

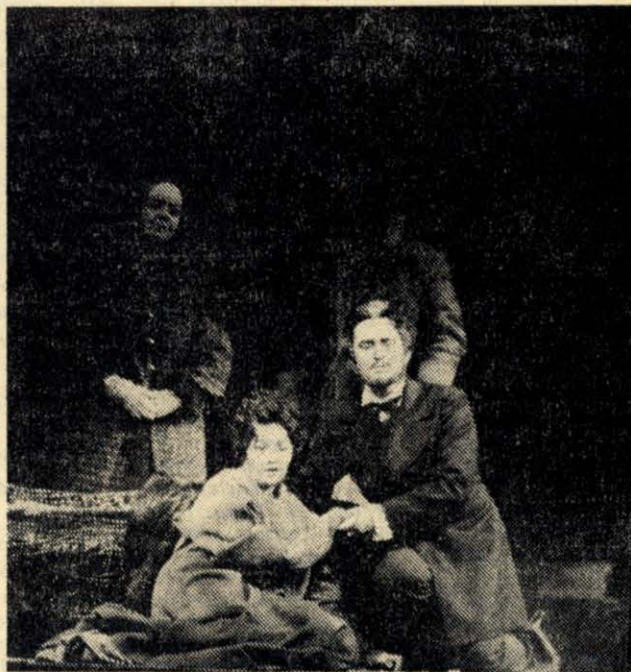
HUDOBNÝ ŽIVOT 76

Ročník VIII.
8. XI. 1976
2. — Kčs

21



Ústredná dvojica Cikkerovho Vzkriesenia, ktoré malo premiéru v rámci tohtoročných BHS prezentuje SND v dvoch obsadeniach. Na snímke vľavo, Marta Nitranová (Katarína Maslovová) a Róbert Szűcs (Nechľudov) vo väzenskej scéne, na druhej snímke Magda Hajóssyová a Jura Hrubant v VI. obraze opery.



Snímky: J. Vavro

BHS

Tohtoročné BHS priniesli po pri kvantite podujatí, žánrovaj pestrosti i viacpe kvalitatívne vrcholy. Zo symfonických koncertov, ktoré sa uskutočnili v koncertnej sieni Slovenskej filharmónie, možno medzi ne zaradiť aj štyri večery silných umeleckých a estetických zážitkov.

Prvým z nich bol hneď úvodný koncert BHS v sobotu 9. októbra, na ktorom vystúpili bratislavskému publiku už dobre známi Viedenski symfonici s dirigentom Carlom Mariom Giuliniim (je šéfdirigentom tohto telesa od roku 1973) — a 30-ročným španielskym klaviristom Rafaelom Orozcom. Zahraniční hostia zamerali svoj umelecký program výlučne na tvorbu Johannaesa Brahmsa — vy-počuli sme si skladateľov I. klavírny koncert d mol, dielo 15 a symfóniu č. 4, e mol, dielo 98. Sólista interpretáciou koncertu potvrdil povest, ktorá ho predchádzala. Jeho hra, po technickej stránke perfektná, upútala najmä svojím výrazom, osobitosťou poňatia, hlbokým vnútorným prežitím. Náročný sólistický part nebol pre neho úskalím, nerozdieral sa v detailoch, naopak, ich čistým vypracovaním plynule tvaroval veľkolepé kontúry celku. Zaujala i vzájomná súhra a spolupráca s orchestrom, ktorý, vďaka veľkej muzikalite a citu dirigenta, citlivo reagoval na sólistov osobitý prístup k dielu.

Veľmi pôsobivé a v mnohom objavné bolo interpretovanie 4. symfónie. Tu sme počuli



CARLO MARIA GIULINI
Snímka: V. Háek

Číselná bilancia tohtoročných Bratislavských hudobných slávností znie: v čase od 9. októbra do 23. 1976 uskutočnilo sa v Bratislave päťdesiatdva koncertných a divadelných podujatí za účasti domácich i zahraničných sólistov, komorných súborov, orchestrálnych telies, operných a baletných ensemblov. Uskutočnil sa 7. ročník Interpódia, I. medzinárodná tribúna mladých interpretov venovaná hudobnému divadlu, piaty ročník muzikologickej konferencie, ktorá sa v tomto roku venovala problematike „Významní interpreti a Bratislava v 19. storočí“, BHS sa stali príležitosťou pre nové stretnutie sa dramaturgov symfonických telies zo socialistických krajín a rad iných akcií doplnil tvár dvanásteho ročníka nášho festivalu. Početom podujatí bol teda i tento ročník impozantný. Aký bol jeho charakter, aké umelecké pozitíva i príspevky možno diskutabilnejšie priniesol, o tom by sme radi načrtnúť obraz na stránkach nášho časopisu. V tomto, ale i v budúcom čísle, v ktorom sa zamyslíme nad tohtoročnou prezentáciou súčasnej slovenskej a českej hudby, nad príležitosťou v kompaktnejšej podobe sa zoznámiť s reprezentantmi hudobnej kultúry Vietnamu, Indie a Japonska, budeme referovať o výsledkoch a prínose tohtoročnej „spevacej“ Tribúny a vrátime sa ku niektorým pozoruhodným umeleckým kreáciám na BHS '76.

—R—

Symfonické koncerty

Brahmsa odlišného od viacerých interpretácií, ktoré akoby váhali vybočiť z tradície. Giuliniho naštudovanie nám však umožnilo poznať Brahmsa trochu z inej stránky: nie úzkostlivo uzavretého do seba, bojačeho sa (či hanbiaceho?) prejavil naplno to, čo cítil. Giuliniho Brahms nás prekvapil plnosťou vášne, búrlivým romantickým rozletom, až beethovenovskou impulzívnosťou. Bol to Brahms s pulzom plnokrvného života, kde netreba nič skrývať, nič prtlmovať, lebo to, čo prekypuje zo srdca ako prejav spontánneho prežitia, je krásne svojou pravdou a práve preto je hodné toho, aby naplno prehovorilo.

Verdiho „Requiem“ je dielo, ktoré — ak sa interpretuje na úrovni, hodnej takéhoto diela, znamená takmer vždy niečo ako sviatok. Podobné pocity mal človek, keď v záverečnom búrlivom potlesku v ňom ešte doznievali sugestívne hudobné obrazy. Ten večer 11. októbra patrili k vrcholným podujatiam BHS. Patril zaň vďaka orchestru Českej filharmónie, Pražskému filharmonickému zboru (zbor-majster Josef Veselka) a dirigentovi Václavovi Neumannovi. Výborné výkony podali i sólisti: rumunská sopranistka E. Moldaveanová, bulharská mezosopranistka M. Lilová, taliansky tenorista B. Prior a rumunský basista G. Krasnar. Svojím neobyčajne krásnym, sýtym hlasom vynikala najmä Lilová. Výkon umelcov bol obdivuhodný z viacerých strán: v prvom rade to bola jedinečnosť súhry, detailná vypracovanosť dokonale naštudovaného celku. Ďalej to bola sugestívnosť prežitia, vnútorný dynamizmus, krásne tvarovanie kon-



RAFAEL OROZCO

trastov. Hĺbka hudobnej výpovede tu prehovorila so strhujúcou pravdivosťou. Napokon sa v tejto interpretácii naplno od-kryla bohatosť Verdiho melodickéj invencie, jedinečnosť dramatickej výstavby, schopnosť udržať napätie a plnú sústredenosť vnímateľa, čo pri dielu takéhoto časového rozsahu nie je vždy samozrejmosťou. Na naštudovanie celého diela bola zreteľná precízna práca dirigenta, ktorý z jednotlivých zvukovo kontrastných plôch vymodeloval jednoliaty veľkolepý monolit.

Na večerný koncert 17. októbra sa prichádzalo s očakávaním, napätím i so zvedavosťou. Tú provokoval fakt, že miesto pôvodne ohláseného a náhle ochorejúceho dirigenta Václava Smetáčka prevzal jeho úlohu Ondrej Lenárd. Problém bol v tom, že rozhodnutie pad-

(Pokračovanie na 4. str.)

PREMIÉRA
CIKKEROVHO
VZKRISENIA
V OPERE SND

Inscenácia hodna diela

Na pozadí šafety vehementne prehlasovaných vrcholov inscenačnej praxe našej reprezentácie opernej scény (kde zostala diferenciácia vynikajúceho od solídneho a oboch od-priemerných naštudovaní niektorých titulov opernej klasi-ky?) s rovnakou vehemenciou trífam si prehlásiť, že nové Vzkriesenie je ozajstným vrcholom doterajšej praxe opery Slovenského národného divadla v zrenovovanej budove. Je logickým dovŕšením viacročnej teamovej práce Zdeněk Košler — Branislav Kriška, ktorá naj-mä v oblasti modernej drama-turgie (Janáčkova Vec Makropulos, Bartókovo Modroňúzov zá-mok) predstavuje počtom síce nevelkú, ale zaväzujúcu a in-spirujúcu súvislú refaz nevšed-ných inscenačných pozitív.

K najväčšej (!!!) hudobnej dráme národného umelca Jána Cikkera pristúpili inscénatori s cieľom „vysloviť a hlboko vy-jadriť pravdu o ľuďoch a živo-te, zaujímavu, inšpirova-nú všetkým podnecujúcim čo je v nej“. Obaja priznávajú di-vadlu etickú funkciu, nazerajú ho ako fórum stvárnovania veľ-kých myšlienok, čo-ako je to v oblasti hudobného divadla ne-zvyklé a realizačne náročné. Návrat k pravde. Nie však k

materiálnej popisnosti, ale do zložitej modernej skutočnosti súčasného človeka s jeho túž-bami, snami, podvedomím, komplexami, bohatstvom aso-ciácií. Táto realita nedá sa vy-jadriť prostriedkami popisného realizmu, ktorý ťažko rozlišuje medzi okrajovým a podstatným — je potrebné vylodiť ju vo vycizelovanej, syntetizujúcej a umocňujúcej podobe. O také divadlo sa Kriška snaží prak-ticky od začiatkov svojho bra-tislavského pôsobenia. Spomeň-me si na vysokú mieru štýli-zácie v jeho inscenáciách kla-siky, alebo na Pucciniho Plášť, ktorý rozohral nie ako natu-ralistické divadlo brózy s bo-hatým koloritom prostredia, ale ako dusivú komornú drá-mu troch ľudí, hľadajúcich únik z osamelosti, bezvýcho-dkovosti, kľčovito bojujúcich o chiméru zachytného bodu. V ne-skorej spolupráci s Košlerom stal sa z týchto snáh program, skvele naplnený v spomína-ných inscenáciách moderný, diskutabilnejší v naštudova-niach klasiky (Don Giovanni, Fidelio), kde sa nepodarilo ja-visku nájsť pravú mieru výra-zu a hudobnému naštudovaniu v naplnení spevackých partov kvalitu obsahovej výpovede. V bulleline Vzkriesenia sa reži-sér hlási k vecným inscenač-ným postupom — prostriedkom sa stáva realistická javisková štylizácia životnej skutočnosti, cieľom vylúčenie podružného a dekoratívneho, filozofické jad-ro, myšlienková podstata. Po „konzertantnosti“, výtvarnosti a naturalizme objavuje sa na slovenskom opernom javisku vo výraznej podobe civiliz-mus (len ho nezamieňať s ci-vilnosťou!), a to v predlohe pomerne vzdialenej jeho čítan-kovým parametrom. Veď Vzkriesenie — hoci režisér má pravdu, keď poukazuje na au-tonómnosť Cikkerovej opery a značnú neodvislosť od Tolsťe-ho románu — je predsa len hlboko zakotvené reálami vo svete ruského literárneho rea-lizmu so všetkými jeho špeci-fickými znakmi (psychologiz-

mus, slovenská citovosť, drs-nosť výrazu, spätosť hrdinov s prostredím, sklony k moralizo-vaniu), Cikkerovo libreto (ten-to model transformuje, ale ne-prekračuje, skladateľova hu-dobná reč vonkomcom nie je úsporná, je silne expresívna, na niektorých miestach v na-lepšom zmysle slova až expre-sionistická. Ak sa inscenácii po-darilo odhadnúť mieru adekvát-neho a moderného divadelné-ho výrazu, svedčí to o jasnosti zámeru tvorcov, ovládani pro-striedkov a — talente.

Košler doslova rozkrýva par-titúru, nepocituje ani jednu no-tu ako zbytočnú, zjasňuje a de-šifruje i to, čo v takom kom-plikovanom orchestrálnom pra-dive zostáva inak často zaha-lené. Interpretuje dielo v tej podobe ako ho skladateľ cítil a napísal! Dirigent vykladá, je-ho orchester vypovedá. Nie je to však „programovosť“, ktorú nám Košler predkladá, huda nepopisuje, len evokuje, nazna-čuje, necháva poslucháčovi možnosť vlastného hodnotenia, pripravuje javiskovú situáciu, umocňuje ju i dopovedá. Výra-zová strohosť kráča ruka v ru-ke s odkrytím až netušeného dramatismu Cikkerovej partitú-ry, Košler zdôrazňuje jej nerv- (Pokračovanie na 3. str.)

Komorný koncert z diel lotyšských skladateľov

Lotyšská hudba nie je u nás príliš známa. Vári len niektoré zborové skladby máme hlbšie zafixované v pamäti spolu s vedomosťou, že v Lotyšsku prevládza zborové spievanie v pre nás úplne nepredstaviteľnej miere.

Bolo preto príjemným zážitkom i počuť stretnúť sa s lotyšskou inštrumentálnou hudbou v podaní našich popredných mladých interpretov, najmä keď dramaturgia pamätala na všetky generácie vrstvy a od J. Ivanovsa (1906) až po I. Zemzarsa (1951) poskytla dostatočný záber svojráznej hudobnej kultúry. Do popredia zreteľne vystúpilo —

Jubilujúce Bratislavské komorné združenie

Dramaturgia Bratislavského komorného združenia je neobyčajne široká: Vlastimil Horák, dirigent a umelecký vedúci súboru, ktorý v tomto roku oslavuje štvrtstoročie umeleckej činnosti, chcel túto skutočnosť zdôrazniť aj na festivalovom koncerte. Azda najplavnejším počtom tvorivého úsilia Komorného združenia je česká predkladacia a klasická hudba — a to nie iba známe veci, ale aj skladby často

neprádom zabudnuté v prachu archívu. Je nespornou veľkou zásluhou V. Horáka, že mnohé z týchto hodnôt dokázal oživiť. Patrí medzi ne Sinfonia D dur L. Koželuha i Concertino in G J. N. Hummela, bratislavského rodáka (v ňom klavírny part presvedčivo zahrál Rudolf Macušínski). Zo súčasnej hudby zazneli Ondes flamboyantes T. Tisného a Francúzska suita c mol J. Zimmera (jedna z po-

četných slovenských skladieb v repertoári súboru).

V starostlivo naštudovanom programe sa mohli plne prejavíť schopnosti Bratislavského komorného združenia. Jeho skúsení členovia disponujú dobrými technickými kvalitami a dokážu ich uplatniť disciplinovanne, podriaďujúc sa požiadavke homogénneho zvuku, rokmi vytréneného do uhladenosti a mäkkosti. Precízne frázova-

nie a dynamické dotvorenie každého detailu sa zase podieľajú na štýlovej čistote prejavu. Pravda, tu treba pripomenúť, že V. Horák ju chápe ako také prečítanie notového zápisu, ktoré by pokiaľ možno čo najviac rešpektovalo dobové znenie a charakter klasickej hudby. Nesnaží sa teda hudobný text aktualizovať, približovať k dnešnému čítaniu — povedzme dynamickosťou, rýchlosťou tempami, nadnesenou úročnosťou pomalých častí. Hladá maximálnu vyváženosť všetkých zložiek interpretácie, stavebnú jasnosť a darí sa mu to veľmi dobre. (Ne- výhoda tohoto ideálu tkvie v menšom emocionálnom účinku — znáci si sice pridú na svoje, ale bežný poslucháč sa občas pristihne pri pociťte istej nevytrznosti, „zastretého“ farebného a dynamického registra.) V rámci vlastného prístupu volí Horák striedme gestá a pripája sa ku komornému muzikarovaniu celého ensembu.

Umelecká zodpovednosť a zanietenie, s akým „horákovci“ pristupujú k svojim úlohám, obrovský kus práce, ktorý za 25 rokov — najmä v rozhlasovom vysielaní — vykonali, si skutočne zasluhuje obdiv a uznanie. I. PODRACKÝ

Pražskí komorní sólisti

sú ensemblom totožného zloženia ako SKO. Zásadný rozdiel medzi týmito dvoma súbormi je však určený postavou dirigenta, ktorý v českých telesom sústavne spolupracuje (už od založenia). Okrem toho sú aj ďalšie odlišnosti v zvukovej stránke interpretácie. Pražský súbor nekladie dôraz na zvukovú priradenosť, virtuozitu; hrá mäkkšie, vládnejšie, ale zasa nie tak jednoliato a pregnančne. Jeho zvukovo farebné spektrum je pomerne bohaté, lenže v okrajových registroch — v pianissime i vo fortissime má niekedy rezervy v kvalite. Intonačný parameter Pražských komorných sólistov je vyspelý, muzikalita intenzívna, ale nie v takých dravých polohách ako u warchalovcov.

