

HUDOBNÝ ŽIVOT 76

Ročník VIII.
22. XI. 1976
2,— Kčs

22

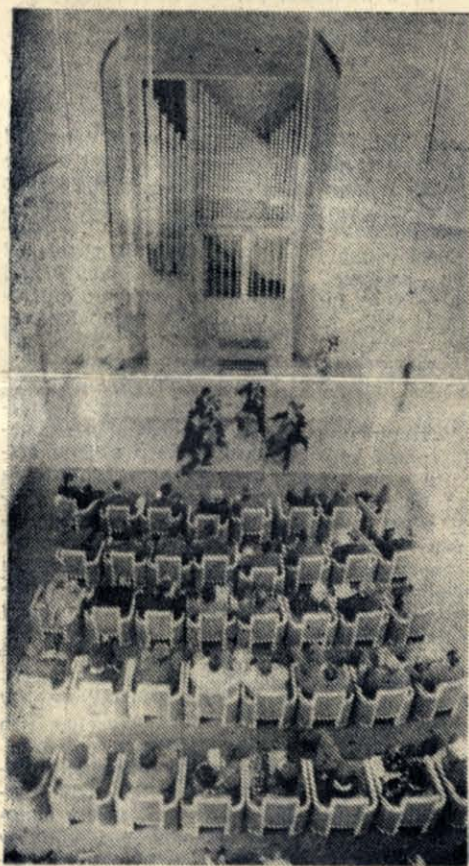


Seriál štyroch fotografií Alexandra Molnára Sôlo na trúbku André Bernarda vyšiel ako víťazný zo súťaže o najlepší záber z BHS '76. Súťaž vypísalo Tlačové stredisko BHS a zúčastnilo sa jej šesť akreditovaných novinárov-fotoreportérov. Na paneloch v Tlačovom stredisku vystriedali sa počas súťaže desiatky záberov z umeleckých i spoločenských podujatí tohto ročných BHS, z ktorých mnohé objavým a nápaditým spôsobom vyjadrovali atmosféru medzinárodného hudobného festivalu a prispievali k jeho publicite na stránkach novin a časopisov. Okrem víťazných záberov fotoreportéra Sveta socializmu A. Molnára získali dve druhé ceny Anton ZAGAR ml., fotoreportér ČSTK a Milan MOYZES, fotoreportér Večerníka a tretiu cenu Ing. Vladimír HÁK, fotoreportér akreditovaný za Hudobný život (jeho snímku dirigenta Carla Mariu Guiltiného sme uverejnili v č. 21 HŽ).

—pk—

Hodnoty overované časom

Naše kontakty so sovietskou hudobnou kultúrou prinášajú čoraz viac pozitívnych dôsledkov. Hodnotný je prínos sovietskej hudobnej pedagogiky, vplyv spíckových sovietskych umelcov na vytváranie si náročných estetických ideálov, podiel sovietskej muzikológie na vyhranovaní nášho marxisticko-leninského hudobno-vedeckého myslenia. Rovnako závažný je dopad niektorých filozofických a estetických myšlienok sovietskych vedcov a umelcov pri objavovaní súčasného modelu socialistického umenia. Dnes vieme, že pokrok nie je preskupovanie technických prostriedkov, vymýšľanie novosti bez ohľadu na fyziologické a psychologické možnosti a skúsenosti poslucháča. Nie je to ani len preceňovanie nezáväznej hry s tónmi, hľadanie hoc i chvilkového úspechu v kruhoch hŕstky módnych prívržencov. Pokrokovosť v umení súvisí s hľadaním príležitej umeleckého výrazu k zámerom, ktoré vyrástli zo súčasného života a jeho veľkého spektra, tu majú svoje domovské právo a posvätili ich ideály socialistickej spoločnosti. Dnes sa dôsledne stavia pred umelca jednota jeho umeleckých a občianskych posojov a príklady dokazujú, že vysoké úlohy vedú mobilizovať umelecké sily a odkrývajú umelecké rezervy talentov. Umenie korení svojou podstatou v najzákladnejších záujmoch človeka a preto je umelec povinný prispievať k uspokojeniu esteticko-ideových záujmov a potrieb svojej spoločnosti. Tu je i jedna z príčin pohybu umenia, tendencie k výmene umeleckých riešení už neadekvátnych, či včeraškom vyčerpaných. Od sovietskych umelcov sme mohli prebrať živú úctu k tradícii. Nechápajú ju muzeálne, ale hodnoty včeraška, o ktorých sú presvedčení, že patria i do súčasnosti, vedú veľmi dobre do nej zakomponovať. Účinne u nás pôsobili aj myšlienky o sociálnej adresnosti umenia. Spoločenská funkcia sa nechápe ako nezáväzná zložka umeleckého diela, alebo čosi, čo vyplýva z ľubovôle umelca. Umelecká adresnosť diela patrí k jeho podstate. Umelci stoja v rôznej vzdialenosti od procesu rozvíjania socialistického umenia a je len logické, že spoločnosť najviac oceňuje tých, ktorí nekompromisným spôsobom sa priamo zúčastňujú socialistickej revolúcie, nachádzajú v nej osobné istoty a svoju umeleckú prácu vedú v súlade s vedecky vysvetlenými zákonitostami vývoja spoločnosti. Proces rozvoja umenia chce výrazné a rýdže talenty, ktoré zákonitú čistotu a logiku umeleckej práce posväcujú osobnou tvorivou silou a pocitmi socialistickej súčasnosti. — Mnohé z týchto myšlienok prišli k nám so sovietskym umením a estetikou a postupne prechádzajú do organizmu našej súčasnej kultúry.



