreuth) preberá viac rokov iba zlomky, čo ostro kontrastuje najmä s rozhlasovými stanicami bratislavských socialistických štátov. Je pre nás Mozart, Verdi, Wagner, Strauss a spol. azda dramatickým prežitkom v obarení úspechmi našej pôvodnej tvorby, je pre nás špičková interpretácia diel týchto majstrov luxusom a neželateľným podporovaním kulinarizmu obecnstva?

JAROSLAV BLAHO

NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOST

Narodil sa v roku 1944 vo Vasä vo Fínsku. V Československu sa objavil, keď pripravoval so Státnou filharmóniou Brno svoj koncert v rámci Pražskej jari. Poďa mienky fínskych muzikológov patrí k najvšestrannejším hudobným talantom svojej krajiny: je činný ako dirigent, renomé si však získal aj ako skladateľ, vynikajúci huslista a klavirista. (V takomto zmysle o ňom informoval aj Hudobný život — na jar t. r. v antológii fínskej hudby.) Rozhovor vznikol v prestávke medzi skúškami s brnenským orchestrom...

Prezradte nám niečo zo svojej doterajšej umeleckej kariéry.

— Po štúdiách na Sibeliovej akadémii v Helsinkách dopíňal som si vzdelanie na newyorskej Juillard School of Music. M roku 1962 som zvíťazil v celonárodnej súťaži klaviristov. Na dirigentskú dráhu som vstúpil v ro-

LEIF SEGERSTAM

ku 1965, kedy som pôsobil v helsinskej Národnej opere [1965-68]. Z ďalších dôležitých medzníkov musím spomenúť svoje pôsobenie v Kráľovskej opere v Štokholme (do roku 1972) a v západoberlínskej Státnej opere [1972-73]. Teraz som šéfdirigentom Rakúskeho rozhlasového symfonického orchestra vo Viedni.

Hosťovali ste však v mnohých ďalších krajinách...

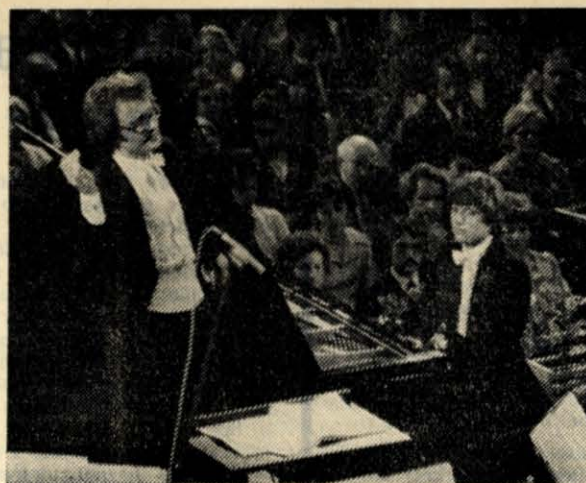
— Viani som dirigoval v Teatro Colón Figarovu svadbu, v londýnskej Covent Garden Toscu a v newyorskej MET Bohému a Manon Lescautovu, na salzburskom hudobnom festivale v minulých rokoch ůnos zo Serailu a tohto roku budem so svojím orchestrom študovať Britenovo Vojnové rekviev. V Štokholme ma čakajú inscenácie Gavrillera s ružou a Parsifala, v Kolíne nad Rýnom Salomé.

To je viac-menej činnosť v operných divadlách — a čo koncerty?

— Mám šťastie, že som stál za dirigentským pultom takých renomovaných symfonických telies akými sú napr. Berlínski filharmonici, Leningradski filharmonici, BBC Symphony Orchestra atď.

Ako by ste sám seba charakterizovali ako skladateľa?

— Hovorím o sebe je trochu ťažšie a navyše hrozí tu vždy nebezpečenstvo nekritičnosti. Predsa to však skú-



Leif Segerstam sprevádzal na čele Státnej filharmónie Brno mladého maďarského klaviristu Dezsö Ránkiho v Beethovenom 5. klavírnom koncerte. Snímka: ČSTK

sim. Najprv ma ovplyvnil Schönberg a jeho žiaci. Vyšiel som — ako sa odborné hovorí — z expresionizmu. V poslednom čase to však skúšam aj s inými skladobnými technikami (aleatorika, priestorová technika atď.). Pre svoju terajšiu kompozičnú metódu som vymyslel špeciálny názov „s voľnou pulzáciou“, čím chcem povedať, že tvorím celkom spontánne, nevyhýbam sa napr. rovnako jazzu ako najrôznejším improvizáciám.

Ktoré diela z našej hudby máte vo svojom repertoári?

— V Štokholme som premiéroval napríklad Janáčkovu Vec Makropulos, dirigoval som Zápisky z mŕtveho domu. Z odkazu Antonína Dvořáka, pochopiteľne, jeho vrcholné symfónie, ale aj Koncert pre violončelo a orchester. Rád by som naštudoval aj Smetanov cyklus Má vlast, ale stále mi „akosi uniká“.

Na svojom konte máte aj rad gramofónových nahrávok...

— Zakladám si najmä na svojich „wagnerovských“ snímkach — na duetách z Parsifala a z Valkýry, na ktorých sa podieľali speváci takých zvukných mien ako Birgit Nilssonová, Helge Briliothová a Norman Bailey. Niektoré z mojich sláčikových kvartet sú zachytené na platniach firmy EMI, Electra atď. VLADIMÍR ČECH