Takúto charakteristiku interpretačného profilu sme si vyabstrahovali na základe vypočítania celého programu, ktorého prvá polovica pozostávala z tvorby barokových majstrov. Pod taktovkou Eduarda Fischera zaznelo Concerto grosso op. 6, č. 5 od G. F. Händla a Koncert pre čembalo a sláčikový orchester A dur od J. S. Bacha (BWV 1055) so sólistom prof. Hansom Fischerom (NDR). Nemecký hosť demonštroval na imponujúcej úrovni svoju technickú zdatnosť, vyspelú muzikalitu, vytrinený zmysel pre štýl, disciplínu a pevný rytmus. Hodnoty jeho hry nemohli však vinou zlej kvality čembala dostatočne vyniknúť, čo však mohol do určitej miery tlmiením zvuku sprevádzajúceho súboru vylepšiť aj samotný dirigent. Okrem toho, najmä v Händlovi, ale čiastočne aj v Bachovi (tu sa miestami musela koncepcia dynamickkej výstavby sprievodu prispôbovať striedaniu registrov) bolo by dôslednejšie rešpektovanie princípu terasovitej dynamiky prospelo celkovému vyzneniu diela.

Súčasnú českú tvorbu zastupovala Deviata — Renésančná symfonia — trojkoncert pre husle, violu, violončelo a sláčikový orchester od J. Váika, inšpirovaná medziním a monumentálnou tvorbou Michelangela. Autor chcel tu prostredníctvom moderných výrazových prostriedkov vzdaf hold renesancii, ktorý však sluchovými vnímaním je sotva postihnuteľný. Konečne i samotný princíp nástrojového koncertovania ustálil sa až v neskoršom období; ide tu teda skôr o pribuznosť predovšetkým ideovú ako kompozičnú. Faktúra diela má neraz charakter priradenia alebo vrstvenia, menej rozvíjania hudobného prúdu. Veľmi účinne vyznieva stredná pomalá časť, kde sú traktované sólové nástroje na dlhšom úseku bez sprievodu ako sláčikové trio. Autor tu potvrdzuje svoju orientáciu na avantgardné výboje (čembalo traktuje neraz ako nástroj bicí, či clustrový a pred kódom finále nerozpakuje sa použiť aj aleatorický úsek). Na sympatickom vyznení diela sa podieľajú aj traja znamenití sólisti — vyspelí a zápalistí hudobníci: J. Tomášek (husle), H. Šimáček (viola a umelecký vedúci súboru od jeho založenia, známy aj v Bratislave, kde dlhé roky pôsobil ako pedagóg husľovej hry) a V. Jirovec (violončelo).

Záverčná Sinfonia č. 9 F. Mendelssohna-Bartholdyho celým svojim ladením veľmi vhodne korešpondovala s umeleckým naturelom súboru, čo dirigent i hráči výdatne využili a zožali tak zaslužený úspech.

Eduard Fischer dirigoval na BHS aj vystúpenie **STATNEHO KOMORNÉHO ORCHESTRA ZO ŽILINY** (20. X.), ktorého dramaturgia (vo vzťahu k dirigentovi) čiastočne doplnila štýlové medzery programu Pražských komorných sólistov. I keď ide o teleso dosť odlišného obsadenia (Žilincania majú v orchestri aj bicie a dychy) a akcia prebiehala v naprosto odlišných akustických podmienkach (Hudobná sieň Bratislavského hradu), dojem, ktorý sme si o Fischerovom umeleckom naturele vytvorili na prvom podujatí, sa nám tentoraz ešte zvýraznil o niektoré ďalšie významné črty.

Môžeme potom skonštatovať, že Fischer nie je typom eruptívneho a vitálneho hudobníka. Je skôr meditativným filozofom, inteligentným, ušľachtilým a citlivým hudobníkom, ktorý k reprodukcií pristupuje s veľkou váhou rozvahy a nadhľadu bez toho, aby tým utrpela jej živosť a spád. Tieto kvality ho predurčujú k veľmi úspešnej interpretácii tvorby predstaviteľov vietského klasicizmu, tobož, keď vo fáze príprav venuje vypracovaniu partov naozaj dôkladnú pozornosť. Hudobným frázam vtlača pečaf osobitej, prirodzenej spevnosti, elegancie, plastiky a predchovnosti. Vďaka týmto vlastnostiam vyznelo vystúpenie žilinského telesa veľmi sympaticky. Isteže, súbor má najmä v oblasti dosahovania zvukovej monolityčnosti ešte nejaké rezervy, ba vyskytli sa tu a tam aj niektoré intonačné prehršky. Intenzita muzikantského prečítania skladieb a elán tvorivosti posúvali ich však na periferiu poslucháckeho zreteľa. Ďalším sympatickým momentom vystúpenia Žilincanov bola dramaturgická zostava podujatia, ktorá zohľadňovala technické i zvukové možnosti ensembu a umožňovala im potom sústrediť sa na parameter tvorivý a výrazový. Platí to najmä o úvodnej 6. symfonii D dur (Ráno) od J. Haydna, ale aj už o náročnejšej 33. symfonii B dur (Köchel 319) od W. A. Mozarta. V obidvoch dielach dominovala nenútenosť, ľahkosť, kantabilita a určitá vznešenosť vo vyvážených a navzájom sa podporujúcich proporciách.

Kristína Nováková opätovne predviedla ako sólistka Koncert pre harfu a komorný orchester svojho otca Milana Nováka, ktorý svojimi neoklasicistickými tendenciami vhodne zapadal medzi spomínané dve symfonie. Výkon sólistky bol imponujúci, uvoľnenejší, smelší ako pri predchádzajúcich vystúpeniach. Dielo — ináč veľmi dobre nástrojovo posadené — interpretovala s nadšením a tvorivým zaujatím. Zásluhou dirigentovou bol orchestrálny sprievod precízny, citlivý a zvukovo vyvážený.

Juhoslovanský skladateľ Zvonimir Markovič vnoval nášmu mestu Bratislavské miniatúry pre organ a komorný orchester. Sólový part premiérovanej skladby veľmi úspešne predviedla mladá slovenská organistka Katarína Lelovičová. Dominovala nielen jej poctivá a precízna príprava, ale aj výrazná muzikalita a zmysel pre registráciu farieb. Miniatúry trvajú okolo 8 minút a pozostávajú z piatich krátkych skladbičiek, ktoré medzi sebou kontrastujú vo farbe, vo zvuku, v rytmickej členení (5. časť), ale i v celkovej atmosfére. Autor výdatne čerpa z moderných zvukových výbojov a tak celé dielo vyznieva ako zvukové impresie. Každá časť vyzdvihuje určitý parameter: organ je využitý skôr ako zvukovo farebný nositeľ, menej kantabilne alebo lyricky (3. časť) a pomerne vzácné ako nástroj technický či virtuózný. Miestami je jeho part ako voľná improvizácia sprevádzaná skromne zvukom orchestra (1. ale aj 2. a záver 3. časti). V. ČIZÍK

Rumunský balet

usiluje sa sledovať svetový trend, obosielať každú z baletných súťaží v početnom zastúpení, posilovať veľké percento talentov na dlhodobé skolenie do Sovietskeho zväzu. A čo je z profesionálneho hľadiska závideniahodné, je zriedkavo veľký záujem zo strany tanečníkov — mužov.

Aj kluzský súbor disponuje niekoľkými reprezentatívnymi typmi, avšak repertoár, ktorý predviedli v Bratislave, neumožnil naplno vyznieť ich daňostiam.

V priateľsky sympatickom rozhovore nás šéf-choreograf Alexandru Schustera, informoval o zaujímavom baletnom repertoári kluzského súboru, medzi ktorými figurujú symfonické diela F. Schuberta, G. Mahlera, P. I. Čajkovského, i Carmina burana Carla Orffa.

Tituly vybrané pre pohostinské vystúpenie u nás taktiež sľubovali výnimočný umelecký zážitok. Nedávno som videla časť z Vivaldiho Ročných období v majstrovskej choreografii Leonida Jakobsona, a očakávala som záujem tanečného prehodnotenie celej kompozície. Snáď to bol nedostatočne rozvinutý režijný zámer, alebo málo odlišné pohybové stvárnenie jednotlivých tanečných scén — dielo pôsobilo vo výsledku ráadne.

Druhú ukážku inšpirovali sochy známeho rumunského umelca, Constantina Brancusiho, menovite jeho Nekonečný stĺp, Brána bozku a Stôl mlčanosti. S pokusmi z tejto oblasti sa v súčasnom tanci stretávame častejšie a nie pochýb, že ide o mimoriadne vdačnú tému, keďže tanec a výtvarné umenie majú k sebe zvlášť blízko. Choreograf sa tentoraz snažil o progresívny pohybový rukopis, s výrazným úsilím byť svojský, nekopírovať. Striedanie masových scén, sólových partíí a duet zameran na gradáciu pohybových vnemov, ktoré umocnilo aj pekné scénické riešenie pomocou zrkadiel, i hudba popredného rumunského skladateľa Tiberiu Olaha.

Pohostinské vystúpenie kluzského baletu bolo ďalšou príležitosťou pre konfrontáciu umeleckých cieľov a dosiahnutých výsledkov, pre nadviazanie obojstranne užitočných, trvalých profesionálnych kontaktov. ALICA PASTOROVÁ

Muzikológovia Bratislave

Už po piaty raz bola súčasťou BHS Medzinárodná muzikologická konferencia a treba dodať, že súčasťou významnou a v mnohom podnetnou. Ako väčšina predchádzajúcich tém konferencie i tohtoročná bola spätá s hudobnou minulosťou nášho hlavného mesta. Téma „Významní interpreti a Bratislava v 19. storočí“ sa ukázala byť neobyčajne pritažlivou a vdačnou, tvorivo provokovala domácich muzikológov, ale aj viacerých hostí zo zahraničia.

Konferencia sa uskutočnila v dňoch 13. a 14. októbra v Kongresovej sieni hotela Bratislava, jej poriadateľom bol Mestský dom kultúry a osvetu v Bratislave za spolupráce festivalového výboru BHS. Prekvapila neobyčajne veľká účasť poslucháčov, živý a až po záver trvajúci záujem, s akým sledovali priebeh tohto podujatia a prijímali jednotlivé referáty.

Hodnotný úvodný referát „Rozvoj estetického čítania v Bratislave v 19. storočí“ vypracoval a predniesol vedecký tajomník konferencie dr. Zdenko Nováček, CSc. Poukázal na celkové vplyvy, ktoré pôsobili na formovanie nového estetického čítania bratislavského poslucháča, na rozvoj a upevňovanie umeleckých kontaktov s európskym hudobným životom, na prenikanie nových hudobných prúdov do koncertného a operného života Bratislavy.

V priebehu dvoch dní odznelo 16 referátov, z toho päť zahraničných. Poľskú muzikológiu reprezentovala dr. Z. Chechlińska rozborom interpretačného štýlu diel Fryderyka Chopina v 19. storočí a dr. I. Poniatowska príspevkom ku klavírnej improvizácii a virtuozite v 19. storočí. V referáte sovietského muzikológa prof. L. A. Barenhoima (pre autorovo ochorenie prečítaného v slovenskom preklade) na tému „Anton Rubinštejn v Bratislave“ zaujali niektoré, u nás neznáme, dokumenty. Dr. D. Legány z Maďarska sa venoval postave Ferencu Erkeľa a životnosti opusov tohto skladateľa maďarskej národnej ope-



ry v bratislavskom hudobnom živote minulého storočia, maďarský muzikológ prof. A. Sebestyén načrtnol a bohatým arzenálom faktov podložil podiel Bratislavy na hudobnom živote Maďarska v 19. storočí.

Domácu — slovenskú a českú muzikológiu reprezentovalo 11 referátov. Cenný bol širší pohľad dr. Mokrého, CSc. v rozbere sociálnych a národnostných podmienok rozvoja koncertného života v Bratislave v 19. storočí, zaujal referát J. Albrechta, zameraný najmä na hodnotu práce prof. A. Dohnányho a jeho syna Ernesta a ich zásluhy o rozvoj bratislavského hudobného života, dr. E. Ballová svoj stručný, ale výstižný pohľad na klavírnu literatúru v Bratislave na začiatku 19. storočia dokumentovala unikátnymi dobovými hudobnými ukážkami; nielen tematicky prínosné, ale aj nábojom informácií a spôsobom prezentovania bádateľských výsledkov kvalitne boli príspevky V. Žitnej o bratislavskom pôsobení Karla Mayerbergera, dr. D. Mádrej (Odras hudobného života Bratislavy v Pressburger Zeitung na prelome 18. a 19. storočia) a E. Duka-Zólyomiovej (Bratislavskí nástrojári v 19. storočí), pedagogickú, skladateľskú a umeleckú činnosť Antona Stegera staršieho a mladšieho množstvom dokumentačného materiálu podložil E. Muntág. J. Snížková referovala na tému Franz Liszt v interpretácii Jana Heřmana v Bratislave, dr. R. Pečman o kontakte Českého kvarteta a Bratislavy, M. Tarantová podľa denníka F. Palackého i vlastných ďalších výskumov rekonštruovala obraz „Nedeľné matiné u grófa Guadányiho“, M. Gáborová si zvolila tému „Vplyv Clary Schumannovej na estetický ideál v 19. storočí“.

Takmer každý z referátov priniesol čosi nové, rozšíril celkový pohľad na problematiku bratislavského hudobného života tých čias. Konferenciu možno kvalifikovať ako prínosnú v otázke objasňovania našej kultúrnej minulosti, v doplnení obrazu našich kultúrnych tradícií.

Z. BERNÁTOVÁ



VALENTIN KOŽIN



MICHAELA MARTINOVÁ



BRONISLAVA KAWALOVÁ



IMRE ROHMANN



ECKHARD HAUPT

INTERPÓDIUM '76

Už po siedmykrát zišli sa v Bratislave príslušníci mladšej interpretačnej generácie socialistických krajín, aby sa účasti zástupcov svojich agentúr a v konfrontácii so svojimi kolegami predviedli výsledky svojho umeleckého rastu. Sedem podujatí IP '76 (3 recitály, 3 orchestrálné koncerty a jedno operné predstavenie) tvorilo dnes už samozrejmu a neoddeliteľnú súčasť BHS a spoluvytváralo jeho dominantnú špecifickú črtu. V rámci IP '76 predstavilo sa 16 mladých umelcov, z toho 12 inštrumentalistov, dvaja speváci a dvaja dirigenti.

Medzi inštrumentalistami ako už tradične, viedli klaviristi. Ak by sme chceli porovnať ich umelecké naturely, sotva by sme našli dva typy, u ktorých by hierarchia jednotlivých komponentov spoluvytvárajúcich profil umelca, bola rovnaká. Predsa však môžeme nájsť jedného spoločného menovateľa aj u klaviristov — technickú pripravenosť, ktorá u všetkých bez rozdielu patrila medzi najsilnejšie zbrane. Určité nuansy v tomto parametri pramenili potom v momentálnej dispozícii, ale aj vo fyziologických predpokladoch.

Toho, kto v rebríčku hodnôt stavia na prvé miesto intenzitu muzikality a osobnostného vkladu, musel očariť výkon 23-ročného maďarského klaviristu **Imre Rohmanna**, ktorý predviedol sólový part Mozartovho „Korunovačného“ koncertu pre klavír a orchester D dur (K. z. 537). Jeho mladistvá, ešte nevykvasená vitalita nekorešpondovala vždy so štýlovými požiadavkami skladby. Neraz sa nechal uniesť svojim elánom; zrýchľoval, dosť často dochádzalo i k intonačným kazom, no hlboko zažitým výkonom, z ktorého doslova vyžarovala muzikalita, živý temperament a hlboký cit, patril medzi najväčšie talenty Interpódia.

Iste ešte veľmi často budeme počuť o inteligentnom, technicky suverénnom, príkladne disciplinovanom, ale i muzikálnom **Winfriedovi Apelovi** z NDR. Jeho výkon v Mendelssohnovom Koncerte g mol bol vzorový vo vystihnutí elegancie, švihy, vzdušnej ľahkosti i v miere tvorivého prístupu. Apela považujem za najvyrovnanejšieho a najvyspelejšieho klaviristu Interpódia. Svojím naturelom je doslova predurčený pre ideálnu interpretáciu klasikov, ale aj majstrov ďalších štýlových epoch. (Svedčí o tom konečne aj trofej Medzinárodnej bachovskej súťaže v Lipsku roku 1972, ktorú získal ako 18-ročný.)

Česká umelkyňa **Božena Steinerová** je u nás dobre známa ako vitálna, technicky i farebne bohatá vyzbrojená klaviristka. Pre svoj výbušný naturel a nemalé technické možnosti vybrala si veľmi priliehavú skladbu — I. klavírny koncert Es dur od F. Liszta. Dominovala v ňom jej spontánnosť a bravúrna technika, imponovalo bohatstvo fantázie. (Škoda, že v IV. časti sa nevyhla menšiemu pamätovému lapsusu.)

Ten, kto v hierarchii hodnotenia žiada na prvé miesto precizitu, prísne rešpektovanie skladateľovho záznamu a nebazíruje na osobnostnom vklade umelca, mohol byť spokojný s výkonom reprezentantky slovenského klavírneho umenia **Idy Černeckej** (Chopin: Koncert e mol). Vo výrazovej oblasti sme však od mladšej umelkyne očakávali oveľa viac. Bola zrejme indisponovaná a hrala doslova nezúčastnene. Ináč jej výkonu nemožno v nijakom parametri nič vyčítať. Všetko bolo jedinečne vybrúsené, zvažované a rozvrhnuté, len osobnosť interpretky stála príliš v úzadí.