Milan Moyses — Nová koncertná sieň na Bratislavskom hrade.



Anton Zagár ml. — Tympanista pred koncertom.

200 ROKOV „KAMENNÉHO“ DIVADLA V BRATISLAVE

Základy Viedenskej dvorskej opery do Bratislavy a jej predstavenia sa uskutočňovali v 17. a 18. storočí prevažne na bratislavskom hrade, alebo v divadle letného paláca Pálffyovcov, ktorý bol v miestach, kde je dnes Nešporov internát. Divadelné spoločnosti, ktoré prichádzali do Bratislavy asi od polovice 18. storočia, hrávali prevažne v drevených, narychlo postavených divadlách za bránami mesta. Korunovačné mesto čoraz väčšmi pociťovalo potrebu vybudovať v meste vhodné, na úrovni doby vybavené priestory. Táto myšlienka zvlášť rýchlo dozrievala, keď sa v mestských orgánoch začínajú presadzovať i mešťania a vyvíja sa objektívny tlak, aby hudobné umenie vyšlo zo súkromných šľachtických salónov na verejnosť. Koncom roku 1773 stylizuje tieto tendencie najjasnejšie Pressburger Zeitung, keď píše „o potrebe výstavby kamenného

a pre rozličné účely pohodlne slúžiaceho mestského divadla“. Mesto cítilo túto potrebu, nebolo však v stave prevziať celkovú investíciu, zabezpečiť stavebné firmy a doviest túto ideu do konca. Gróf Juraj Csáky prejavil v tejto situácii ochotu vystavať nové divadlo na priestranstve, kde vyústili mestské brány južným smerom (v miestach, kde je dnešná budova opery SND) a za tieto zásluhy žiadal možnosť dvadsať rokov prenajímať divadlo rôznym spoločnostiam. Mesto dostalo len právo rezervovať lístky pre 12 osôb mestskej rady. Dňa 27. apríla 1774 začali sa práce za mestskou priekopou v oblasti Rybárskej brány a 14. augusta 1775 Csáky potvrdzuje podrobnú zmluvu s mestom o dokončení výstavby divadla a o mestských dodávkach kameňa pre základy. Súčasne sa spomína, že 15 lôží divadla sa predá pätnástim rozličným promi-

nentným rodinám. Stavebné práce viedol Mathias Walch, mestský stavebný majster a v plánoch novej budovy sa táto často označuje ako „Comœdien Haus“. Dňa 29. novembra 1775 pozrela si Mária Terézia rozostavané divadlo a 22. marca 1776 už Csáky hlási mestskej rade, že hrubá stavba divadla je dokončená. Walch a jeho spolupracovníci sa potom venovali najmä úprave priestranstva okolo divadla, regulácii neďalekého mestského kanálu a upravovali interiér. Začiatkom novembra 1776 oznamuje v Csáky mestskej rade, že divadlo stojí do konca k dispozícii kultúrnym potrebám mesta a v tlačí sa objavujú prvé popisy novej budovy. V jednej z dobových správ sa hovorí: „Budova je veľmi masívna, všetky schodišťa sú z kameňa. Stojí na voľnom priestranstve, dokonale izolovaná proti nebezpečenstvu požiaru... Hlavný vchod s portálom má tri veľké dvere a na oboch stranách divadla sú samostatné vchody... Prízemie je veľmi priestorné... orchestrište je dostatočne veľké, dva rady pri