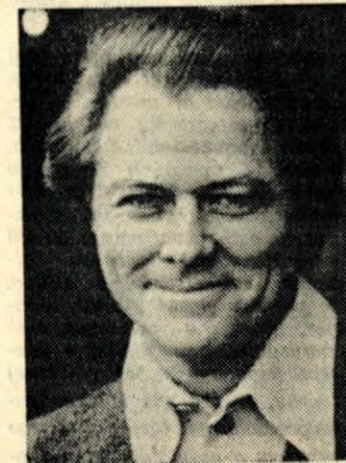
OPERA NA OSTROVE



MATSUMOTO MIWAKOVA



ALEXANDRINA MILČEVOVÁ



MICHELE MOLESE

Letná operná sezóna na Margittinom ostrove v Budapešti mala na tohtoročnom hracom pláne celkovo 10 predstavení. V platiach predstaveniach uviedli Bizetovu Carmen — prvú kompletnú predvedenie vo francúzskej reči, na štyroch predstaveniach Madame Butterfly Glacomma Pucciniho a na záver galakonzert za účasti hosťujúcich spevákov a dirigentov. Zatiaľ čo Madame Butterfly bola vernou repri- zou vlnivého naštudovania s „pôvodným“ japonským koloritom — na čele s pôvabnou Čo-Čo-San Matsumoto Miwakovej a za dirigentským pultom s Ken Ichiro Kobayashim, Carmen bola premiérovou udalosťou. Inscenovať toto dielo na panoramatickom prirodnom javisku je na prvý pohľad takmer bezproblémové, keď obsahuje rad mohutných masových scén, ktoré priam túžia po širokom priestore. Súčasne však prináša aj niekoľko kľúčových scén komorného ladenia, ktorým tento priestor môže značne poškodiť. Režisér András Mikó výborne zvládol túto dvojstrannú tvár predlohy. Veľké scény boli pestré, vďaka nádherným kostýmom Tivadara Márka, živé, nápadité, komorné scény spestrené nápadmi a dôkladne prepracované, takže sa ideálne dokázalo udržať rovnováhu diela. Efektívna a účelná scéna Gáboru Forrayho uzavretím dvoch veľkých brán šikovne vytvorila intímnejší priestor pre komorné scény a ideálne bol riešený aj problém tretieho dejstva: „kulisu“ vytvárala takmer ničím nerušená prírodná krása storočných platinov, osvetlená mohutnými vatrami pašerákov. Obsadenie, ako to už bý-

va zvykom na tomto javisku, bolo medzinárodné, ale moje dojmy zo spevácko-hereckých kreácií boli u všetkých protagonistov tak trochu zanesené jemným závojom sklamaní. Carmen a José — Bulharka Alexandrina Milčevová a Gilbert Py z Paríža sú výbornými speváčkami s krásnym hlasovým materiálom, ale po stránke osobnosti a prejavu diametrálne odlišní. Prívetím kultivovanú a jemnú Milčevovú Carmen bola v poslednom dejstve v rozpore s priam veristickým manérami vášnivého dona Josého. Najpoetickejšim momentom večera bola nádherná zaspievaná idylická scéna Josého a Micaely, kde Miwaková znova dokázala, že vďaka lyrickému je jej najsilnejšou stránkou. Hlasovo tiež výborný Lajos Kónya sa v úlohe Escamilla akoby necítil dobre a proti predchádzajúcim rokom podal matnejší výkon. Menšie postavy boli domácimi speváčkami adekvátne obsadené, výborný bol výkon Speváckeho zboru rozhlasu a televízie v naštudovaní Ferenc Sapszona. Predstavenie dirigoval Ervin Lukács: škoda, že v dôsledku jeho zdržanlivej koncepcie sa orchester stal iba sprevádzadlom, a nie rovnocenným partnerom javiskového diania. O deň neskôr už počas samotnej predohry k Madame Butterfly sa mi nechcelo veriť, že počujem hrať ten istý orchester (Symfonický orchester MAV). Kobayashi inšpiroval svojich muzikantov k výbornému výkonu, znovu očarili jeho nádherné vykreslené melodické oblúky i vrúcna lyrika. Či sa však jeho celková koncepcia, ktorú vlani na úkor dramatickosti poznačili spomalené a pomerne svojské

tempá zmenila, bolo ťažké posúdiť na základe jedného dejstva. V ten večer sa totiž pribež Čo-Čo-San a Pinkertona skončil netriviálnym na konci ľúbostnej scény happy endom, lebo dážď definitívne prerušil predstavenie...

Posledný operný večer na ostrove sa stal v tom najlepšom zmysle jedinečným galakonzertom. Postarala sa o to výborná dramaturgia, v ktorej boli sice zastúpené aj hity podobných podujatí, akou je ária Cania z Komedianov či kvetinová ária z Carmen, ale aj také zvláštnosti, akými sú pôvabný dvojspev z Mascagniho opery Priateľ Fritz, ária Manon z Mascagnetovej rovnomennej opery, či ária slepej ženy z Ponchielliho Giocondy — a na druhej strane vynikajúce výkony účinkujúcich: Milčevová, Miwaková, Michele Molese, Py a Kónya právom strhli štvortisícové publikum k nadšeným ováciám. Vydvihol by som najmä tri interpretácie: Kónyu v árii Wolframa z Wagnerovho Tannhäusera, Moleseho vo všetkých svojich vystúpeniach na tomto koncerte podal to najlepšie, čo som od neho v posledných rokoch počul v rozlúčkovej árii Turrida z Mascagniho Sedliackej cti a konečne ľúbostnú scénu zo Samsona a Dally v podaní Milčevovej a Pyho. Spre- vádzajúci dirigenti Kobayashi a Lukács mali aj svoje vlastné produkcie. Prvý dirigoval predohru k Erkelovmu Hunyadimu — opäť dokazujú, že je predovšetkým lyrikom a majstrom očarujúcich farieb, Lukács zase v sympatickej koncepcii Beethovenovu III. Leonóru.

JOZEF VARGA

Zo zahraničia

V rámci festivalu Budapeštianske slávnostné týždne 1976 uskutočnil sa aj cyklus venovaný súčasnej hudbe (29. 9. — 10. 10.). Pestrá dramaturgia cyklu obsahovala o. i. viaceré premiéry skladieb domácich, maďarských premiéry z diel zahraničných autorov (Boulez, Ligeti, Berio, Huber, Šchedrin, Slonimski a i.), autorský večer Pála Kadosu, koncert sekcie mladých autorov pri Zväze maďarských skladateľov a spomínkový koncert, venovaný nedežitému 70. narodeninám D. Sostakoviča.