Bulhar **Ivan Drennikov** (IV. koncert G dur od L. v. Beethovena) koncipoval veľkoryso, s fantáziou, no s intenzívnym sklonom k dramatizovaniu. Hral disciplinované, ale s vášnivým napätím; nezaškodil by väčší dôraz na detail a kultivovanejšie narábanie s tónom.

I napriek veľkému rozpätiu ruky obdivuhodne vypestovanú techniku, zmysel pre štýl, vyváženosť tvorivej, racionálnej i emocionálnej zložky preukázala poľská klaviristka **Bronislava Kavalová**, ktorá sa predstavila celovečerným recitálom. V prvej polovici hrala Bacha, na záver Chopina. Aj keď to znie dosť neuveriteľne, lepší dojem zanechala v Bachovi, ktorého hrala s elánom, priezračne, technicky bezvadne, zvukovo exponovanejšie — bez výraznejšieho rešpektovania terasovitej dynamiky. V Chopinovi nedochádzalo vždy k ideálnej rovnováhe medzi emocionálnym vkladom, kultivovanosťou výrazových prostriedkov. Vo Veľkej polonéze by sa žiadala suverénnejšia nadhľad.

Sovietska klaviristka **Irina Vinogradovová** je veľkým pianistickým talentom s priam nevyčerpatelným arzenálom fantázie, zložky i s neobvyklým bohatstvom dynamických farieb (až po kovovo znejúce fortissimo). Má ideálne uvoľnené ru-

BHS

ky, je technicky veľmi dobre disponovaná. Tieto črty jej naturelu znamenite korešpondovali s dramaturgiou jej celovečerného recitálu zostaveného z tvorby Chopina, Skriabina a Prokofieva. Otázne je jej narábanie s agogikou, ktorej výkyvy miestami ochudobňovali dojem z ucelenejšej výstavby.

Medzi huslistami, ktorí sa predstavili na IP '76 chýbala nám účasť výraznejšej osobnosti. V podstate všetci mali ešte rezervy v oblasti intonačnej, ale aj v oblasti citového dotvárania.

Najmladšia účastníčka Interpódia, 18-ročná Rumunka **Mihaela Martinová** (Koncert pre husle a orchester e mol, op. 64 od F. Mendelssohna-Bartholdyho) v tomto smere zanechala veľmi priaznivý dojem. I keď tu nemôžeme hovoriť o uvedomelejšom a vybrúsenom výkone, tvorivé napätie, uvoľnenosť a citová zaangažovanosť zaraďujú ju podľa mňa na prvé miesto medzi huslistami.

Jej krajan **Csaba Petru** si vybral pre Bratislavu náročný Paganiniho Koncert D dur, op. 6. Neúnosnou mierou intonačných prehrškov zrejme splatil daň horúčave a záplave svetiel, ktoré sprevádzali televízne kamery. Miestami, kde sa mu tieto rušivé momenty podarilo prekonať, hral vynikajúco.

Slovenský reprezentant **Jack Martin Händler** bol handicapovaný nevyhovujúcou kvalitou a nízkou diferenciáciou tónu schopného nástroja. V jeho prístupe k Chačaturianovmu Husľovému koncertu sme cítili snahu po podčiarkovaní strhujúcej dravosti, rytmickej pregnantnosti. I napriek tomu má však ešte rezervy v oblasti intonačnej.

Juhoslovanský huslista **Sreten Krstić** svojím umeleckým naturelom i tónovými dispozíciami nevelmi korešpondoval s požiadavkami mozartovského štýlu (Koncert A dur — Köchel 219). Ťažko posúdiť, nakoľko sa snažil svojím prejavom dominovať nad príliš hutným a zafatným sprievodom (Győrsy filharmonický orchester pod taktovkou plnokrvného **Antala Jancsovicsa**) a nakoľko sa zaslúžil sám o neadekvátny mozartovský prejav — chýbala mu uňho elegancia, intonačná istota a ušľachtilá noblesa.

Z dychárov nenastúpil očakávaný kubánsky klarinetaista **Jorge Rodríguez**, a tak sa na IP '76 predstavili iba dvaja flautisti: **Eckhard Haupt** (NDR), a **Tihoměr Elek** (MLR). Haupt je technicky dobre vyzbrojený: intonuje spoľahlivo a veľký dôraz kladie na dynamické vypracovanie. Je typom rozvážneho a uvedomele tvoriaceho hudobníka. V baroku (Leonardo Vinci) veľmi markantne zdôrazňoval terasovitú dynamiku, u Prokofieva (Sonáta D dur op. 94) neoklasické tendencie. Tihoměr Elek je tiež technicky dobre pripravený hudobník. Jeho tón má mäkkosť, guľatosť a timbrom sa zhodoval s požiadavkami mozartovského slohu (Koncert G dur pre flautu a orchester — Köchel 313). Hral uvoľnene, kultivovane a s prirodzenou muzikalitou.

Bulharský barytonista **Ivan Konzulov** neprešiel výberovým kolom pre I. ročník Hudobného divadla TJL, a tak sme ho stretli aspoň na IP '76. Je to hotový spevák s veľkým fondom, ktorý výdatne uplatňuje aj pri piesňovom repertoári. Pre svoj polorecitál si vybral zväčša typy piesní, ktorých obsah a nálada vyžadovali dramatickejší prejav a tam sa cítil Konzulov doma. Je v prvom rade operným spevákom, ktorý robí áriu aj z krehkej piesne.

Ak naposledy hovorím o dirigentoch, neznamená to, že by svojimi umeleckými kvalitami v kontexte IP '76 stáli na periférii, ale iba preto, že som dal prednosť inštrumentalistom. Obidvaja sú výraznými osobnosťami a pokiaľ by sa chceli medzi nimi hľadať spoločné črty, našli by sme ich v znamenitej pohotovosti pri sprevádzaní sólistov. Český dirigent **Stanislav Macura** je typom veľmi kultivovaného, inteligentného a rozvážneho hudobníka. Ku koncepcii pristupuje zodpovedne, dobre pripravený, s úpornou snahou rešpektovať skladateľov zámer. Jeho muzikalita je výrazná a prevažujú v nej črty kultivovanosti, ušľachtilosti a živosti. Zdá sa, že sa vyvíja v typ intelektuálneho, o filozofický podtext diela usilujúceho dirigenta, ktorý nehľadá na strhujúce efekty, ale úporne sa snaží dopracovať k výrazovému jadrú skladby.

Sovietský dirigent **Valentin Kožin** je iskrivejšou osobnosťou, má zmysel pre farby, atmosféru, kontrasty a vzruch. Má zmysel pre štýl (sprevádzal Chačaturiana i Beethovena a dokázal odlišť ich sloh), ale i impresionistické pohrávanie si s farbami (Ščedrinova transkripcia Bizetovej Carmen), no predovšetkým nevyčerpatelný zásobu vitálneho temperamentu, vrúcnej lyriky a napätia. Je hudobníkom telom i dušou.

VLADIMÍR ČÍŽIK

IVAN KONZULOV
Snímka: V. Háek

IRINA VINOGRADOVOVÁ

ANTAL JANCOVICS
Snímka: V. Háek

STANISLAV MACURA

BOŽENA PORZYNSKA,
poľská sopranistka, ako
jediná účastníčka IP '76
sa predstavila na scéne
opery SND Jej prehlad-
kovou úlohou bola titul-
ná postava Pucciniho
opery Tosca.

PREMIÉRA CIKKEROVHO VZKRISENIA V OPERE SND

Inscenácia hodna diela

(Pokračovanie z 1. str.)

ný motorizmus, stavia dynamické kontrasty, nevystriha sa ostrých, zvukovo expresívnych hran. Dômyselne buduje skutočne, myšlienkovo vrcholy (intermezzy, vášnia), nedá sa strhnúť vonkajškovým dramatismom niektorých scén, pričom nepoprie ich zvukovú bohatosť (nevestiniec), skvele pracuje s gradáciou (škoda, že po tenorom sóle v úvode posledného obrazu nezaznie ozajstný chorál ubolenej duše tr-

piaceho národa, ale len málo farebný a málo nosný zbor). Kvality orchestra sú v Košlerových naštudovaniach už preverené, popri iných prednostach treba len pripomenúť, že pod Košlerom je orchestrálna pianissimo doslova éterická a fortissimo naozaj burácajúce!

Podobné koncepčné kvality

ako hudobné naštudovanie má aj javisková realizácia. Rozvíja sa vo význej synchronnosti s hudobným prúdom (ani ona však nepopisuje, naopak, nachádza si až prekvapujúci priestor pre uplatnenie režijnej fantázie). V prvom obraze, ktorý je expozíciou (v týchto znakoch má temer charakter akéhosi prólogu) našlo by sa zopár hluchších miest, ale tam, kde sa začína skutočná vnútorná dráma Katuše, jej cesta z „hlbín pádu“ ku „vzkrieseniu“, tam javiskové stvárnenie nabe-

rá na gradácii, zovretosti, zhusťtenosti, bohatstve asociálnych pohľadov, na snahe po maximálnej zdieľanosti a myšlienkovvej zacielenosti. Charakterizuje ho silný cit pre atmosféru (sugestívny úvod väzenského obrazu), ktorý nie je samoučelným čarovaním, ale výrazným dramatickým prvkom, tak ako je eminentne dramatická, funkčná, ale aj samostatne vypovedajúca Vychodilova výprava, vytvorená prevažne z materiálu, pripomínajúceho drôtenú sieť. Diskutovať by sa dalo s trochu popisnými projekciami prvého obrazu (jednak vyplňajú absenciu javiskovej akcie, jednak obsahovo naznačujú) i s pokusom vytvoriť ilúziu zimnej sibírskej pláne s jej nepreniknuteľnými hmlami pomocou dymového zdroja, ktorý v konečnom dôsledku pôsobí silne kaširovane. Vynikajúca je v inscenácii práca so svetlom nielen ako s náladovým, ale aj dramatickým prvkom, najmä v kľúčových scénach — v intermezách. Pre diváka odhalený svetelný zdroj neraz plní funkciu reálnej rekvizity i náročného divadelného symbolu, dynamizmus svietenia v prvom intermeze umocňuje rytmus de-

jovej akcie a zároveň znásobuje i obraz hrdinkinho rozjatre-ného vnútra. Myšlienkovej viac-značnosti slúži i režisérovo vytvorenie alegorickej postavy starčeka, ktorá z reálnej autor-skej figúrky sluhu Sergeja pre-rastá v závere prvého obrazu do symbolu, sprevádzajúceho Katušu až po koniec cesty. Je to svetielko nádeje v beznádeji, vidina „vzkriesenia“, nostalgická spomienka, zosobnenie tolstojovskej pokory, „božie oko milosrdenstva“ (sprevádza väzňov na popravu, objavuje sa v hodinke Katušinej smrti)??? — Umelecká imaginácia je sama sebou práve v tom, že je slovom nevyssvetliteľná a nepopísateľná, že je v nej čosi nedopovedané a nejednoznačné. V ovzduší príbehu, jeho humanistického náboja a umelecko-fantazijného zvládnutia má toto dotvorenie plné miesto.

Práve tak ako sa dokáže Kriška zmocniť priestoru v rozpätosti a divom ošiali kan-kánovej scény, ako dokáže na malej ploche vytvoriť nevterb-vú ilúziu veľkej súdnej siene, ako citlivo vyčleňuje miesto pre dialóg Nechľudova a Katuše na pozadí virvaru väzenskeho dvora — darí sa mu v pre-

vahé zvládnuť aj herecký maté-riál. Koncepcia civilizmu hereckých kreácií premieta sa najplnšie do Hrubantovho Nechľudova. Je to zrelý muž „veľkého“ sveta, hlboko citovo dotknutý dôsledkami svojho mladického prečinu, ale s dostatočným odstupom od veci, aby dôsledne sledoval oslobodenie a znovupozdvihnutie Katuše (nechýba mu celkom ani črta románového hrdinu, ktorý pozná viny a sociálne utrpenia dospieva aj k vlastnému „vzkrieseniu“), koná s decentnosťou vonkajších hereckých prostriedkov, tlmí citové dojatie, jeho výraz vychádza z hĺbky vnútra. Z podstatných, vytriedených znakov budujú svoje postavy a postavičky aj ďalší umelci: O. Malachovský (predseda súdu) ťaží z javiskovej osobnosti, aj v epizóde imponujúceho hlasového materiálu a zdôraznenej polohy sociálne ohraničenej bodre žoviatnosti, S. Kopčák (žalobca) zo strnulosti vážneho prednesu svojich frázerských replík a nelogických breptov, obľudnosť súdneho panoptika dokresľuje figúrkarsky vykreslená karika-

(Pokračovanie na 8. str.)

(Dokončenie z 1. str.)

to iba niekoľko dní pred koncertom a Lenárd mal k dispozícii iba jednu skúšku a generálku. Pritom program, pokiaľ ide o náročnosť, hovoril sám za seba: Václav Dobiáš — Sonáta pre dychové kvinteto, klavír, tympány a sláčiky; Carl Orff — Carmina burana. Počet interpretov: Symfonický orchester hl. m. Prahy FOK, Slovenský filharmonický zbor, Detský zbor Čs. rozhlasu v Bratislave, sólisti M. Hajóssyová, J. Tománek, J. Majtner, Z. Jilek. Bol to teda oriešok, tvrdý pre každého dirigenta. Nebolo to ľahké ani pre Ondreja Lenárda — tým viac, že spomínané skladby nemali dovtedy vo svojom repertoári. Kto však pozná Lenárda bližšie, vie nielen o jeho nevšednom talente, vzácnnej muzikalite, vynikajúcej pamäti, ale i o jeho nesmiernej umeleckej poctivosti, zmysle pre zodpovednosť, o jeho sebakázní a vytrvalosti. Potom

Symfonické koncerty

príšiel večer koncertu a očakávanie, napätie a zvedavosť vystriedal pocit radosti a vnútorného rozochvenia. Preplnená koncertná sieň bola svedkom výkonu, hodného skutočného majstra. Keď sme sa po koncerte stretli s umelcami na tlačovej porade, začal ako prvý so slovami uznania a obdivu národný umelec Václav Dobiáš. V súvislosti s našim studovaním svojej Sonáty (dielo vzniklo r. 1947 a patrí ku skladateľovým najlepším, ale aj najnáročnejším dielam) autor poznamenal: „Keď som sa dozvedel, že koncert bude dirigovať Ondrej Lenárd, tak som si vydýchol... Nešiel som sa podívať ani na skúšku, bol by som dirigentovi iba prekážka. Pokiaľ išlo o Orffovu Carminu buranu, priznali sa predstavitelia Symfonického orchestra FOK, že na naštudovanie takéhoto náročného a rozsiahleho diela v takom krátkom časovom intervale by asi sotva našli v republike druhého dirigenta. Nuž, veru, je čo pochváliť, obdivovať i za čo poďakovať. Za hlboký umelecký zážitok z tohto koncertu však treba vysloviť slová vďaky aj ostatným účinkujúcim, predovšetkým Symfonickému orchestru FOK a Slovenskému filharmonickému zboru, ktorý predviedol jeden zo svojich vrcholných výkonov. 23. októbra sa BHS skončil. Ich dôstojným vyvrcholením bol záverečný koncert Slovenskej filharmonie s dirigentom Ladislavom Slovákem a nemeckým klaviristom Christophom Eschenbachom. Umelci predniesli slávny klavírný koncert č. 5, Es dur, „Cisársky“ od Ludwiga van Beethovena a vynikajúce dielo Alexandra Moyzesa 7. symfóniu. V prvej časti koncertu nás upútala pre-

cízna Eschenbachova hra náročného partu Beethovenovho diela. Hral plynule, bez nervozity či prílišnej exponovanosti. Preukázal veľký zmysel pre diferencovanie nálad, výrazovú kontrastnosť. Treba oceniť jeho vášnivý dynamizmus v prvej časti, jemnosť kantabilných línii časti druhej ako aj beethovenovský spontánne vyjadrenú radosť záverečnej časti. Citlivý sprievod orchestra a zvlášť precízne vedenie dirigenta L. Slováka, ktorý svoje majstrovstvo dokazoval vyrovnanosťou súhry a krásou tvarovania hudobnej stavby diela, majú nemalú zásluhu na celkovom presvedčivom vyznení tohto skvostu svetovej klavírnej koncertantnej literatúry.

Veľkým zážitkom bola Moyzesa 7. symfónia. Zásluhou perfektnej interpretácie orchestra zaznelo toto rýdzé národné dielo v plnej kráse. Obdivovali sme jedinečný kolorit hudby, sugestívnu hĺbku hudobných myšlienok, presvedčivú

meditatívnu práve tak ako rytmickú spontánnosť, až vášnivú. Všetky myšlienkové a hudobné hodnoty diela vymodelovala ruka dirigenta do čistej priezračnosti, kde sa najviac zrkadlila hlboká ľudskosť, pravdivosť prežitia, národný esprit a osobitosť moyzeso-ského symfonizmu. Bol to koncert, ktorý uzavrel tohtoročnú BHS skutočne slávnostne.