85. výročie slávnej newyorskej Carnegie Hall pripomenuli si vystúpením na slávnostnom koncerte viacerí prominentní umelci: Newyorskí filharmonici, Leonard Bernstein, Yehudi Menuhin, Isaac Stern, Vladimír Horowitz, Mstislav Rostropovič a Dietrich Fischer-Dieskau.

V budapeštianskom Zeneműkiadó vyšiel maďarský preklad obsiahlej a vyčerpávajúcej monografie E. W. Whita o živote a diele Igora Stravinského. Recenzie hodnotia tento edičný čin veľmi pozitívne.

V Bonne pripravujú na máj budúceho roku festival Medzinárodnej spoločnosti pre súčasnú hudbu, ktorý sa uskutoční súčasne s XXIX. ročníkom Festivalu L. van Beethovena. V dramaturgii podujatia plánuje sa programové kombinovanie hudobného odkazu i najnovšej súčasnosti.

Na Medzinárodnej skladateľskej tribúne v Paríži odznelo v tomto roku 71 kompozícií autorov z 36 krajín. Prvú cenu získali ex aequo dve skladby: Concerto baroque Nr. 1 Španiela Tomasa Marca a Cantate pour la paix bulharského autora Dimitrija Tapkova.

György Ligeti píše na objednávku Kráľovskej opery v Štokholme dvojdejsťovú operu L'Grand Macabre. Premiéru plánujú na jar budúceho roku.

Maurice Béjart pripraví choreografie pre Veľké divadlo v Moskve. Realizovať sa bude pravdepodobne inscenovanie Stravinského Vtáka ohniváka a Beethovenovej IX. symfónie.

Z príležitosti 200. výročia Spojených štátov začalo sa 7. septembra vo Washingtone americké turné milánskej Scaly — s Verdiho Símonie Boccanegrom a Macbethom, s Pucciniho Bohémou a s Rossiniho Popoluškou. Predstavenia dirigujú Claudio Abbado a Georges Pretre, sólistami budú o. i. N. Gjaurov, M. Freniová, K. Ricciarelliiová, R. Raimondi, Sch. Verretová a M. Hornová.

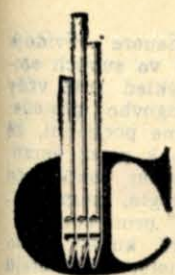
Porota Medzinárodnej husľovej súťaže Kráľovnej Alžbety v Bruseli udelila zlaté medaily Davidovi Oistrachovi (in memoriam), 71-ročnému francúzskemu huslistovi Zinovi Franciscatimu a Yehudi Menuhinovi (USA). Prvé tri miesta v tohtoročnej súťaži obsadili Michail Bezvierny, Irina Medvedevová a Dong Suk Kang.

Divadelná hra Jevgenija Švarca Drak, podľa ktorej napísal Paul Dessau svoju známu operu Lancelot, dočkala sa nového zhudobnenia. Operu sovietského skladateľa Eduarda Lazareva bude premiérovať operný súbor v Kišineve.

Berlínsky Henschelverlag vydal súbor listov (z rokov 1920 až 1939) dirigenta Hermanna Scherchena, ktorý patril medzi najvýznamnejších kliesniteľov ciest novej hudby a s ktorého menom sa spájajú premiéry novínok mnohých súčasných, o. i. aj Schönbergovho Pierrota Lunaire.



Letný operný festival vo Verone absolvoval v tomto roku svoj 54. ročník. 15. júla sa začala séria predstavení: tento raz bol na programe po 24 rokoch obnovený Musorgského Boris Godunov a Aida Giuseppe Verdiho, ktorá od roku 1913 obnovujú takmer v každom roku (doteraz ju uviedli 142-krát). Aidu uviedli v réžii Carla Maestriniho a v hudobnom naštudovaní Francesca Molinari-Pradelliho, známeho špecialistu na interpretáciu Verdiho oper. Borisa Godunova uvádzajú v prepracovaní Rímskeho-Korsakova, po taliansky. Predstavenie dirigoval Eliahu Inbal, v titulnej úlohe vystúpil svetoznámy bulharský basista Nikola Gjaurov (na snímke v korunovačnej scéne).



Harnoncourt sa z Československa zúčastnil absolvent brnenskej JAMU, dirigent Jaroslav Krátky, ktorý pôsobí v divadle Jonaša Záborského v Prešove.

Predklasická hudba je dosť široký pojem. Čím ste sa v kurze konkrétne zaoberali?

ho smerovaní za interpretatčným ideálom barokovej hudby mu prinieslo viacero medzinárodných uznaní, ale i polémické pripomienky ku zvolenému postupu.

Ktoré z ďalších pozoruhodných akcií by ste z tohto ročníka zvlášť vydvihli?

OSSIACH - VILLACH - 1976

V malebnom prostredí rakúskych Alp, na západ od Klagenfurtu rozkladá sa mestečko Villach, z ktorého do kúpeľného strediska Ossiach je iba 15 km. Tieto dve miesta sa každoročne stávajú centrom festivalu Korutánske leto — Carinthischer Sommer, ktorý je síce v tieni slávnych Salzburških letných slávností, množstvom akcií a najmä ich kvalitou a atraktivnosťou priťahuje však pozornosť návštevníkov mnohých krajín. Festival sa neobmedzuje iba na koncerty, divadelné predstavenia či literárne večery, jeho tradičnou súčasťou sa stali semináre, poriadané pre dirigentov, spevákov, instrumentalistov a pod. Na šesťdennom seminári, venovanom predklasikej hudbe, ktorý viedol známy špecialista na barokovú hudbu Nikolaus

Interpretačné problémy sa analyzovali na dvoch základných dieľach barokovej literatúry: na Bachových Matúšových pašách a na Händlovom oratóriu Mesias. Okruh tém bol už špecializovaný. Snažili sme sa vniknúť do problematiky tempa, recitativity, instrumentácie, vibráta a pod. Predpokladaný program zahŕňoval zväčša iba teóriu, popoludní nasledovali praktické ukážky, demonštrované speváckmi i na nástrojoch. Nikolaus Harnoncourt, vedúci súboru Concentus musicus Wien, s ktorým realizoval rad zahraničných festivalov a nahral veľa gramofonových platní, sa vo svojom poňatí usiluje, aby predklasická hudba znela pokiaľ možno čo najautentickejšie: teda nelenže študuje pôvodné verzie diel, ale používa aj historické nástroje. Je-

Hneď napríklad úvodný koncert Viedenských filharmonikov s Karlom Böhmom, husľový recitál Nathana Milsteina, predvedenie Mahlerovej Pieseň o zemi s Christou Ludwigovou, piesňový večer sopranistky Günduly Janowitzovej s Hindemithovým cyklom Máriin život atď. Z našich výkonných umelcov nás na festivale reprezentovali Slovenská filharmónia a pražský organista Milan Slechta. Okrem Harnoncourtovho kurzu sa tu uskutočnil seminár Ch. Ludwigovej na tému „Nemecká pieseň a nemecká opera — interpretácia a technika“ a lekcie dr. Marcela Prawyho s problematikou „George Gershwin a americký musical“, poriadané pri príležitosti akéhosi štvorvečerného minifestivalu, venovaného dielam tohto skladateľa. -v-

DVADSAŤ ZÁSAD SPOLUPRÁCE pri realizácii záverov XV. zjazdu KSČ

Prehlásenie československých umeleckých agentúr Pragokonzertu a Slovkoncertu

(Dokončenie z 1. str.)

— do významných cyklov, festivalov alebo komponovaných programov usporiadaných z oboch organizácií budú sa začleňovať podľa možnosti tiež interpreti zastupovaní druhou organizáciou,

— budú sa vytvárať spoločne produkované programy za účasti interpretov oboch republík k významným politickým a kultúrnym príležitostiam, resp. pre uvádzanie v oboch republikách; týka sa to aj pravidelnej výmeny vybraných programov študijných scén oboch organizácií (Reduta — Štúdio mladých),

— podporovať vzájomné uplatňovanie národnej hudobnej i slovesnej tvorby nielen ich vzájomným interpretovaním, ale tiež ich podnecovaním formou vzájomných tvorivých objednávok k rôznym programom a príležitostiam.

Obidve organizácie sú presvedčené, že ich úsilie, vyjadrené vo vyššie uvedeních dvadsiatich zásadách, môže byť významným prínosom pre účinné plnenie úloh, vyplývajúcich zo záverov XV. zjazdu KSČ na obdobie nadchádzajúcich piatich rokov.

Preto sa dohodli na urýchlennom rozpracovaní týchto zásad do konkrétnych, plánovaných úloh a opatrení a na pravidelnom spoločnom vyhodnocovaní ich plnenia.

Obidve organizácie si uvedomujú svoje poslanie v oblasti rozvoja socialistickej kultúry, zvlášť však interpretačného umenia a prehlásujú, že pri realizovaní týchto zásad budú si poskytovať čo najúčinnejšiu pomoc pri plnení svojich závažných úloh.

V Bratislave dňa 23. augusta 1976.

JUDr. Bernard Demo,
riaditeľ Slovkoncertu

JUDr. František Hrabal,
riaditeľ Pragokonzertu

Tri roky práce

(Dokončenie z 3. str.)

ho baroka — vyžaduje však osobitný prístup a kryštalizáciu správneho interpretačného prístupu, lebo žiadne tempové, instrumentálne a dynamické pokyny takmer do periódy vrcholového baroka neexistujú.

Najväčším problémom zostáva samotná prípravná práca, získavanie a rozpis materiálu, ktorý takmer nikdy nemožno získať v „hotovej“ podobe. Málokto si napr. uvedomuje, že príprava koncertu, ktorý sme predviedli 13. júla t. r. na nádvoří Univerzitnej knižnice, vyžadovala rukopisné vyhotovenie 88 instrumentálnych a vokálnych partov. Len malé percento skladieb sme mohli predviesť na podklade vytlačeného notového materiálu. Napriek tomu sme už verejne predviedli 130 skladieb. Nemožno teda hovoriť o ľahkej práci a toľko nemôže byť reč o finančnom efekte, ktorý v rade mladých nadšencov nikdy nehral žiadnu úlohu. Námaha však nebola márna, keď si treba uvedomiť, že z rozpisných materiálov veľké percento zostáva mimo zradenia do koncertného programu, keďže našou snahou bolo vždy uprednostniť najlepšie a najúčinnejšie diela, ktoré čo najďalej reprezentujú skladateľa či určité obdobie. Nič nemohlo zatieniť dohodnutú pozornosť vzdialenej hudby a zároveň nachádzania blízkosti človeka, ktorý táto hudbu vytvoril.

JÁN ALBRECHT

Úspech SF

Už po tretí raz hosťoval orchester Slovenskej filharmónie na medzinárodnom festivale Korutánske leto — Carinthischer Sommer (o obsahu a tvári tohto podujatia informujeme čitateľov na inom mieste). Orchester sa predstavil na troch koncertoch: na večere, venovanom dielu Dmitrija Šostakoviča hral pod taktovkou skladateľovho syna Maxima Šostakoviča a sprevádzal sovietského huslistu Andreja Korsakova, šéfdirigent SF zaslúžilý umelec Ladislav Slovák predstavil teleso interpretačnou Beethovenovej VI. symfónie „Pastorálnej“ a pod taktovkou Berislava Klobučara účinkoval orchester na večere venovanom storočnici Bayreuthu, Richardovi Wagnerovi a jeho dobe (na programe bola IX. symfónia Antona Brucknera a Smútočný pochod a záverečná scéna z Wagnerovho Súmraku bohov). Hosťovanie Slovenskej filharmónie v rakúskom Villachu znamenalo pre naše reprezentačné teleso veľký úspech u publika a prinieslo aj veľmi pozitívne ohlasy u odborných recenzentov.