ZDENKA BERNATOVÁ

Česká filharmonia prišla na BHS potvrdiť svoju povest svetového telesa a mala na to príležitosť v priamej konfrontácii s Viedenským symfonikom. Všetka česká sfavnosť a muzikálnosť sláčikov CF si všade vynucuje obdiv, orchester má vynikajúcich sólistov-dychárov, jeho celkový zvuk je kultivovaný a ohybný. Škoda indispozície huslistu Christiana Ferrasa v Mozartovom Koncerte pre husle a orchester č. 3 G dur (11. októbra). Zaujímavé — u priemerných umelcov podobné zlyhania nespôsobia až takú ľútosť: registrujeme nepresnosť a vyznenie celkom pokojne. U Ferrasa, ktorý má vynikajúci nástroj a čarokrásne miesta, ved predsa nemohol zrazu „zabudnúť“ všetok kumst, jeho křčovitosť pravej ruky a distonovanie vyzneli ako tragédia. Ostatný, veľmi príťažlivý program však dal na ňu zabudnúť. Počuli sme opäť výborného Pauera — po Cantate a nedávnej mimoriadne úspešnej Labutej piesni zazneli tentokrát orchestračné iniciály. Hábov kryptogram A-H-A-B-A v ňom využil nielen motívcky, ale aj na riešenie

BHS

formy (ABA), no konštrukčný prvok načisto ustúpil do pozadia pred spontánnosťou hudobného zdelenia. Ďalšími skladbami, na ktorých mohla CF a hlavne dirigent Zdeněk Košler demonštrovať svoje majstrovstvo, boli vrcholná Mozartova Symfónia g mol a famózný Ravelov La Valse. Najmä v tomto diele Košler demonštricky spojil svoju príslovečnú presnosť s neobyčajne vzrušenou dikciou, vystaval celok nie ako postupné narastanie, ale ho zvrátil hneď temne zlovestnými, hneď divnými výbuchmi. Bola to názorná ukážka perfektného spojenia „řadu“ a fantázie, racionálne do dôsledkov zvládnutej partitúry bez ujmy na jej emocionálnom vyznení.

Symfonický orchester bulharskej televízie a rozhlasu sa na úvod svojho koncertu (13. X.) zaskvel v Septembrovej predohre známeho súčasného bulharského skladateľa D. Tapkova [jeho Mierová kantáta získala najvyššie ocenenie na poslednej Medzinárodnej skladateľskej tribúne UNESCO v Paríži]. Pod taktovkou Vasilu Stefanova rozohral celú skúšku nálad a farieb, pričom jednotlivé sekcie ukázali výborné technické dispozície a istotu, bola to zanietená interpretácia skladby, o ktorej hodnotách je orchester nepochybne presvedčený a dokázal o nich presvedčiť aj poslucháčov. Škoda, že potom sme bulharských umelcov počuli už iba v sprievode ku koncertantným skladbám, i keď aj v nich potvrdili svoju medzinárodnú triedu.

Výber z obsiahleho Suchobného cyklu Kaleidoskop hrala Klára Havlíková. V Troch romanických kusoch, Troch častiach z Kontemplácií a Meditácií a tanci (veľmi dobrý výber!) mala možnosť podať v úplnosti osobitý skladateľov svet — na základe nezlyhávajúcej pamäti, pevného rytmu a temperamentne zvládnutých zvukových gradácií. Minčo Minčev je veľkou nádejou bulharského interpretačného umenia, získal už veľa cien na významných svetových súťažach. Po brilantných prídavkoch, kde skutočne bolo na mieste označenie „fenomenálna technika“, sme sa tomu ani nečudovali. Jeho Čajkovského Koncert pre husle a orchester D dur však plne nepresvedčil, lepšie povedané, neuchvátil. Iste, bolo čo obdivovať, najmä vzhľadom na vek umelca, ale na druhej strane sa vyskytli aj hluchšie miesta. Ťažko po prvom počutí povedať, či ide o svojský koncept, ktorú Minčev ešte potrebuje domyslieť a vybrúsiť, alebo o menej hlboký prienik do Čajkovského hudby.

IGOR PODRACKÝ



Ondrej Lenárd skúša so Symfonickým orchestrom hlavného mesta Prahy FOK...



...po koncerte: Magda Hajóssyová, Jaroslav Majtner, Jaroslav Tománek, Zdeněk Jilek, riaditeľ FOK dr. Ladislav Slovák a Ondrej Lenárd. Snímky: V. Hák

Stretnutie dramaturgov v SHF

V doterajšej viacročnej činnosti Hudobného informačného strediska Slovenského hudobného fondu došli jeho pracovníci k poznatku, že bez sústavnej a špecializovanej ponuky neprináša propagačno-informačná činnosť želané výsledky. Nesporne a širokogeranečne rozvrstvené hodnoty súčasnej slovenskej hudby prenikajú najvýraznejšie, ak sú ponúknuté na správnom mieste a vo vhodný čas. Z takýchto pohľadov a skúseností vznikla aj tradícia Stretnutia dramaturgov symfonických telies. Prvotným zámerom podujatia, prvý raz konaného roku 1973, bolo ovplyvniť dramaturgické plány domácich symfonických telies a dostať do nich novinky i overené hodnoty súčasnej slovenskej tvorby. Ťažisko návštevníkov a záujemcov tvorili najmä zástupcovia českých telies, čím sa vybudovali veľmi cenné kontakty slovenskej hudby v rámci CSSR. Po II. ročníku sa jasne ukázalo, že podujatie treba rozšíriť a zahrnúť do okruhu záujemcov a potenciálnych propagátorov slovenskej hudby i symfonické telesá zo socialistických krajín. Vekovkovejšia koncepcia III. ročníka si vyžiadala aj termínovú koordináciu s BHS. Takto novokoncepované Stretnutie dramaturgov symfonických telies zo socialistických krajín sa stalo integrálnou súčasťou významného festivalu. Okrem zvýšenia spoločenskej závažnosti Stretnutia dramaturgov mal a má tento fakt vplyv aj na hodnotu a rozsah informácie o slovenskej hudbe a hudobnom živote. Účastníci majú možnosť okrem vlastných prehrávok v Klube skladateľov SHF zúčastniť sa i na živých predvedeniach slovenských diel a interpretačných výkonov slovenských koncertných umelcov.

Za doterajšie dva ročníky Stretnutia dramaturgov, organizované novým spôsobom, vznikli a upevnili sa kontakty slovenskej hudby s telesami a hudobnými centrami v NDR, Maďar-



Riaditeľ SHF Alojz Stuška s účastníkmi tohtoročného Stretnutia dramaturgov. Snímka: R. Polák

sku, Bulharsku a Poľsku. Veľmi úspešne sa rozvíjajú aj pôvodne zamýšľané domáce kontakty s českou hudbou. Záujem českých odborníkov je skutočne veľký, neformálny a sústavný. Treba úprimne povedať, že svojou kvalitou i konkrétnymi výsledkami prevyšuje kontakty do zahraničia. Uvádzanie slovenských diel v koncertných sezónach v Prahe, Brne, Ostrave, Olomouci, Poděbradoch atď., sa stalo pravidlom. Záujem je o diela všetkých skladateľských generácií od tvorby národných a zaslužilých umelcov (Očenáš Miloval som ta, Cikler Variácie na slovenskú ľudovú pieseň, Moyzes Partita na počtu majstra Pavla z Levoče, Gresák Améby atď.) až po tvorbu strednej a mladšej generácie (Bážík Canticum, Malovec Koncertná hudba, Zeljenka Elégia atď.). Nesporná úspešnosť slovenskej propagačnej činnosti smerom do Čiech počnúc rokom 1976 inšpirovala zorganizovanie analogického podujatia na pôde HIS CHF, ktoré prebieha ako súčasť Týždňa novej tvorby, konaného vždy na jar v Prahe.

Tohtoročné Stretnutie dramaturgov prebehlo v dňoch 11.—13. októbra. Zo zahraničia sa ho zúčastnili zástupcovia symfonických telies z Bulharska (L. Zidarova, Sofia, M. Popov, Burgas, V. Arnaudov a D. Hinkov, Sofia), Jacek Berwald z Krakova, Péter Zsák z Budapešti, z NDR Dieter Härtwig, Drážďany, a Helmuth Wittke, Halle. Pre zahraničných účastníkov bola prvý deň špeciálna retrospektívna prehliadka úspešných symfonických diel z minulých rokov. Druhý a tretí deň boli zamerané výlučne na novinky z poslednej sezóny. 12. X. sa hostia Stretnutia zúčastnili koncertu českej a slovenskej tvorby v Klariskách. Predvedené novinky, súdiac podľa ohlasu, zanechali u domácich i zahraničných účastníkov dobrý dojem a viaceré z nich zaiste preniknú do dramaturgických plánov českých i zahraničných orchestrov. Pracovníci HIS poskytli popri prehrávkach ešte množstvo ďalších informácií o slovenských skladateľoch, ich tvorbe, organizácii a činnosti HIS, obdarovali ich propagačným materiálom, gramoplatňami a pod.

Doterajšie výsledky Stretnutia dramaturgov v SHF dávajú reálny predpoklad, že jubilejný V. ročník, ktorý priniesol v mimoriadne slávnostnej atmosfére Svetového týždňa hudby prinesie ďalšie rozšírenie sféry vplyvu pre nesporné a všeobecne oceňované umelecké hodnoty súčasnej slovenskej hudby.

JURAJ HATRÍK

V centre záujmu — opera

Bratislavský festival bol tohto roku viac a významnejšie poznačený udalosťami v oblasti operného umenia, než kedykoľvek predtým. Overtúrou k opernej časti BHS bolo hostovanie ložského súbora — snáď iba termínový predstih nedovoľuje vzťahovať hodnotiace festivalové kritériá i na vystúpenia umelcov z Poľska. Vzápätí — už v rámci BHS 76 — sme v Bratislave privítali Moskovskú komornú operu, Rumunskú operu z Kluže, Teatro Comunale z Bologna a Wiener Volksoper.

Dramaturgia je primárnou zložkou smerovania prvého z hosťujúcich súborov: Moskovskej komornej opery. Pravda, akokoľvek objavná dramaturgia by zostala iba nulovou hodnotou, keby jej komidlo nedržal kolektív umelcov, inšpirovaných 1—2 veľkými osobnosťami. V Moskovskej komornej opere takými vzácnymi umelcami sú šéfdirigent

Gennadij Rožděstvenskij a umelecký šéf divadla — prof. Boris Pokrovskij. Nevedno, ktorý z týchto svetovo rozhladených, no v ruskom umení napájaných umelcov znovuobjavil Sostakovičovu operu Nos — bol to citlivý Sostakovičov ideového i kompozičného progresu Rožděstvenskij, ktorý vášnivo odokrvá pozabudnuté, dobou nepochopené, alebo

nedokončené opusy skladateľa, hľadajúc v nich pravú podstatu výpovede...? Alebo za znovuobjavením gogolovskej opery NOS bol predovšetkým B. Pokrovskij, túžiaci vytvoriť osobitý réžijný rukopis, ku ktorému mu nie vždy dávajú možnosť klasické operné opusy?

Rožděstvenského musela — ako hudobníka — nepochybne lákať partitúra, genálne postavená na rýchlych striedaní obrazov, inšpirovanom práve nastupujúcim filmom, ale i réžijnými postupmi divadelnej avantgardy (prípomeňme v tejto súvislosti dobý výrok Mejercholda: „...je fikciou deliť hru na dejstvá. Nové scénické smerovanie je — vytváranie epizód, v ktorých je skrytý stráž komédie...“). Sám Sostakovič o tejto opernej prvotine napísal najvýstižnejšiu charakteristiku:

„Nepovažoval som za nutné zosilňo-

vať satirický Gogolov text špecifickým ironickým, alebo satirickým zafarbením hudby — ale naopak: dal som mu celkom vážny hudobný sprievod. Kontrast komického deja a vážnej hudby symfonického typu vytvára základný divadelný efekt. Tento postup je oprávnený tiež preto, že aj samotný Gogol vyjadruje komické peripetie sujetu ámyseľne vážnym tónom“.

Snáď i preto sa poslucháčovi hneď na prvé počutie hudby k opere zdá, že počúva autonómny útvar, ktorý by obstál i na koncertnom pódiu — bez javiskovej akcie. Protipostavenie satiricko-komediálneho námetu a vážnej hudby — celkom v intenciaci výroku skladateľa — zosilňuje celkový zámer diela, ktorý by sme krátko mohli charakterizovať, ako zobrazenie „alogizmu oby-

(Pokračovanie na 8. str.)

BHS

Dôstojnú protiváhu smútočných koncertov a operných predstavení na XII. bratislavských hudobných slávnostiach tvorili po stránke vysokej umeleckej úrovne i z hľadiska návštevnosti komorné koncerty. Prvým koncertom tohto druhu — a vlastne prvým koncertom tohtoročného festivalu (ak nepočítame vystúpenie SKO na otváracom ceremoniáli) bol Sonátový recitál **Josefa Suka** a **Jiřího Hubičku** (9. X. poobede) v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca. Odznali tu Sonáty



JOSEF SUK

pre husle a klavír J. Brahmsa (A dur op. 100), L. van Beethovena (F dur op. 24 „Jarná“) a skvost sonátových husľových literatúr — Frankova A dur. Josef Suk tu uplatnil všetky atribúty svojho povestného majstrovstva: kultivovaný tón (iba v Beethovenovi miestami trochu ostrejší), vyhranený zmysel pre štýl, krásne klenuté melodické oblúky, širokú dynamickú škálu i skutočnú hĺbku výrazu. Výborným — naozaj spolutvoriacim partnerom pri klavíri mu bol bývalý kolega zo Sukovho tria, Jiří Hubička.

Rovnako len v superlatívoch možno hovoriť o Komornom matiné **Borodinovho kvarteta** zo Sovietskeho zväzu v Hudobnej sieni Bratislavského hradu (10. X.). **Michail Kopelman** (1. husle), **Andrej Abramenkovič** (2. husle), **Dimitrij Sebalin** (viola) a **Valentin Berlinskij** (violončelo) s veľkou dávkou vrúcnosti a muzikantskej zanietenosti, ktorej samozrejmu súčasťou tvorila perfektná technika a dokonalá súhra, predniesli 2. sláčikové kvarteto F dur op. 22 P. I. Čajkovského, Tri skladby pri sláčikové kvarteto (z roku 1914) Igora Stravinského, Skovránčie — D durové kvarteto J. Haydna a 8. sláčikové kvarteto c mol op. 110 Dimitrija Sostakoviča. Dobrá akustika tejto novej (a dosiaľ málo využívané) hudobnej siene bola vynikajúcim, priam inšpirujúcim prostredím pre uplatnenie všetkých črt zrelého majstrovstva, ktoré je pre členov tohto súboru typické.

Nielen štýlové a výrazové, ale tónové nuansy diferencovali jednotlivé skladby, a tak aj jednotlivé štýlové obdobia. Hlbší, zamatovaný tón v Čajkovskom, ostrý v Stravinskom, interpretačnou ľahkosťou a jemnejším tónom podčiarkli haydnovský pôvab, no ešte jemnejší tón zvolili pri Sostakovičovi. Akoby k jeho hudbe pristupovali s väčšou opatrnosťou — krehkosťou, aby ani jediným tónom nenaštrbili zverenú im výpoveď autora. Je známe, že 8. sláčikové kvarteto napísal Sostakovič „jedným dychom“ — za tri dni ako reminiscenciu na vojnové udalosti (pri práci na filme s totožnou tematikou) a dedikoval ho pamiatke obetí vojny a fašizmu. Aplikovaním východiskového motívu D-ES-C-H (iniciály jeho mena v nemčine) ako zjednocujúceho myšlienkového činiteľa celého kvarteta, spolu s altaccou po sebe idúcimi časťami pôsobí dielo práve tak jednolito, ako bolo písané. Posluchácky zážitok umocňuje hĺbka emocionálneho precitania, ktorá je vo vrcholnej miere Borodinovcom vlastná. A tak sme hneď na začiatku festivalu počuli v ideálnej interpretácii jedno z diel D. Sostakoviča, ktorého nedežité sedemdesiatiny si náš festival uctil zaradením viacerých jeho skladieb do svojho programu.



LINDSAYOVO KVARTETO

Na dobrej technickej i umeleckej úrovni sa 13. X. predstavilo v Koncertnej sieni Čs. rozhlasu **Lindsayovo kvarteto** z Veľkej Británie (**Peter Cropper** a **Ronald Birks** — husle, **Roger Bigley** — viola, **Bernard Gregor-Smith** — violončelo). Z hľadiska vekového zloženia je možné zaradiť Lindsayovcov k súborom, aké sme počuli na vlaňajšom Interpódiu. Desiatročným pôsobením i bohatou koncertnou činnosťou (na svojom konte majú niekoľkonásobné koncertné turné po európskych krajinách i v zámorí) sa však už zaraďujú k skúseným súborom, a mali by mať po technickej stránke vyriešené niektoré problémy s dynamikou.