Othellova päťdesiatka

Zaujímavé paradoxy utvárajú umeleckú dráhu jedného z najvýznamnejších interpretačných zjavov súčasnej slovenskej opery, tenoristu operného súboru Štátneho divadla v Košiciach Jozefa Kondera. Územčistý Pohronec, Slovák „ako repa“, zapušta korene svojej umeleckej pozície a profesionality v operetnom repertoári ešte aj v päťdesiatich rokoch dosť pomádarených Košíc. Člen zboru a neskôr vychýrený operetný mladokomik dospieva v zrelom, mužnom veku do takej konštelácie fyzických, mentálnych i umeleckých síl, že z Vaška a Broňa Popiela presvedčivo a nenásilne prechádza do najexponovanejších dramatických postáv opernej literatúry. Paradoxný je i Kondarov odchod z Košíc koncom päťdesiatich rokov. Opúšťa divadlo, v ktorom zbieral prvé skúsenosti, na vrchole popularity (s Boženou Hanákovou vytvorili nezabudnuteľnú mladokomickú dvojicu) a odchádza za „neistým chlebkom“ do rodiaceho sa banskobystrického súboru. Tento, mnohým nepochopiteľný krok znamenal začiatok obratu Kondarovho umeleckého vývoja. Potreby prevádzky v personálnom labilnom súbore, ale aj vzrastajúce ambície, privádzajú Kondera koncom prvej polovice šesťdesiatich rokov k stretnutiam s náročnými prvoodborovými opernými úlohami — ku Cavaradossimu, Bajazidovi, Caniovi, Manricovi, skvelému Lacovi z Jej pastorkyne, Jurovi Jánošíkovi. A tak po desiatich rokoch — zákonite s logikou umeleckého rastu — vracia sa Konder na kamenné javisko do Košíc. Na staronové pôsobisko prináša si už všetky znaky svojho osobitého umeleckého rukopisu. Predovšetkým sugestívnu podobu svojho operného herectva — nie

však martovňovského typu, ktoré vedome vyberá z arzenálu ovládaných výrazových prostriedkov, — ale herectva impulzívneho, samorastlého, prežiarčeného nekaždodennou dávkou talentu. Konder nie je majstrom drobnokresby — má dar ojedinelejši — schopnosť priam intuitívne „vhuľnúť“ do postavy, stotožniť sa s ňou, nájsť v nej črty blízke svojmu ľudskému i umeleckému naturelu. Tam, kde je umelcov postoj totižný s autorskou predstavou, vyrastá strhujúci, monolitný charakter (Othello, Herman, Ondrej) — tam, kde dispozície podvedome vedú k odlišnej predstave hrdinu, dochádza k autorizujúcej podobe, ozvláštneným no vými črtami (lyrickí hrdinovia Alfréd a Rudolf). Tmelom hereckej a speváckej zložky Kondarových operných postáv je jeho muzikalita zvláštneho razenia. Nie je to vlastnosť, nadobudnutá rozsiahlou prípravou, kvalita, zložená na vypestovanej hudobnej pamäti — ale schopnosť cítiť živú hudbu, jej dramatický pulz, hudobná predstavivosť. Určujúcim faktorom Kondarových kreácií je, pravda, jeho dramatický tenor. Hlas, ktorého sa hlbšie nedotklo žiadne školenie, nie belkantový „nástroj“, ale drsný materiál s volumenom rozširujúcim sa smerom do vysokej polohy a dominujúci v efektnej tenorovej tercii G — H. Hlas úžasnej dramatickej sily, expresivity a obsahu.

Hrdinovia české, ruskej, nemeckej, francúzskej a talianskej klasickej opery; ale predovšetkým laureátsky Ondrej z Krúthavy, exportné vydania Saint-Saënsa Samsona, Čajkovského Hermana a najmä Verdiho Othella — to je divadelná tvár čerstvého päťdesiatnika Jozefa Kondera.

J. BLAHO

Jubileum Eleny Smidžárovej



Meno jubilujúcej Eleny Smidžárovej (nar. 2. augusta 1906) sa v kontexte slovenskej hudobnej kultúry skloňovalo v dvoch oblastiach: v interpretačnej a v pedagogickej. Obom venovala desaťročia svojho života.

Pré koncertnú dráhu klaviristky prišla pripravená ako jedna z prvých absolventov Hudobnej a dramatickej akadémie pre Slovensko — v triede prof. Anny Kafendovej — a ako absolventka Majstrovskej školy v Prahe u prof. Hoffmeistera. Stredobodom Smidžárovej záujmu bol najmä klasický repertoár a komorná hra. Spočiatku spolupracovala s Michalom Karinom v klavírnom due, v rokoch 1945-49 bola členkou Symfonického orchestra bratislavského rozhlasu ako klaviristka, v rokoch 1949-1952 členkou Slovenskej filharmónie. Od roku 1952 až donedávna pôsobila ako pedagóg

klavírnej hry na Konzervatóriu v Bratislave. Vyštudovala na množstve umeleckých večerov, spolupracovala s mnohými slovenskými instrumentalistami a speváckmi, intenzívna bola aj jej spolupráca s rozhlasom. V repertoári Eleny Smidžárovej významný podiel patrili klasickejmu repertoáru — Bachovi, Mozartovi, Haydnovi, Schumanovi a z domácej tvorby zvlášť Františkovi Babuškov. Smidžárovej klasickej a komornej zamerania sa prejavilo aj na jej interpretačnom slohu, z ktorého kritika vyzdvihovala najmä prácu s detailom, cit pre čistotu štýlu, priehľadnosť liníí tvaru a technickú precíznosť.

Pripomíname si...

Keď si 25. septembra pripomína učiteľská verejnosť zaokrúhlené jubileum hudobného vedca a vysokoškolského pedagóga dr. Jozefa Tvrdého, CSc., vynára sa nám v myslí myšlienka Pavla Jozefa Šafárika: „Práce neštítal jsem se nikdy, ale ne vždy mohl jsem jít po hlase srdce, nýbrž většinou jen tudy, kudy kázala povinnost a nouze a nejednou jsem se chvěl, ba klesal pod tíhou života.“ Taký je náš jubilant. V počiatkových rokoch učiteľskej pôsobnosti formoval mládež Hornej Suce, Dohňan, Košického Podhradia, Pruského, Dubnice, Hornej Vsi aj priemyslovákov a gymnazistov v Brne. No po univerzitnom štúdiu v Brne a v Bratislave ťažiskom jeho pedagogickej činnosti stala sa Vysoká škola pedagogická, Vyššia pedagogická škola a Katedra hudobnej vedy a výchovy FFUK v Bratislave. Na týchto postoch vychoval niekoľko generácií slovenských učiteľov, tu písal svoje skriptá z dejín

hudby, popularizačné články a príspevky do zborníkov.