Úroveň, či veľkosť interpretov sa niekedy hodnotí aj podľa toho, ako vedia hrať piano. Z tohto hľadiska sú Lindsayovci jedineční — planové partie môžeme označiť za ich silnú stránku. Kameňom úrazu sú pre nich fortissimové miesta, kde akoby z vnútornej snahy čo najpresvedčivejšie stvárňujú kulminácie body diela, stáva sa ich tón — inak pekne tvorený a kultivovaný — ostrým a krčovitým. Z troch sláčikových kvartet (Haydn, Bartók, Beethoven) zapôsobili najviac strhujúcim podaním 5. sláčikového kvarteta Bélu Bartóka. Ich ovládanie bartókovskej interpretácie (môžeme ho označiť za majstrovské) súvisí s účasťou na bartókovských seminároch v Budapešti. Aj v tomto diele im však najlepšie vyšli pomalé časti, ako by len v nich nachádzali príležitosť pohrať sa s tónom a výsledným zvukom, precítiť hudobnú výpoveď.

Pátri k dobrým zvykom nášho festivalu poskytnúť na svojom pódii priestor k prezentovaniu sa domácich mladých umelcov. V tomto prípade bolo veľmi šťastnou myšlienkou do programu venovaného **In memoriam Dimitriji Dimitrijevičovi Sostakovičovi** (23. X. v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca) zaradiť medzi interpretov **Filharmonické kvarteto**, ktoré týmto vystúpením zároveň oficiálne začínalo svoju verejnú koncertnú činnosť. **Josef Skorepa** (1. husle), **Anton Lehotský** (2. husle), **Juraj Petrovič** (viola) a **Peter Sochmann** (violončelo) túto príležitosť v plnej miere využili a festivalovému publiku sa predstavili ako tvoriví, technicky i umelecky dobre zohratý súbor, ktorý má veľké perspektívy obohatiť paletu reprezentantov nášho koncertného umenia. Tým skôr, že niektorí z členov majú s komornou hrou už veľké skúsenosti.

Nefahká úlohu — pretlmočiť filozofickú hĺbku myšlienok o zmysle života a nevyhnutnosti smrti, zakomponovanú do hudobnej reči posledného sláčikového kvarteta Dimitrija Sostakoviča (autor ho skomponoval rok pred svojou smrťou a má opusové číslo 144), zvládli citlivým prístupom a dôkladným našťudovaním diela. Bola to zároveň československá premiéra kvarteta.

Už v predošlých Sostakovičových dielach sme sa stretávali s návratom tém, so znovuprevívaním inšpiračných zdrojov. Obvykle si za prostriedka takéhoto návratu zvolil iný nástroj, iný (spravidla komornejší) zvuk. Aj 15. sláčikové kvarteto je naplnené myšlienkami, ktoré ho predtým viedli ku

skomponovaniu predošlého opusu — Suty pre kontralt a klavír „Šesť básní Mariny Cvetajevovej“ (op. 143). Počuli sme ho v našťudovaní mezzosopránistky **Luby Baricovej** a klaviristu **Juraja Beneša**. U zaslúžilých umelkyň **Luby Baricovej** sme obdivovali nielen okrúhly krásne sfarbený tón, veľkú hĺbkovú kultúru, kultivovaný prejav (pojmy o jej umení sú známe), ale aj dokonalé zvládanie s predlohou, ktoré vyžadovalo z každého jej tónu či melodickej frázy, a Zrkadlovú sieň naplnilo atmosférou neopakovateľnosti a jedinečného umeleckého zážitku. K vokálnemu partu pristupovala interpretka s typickou úctou osobnosti k veľkému umeniu a všetky svoje hlasové možnosti i výrazové

nuansovanie výšok trúbkára **Bernarda**, kantabilitu, mäkkosť, sviežosť tónu hornistu **Tuckwella** a široká škála výrazových prostriedkov, priam nezvyčajná technická zručnosť gitaristu **Santosa** súperili s najsilnejšími orchestrálnymi a javiskovými produkciami na tohtoročných BHS.

Pokiaľ výkony sólistov boli pozoruhodné, partneri v komorných súboroch nedosahovali veľakrát ich úroveň. Týka sa to predovšetkým Mníchovského komorného orchestra, ktorý predchádzala povest špičkového ensemblu. Ziaľ, ich výkon na BHS možno nazvať iba priemerom. I keď upozornili na mäkký, tvárny zvuk, technické medzery, časté intonačné kazy, rytmické nepresnosti, nevyrov-

lo, klavír] vynímali sa rovnako v diele Mozarta, Brahmsa a Martinu. Popri štýlovom Mozartovi, dramaticky bohatom a melodicky širokodom Brahmsovi zvlášť zaujali výrazovou paletou klavírneho kvarteta č. 1 Bohuslava Martinu. Dokázali v nej zakomponovať rovnako lyrickú spevnú poetičnosť i dramatickú vypätosť, patetizmus i eleganciu, kvalitu najjemnejších registrov i prietrazný lesk, vlastnou muzikálitou zosúladiť a vystať koncepciu presvedčivej sily a vlastnej hudobnej reči, naturello im vzdialeného Bohuslava Martinu.



BEETHOVENOVÉ KVARTETO RÍM

Završením sólistických kreácií bol recitál gitaristu **Turibia Santosa**. Skladby **Le Roy**, **Sanza**, **Sora**, **Willu-Lobosa**, ale i **Nobrého**, **Kriegera**, **Turina**, no i **Bacha** hral s technickou istotou, skvelou výrazovou prepracovanosťou, usľachtilosťou a mäkkosťou zvuku, vrúcny muzicizovaním. Z uvedených skladieb vyžarovala noblesa, elegancia, obdivuhodný jas. Z jednoduchých partov **Le Roy**, **de Viséeho** dokázal vyčariť malé hudobné perly tak, ako z prelúdia a tógy **Johanna Sebastiana Bacha**, alebo nových zvukove exponovaných skladieb **Nobrého**, **č. Kriegera**. Z jeho prejavu sme mali pocit, že jemnosťou a interpretačnou čistotou svojho nástroja chce sa priblížiť jeho predkom a stotožniť sa s ich antickou čistotou. Santos svojim prejavom očaril i stovky mladých poslucháčov, ktorí zaplnili do posledného miesta hľadisko i pódium Koncertnej siene Čs. rozhlasu, aby sa mohli stretnúť s umením tohto brazílskeho gitaristu. A ich oduševnelý, úprimne burácajúci potlesk bol dôkazom plného uspokojenia.

Do jedného z nočných koncertov BHS (16. X.) bolo zapísané i vystúpenie **Komornej harmónie** z Prahy. Ensemble známej kvality i 17-ročnej tradície sľuboval svojim programom z diel **Myslivečka**, **Beethovena**, **Rychlíka**, **Stravinského** festivalovým vytrvalcom pekný umelecký zážitok. Ziaľ, zostalo iba pri sľube, pretože nepozornosť, či akási nočná indispozícia i skúsených umelcov môže zmeniť na bežných hráčov partitúr a tak to dopadlo i s pražskými hosťami. Po slušne zahratom **Myslivečkovom Oktete** in Es, ktoré vneslo do koncertnej sály atmosféru dobrej muzikantskej pohody, interpreti nedokázali ďalej gradovať svoj výkon, ale práve naopak. Časté intonačné kazy, nedôslednosť komornej súhry, chýbajúca práca s dynamikou, výrazovou stavbou bez tvorivého zaangažovania urobili z Beethovenovho „**Seštetu**“ in Es op. 11 slabý odvar interpretačných možností a schopností tohto súboru. Ich silu, sa vzájomne podporili až vo Variáciách na poľovnicke počehy **Antonína Vranického** od **Jana Rychlíka**. No ani v druhej časti večera, kde si vybrali **Stravinského** **Príbeh vojaka** realizovaný spoločne s huslistom **Ivanom Strausom** a s dirigentom **Janom Tausingerom** nenašli svoju skutočnú umeleckú tvár. Tomuto dielu sviežich hudobných nápadov a vtípov zostali opäť veľa dlžní, v celkovej koncepcii i interpretačnom prístup. Predovšetkým virtuóznym prístup sólistu oddelil jeho part od dychov, ktoré v nevyraznej rovine viedli nerovný dialóg. Tento sa nepodarilo skĺbiť ani dirigentovi **Tausingerovi** v žiadcu umeleckú a realizačnú výpoveď. A tak bohatá rytmická, dynamická, výrazová a farebná stavba **Troch tancov**, **Veľkého chorálu** i **Diablovho triumfálneho pochodu** zostala v šedi, bez pregnantnosti, melodickéj spevnosti, dramatického vzruchu a jadrnosti hudobných fráz **Stravinského rukopisu**. Na tradičný umelecký výkon komornej harmónie si teda musíme v Bratislave počkať nabuduce...

ETELA ČÁRSKA

KOMORNÉ KONCERTY

prostriedky dala do služieb suggestívneho vyznenia tohto krásneho diela. Jeho účinnosť zvyšovala Baricovej pekná a zrozumiteľná rušina. **Juraj Beneš** sa pri interpretovaní na počet tónov až stroho skromného klavírneho partu (nie však na hĺbku výrazu) ukázal opäť ako spoľahlivý partner pri dokresľovaní atmosféry jednotlivých básní. **Karel Špelina** (viola) a **Peter Toperczer** (klavír) boli interpretmi posledného Sostakovičovho diela s opusovým číslom 147, Sonáty pre violu a klavír, skladateľovým holdom pamiatke jemu obľúbených skladateľov, no predovšetkým géniu Beethovena. Sonátu v Československu premiérovo našťudoval, pre Čs. rozhlas v Bratislave nahral **Milan Telecký**. On je zároveň aj jej interpretom na gramofonni Opusu. Zrejme je filozofická spätosť Sonáty s dvoma predošlými (na koncerte hranými) dielami. Špelina pristupoval k dielu veľmi citlivo, verne tlmočil myšlienkovú spätosť 3. časti s Beethovenovou klavírnou sonátou. Nesporný bol osobnostný vklad **Petra Toperczera**, ktorý mal veľkú zásluhu na celkovom dobrom vyznení diela. Nie je to smutná nostaľgia, ale skôr životná múdrosť, vyrovnanosť a dôstojnosť, ktorou na nás posledné Sostakovičovo dielo tak silno pôsobí. Dramaturgickou zostavou i umeleckými výkonmi to bola dôstojná pocta autorovi, ktorý zanechal ľudstvu taký bohatý umelecký odkaz.

VIERA REZUCHOVÁ



BARRY TUCKWELL

Tohto roku boli to predovšetkým domáce ensembly a sólisti, ktorí zastupovali oblasť komorného žánru na Bratislavských hudobných slávnostiach. Ich účasť zabezpečila súčasne možnosť komplexnejšieho prezentovania domácej tvorby všetkých skladateľských generácií. Popri nich sa objavilo i niekoľko pozoruhodných zahraničných mien, zväčša špičkovej úrovne. Ku nim počítame aj **Beethovenovo kvarteto Rím** (17. X.), recitálny večer brazílskeho gitaristu **Turibia Santosa** (22. X.), vystúpenie francúzskeho trúbkára **André Bernarda** so Slovenským komorným orchestrom (20. X.) a austrálskeho hornistu **Barry Tuckwella** s **Mníchovským komorným orchestrom** (12. X.).

Každý výkon spomínaných sólistov bol osobitnou umeleckou kreáciou, ktorá vnesla do festivalovej atmosféry zvláštne muzikantské fluidum. Boli to hudobníci, ktorí nielen hrali noty, ale doslova muzicizovali, tvarovali svoj tón, výraz priamo na pódii. Zúčastňovali sa vlastným zaangažovaním a tvorivým prístupom na umeleckom, realizačnom pretavení autorovej partitúry do živej hudobnej reči, blízkej súčasnému poslucháčovi, ale bez opomnutia štýlovej čistoty a dobovej zatriedenosti toho-ktorého skladateľa. Bola to ukážka možnosti a schopnosti interpreta: priblížiť sa hudbou rôznym štýlovým obdobím poslucháčovi tak, aby sa mu stala vlastnou a podčiarknutím umeleckých hodnôt našiel v nej krásu, ktorá ju dotvára, formuje a povyšuje častokrát na dosiaľ nepoznané realizačné kritériá. Pre krásne zafarbenie a kultivovanosť tónu, neopakovateľnú eleganciu, muzikalitu a esprit Beethovenovho kvarteta, citlivá diferencovanosť prejavu a

Partnerstvo **André Bernarda** so Slovenským komorným orchestrom vedeným **Bohdanom Warchalom**, neslávilo na BHS svoju premiéru. Ich cesty sa spájali už na niekoľkých zahraničných turné, čo v druhom spoločnom čísle večera dokumentovali perfektným zžitím sa s partitúrou **Telemannovho** Koncertu pre trúbku a sláčiky D dur. **Warchalovi** tu dokumentovali svoju muzikalitu a cit pre spoluprácu so sólistom, **Bernard** zase nekaždodenný jav sólistu, ktorý sa natolko snaží skĺbiť so súborom, že sa stáva viac jeho súčasťou, ako osamelým jedincom i keď jeho sólistický vklad je evidentný. Spolupráca **warchalovcov** so sólistom bola toho večera dvojnásobná. V **Očenášovom** **Concertine** pre flautu a sláčiky pod dirigentskou taktovkou **Bohdana Warchala** vystúpil flautista **Miloš Jurkovič**. Náročný part koncertu realizoval s príslušnou precíznosťou, tónovou i výrazovou kultúrou a interpretačnou inteligenciou. V samostatných orchestrálnych skladbách **Vivaldiho**, ale najmä záverečných častiach **Brittena** rozohrali orchester spektrom farieb, bohatého zvukového výrazu, technickej virtúozity. Bol to pravý „koncert warchalovcov“.

Beethovenovo kvarteto Rím je ensemblom štyroch samostatných vynikajúcich sólistov **Felixa Ayu**, **Alfonsa Ghedina**, **Enza Atobelliho** a **Carla Brunu**. Všetkých štyroch spája nezvyklá hlasová kultúra nástrojov, podporená v prípade sláčikárov vzácnym pôvodom inštrumentov zo starých sláčikových dielní talianskych majstrov. Dokonalá komorná súhra a zvuková vyváženosť obsadenia (husle, viola, violonče-

NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOST



Snímka: R. Chudík

Peter Schreier

Predstavil sa recitálmi v Bratislave a na tohtoročnom festivale v Brne, za sprievodu Rudolfa Duncela interpretoval Schubertov cyklus Krásna mlynárka. Patrí vo svetovom meradle medzi najvyhľadávanejších piesňových, kantátových a operných interpretov. Tenoristu Petra Schreiera považujú predovšetkým za odborníka na starú hudbu a mozartovské party a preto sa prvé vety nášho rozhovoru dotýkali jeho vzťahu k modernej hudbe...

— I keď je stará hudba mojou doménou, nevyhýbam sa dielam súčasnosti, pokiaľ, pravda, vyhovujú môjmu hlasovému naturelu a neničia mi hlasivky. V novej Dessauovej opere Einstein predstavujem napríklad jedného z fyzikov, účinkoval som v dielach Prokofievových, Kurta Weilla a pod. Na budúci rok mám nastudovať veľmi náročný Janáčkov Zápasník zmlázleho, v nemeckom preklade.

Svoj čas delíte medzi divadelnú scénu a koncertné pódium...

— Z tých asi 150 ročných vystúpení približne dve tretiny venujem koncertom, zvyšok potom opere, a do toho nepočítam siahodlhé, časovo veľmi náročné nahrávacie frekvencie. Pre budúcnosť sa nazdávam, že podiel mojich koncertných produkcií ešte väčšmi vzrastie práve na úkor divadla.

Pri štúdiu starej hudby si vypracováate melodické ozdoby? Je známe, že skladatelia vo väčšine prípadov ich ponechali na vôľu a dispozície interpreta...

— Všetky možné obdoby, trilky, obaly i kadencie si „skladám“ sám. Keď pracujem s dirigentom — a teda nie iba so sprevádzajúcim klaviristom — musím sa s ním, pochopiteľne, dohodovať. Dirigenti, najmä v nemecky hovoriacich krajinách, ich spravidla vyžadujú málo, zatiaľ čo Angličania neraz až nad mieru.

Niektoré z vašich najbližších plánov?

— V Mnichove budem nahrávať so známym barokovým špecialistom Karlom Richterom v Berlíne si za dirigentský pult zastanem sám (našťastie opäť iba v štúdiu), budem sa podieľať aj na zázname málo známej Schumannovej opery Genová (ďalšími sólistami budú napr. Fischer-Dieskau a Eda Moserová), čaká ma Straussova Milanlivá žena, s Karlom Böhmom budem nanovo nahrávať Mozartovo Idomenea (v staršej svojej nahrávke som spieval part pastiera, teraz budem Idamantom), pripravím platňu so Straussovými piesňami a pod. To všetko a veľa iného sa bude odohrávať v gramofónových štúdiách. Musím však plniť aj svoje záväzky ako u berlínskej, tak aj u viedenskej štátnej opery. A na január budúceho roku sa teším na zájazd do Japonska s berlínskym súborom.

Spolupracovali ste s mnohými svetoznámymi spevákmi a dirigentmi. V ostatnom čase vás veľmi angažuje Karl Böhm i Herbert von Karajan...