Na všetkých miestach šíril s entuziazmom hudobnú osvetu. Jeho žiaci radi spomínajú na jeho zaujímavý, odborné fundovaný a ésejisticky koncipovaný spôsob prednášania, plný rečníckeho páťosu. Počet ním napísaných učebných skriptov zaraďuje ho medzi najplodnejších tvorcov učebnicovej literatúry z oblasti hudobnej výchovy. No i kvantita jeho publicistiky v denných i časopiseckých tlačí má sotva páru. Jeho muzikologické záujmy sa sústreďovali na problematiku hudobných vzťahov Čechov a Slovákov a na hudbu sovietskú, takže je vlastne jediným muzikológom tohto špecifického zamerania.

Práca pedagóga, muzikológa, práca na úseku umeleckej popularizácie, besedy a prednášky — to je približný obraz práce nášho jubilanta, práca, v ktorej sa dožíva svojich 65 rokov.

ALBERT BRÁNSKY

HUDOBŇÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: dr. Zdenko Nováček, CSc. Redakčná rada: Pavol Bagin, Ľubomír Čížek, prom. hist. Ladislav Dóša, Miloš Jurkovič, Alojz Luknár, prom. ped. Zdenko Mikula, dr. Michal Palovčík, dr. Gustáv Papp, Miroslav Šulc, Bohumil Trnečka, Bartolomej Urbanec. Adresa redakcie: Gorkého 13/VI., 893 36 Bratislava, telefón 38234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 13, 893 36 Bratislava. Tlačňa Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje PNS. Objednávky predplatiteľov prijíma PNS — Ústredná expedícia tlače, administrácia odborných tlače, Gottwaldovo nám. 48/IV, 805 10 Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOVART, úč. spol. Leningradská ul. č. 11/I, 896 26 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2,- Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15. Registračné číslo: SÚTI 6/10

Wagnerov Bayreuth

1876-1976

(Dokončenie z 1. str.)
túrne inštitúcie, aby bilancovali svoju prácu. Impozantný je prehľad spevákov, ktorí tu vystupovali, gramofónové spoločnosti tu predvádzali prvé fonografické záznamy existujúce od roku 1905 a takmer podrobnú zvukovú dokumentáciu z rokov, kedy hry viedol Siegfried Wagner. Prvá svetová vojna slávnosti prerušila, avšak šikovný Siegfried Wagner získal medzinárodnú finančnú podporu a v r. 1924 hry obnovil. Desiatky slávnych dirigentov dotvárali zvukovú podobu Wagnerových partitúr, pričom zvlášť veľké zásluhy sa tu dávajú Wilhelmovi Furtwänglerovi, ktorý spojil nepredstaviteľne vybrúsený orchester s priam vedeckou znalosťou Wagnerových partitúr. To všetko je zachytené na platniach a zvlášť nahrávka firmy Telefunken z r. 1936, kde spievajú i Franz Völker, Max Lorenz, Jaro Prohazka, považuje sa za dokonalý, veľa rokov neprekonaný interpretačný dokument. Keď v r. 1951 prevzali vedenie vnuci Richarda Wagnera, v známom programovom oznámení vyhlásili, že chcú posunúť ideu svojho deda do modernejšej polohy. Priznali si k spolupráci dirigenta Georga Soltiho, neskôr Hansa Knappertsbuscha, Josepha Keilberta a ďalších, ktorí nahrali svoje koncepcie tiež na gramof.

nové platne. Aj z hľadiska réžie sa urobil revolučný zásah do tradície. Wieland Wagner odbúral tradičné kulisy, oproti javisko, od romantických prežitkov, vytvoril najmä pomocou svetla zvláštnu „neutrálnu“ ilúziu, nechal zjemniť kostýmy a pretransponoval mytológiu do moderného javiskového prostredia.

Pred dvoma rokmi začali sa tu prípravy na tohorodnú storočnicu. Všetky snahy ovládala centrálna téza „priblížiť Wagnerovo dielo ešte väčšmi súčasnosti a nebať sa ďalšieho hľadania, prípadne nového výkladu jeho dominantných diel“. Voľba padla na skupinu francúzskych umelcov — dirigenta Pierra Bouleza, režiséra Patrice Chéreaux, výtvarníka Richarda Peduzziho a návrhára kostýmov Jacquesa Schmidta. V odborných kruhoch to vyvolalo isté prekvapenie, keďže filozofická podstata viacerých Wagnerových diel je mimoriadne komplikovaná a samotní Nemci nebyvajú pri výkladoch jednotní.

Nová javisková koncepcia štyroch večerov Prsteňa predstavuje radikálny rozchod s tým, čo sa doteraz v Bayreuthe robilo a preto vyvolala i toľko úvah, polemík, ba dokonca na záver predstavenia prejavy nesúhlasu.

Aby sme mohli zaujať vlastné stanovisko, treba si pripomenúť filozofickú

podstatu Wagnerovho Prsteňa Nibelungov a skonfrontovať ju s novou javiskovou koncepciou. Viem, že Wagner bol v mladosti typickým predstaviteľom mladého pokrokového Nemca, v revolučnom roku 1848 prudko útočil na vtedajšie spoločenské zriadenie, aby sa „zrušili“ peniaze a „vyhubili posledné privilégia aristokracie“. V diele Umenie a budúcnosť (1849) vyslovuje názor, že po „miestnom nacionalizme“ čoskoro príde „nádárodný univerzalizmus“, čo v jeho predstave znamenalo nové pokrokové umenie, robené podľa najvyšších estetických predstáv a s jasným pokrokovým zameraním. V máji 1849 rozdával revolučné letáky na barikádach v Drážďanoch a vydal nahého zatykača, takže musel utiecť do Švajčiarska. S týmito ideami a bohato vypracovanou skladateľskou technikou pristúpil ku kompozícii Prsteňa. Závažný impulz našiel i vo filozofii mladohegelánov, najmä Ludwiga Feuerbacha. Zaujala ho najmä Feuerbachova kritika náboženstva, ktoré má nahradiť nová láska k ľuďom a vôbec nová spoločnosť. Vo svojej práci Revolúcia z roku 1849 píše: „Chcel by som zlomiť moc silných, zákona a vlastnictva. Nech sa vlastná vôľa stane pánom človeka, jeho vlastná túžba jeho zákonom, vlastná si-

pod vplyvom Schopenhauera reviduje niektoré svoje názory a vo svojich spisoch uverejní druhý výklad (nič vždy dôsledne nový) Nibelungovho prsteňa. To treba vedieť, aby sme pochopili, že P. Chéreaux sa priklonil k prvej verzii. Na javisku odbúral takmer všetko, čo pripomínalo starú mytológiu, neuplatňuje ani bývalé „neutrálné“ prostredie, vracia na javisko niektoré kulisy alebo aspoň náznakové predmety, ktoré majú dej skonkrétniť, ilúziu dna Rýna nahradí konkrétnym náznakom akejsi elektrárne a od začiatku koncipuje ubiedený národ Nibelungov ako protestujúcu masu, ktorá čaká „na svoju chvilu“. V popredí prvých troch večerov dominuje idea vykúpenia sveta od klíaty zлата, zničenie starého, v putách egoizmu sa zmietaného sveta a privolanie nového šťastlivého veku lásky. V novej javiskovej koncepcii sa oslabuje viac vzťahov medzi jednotlivými postavami, včítane rôznych Wotanových zmlúv, ktoré bývali v starších koncepciách dosť dôležité a najmä usmerňovali vzájomné konanie hlavných postáv. V Súmraku bohov Chéreauxovi Waihalia tiež horí a spolu s ňou i starý poriadok, ale šťastí ozbrojený Nibelungovia majú navyše charakterizovať budúcu a azda o chvilu prichodivšiu revolúciu. Treba pripomenúť, že uplatnenie kulís (kde som čítal, že režiséra silne ovplyvnil Brecht) skonkrétnuje dej a kto pozná cyklus nepochybuje, že režisér tu prezentuje Wagnera v jeho revolučnej podobe. Časť tradičných návštevníkov Bayreuthu túto koncepciu neprijala, značná časť obecenstva však vyvoláva umelcov až 12-krát pred oponu.

Boulezovo hudobné nastudovanie je značne komorné. Pritínil orchester (aj tak krytý) a zjemnil vrcholy. Akoby v ňom vždy prevládali impresionistický prístup k partitúre. Vo verejnej diskusii obhajoval svoju koncepciu tým, že Wagner zveril orchestru miestami sprievodnú funkciu a dominantu vidí vo vokálnych partoch. Ako vždy vynikajúci bayreuthský orchester poskytne obecstvu najvyššie počitky, pričom „jubilejná“ pleáda obsadených spevákov spĺňa bezozvyšku najvyššie nároky. V obsadení, ktoré som štyri večery sledoval, dominovala Gwyneth Jonesová (Brünnhilda), Donald McIntyre (Wotan), Karl Ridderbusch (Hunding), Heinz Zednik (Mime) a Zoltán Kelemen (Alberich).

Koncepcia francúzskeho tímu je nám blízka tým, že sa priklonila k pôvodnému Wagnerovmu zámeru a dôsledne podčiarkla niektoré idey, ktorých si staršie inscenácie nevšimli alebo sa na ne neorientovali.



Gwyneth Jonesová (Brünnhilda) a Donald McIntyre (Wotan) v 3. dejstve Wagnerovej Valkýry.

Iniciátori Prsteňa storočia (zľava): dirigent Pierre Boulez, riadi tel festivalu Wolfgang Wagner a režisér Patrice Chéreaux.



Lýdia Majlingová

Umenie Arnolda Schönberga

ZIVOT SKLADATEĽA 20. STOROČIA: Púť veľkého hudobníka, môže byť zaujímavá z rozličných hľadísk. Mňa upútali osobné črty skladateľa našich čias, jeho skúsenosti, ktoré sú pre hudobníkov rovnako poučné ako jeho tvorba.

Tažkých 77 rokov, ktoré prežil A. Schönberg (1874–1951), bolo priam do krajnosti podriadených neochvejnému úsilu prejavu i upevneniu vlastného umenia. Bieda, neúspech, krivda, potkanie sa sem a tam, keď si treba znova a znova ťažko vydobýť uznanie — to je bremeno, čo znesie len neveselý človek. Nemecky hovorí: „Žid, ktorý si nevedel nájsť miesto v živote, svetobežník, ktorý stále hľadá riešenie, ako na tomto svete žiť. Rilkeovské náлады („...domov bol pre mňa iba čímsi cudzím, pre čo som musel pracovať, moji blízki boli pre mňa iba hostami, ktorí nechceli odísť...“) najlepšie charakterizujú tragický život A. Schönberga.

Keď sa puzeráme na jeho portrét, ohromuje nás sila jeho výrazu. Vidíme tvár človeka, ktorý chce prekonať chaos jestvovania v presvedčení, že bytie sa realizuje vo večnosti ako estetický fenomén. Zo samoty si vedel urobiť spojenca, ktorý mu pomáhal obohatiť pozorovaciu schopnosť vo vzťahu k svetu. Veľmi ťažko znášal, že ho neuznávali, ale napriek tomu nezdúfal. Nestal sa len pozorovateľom života, ale vytváralo presadzoval svoje novátorstvo. Schönbergov životný kódex sa redukoval na postulát všetkých významných ľudí: „Verím v to, čo robím — a robím iba to, v čo verím“. Nie je

možné, aby život bol cestou bez cieľa, alebo aby k cieľu nevedla nijaká cesta. Života je hoden iba ten, čo si musí každý deň znova vydobýť.

Mal dve neobyčajné vlastnosti, ktorými sa spravdila, vyznačujú veľmi talentovaní ľudia: schopnosť chápať všetko svojím spôsobom a zvláštnu súverenosť, s akou vedel svoje pozorovania a hodnotenia vnuknúť iným.