— Áno, stretávam sa s nimi najmä na festivaloch v Salzburgu a každý je pochopiteľne na skúškach iný. Myslím si, že pre každého speváka, ktorý u

Böhma začína, musí byť dirigentova „divokosť“ istým šokom. Zdá sa mi, že Karajan väčšmi vychádza z individuality sólistu. Výsledky práce oboch dirigentov sú však vždy

prvotriedne a v priebehu umelckého zápasu vzniká aj medzi böhmovským kolektívom krásny tvorivý i ľudský kontakt.

VLADIMÍR ČECH

Borodinovo kvarteto



Vystúpilo na BHS 10. októbra. V ten deň oslávilo 30. výročie svojho založenia.

— Dnes 10. októbra je tomu práve 30 rokov, čo sme po prvýkrát vystúpili na verejnom koncerte mimo rámca konzervatória, a to v cykle Moskovskej filharmónie. Naše vystúpenie v Bratislave je symbolické aj v tom, že Čajkovského II. sláčikové kvarteto, ktoré tu uvádzame, hrali sme aj vtedy.

Tridsať rokov je pre komorný súbor už slušný vek, ktorý oprávňuje sumárnejšie hodnotiť. Co by ste z vašej 30-ročnej činnosti menovite vyzdvihli?

— Na to ťažko odpovedať. Azda sústavnú umeleckú spoluprácu s Dmitrijom Sostakovičom. I keď Sostakovičovo kvarteto premiérovalo staršie Beethovenovo kvarteto, my sme všetky študovali pod jeho priamym dohľadom. Cyklus všetkých Sostakovičových kvartetov sme v rôznych obdobiach predviedli nielen u nás v Sovietskom zväze, ale aj v cudzine, napríklad v Londýne, v Kanade, vo Florencii. V odpovedi na vašu otázku musím spomenúť aj náš prvý pobyt v Československu pred 19 rokmi. Bol to jeden z našich prvých zahraničných zájazdov a tiež náš prvý veľký úspech v cudzine.

Aký recept by ste poradili mladým kvartetistom, aby vydržali spolu tri desiatky rokov?

— Predovšetkým treba, aby boli skutočne kolektívom aj ako ľudia. Medzilidské vzťahy sú dôležitejšie než umelecké otázky. A potom už iba — pracovať, pracovať, pracovať.

Prečo ste si do svojho názvu zvolili práve Borodinovo meno?

— V Sovietskom zväze je tradíciou, že komorné združenia sa nazývajú menom slávnych muzikantov. Vybrali sme si Borodina preto, že sme ho považovali za najväčšieho ruského skladateľa. Nie je podstatné, že zložil iba dve sláčikové kvarteta, rovnako ako napríklad váš Bedřich Smetana.

Očakávali sme, že niektoré z týchto dvoch kvartetových diel, u nás prakticky neznámych, uvediete aj v Bratislave...

— Usluujeme sa, pochopiteľne, pre kvartetovú tvorbu nášho menového patróna robí všetko, čo je v našich silách. Predviedli sme ju už aj v tridsiatich krajinách, vrátane Československa. V jednom z navrhovaných programov pre tohtoročný zájazd k vám sme, samozrejme, ponúkali aj Borodina, ibaže si vybrali iný program. Teda azda nabudúce.

Môžete nám čosi prezradiť o vašich umeleckých plánoch na tohtoročnú sezónu?

— Z domácich koncertov by sme sa chceli zmeniť najmä o našom cykle šiestich vystúpení v Moskve. Pokiaľ ide o zahraničie: na jeseň budeme hrať v Rakúsku, vo Švédsku a vo Fínsku. Na jar nás čaká veľký zájazd po Severnej Amerike a v lete južná Amerika. V tvorivej sfére: počítame s nastudovaním nového kvarteta Borisa Čajkovského a pripravujeme Babadžanjanovo kvarteto, komponované na pamiatku Dmitrija Sostakoviča. Chceme uviesť aj niektoré Mozartove a Haydnove diela, ktoré sme doposiaľ nehrali.

MIROSLAV ŠULC

Z festivalového Belgicka

Dni Flanderskej kultúry sú rozložené po celej severnej časti Belgicka. V posledných dňoch tohto festivalu mal som možnosť cestovať za hudbou do niektorých menších miest, navštíviť ústredné múzeum hudobných nástrojov, kráľovskú bibliotéku, pozrieť sa na prácu umeleckých škôl a stretnúť sa s belgickými muzikológmi.

Medzi najsilnejšie zážitky patrili koncert bruselského organistu Josefa SLUYSA, ktorý uskutočnil na malom (tzv. pomocnom) organe v katedrále sv. Michala. Sluys sa špecializuje na starú belgickú hudbu, pozná vedecky viac jej hlavných predstaviteľov, patrí k tým, ktorí jej dávajú príležitosť registračnú podobu a rovnako ako i ostatní belgickí organisti, ktorých som počul, disponuje prvotriednou technikou a na svoj vek výraznými skúsenosťami. Hral prevažne skladby z viacvzťahovej edície belgickej starej hudby, autorov, ktorí pôsobili v tejto krajine ešte pred Bachom alebo v dobe baroka a vytvorili tu svojský štýl jednoduchšieho, ale priezračného organového umenia. Tento organista nás sprevádzal i na ceste za starými organmi a viac razy potvrdzoval svoju povest prvého bruselského organového virtuóza.

Tohtoroční laureáti husľovej súťaže kráľovnej Alžbety M. A. Nicolasová (Francúzsko) a S. Ishikawová (Japonsko) vystúpili na galakonzerte v málo vľúdnej koncertnej sieni mestiečka S. Nicolaas a demonštrovali všetko to, čo ich priviedlo na popredné miesta tejto mimoriadne náročnej súťaže. Zvlášť zaujímavá bola konfrontácia francúzskej a japonsko-českej husľovej školy (japonska totiž študovala dlhší čas v Prahe). Francúzka hrala prevažne s veľkou noblesou, zjemňovala kontrasty, tvorila krásne vzdušné kantilény a najmä v Brahmsovej Sonáte op. 100 sa zaskvelo jej umenie v plnom svetle a k absolútnej spokojnosti náročného obecnstva. Japonka prekvapila obecnstvom Prokofievovou Sonátou op. 80 a hoci našla obecnstvom trochu nepripravenú na túto hudbu, zvíťazila pred ním svojou suverenitou. Aby potvrdila dokonalú techniku a „nahrála“ na city a vkus belgického obecnstva, oslnila v Paganiniho La Campanelle. V Belgicku sa veľa diskutuje o rozhodnutí komisie v tejto súťaži. Ľudia nie sú veľmi spokojní a udávajú desiatky argumentov, aké malo byť podľa nich „spravodlivé“ poradie.

V rámci festivalu som počul v Antverpách Majstrov spevákov Richarda Wagnera v prekvapujúco pozoruhodnom nastudovaní dirigenta Fritsa Celisa a v réžii Francisa Simonsa. Je to sľute, najmä na javisku veľmi spádne a rutinné vystavenie predstaviteľov. Jednotliví majstri speváci sa výrazne odlišujú v maske, charaktere ba aj v speve. Znameníť Hans Sachs jefa Vermeeschého ozať dominuje, doplnený a vzájomne umocňovaný skvelým Stolzingom (Hendrik de Vries). Obecnstvo sa baví, nakoľko režisér uvoľnil predstavenie zo strnulej cechovnej masky, skôr ako by mal na mysl frašku zo života starých cechových spevákov z Norimberky. Zbornajster Ján Valach nemal k als-

pozíciu početný zbor (51 ľudí), avšak hlasová kvalita niektorých skupín a výborná znalosť partu sčasti dokázali preklenúť tento problém (v Bayreuthu sú zbory okolo 100 ľudí). Antverpská opera sa chystá na výmenný zájazd s našou bratislavskou a v prestávke predstavenia sa jej riaditeľ pochválil, že ich považujú za „výslancov“ českej a slovenskej opernej tvorby (na Suchobitovu Kráľovnu sa tu stále spomína).

Niekoľko menších koncertov malo skôr lokálny význam, avšak o to silnejšie boli dojmy z celodennej návštevy spomínaného Ústredného múzea hudobných nástrojov a najmä depoziárov. Ochotní pracovníci mi ukázali celú nevednú širokú galériu jednotlivých nástrojov, bohato dokumentovali najmä rozdielnosť typov flámskych, talianskych, nemeckých a ojedinele i slovanských. Zvlášť intenzívne mi komentovali celú širokú expozíciu starých nástrojov Indánov, rôznych afrických a austrálskych kmeňov, obradných nástrojov z Ázie a najrozmanitejších kútov zeme. Majú viac katalógov, príležitostné prospekty, knihy a brožúry a vedeli sa už tak presadiť vo vedomí zahraničných i domácich návštevníkov, že múzeum patrí k vyhľadávaným raritám belgickej vzdelanosti.

Kráľovská biblioteka Alberta I. má jedny z najväčších fondov na svete. V hudobnom oddelení sa špecializujú najmä na prvotlače a tlače a pred nedávkom vydali viacvzťahový katalóg týchto archívnych materiálov. Záujemca môže požiadať moderného katalógizačného systému rýchlo získať hocákú informáciu z oblasti hudby, navyše má biblioteka rad pomocných indexov k jednotlivým hu-

dobným problémom či osobnosťami. To všetko utahčuje bádateľskú činnosť a preto iste i výsledky belgických muzikológov sú v posledných rokoch také pozoruhodné. V návzdnosti na túto návštevu som sa mohol stretnúť s nestorom a hlavou belgických muzikológov s prof. René Bernardom Lenaertsom, donedávna primárom hudobno-vedeckej katedry v Leuvene. Je hlavným editorom vydávania kompletného diela Philippa de Monte, ktorý, ako vieme, zomrel v službách Rudolfa II. r. 1603 v Prahe. Belgickí muzikológovia prejavili záujem o úžitú spoluprácu a najmä o pomoc pri výskumoch pražského pobytu spomínaného umelca. Pri tejto príležitosti mi predložili viacero belgických muzikologických prác, vrátane impozantných dejín belgickej hudby (okrem iného i 11 zväzkov Monumenta Musicae Belgicae).

Okrem návštevy slávnych belgických obrazární (najmä Rubensa) a viacerých odborných exkurzií za starou belgickou architektúrou som bol ešte stretnutý s pracovníkmi belgického Ministerstva kultúry, s pedagogmi umeleckých škôl a s niektorými kritikmi. Pri viacerých stretnutiach sa odvolávali na nedávnú návštevu ministra kultúry Miroslava Válka a odvodzovali z tohto faktu oživenie kultúrnych stykov medzi našimi štátmi. Budúci rok budú u nás Dni belgickej kultúry a Belgičania sa dôkladne pripravujú, aby mohli vypiezť to najlepšie, na čo sú hrdí a čo spoluprotlúže ich národný charakter, umelecký vkus a estetické ctenie.

ZDENKO NOVÁČEK

Zo zahraničia

Uplynulá moskovská koncertná sezóna priniesla rad zaujímavých premiér kompozícií sovietskych skladateľov. Odznelo o. i. oratórium V. Rubina Večné piesne, Michelangelovská sinfonia gruzínskeho skladateľa G. Kančeliho, zbory Estónca V. Tormisa i nové opusy A. Čajkovského a K. Volkova.

Viedenská štátna opera otvárala novú sezónu obnovenou premiérou Straussovej Arabely, z ktorej kritika jednoznačne chválí pozoruhodný výkon Gunduly Janowitzovej. Dramaturgicky objavná je druhá premiéra sezóny — uvedenie málo známej a hrávanej opery Hectora Berliozu Trójanla.

V Bonne usporiadali Týždeň novej hudby pre deti. Cieľom organizátorov tohto podujatia, ktorého sa zúčastnili o. i. aj skladatelia K. Stockhausen, M. Kagel, J. A. Riedel a L. de Pablo, bolo najmladším poslucháčom nielen novú tvorbu prezentovať, ale aj zapájať ich do procesu zrodu nových kompozícií.

Vo vydavateľstve Breitkopf & Härtel vo Wiesbadene vyšla kniha švajčiarskeho muzikológa Erwina R. Jacobiho „Albert Schweitzer und die Musik“. Autor prináša v nej viaceré nové poznatky, ktoré dokresľujú charakter i význam Schweitzerovho pôsobenia v oblasti hudby.

Mozartove Listy a poznámky vychádzajú v siedmich zväzkoch v novom doplnenom vydaní. Editori do vydania zaradili i rôzne novoobjavené dokumenty.

V Kasseli pokračuje vydávanie súborného diela Orlanda di Lassa. Obsahom 11. zväzku notovej edície sú Lassove omše.

Problémom dekadencie v európskej hudbe so zvláštnym zameraním sa na osobnosť Richarda Wagnera sa venuje vo svojej novej práci Erwin Koppen. Kniha, ktorá vyšla v Západnom Berlíne zaujíma politické stanovisko ku viacerým známym prácam o Wagnerovi.

V rakúskom Donaueschingene uskutočnili sa 22.—24. októbra t. r. Dni novej hudby s viacerými premiérami, o. i. kompozícií Luciana Beria, Josefa A. Riedla, Paula Méfana, Zygmunta Krauzeho, Wolfganga Rihma, Georgesa Arpeghisa a Marca Monréta.

Medzinárodná Kodályova spoločnosť vydala k prvému výročiu svojej činnosti viacjazyčný bulletin, ktorý prináša štatút spoločnosti a informuje o práci Kodályovských ústavov vo svete.

Rakúsky muzikológ Otto Biba vydal knihu O piaristoch v Rakúsku, v ktorej viaceré kapitoly venuje aj ich hudobnému životu. Niektoré výskumy sa spájajú i so Slovenskom.

Sostakovičovu operu Katarí. na Izmajlovovu úvodili začiatkom sezóny v Zemskom divadle v Innsbrucku.

Mozartov týždeň v Salzburgu bude 21.—30. januára 1977. Niekoľko koncertov doplní medzinárodné sympóziu.

Viedenská filharmónia pozvali na koniec októbra Leonarda Bernsteina. Uviedol Mahlerovu VI. symfóniu.

Galina Višnevská hosťovala s veľkým úspechom ako Verdiho Lady Macbeth v Škótskej opere.

Sovietsky klavirista A. Čajkovskij vystúpi v decembri t. r. na anglických pódioch.

Antal Dorati zahŕľal pre tento rok zvýšenú pozornosť tvorbe Richarda Straussa. Svoj plán bude realizovať najmä s anglickými orchestrami.

Najhranejším českým skladateľom budúcej koncertnej sezóny v Anglicku je Antonín Dvořák. Na druhom mieste je L. Janáček.

Oslavy jubilea

Čitateľa Hudobného života sa už zoznámili so stručnou históriou Veľkého divadla, ktorú som napísal špeciálne pre milovníkov operného umenia. Rád by som sa teraz s nimi podelil o dojmy, ktoré som získal v dňoch osláv jubilea tohto divadla. Na jubileum sa pripravovali dlho a zodpovedne. Prvou premiérou divadla bol nový balet Andreja Ešpa-ja Angara (písali sme o ňom v č. 16 HŽ, pozn. red.). Kolektív opery pripravil k jubileu Sadka od N. Rímskeho-Korsakova. Inscenáciu tejto opery pred 27 rokmi ocenili štátnou cenou ZSSR. Teraz ju nanovo realizoval Boris Pokrovskij, dirigent Jurij Simonov a scenograf Fiodor Fiodorovskij. Reprezentačný bol výber interpretov, zvlášť vydatených najmä kresťanov V. Atlantova, I. Archipovovej a J. Mazuroka. V dňoch osláv z interpretov opery Sadko vyznamenali B. Pokrovského, I. Archipovovu, T. Milaškinovu, A. Ognivceva Leninovým radom, V. Atlantov a J. Mazurok sa stali národnými umelcami ZSSR.

V Kremelskom zjazdovom paláci sa uskutočnil koncert, na ktorom jubilantov pozdravili reprezentanti operných divadiel všetkých zväzových republík Sovietskeho zväzu, pretože jubileum Veľkého divadla bolo súčasne slávnosťou všetkých hudobných divadiel krajiny! Ako milé mi bolo počuť vystúpenia týchto národných spevákov, interpretujúcich na vysokej profesionálnej úrovni! A čo je najdôležitejšie — umelci interpretovali nie iba svoj národný repertoár, ale aj najťažšie árie z repertoáru ruskej a západoeurópskej opernej a baletnej klasy. Sopranistka z Gruzínska spievala áriu Tosky, kirgizský basista monológ Borisa Godunova, sopranistka z Moldávie áriu Cárovnej labute z opery Rozprávka o čaroví Saltánovi, arménska mezzosopranistka áriu Eboli z Dona Carlosa, estónski umelci duo z Donizettiho Lucie z Lammermooru. Týmto koncertom umelci národných scén Sovietskeho zväzu dokázali, že Veľké divadlo za 200 rokov svojej existencie pomohlo vyrásť vynikajúcim speváckym kádrom, tanečníkom a hudobníkom, že z dvestoročného duba sa bohato rozkošateli pozoruhodné vetvy — tridsaťšesť operných scén Sovietskeho zväzu, z ktorých každá môže úspešne vystúpiť v hocktorom svetovom opernom divadle.