Schönberga po celý život sprevádzalo neustále hľadanie nového, rodilého sa, vznikajúceho. Ku každej novej úlohe pristupoval bez predsudkov, vždy znova, začínajúc často negovaním. To mu nebránilo hádzanato brániť zásadu: nikdy neslobodno strácať kontinuitu. Príliš veľkou stratou pre techniku je opustenie majstrovstva, ktoré sa v minulosti už raz nadobudlo. Nenávidel povrchnosť, nevášanosť a ľahkomyselné nadšenie. Možno, že to bola jeho slabosť, no kategoricky odmietal ľahkomyselnosť, všetko bral vážne, do hĺbky. So skromnosťou, ktorá bola preňho prírodná, predpokladal, že mravčia pracovitosť vo všetkých oblastiach života viedla v našej dobe k tomu, že odrazom epochy nie je jedna veľká, ale množstvo malých osobností. Jeho heslom bolo: nepodliehať slepo ctižiadostivosti, veľiteľovi, ktorého mnohí počúvajú dobrovoľne a ohojne. Treba však byť „...rovnako skromným — ako nadaným, rovnako účtívym — ako schopným, rovnako nenápadným — ako všedným. Mne sa vidí“, — napísal A. Schönberg, „že umelec sa ponáša na jablko: keď nadíde jej čas, začne kvitnúť a či chce

alebo nie, zarodí jablkami. A tak, ako jablko nevie, ako ohodnotia jej plody odborníci na trhu, tak ani umelec sa nepýta, či sa odborníkom plody jeho práce páčia alebo nie. Umelec jednoducho cíti, že má čo povedať — a povie to“. (A. Schönberg: Listy.)

Keby sme sa nebáli hrubého zjednodušovania, mohli by sme životnú púť A. Schönberga formálne rozdeliť na tri obdobia: Viedeň, Berlín, Spojené štáty americké.

Viedeň (1874–1928), rodisko skladateľa, vplyvala naňho v období, keď sa formovali jeho názory. Uchvátený záľubou k maliarstvu, Schönberg skúša svoje sily ako umelec. Vytvoril sériu obrazov (Autoportrét, Masky, Portrét ženy), ktorým Vasilij Kandinskij venoval špeciálny kritický rozbor. V tomto predvojnovom období uverejňuje Schönberg aj svoje prvé hudobné opusy.

Revolučnou reformou prilákal k A. Schönbergovi mladých skladateľov. Darius Milhaud, Maurice Ravel, Francis Poulenc prichádzali k nemu z Paríža do Viedne bez ohľadu na to, že nebolo ľahké udržiavať kontakty, prerušené prvou svetovou vojnou. Táto revolučná snaha aj odstrašovala poslucháčov a vyvolávala škandály, ktoré boli dlho sprievodným javom pri predvádzaní jeho skladieb. Neúspech skladateľa traumoval. Viedeň nechcela Schönberga uznať. Príliš veľký podiel serióznosti v jeho hudbe sa registroval ako čosi smiešne. Obviňovali ho z neschopnosti získať si rýchlo širokú popularitu, jeho hudbu pokladali za zbytočnú, nezdružovú a škodlivú.

Roku 1926 odišiel A. Schönberg do Berlína (1926 až 1933). Berlínske obdobie rozširuje jeho hudobné kontakty. Schönbergove skladby diriguje Erich Kleiber a Wilhelm Furtwängler. Rudolf Serkin a Eduard Steuermann predvádzajú jeho klavírne opusy. Praktická a teoretická činnosť na umeleckej aka-



Arnold Schönberg v rodinnom kruhu.

démii mu priniesli slávu. Bolo to najúspešnejšie obdobie rozkvetu Schönbergových tvorivých síl. Toto obdobie trvalo však iba sedem rokov. Bolo prerušené nástupom nacizmu. A. Schönberg bol odsúdený na vyhnanstvo.

Nachádzajúc sa medzi životom a smrťou (od prílišnej vyčerpanosti), začína posledné, americké obdobie (1933–1951). Schönberg je znova v situácii, keď sa musí v cudzej krajine presadiť s novým štýlom, požiadavkami i hodnoteniami. Navráť k tonálnej hudbe, o ktorom sa toľko hovorilo ako o rene-gátstve, nijako neznamená kapituláciu pred kritickým realizmom tejto krajiny. Len čo Schönberg stvárnil a vyhlásil za rovnako oprávnenú svoju metódu skladby dvanástónovú technikou, nevedel už zásadný rozdiel medzi tonálnou a dodekafonickou hudbou. Bol toho názoru, že isté javy (ako napríklad prekonanie tonality) nemožno odvolať. Preto by však objavenie nových zákonov hudobnej reči malo vylúčiť možnosť prejavu sa podľa potreby aj v starých formách? Tonálne skladby z amerického obdobia A. Schönberga, ako „Kol Nidre“, alebo „Tän, čo

prežil Varšavu“ naznačovali uznanie „chyby atonality“.

Tri obdobia v biografii A. Schönberga možno priradiť k trom obrovským morským vlnám, lámajúcim lode, v ktorých skladateľ po každom raz zvädzal urputný boj na život a na smrť, no vyšiel z nich víťazne. „Mám pocit, ani čo by som bol padol do oceána vrtiacej vody. Pretože som nevedel plávať, alebo nejakým spôsobom sa zachrániť, začal som to skúšať rukami i nohami, ako som len vedel. Neviem, ako som sa zachránil, ako to, že som sa za živa neuviril. Za jedinú svoju zásluhu pokladám iba to, že som sa nevzdal.“ (Z prejavu A. Schönberga pri príležitosti osláv jeho sedemdesiatin.)

Biografia A. Schönberga nie je pre nás iba etickým poučením, ale živým a zaujímavým svedectvom o štýloch zložitých epochy prvej polovice 20. storočia, ktorá bola pestrým kaleidoskopom početných umeleckých smerov.

Preklad: E. BRÁNIKOVA
[Pokračovanie v bud. čísle.]