Hlavný večer osláv jubilea Veľkého divadla sa uskutočnil na materskej scéne. V hľadisku bolo množstvo zahraničných hostí, predstaviteľov operného a baletného umenia, predstaviteľov sovietského hudobného života. Druhé hľadisko však predstavovalo samotné javisko divadla, kde na špeciálne upravenom pódiu sedeli tvoria pracovníci Veľkého divadla — približne 900 ľudí! Pre tých, ktorí na koncerte vystúpili, to teda znamenalo spievať a tancovať v doslovnom ohrození publikom. Člen politbyra ÚV KSSZ Viktor Grišin pririeknil k zástave Veľkého divadla druhý Leninov rad, ktorým kolektív Veľkého divadla ocenili v dňoch jubilea a pozdravil ho v mene generálneho tajomníka ÚV KSSZ Leon-

da Iljiča Brežneva. Potom sa začal veľký koncert, na ktorom účinkovali domáci i zahraniční umelci. Sedel som pri tranzistorovom prijímači a usiloval som sa nevymenšovať jediné slovo, živo som si predstavil svoje rodné divadlo, mne milých a známych spevákov a tanečníkov. Bol to neobyčajne slávnostný koncert. Vystupovali baletní umelci z Kuby, baletné duo z parížskej Veľkej opery. Keď zahlásili, že baletných umelcov bude sprevádzať orchester pod vedením Genadija Roždestvenského, ktorý v ten deň dostal titul národného umelca ZSSR, v hľadisku prepukli ovácie. Nekonečné potlesky patrili novým národným umelcom ZSSR Bessmertnovovej, Lavrovskému, Marisovi Ljepovi, Maji Pliseckej, vynikajúcej balerine našich čias, odmenenej Leninovým radom aplaudovali za interpretáciu Umierajúcej labute. Sovietsku vokálnu školu reprezentovali I. Archipovová, J. Mazurok, T. Milaškinová, Z. Sotkilava z Veľkého divadla, M. Biešová z Kišineva, J. Kolesnikovová z Kyjeva, B. Minžilkiev z Kirgizska. Mnohí umelci demonštrovali svoje tvorivé výsledky z posledných rokov. Zaujímavé bolo porovnávať trochu prvotriednych basistov — Fina Martti Talvelu, Kirgiza Bulata Minžilkieva a Bulhara Nikolaja Gjaurova. Talvelu neraz označujú za „fínskeho Šalapina“. Uvidel monológ Borisa Godunova. V rozhovore pre noviny Sovietska kultúra povedal, že spievať takmer celý Šalapinovský repertoár a obľubuje najmä Musorgského hudbu. Desiat až dvadsiťkrát do roka vystupuje v úlohe Borisa Godunova, interpretuje ju v ruštine, vo finštine a v nemčine. S touto úlohou vystupoval na scénach v New Yorku, v Mníchove, v San Francisku. B. Minžilkiev spieval áriu Kutuzova z Prokofievovej opery Vojna a mier. Tento vynikajúci umelec, ktorý s úspechom vystupuje v La Scale a v MET, je v súčasnosti jedným z našich prominentných basov. A nakoniec — Nikolaj Gjaurov, záda sa, najlepši súčasný basista v svetovom opernom divadle, interpretoval áriu Filipa z Verdiho Dona Carlosa. Pred dvadsiatimi rokmi bol Gjaurov študentom Moskovského konzervatória a jeho prvé vystúpenia sa spájali s Veľkým divadlom, kde stážoval i účinkoval. Veľký úspech mali hostia z Československa, z Maďarska a zo Švédska. Gabriela Beňačková, ktorú už v Sovietskom zväze poznajú, vystúpila na tomto koncerte s takým ohlasom, že ju pozvali spievať vo Veľkom divadle Tatjanu. Aj Erzsébet Házyová je časťom hosťom v Sovietskom zväze. Prekrásne spievala Alžbetu z Wagnerovho Tannhäusera Birgit Lindalová. Slávnostný koncert ukončilo finále z Glinkovho Ruslana a Ludmily v interpretácii ensembu Veľkého divadla. Preplnené hľadisko dlho pozdravovalo nových národných umelcov ZSSR — J. Obrazcovu, V. Atlantova, J. Mazuroka, J. Nesterenka a ďalších umelcov ocenených štátnou cenou jubilea. Vyše 600 ľudí získalo vyznamenania a medaily ZSSR, mnohých z nich menovali národnými a zaslúžilými umelcami RSFSR. Jubileum Veľkého divadla sa stalo celonárodným sviatkom. Pred súborom stojí nová práca, príprava nových operných a baletných inscenácií, dôstojných Veľkého divadla.

ANATOLIJ I. ORFIONOV,
zaslúžilý umelec RSFSR,
laureát Štátnej ceny ZSSR

Pohľad na mnohostrannosť



Štefan Hoza ako Laco v Janáčkovej Jej pastorkyni.

Zaslúžilý umelec Štefan Hoza oslávila dňa 20. októbra svoje sedemdesiatiny. Bola to príležitosť nielen pre jubilanta, ale i pre celú slovenskú hudobnú kultúru pripomenúť si nezvyčajnú mnohostrannosť vkladu, hodnotu zásluh, ktoré podnes aktívny profesor Hoza vniesol najmä do oblasti späté s operným žánrom.

Už stručné, slovníkové vymenúvanie činností túto mnohostrannosť naznačuje: slovenský operný a koncertný spevák, pedagóg, hudobný spisovateľ a libretista. Tenorista Štefan Hoza začal svoju kariéru po absolvovaní speváckej triedy prof. Egema, po milánskom a viedenskom štúdiu na pražskom javisku, kde s veľkým úspechom vystupoval v Lehárových operetách, od roku 1932 až po rok 1962 patril medzi vedúce osobnosti v opere Slovenského národného divadla, kde v priebehu svojej umeleckej činnosti vytvoril vyše štyridsať postáv v slovenskom, českom, ruskom, talianskom a inom repertoári, kde najmä v počiatkoch obdobia svojho angažmánu získaval interpretačné „ostrohy“ — ako viacerí z jeho generáčnych druhov — v oblasti v tých časoch v SND preferovaného operného žánru. Z galérie Štefanom Hozom stvárnených operných postáv vynikajú dramatické kreácie Laca z Janáčkovej Jej pastorkyne, Dmitrija z Musorgského Borisa Godunova, Erika z Wagnerovho Blüdzaceho Holandana, Cania z Leoncavallových Komediantov, Verdiho Radamesa, Pucciniho Kalafa, Bizetovho dona Josého a predovšetkým prvého Ondreja v Suchoňovej Krútnave, postav

spevácky i herecky znamenite zvládnutej.

K spracovaniu libreta svojej Krútnavy, ktorej literárnu predlohu si našiel v novele Mila Urbana Za vyšším mlynom, národný umelec Eugen Suchoň v bullektine ku svetovej premiére opery v roku 1949 píše: „Vypracoval som si podrobný scenár a teraz nastala honba po človekovi, ktorý by z daného materiálu vedel vypracovať libreto tak, ako si to žiadala formálna koncepcia. Nebola to maličkosť, lebo prácu som si skomplikoval prízvukovaním folklóru a utvorením ideového rámca. Pomáhali mi viacerí... No za definitívnu štylizáciu libreta vďačím svojmu priateľovi, dramaturgovi opery Štefanovi Hozovi, ktorý trpezlivo našal všetky rozmazy a vrtolchy svojou ideou posadlého skladateľa aj v najnebezpečnejších situáciách“. Libretista Krútnavy dostal do vienka spisovateľské nariadenie, bohatú skúsenosť získal z rokov dramaturgickej práce v opere SND, kedy sa v stavbe širokého svetového repertoáru objavili jeho zásluhou viaceré novinky (Egk, Stojanov, Zandonai, Gotovac), jeho slovenské preklady operných textov si v nejednom prípade zachovali dlhú životnosť. A Krútnava nezostala jedným dokladom Hozovej tvorivej libretistickej práce — nasledovala ju spolu-práca s národným umelcom Jánom Cik-



Canio v Leoncavallových Komediantoch.

kerom pri zrode Jura Jánošíka i autorstvo libreta opery zaslúžilého umelca Rudolfa Macudzinského Gróf Monté Christo.

Dielňa Štefana Hozu — hudobného spisovateľa podnes vydáva svedectvá o autorovom veľkom, bádateľskom prácu a vlastníctvom imponujúceho množstva informácií podopretom záujm o cesty operného žánru u nás, o umelcoch, ktorí operné divadlo u nás po viacere desaťročia vytvárali, ale i záujm o časy, kedy sa rodila slovenská národná kultúra, o nadšencov a osobnosti, ktoré pri jej zrode stáli. Na profilovaní tváre slovenského operného reprodukčného umenia sa Štefan Hoza podieľa aj ako pedagóg bratislavského Konzervatória, kde vyučoval sólový spev a dnes vedie Operné štúdio, prispel ku nej aj niekoľkými režisérskymi prácami.

Mnohostrannosť a z nej zrodené prínosy do mnohých oblastí slovenskej hudobnej kultúry a hudobného života na Slovensku sú zárukou, že blahoželania a prejavy vďaky, ktorých sa v týchto dňoch jubilujúcemu zaslúžilému umelcovi Štefanovi Hozovi dostalo, boli úplné. Naša redakcia v ňom pozdravuje aktívneho, pre témy, ktoré si zvolil angažovaného, pútavárni perom vládnuceho autora.

—zm—

RECENZUJEME

I. OSOLSOBÉ: DIVADLO, KTERÉ MLUVÍ, ZPÍVÁ A TANČÍ

V jedenástich — rozsahom nevelkých, ale obsahom bohatých — kapitolách zoznámame autor čitateľa hlavne s problematikou opery. Teoreticky objavný a vo svetovej literatúre ojedinelý prístup k problematike je miestami veľmi náročný, umožňuje však formulovanie a chápanie záverov platných nielen pre operu, ale i pre divadlo ako celok, pre jeho niektoré druhy v ich historickom vývoji (opera, opereta, musical) a ich zložky. Pri hľadaní odpovede na základné otázky, čo je to ľudská komunikácia, o čom možno komunikovať, pomocou čoho možno komunikovať, sa stretáme s problémom základných informačných situácií, s otázkami vzťahu originálu a modelu, spôsobov a foriem modelovania a ich vzťahu k životu, umeniu, s otázkami metakomunikácie — všetko v súvislosti s uplatnením jazyka a princípu hry. Zistujeme, že divadlo je síce — ako hierarchická štruktúra trojakej komunikácie — sebaistočné (komunikácia divadla s divákom, komunikácia dramatických osôb a komunikácia hercov), rado však vstupuje do syntézy s hudbou (výtvarným prejavom, pohybom, tancom).

V druhej časti preto autor skúma šmiotiku spevného a tanečného čísla. Teoretické problémy spevného čísla sú objasňované obsiahlymi ukážkami z musicalovej literatúry. Autor sa dostáva aj k analýze vzťahov medzi divadlom a beatovou hudbou, skúma problém revuálnosti, dramatickosti a tektonickej stavby divadla, vzťahy medzi melodramom, musicalom, opernou comique, funkciou instrumentálnej hudby v hudobnom divadle a vzťah tohto divadla k opere.

V prvých dvoch častiach publikácie

skúma autor divadlo, ktoré hovorí, spieva a tancuje ako systém relatívne uzavretý. V poslednej časti (Dielo a kontext) skúma fungovanie tohto systému ako problém otvorený. Analyzuje preto najmä jav, ktorý žije nezávisle na divadle — sláger a jeho predchádzajúcu podobu (vaudeville). Dostáva sa takto i k otázke teórie a mašinérie úspechu. Nemalú pozornosť venuje i objasneniu princípu paródie, jej šematickým variantom (travestia, ironia), pričom skúma i funkciu smiechu a humoru.

Čitateľ nájde v publikácii teda také systémové poňatie hereckého umenia, ktoré zdôrazňuje motorickú, dynamickú, interakčnú medziludskú a teda nadindividuálnu stránku tohto druhu komunikácie. Škoda len, že publikácia je prakticky nedostupná (vydal ju r. 1974 Supraphon, Praha — náklad 1000 kusov).

BRANISLAV VARGIC

W. Henry Hill, Arthur F. Hill, Alfred E. Hill: ANTONIO STRADIVARI, v pôlskom preklade vydalo Štátne hudobné vydavateľstvo v Krakove r. 1975, strán 325.

Kniha bratov Hillocov, vydaná roku 1902 (v novom vydaní r. 1962) patrí k mimoriadne cenným monografiám o slávnom talianskom husliarovi. Autori sa neobmedzili iba na biografické fakty a schematický opis tých nástrojov, ktoré sa im dostali do rúk, ale usilovali sa o pochopenie stradivariovského tvorivého „štýlu“ vo vývojovom procese. Vieme totiž, že A. Stradivari, hoci sa dožil vysokého veku, pracoval neschematicky. Možno polemizovať, z ktorej etapy života sú jeho nástroje najlepšie. Poľský preklad teda posúdi nielen muzikológom, učiteľom husľovej hry, ale aj majstrom husliarom, ktorí tvorivo premýšľajú o výrobe nástrojov.

Pretože poľský preklad sa opiera o nezmienenú verziu, napísanú pred polstoročím, kniha vyžaduje väčšie množstvo doplnujúcich poznámok pod čiarou: najnovšie nástrojárske skúsenosti, experimentálny výskum i nové historické fak-

ty by dnešného čitateľa usmernili. Kniha, napísaná pred 70 rokmi má preto vlastne viac povahu zaujímavého prameňa.

JOZEF TVRDON

Len nepatrné množstvo umelcov sa môže pochváliť tým, že prežili život plný lesku, pochopenia, slávy a uznania. Giacomo Puccini, majster opery, autor zvukových diel, akými sú Manon, Bohéma, Tosca, Madame Butterfly, Sestra Angelika, Turandot a iné, získal si obľubu svojou dôverčivou povahou, dobrým srdcom a obrovským talentom. Tridsaťpäť rokov biedy vystriedal dostatok, úspech a radosť z práce. Premiéry, získavanie libriet, cestovanie, ostré výmeny názorov — to sú niektoré momenty zo života slávneho skladateľa. Pred čitateľom defilujú Arturo Toscanini, Pietro Mascagni, Enrico Caruso, Ruggiero Leoncavallo, Sonzogno, Emma Destinová, Giuseppe Verdi.

Čo k tomu dodať? János Bókay vo svojom diele „Giacomo Puccini“ (Supraphon) vykreslil život, myslenie, snahy, túžby a ciele nielen talianskeho majstra, ale celú atmosféru konca 19. a začiatku 20. storočia, obdobie napätia medzi nadšencami rozdielných, ale originálnych skladateľov-dramatikov: Verdiho, Wagnera a Pucciniho.

VIERA KORECKÁ

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Slovknert vo Vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Cs. armády 35, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: dr. Zdenko Nováček, CSC. Redakčná rada: Pavol Bagin, Ľubomír Čížek, prom. hist. Ladislav Doša, Miloš Jurkovič, Alojz Luknár, prom. ped. Zdenko Mikula, dr. Michal Palovčík, dr. Gustáv Papp, Miroslav Šulc, Bohumil Trnovec, Barolomej Urbanec. Adresa redakcie: Gorkého 13/VI, 893 36 Bratislava, telefón 38234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Cs. 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 — Oštré expedícia tlače, administrácia odborného tlače, Gottwaldovo nám. 48/IV, 805 10 Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOVART, úč. spol. Leningradská ul. č. 11/1, 896 26 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2,— Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15. Registračné číslo: SÚTI 6/10

(Dokončenie zo 4. str.)
čajného". Gogol bol skôr ľahko anekdotický v próze — skladateľ odhalil to, čo sa skrývalo pod pavučinou slov: hrubá próza ruského života v mikulášskom období cárizmu — ale i to, čo vystrčilo rožky zo starého mestáctva v porevolučnom Rusku. NOS je opera, v ktorej



Tri stretnutia s Moskovskou komornou operou (zhora): snímka z inscenácie Šostakovičovho Nosa, scéna z Paškevičovej opery Skupáň a momentka zo stretnutia s vedúcimi súboru (druhý sprava G. Roždestvenskij) v tlačovom stretnutí BHS. Snímka: V. Háč

možno nájsť spojovníky i s nadčasovým — ale skôr je to dielo, v ktorom autor nezataľ svoju národnú príslušnosť: dokonale pozná jemnosť psychiky, utváranie stáročiami, tak dokonale, že si môže dovoliť otvorene kritizovať to, čo sa mu nepáči.

V súlade s dielom vystaval režisér inscenáciu, v ktorej niet mäkkosti, jemnosti, nostalgickosti. Všetko je črtané ostrými ťahmi — a na tom nezmení nič ani štylizácia scény a kostýmov. Ostro kresba v javiskových detailoch (vynorenie sa páperím pokrytého Kovačova spoza paravánu, intermezzo zábavy sluhov, veľká scéna v kazaňskom chráme — so zohnutými chrbtami svätuškárok) — tieto zveličené charakteristiky prostredia i typov nezataja, že inscenáciu robil majster ruského realistického divadelného umenia. Najväčšou novinkou tohto predstavenia je jeho totalita: človek nevychádza z údivu nad ohybnosťou tých spevákov, ktorí na javisku rozvírili veľkú náročnú partitúru syntetického umenia. Nie všetky hlasy v tejto opernej inscenácii boli dokonale v klasic-

kom význame. Moderné dielo ani neodhalí všetky „finesy“ vokálnej prípravy. Neodtajiteľným však je, že všetky party boli spievané v duchu diela, v zmysle jeho umeleckej pravdy, ktorá smerovala k odkrytiu morálnych nerestí antihrdinov.

BHS

V centre záujmu - opera

Ak Šostakovičov NOS bol divadlom s morálno-ideovým akcentom, komická dvojdielová opera v roku 1782 — SKUPÁN od Vasilija Alexejeviča Paškeviča tvorila akési oddychové dramaturgické číslo, s poukazaním na druhý pól smerovania Moskovskej komornej opery: na odhaľovanie starých hodnôt ruskej, predglinkovskej tradície. Morálny podtext — potrestanie skupáňa, ktorý vedie dlému medzi peniazmi a citovým vzťahom k žene — vyhovoval tomu prúdu komikkej opery v carskom Rusku, ktorý chcel predovšetkým pobaviť, roztočiť kolotoč typových figúrok v súznení textu, recitativu, uzavretých árií, ale i celého radu nenáročných piesní, nie raz vkladných do opery, vložený medzi dve dejstvá Paškevičovej opery, jemne navodzujúci atmosféru dvorských podujatí podobného typu, zachovával si — ironiou i jemnou štylizáciou kostýmov — istý odstup od samoučelnosti, aká nepochybne podobné produkcie sprevádzala.

Paškevič bol teda sladkým protipólom drásavej Šostakovičovej projekcie. A predsa — tam i tu — bolo možné vystopovať jednotné režijné smerovanie (Skupáňa režíroval J. Jeršov, dirigentom komorného orchestra, ktorý hral na scéne, bol V. Argonskij). Jeho ideou je — vytvoriť divadlo, v ktorom ide rovnako o zábavu ako o myšlienku, divadlo, pôsobiace na zmysly i rozum človeka. Moskovská komorná opera ukázala profesionálny kus práce v tomto úsilí — nepochybne aj preto, lebo káder jeho sólistov je herecky pripravovaný samotným Borisom Pokrovským, ktorý kladie rovnaký dôraz na akciu pohybovú, mimickú, podčiarkujúcu štyľovú a dobovú zarádnosť diela i veľkosť, či význam myšlienky, ktorá istá epocha demonštrovala.

Ak Šostakovičova hudba vyvolala vo väčšine hudobného publika i otázky o rôznych formách štylizácie, o využití moderných rytmických, harmonických a melodických štruktúr v kompaktnom celku, silne pôsobiacom na myslenie súčasníka — ak teda Šostakovičov NOS bol súčasne poučkou o širokom diapazone realistického v umení, hostovanie Rumunskej opery v Kluži vyvolalo podobné otázky, žiaľ, nepodopreté adekvátne silným zážitkom.

Opera LES ORLOV od Tudora Jardu — prehovorila k poslucháčovi tradičnejšími vyjadrovacími spôsobmi. Les orlov je opernou drámou z veľkého obdobia rumunských národných dejín — z roku 1944, kedy komunisti viedli národ do otvoreného boja proti fašizmu. Veľká téma, spracovaná prostriedkami patetizmu,

apoteózy — ktoré dažďy prikrývajú do delikátne jemné ľudské, čo sa vždy skrýva za veľkými činmi. A tak Les orlov — s mnohými zaujímavými nápadmi, národným koloritom, ukrytým v typickej ostinatej rytmickosti i v jemnej chromatickej vibrácii melódie — zostal ako si na pol ceste za skutočne veľkým dielom. Myslí, že mnohé dojmy by boli oveľa silnejšie, keby režia (Alexandru Szeinberger) a scéna (Silviu Bogdan) podporili iné smerovanie, než aké sa prezentovalo pred bratislavským publikom. Najmä v hereckej stránke bolo

priveľa patetizmu, málo pravdepodobnosti — najmä v citových vzťahoch hlavných hrdinov. Tomuto sa snád najlepšie vyhla správková dvojica matky a syna (Milca Nistorová a Titus Pauliuc) v intímne ladené scéne večera v horárni. Les orlov je historickou freskou — nepochybne vzácnou čistotou a s ohlasom prijatou najmä v domácom prostredí. Umocneniu primárneho zámeru by však prospelo hlbšie psychologické prepracovanie situácií v hudbe — i v medzihudskom konaní. Čo sme bezvýhradne obdivovali — to bol krásne znejúci zbor kluzkej opery, farebné hlasy Titusa Pauliuca, Milci Nistorovej, Marie Muresanovej, Paramona Maiteia i Vasile Băbiera. Orchester pod vedením autora diela — Tudora Jardu zapôsobil profesionálne, hral s prehľadom a čisto. Kluzská opera nám pripomenula vonkoncom nie neaktuálnu otázku: ako pristupovať (i u nás) k nedávnej histórii, k veľkým politickým epochám našich národov tak, aby sa z každého príbehu, z veľkého okamihu vylúplo vnútorné, intímne i ľudské v človeku.

Na rozhraní koncertného a operného zážitku stojí večer strávený s umelcami Teatra Comunale z Bologne. Stagionový ensembl sólistov sa nám prezentoval v rôznej dispozícii, vokálnej úrovni a príprave. Ukázalo sa, že nie všetko, pochádzajúce z tradície krajiny spevu, musí byť prvotriedne a bezvýhradne prijateľné.

Zo sexteta sólistov — vedených dirigentom Tito Gottim — možno prijať takmer bez výhrad výkon barytonistu Claudia Desderiho, umelca skutočne profesionálnych kvalít. Spieval a hral vďačný opus D. Cimarosa: Il Maestro di Capella, útvár na okraji jednodostovej buffy a koncertného čísla. Videli sme toto úsmevné, no spevácky náročné dielko i v televíznom spracovaní Poliakova — a naposledy na medzinárodnom televíznom festivale v Prahe ako španielsku snímku s výborným Fernandom Corenom. Pravda, iné je realizovať dielo v štúdiu, s možnosťou opráv — a iné v koncertnej sieni. Služi ku cti hráčom Slovenskej filharmónie, že odohrali toto dielo pod „taktovkou“ speváka takmer bezchybné, nedali sa dezorientovať dokonca ani nesprávnymi pokynmi k nastupu jednotlivých instrumentálnych skupín. Claudio Desderi je však predovšetkým spevák — a tu spočíva i stupeň jeho hodnotenia. Vyrovnanosť všetkých registrov, ľahkosť tónu — ale i jeho pevná zafixovanosť, farebnosť, zmysel pre dynamické tvarovanie frázy, prispôboivosť v komornej súhre (v Rossiniho Hodvábnom rebriku — to sú devízy z vystúpenia umelca, ktorý disponuje i komediálnym talentom. Rossiniho komická opera Hodvábný rebrik patrí k

začiatočným prácam mladého skladateľa. Napriek tomu je v nej bohatstvo melódii, koloratúr, náročnosť, v ktorej sa overuje nielen prírodou daný hlas — ale najmä jeho technická spoľahlivosť. Z bolognských reprezentantov Teatra Comunale sa opäť overil iba Claudio Desderi a sopranistka Carmen Lavaniova, preukazujúca i v koloratúrach vzácnu farebnosť svojho materiálu. Dominantný dôraz na vedení spevákov a semtam ukázal v dirigentskom vedení celého ensemblu účinkujúcich. (Najmä v začiatkoch Rossiniho partitúry sme mali dojem, akoby Tito Gotti usmerňoval spevákov v neprospech celkovej súhry.)

Wiener Volksoper bola opernou bodkou za festivalovými zážitkami. Čakali sme tento súbor i preto, že nadviazal na dávne kontakty medzi divadelnou Viedňou a Bratislavou, pomohol preklenúť dlhšiu prestávku medzi dvoma hudobnými kultúrami. Je chvályhodný zámer, ktorý umožnil prezentovať operu SND vo Viedni (s Faustom a Margarétou) a slávne tradície Viedne v Bratislave.

Mozartov Únos zo seriálu bol ukázkou dnešných možností a snaženia druhej opernej scény Viedne, ktorá má vo svojich radoch viacero sólistov z európskeho zahraničia i zo zámoria. Je o to príjemnejšie zistenie, že práve títo „nie viedenski“ umelci prezentovali na javisku to, čo nazývame mozartovským. Po vokálnej stránke kladie Mozartova hudba dôraz na čistotu každého spievaného tónu, zrozumiteľnosť textu (a jeho prirodzenosť v próze), perlivosť koloratúr, v ktorých sa preveruje technická pripravenosť hlasových materiálov a komorný súhrn. To všetko sólisti Volksoper predviedli — i keď väčšina z nich nemá prírodou dané tzv. veľké hlasy. Vážime si, že tieto jemné hlasy zbytočne nepreťažovali, nedramatizovali, ale ponechali im jasnosť, priehľadnosť, sústrediac sa na muzifikovanie — v rámci námetu, sujetu: ľahučkého, poetického, rozprávkového.

Z účinkujúcich zanechal najsilnejší dojem vo všetkých registroch vyrovnaný buffo bas Švajčiara Rudolfa Mazzolu. Christine Weidingerová ako Konstancia (sopranistka, ktorá napriek nemeckému menu pochádza z Arizony) preukázala — po počiatočnej menšej neistote vo výškach — výborný výkon. Jej strieborný, jasavý hlas zazlial i v tých najobtiažnejších koloratúrach. Weidingerová nie je však iba „cvičeným“ slávikom — mnohé frázy jej výborne vyšli i po stránke dynamického stvárnenia a citového prežitia. Jeromé Pruett — lyrický tenor z amerického Missouri — spieval úlohu Belmonta so stúpajúcou kvalitou, výborne ladiť v ensembloch, jeho javiskový prejav však neprekročil hranicu typického milovníka. Scénu výborne rozohral mladistvý, všestranne herecko-spevácky umelec, tenorista, ktorého meno má v rakúskom a v nemeckom hudobnom svete veľký ohlas: Adolf Dalapozza. Spieval Pedrilla.

Wiener Volksoper dala početnému, snád i prísnoobskému obecenstvu predovšetkým príučku zo štýlového Mozarta. Viac sme možno očakávali zo scénického kumštu (návrh scény a kostýmov — Toni Businger), ktorý neprekročil hranice rozprávkového-iluzijného. V súlade s tým ladiť svoj réžijný rukopis aj známy Oscar Fritz Schuh, sústrediac väčšiu časť výrazu do vokálnej stránky účinkujúcich. Dirigentom priehľadne — no nie vždy rytmicky najpresnejšie — hrajúceho, komorne ladeného orchestra bol Reinhard Schwarz.

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

Inscenácia hodna diela

(Dokončenie z 3. str.)
tura obhájcu V. Schrenkela, Chlapský Simonson stavia na typovej adekvátnosti M. Kopačku, N. Hazuchová, E. Baricová (Nechľudovove tetky) a M. Meierová (Marfa) na bohatých skúsenostiach s podobnými príležitostami. Gáborov Smeľkov rozvíri javisko hereckou akciou, ľudtov volumenom vo vypätom ensembli (ale prekvapí i nájdením mäkkých polôh vo vzťahu ku Katusi). V porovnaní s predchádzajúcou inscenáciou dostal sa do prilehľavej polohy správca väznice (v podaní Š. Jančího to už nie je filozof-humanista, ale len „drobný človek“), menej jednoznačné je pretvorenie Nechľudovovho sluhu Tichona zo starčeka na skoro sviháckeho sluhu-sekretára (A. Kúrňava). Určité prekreslenie hrozí postavám z nevstínca, najmä A. Michalková (Bočkovová) v scénach so Smeľkovom citelne prehráva. Centrálnu postavu Katusu vytvorila na premiére M. Hajóssyová, aj vo „vecnej“ koncepcii výrazove i herecky mierne

poddimenzovaná. Katusu necíti, ale predstavuje — vkusne, inteligentne, s najvydarenejšími momentami v okrajových etapách charakteru. Expresívne polchy hrdinky v centre diela hrá zdržanlivo, neviestku povrchne a iba za pomoci málo plastického arzenálu vonkajších hereckých prostriedkov (nevierhodnosť!), zlomy v konaní znova sa prebúdajúcej Katusy nemá vnútorné zdôvodnené a herecky motivované. V neľahkom parte si Hajóssyová počína s už tradičnou speváckou suverenitou, pravda, jej „biely“ soprán (term. technicus z talianskeho voce bianco) s rovným nasadzovaním tónu a pomerne úzkou farebnou a dynamickou amplitúdou postráda potrebnú dávku výrazovej expresivity, hlasové prostriedky na vyjadrenie zúfalstva, vzdoru, rezignácie, zmierenia...

S druhým obsadením protagonistov Študoval Vzkriesenie pohostinsky Ondrej Lenárd. V zvládnutí partitúry preukázal profesionalizmus zreleho kalib-

ru, zachoval podstatné koncepcie znaky Košlerovho nastudovania, obohatil ho navyše väčším nábojom citovosti (v zmysle zboru i zvukovosti), objavením prekvapujúcich kantilénových plôch a čerpaním z bohatstva Cikkerovej instrumentácie (výrazne to demonštroval napríklad v medzihre medzi druhým intermezzom a väzenským obrazom), aj keď na druhej strane bol o niečo menej konzekventný v stavebnej zovretosti, rytmickej kontrastovosti a pointovaní. Z dôsledkov Lenárovej koncepcie variácie vyrastá i vokálne pozoruhodné a výrazové dosť značne odlišné druhé obsadenie hlavných úloh. Nechľudov R. Szűcsa sa vynikajúco cíti v mladíckej podobe, zväzda Katusu s nervóznym, rozpačitým vzrušením (bez „juanovských“ náznakov), darí sa mu kresliť i hĺbku zlomu, citové dojatie a zaangažovanosť (v zvukovom barytónoví volí hlasové i výrazové mäkkšie farby), len poloha istej rezignácie v závere, trpkého poznania a múdrej vyrovnanosti nedosahuje hĺbku Hrubantovho stvárnenia. Je to, pravda, aj záležitosť partneriek. Kým Hrubantova sa necháva „viesť“ až po smrť, Szűcsa je od výjavu vo väzenskej kancelárii neobyčajne aktívna a vybojováva znovunájdením viery a lásky „vzkriesenie“ nielen pre seba, ale aj Nechľudova.

Bohatými prostriedkami realistického herectva, citlivo sa vyhýbajúc prekročeniu hraníc únosnosti, kreslí svoju Katusu M. Nitranová. Jej plnokrvná hrdinka je akoby tvorivou polemikou s názorom, že „vecnosť“ a civilizizmus musí znamenať asketickosť, až anemickosť hereckého registru. V širokom výrazovom rozpätí vytvára jasný oblik dramatickej postavy — preto, že presne vie, čo chce vyjadriť, dokáže sa vcítiť a vyvolať mimoriadne expresívne zložky svojho herectva. Nachádza v Katusi všetky jej polohy — dievčenskú, naivitu, zúfalstvo, otupelosť a vulgárnosť prostitútky, pokoru, morálnu silu, pokojnú vyrovnanosť i obzvlášť plasticky vyjadrený, novovo sa rozvíjajúci (no ukrytý) citový vzťah k Nechľudovi. Práve preto, že táto Katusa padá skutočne až na „dno“, že sa aj sama aktivizuje, je jej dráma otriasajúcejšia a katarzia povznášajúcejšia. Nitranová dokáže zaobchádzať s rekvizitou plé v prvom intermezze), herecky komponuje s ohľadom na javiskový priestor, má pomerne bohatý mimický arzenál (keď vo väznici vrhá výsmech do tváre svojho zvodcu, je v ňom ironia, pohľadanie i nenávisť, plač sa mieša s hysterickým smiechom). Spieva s bohatou výrazovou škálou — adekvátne situáciám volí drsné prsné tóny, mäkké,

vrúcné mezzavocé i zámerne naivný tón.

Inscenácia Cikkerovho Vzkriesenia stala sa veľkým sviatkom slovenskej opernej kultúry. Toho, kto sa nevyžíva iba v knihovaní úspechov, musí navyše potešiť prejav znovuoobjavenia umeleckej individuality. Platí to pre viaceré ohnivky refaze tejto skvelej kolektívnej inscenácie.

JAROSLAV BLAHO

JÁN CIKKER: VZKRIESENIE. Opera v troch dejstvách (6 obrazoch) a 3 intermezzách. Libreto podľa románu L. N. Tolstého napísal skladateľ. Hudobné nastudovanie Zdeněk Košler. Dirigenti Z. Košler, Ondrej Lenárd a. h. Režisér Branislav Kráča. Zbornajster Ladislav Holásek. Scéna Ladislav Vychodil. Kostýmy Helena Bezákova. Choreografia Jozef Zajko. Interpreti: J. Hrubant, R. Szűcs, N. Hazuchová, E. Baricová, M. Hajóssyová, M. Nitranová, F. Gábor, A. Jut, A. Michalková, J. Wiedermann, J. Sedlářová, O. Malachovský, S. Hudec, S. Kopaček, V. Schrenkel, Š. Jančí, M. Kopačka, S. Beňáčka, M. Meierová, F. Subert, J. Hurný, B. Šimanovský, A. Kúrňava, J. Völgyi, V. Jinová, T. Beňo, M. Synková. Zbor a orchester SND. I. premiéra 9. 10. 1976, II. premiéra 15. 10. 1976 v rámci BHS.