orchestri sú uzavreté, prikrýté súknom... Schodišťa vedú vpravo do lôž, vľavo na tzv. galérie na 2. a 3. poschodí. Aj posledné miesta sú akusticky vhodné a poslucháč tu dobre počuje... Dvorná lóža vidí javisko sprava a je určená pre reprezentantov viedenského dvora, bývajúcich v Bratislave... Malíarska výzdoba budovy je trvácna a vkusná, zvlášť zaujímavá je maľba na strope. Technické vybavenie urobili vo Viedni, jeho trvácnosť a možnosti sú však napriek dobrému zaplatteniu ohrozené. Divadlo má k dispozícii kulisovú zostavu antickej sály, krásnu červenú izbu, obyčajnú izbu, lepšiu izbu, sedliacku izbu, les, dedinu, záhradu, horizont... Za scénou sú izby, kde sa obliekajú herci... Prenájomca divadla poskytuje spoločnostiam rôzne predmety, stoly, stoličky, svätla... V inom článku sa pokúšajú prirovnávať toto divadlo k Stavovskému divadlu v Prahe alebo k podobnému v Grazi a kon-

(Pokračovanie na 8. str.)

staccato

Mladé hlasy z Jihlavy

Jihlavský festival mladých spevákov populárnych piesní, ktorý má názov Mladé hlasy, je celostátnou talentovou súťažou. Podarilo sa mu objaviť, prezentovať a čiastočne aj pomôcť vychovať (vďaka prázdninovému sústreďeniu) rad spevákov. Nepodarilo sa iba jedno — a to už nie je vecou hlavného usporiadateľa SZM — kto by sa stal o ďalší vývoj týchto mladých ľudí. Stáva sa, že napríklad v českých krajinách sa aj vrcholne talentovaní interpreti stratia skôr, než by sa im v relatívne krátkom čase podarilo dosiahnuť závažnejšie úspechy, na Slovensku preniknú lepšie, ale ani záleka nepokračujú v nádejnej ceste, ktorú v Jihlave naznačili. Sklzu do repertoárového podpriemeru i speváckeho nevku, niekedy tiež vlnou finančne výhodnejších zahraničných angažmán. Prípady Karola Kondrika a Evy Márie Uhríkovej sú v tomto smere typické.

Chronickou bolesťou samotného jhlavského festivalu je štýlové zameranie spevákov. Mnohí sú z malých miest a meste-

čiek a väčšinou odkázaní iba na to, čo im prezentuje naše rozhlasové a televízne vysielanie, a to ťažko môže byť najlepšou základňou pre stavanie skutočne súčasného interpretačného štýlu. Ak porotá nechce hodnotiť iba remeslo, hoci i na slušnej úrovni, ale štýlovo anachronické, musí medzi interpretmi hľadať zaujímavé typy, a keď ich spevácke vybavenie nie je ideálne, praste typy perspektívne. Z 33 interpretov, ktorí sa zúčastnili práz-

Laureáti súťaže: M. Hrušková (Zlatá refaz), P. Zbořil (Strieborná refaz), A. Šagátová a J. Ježek (Bronzová refaz).
Snímka: J. Kratochvíl



ninového sústreďenia, pre samotný festival (1. až 3. X.) vybrali 15: 12 dievčat a 3 chlapcov, 12 spevákov z Čiech a Moravy, 3 zo Slovenska. Finále, do ktorého postúpili všetci traja speváci a 4 speváčky bolo — najmä vplyvom nepríliš vysokej úrovne mužských interpretov — až prívetivým jasnou dvojstrannou záležitosťou Aleny Šagátovej z Myjavy a Miriam Hruškové z Prahy. Sú to kontrastné spevácke a pódiové typy, Šagátová viac páčiaci sa „televízny“, Hrušková, neskoršia víťazka, zaujímavá chlapčenským timbrom a dobrou pohybovými schopnosťami. A opäť bude záležať na tom, ako a čo budú ďalej robiť — a za nich skoro a iba to najlepšie počujeme.

LEO JEHNE

ŠKOLA A HUDBA

K HUDOBNÝCH VÝCHOVNEJ PROBLEMATIKE NA PEDAGOGICKÝCH FAKULTÁCH

Kolektív katedry hudobnej výchovy na Pedagogickej fakulte UPJŠ v Prešove s uznaním prijal zámer redakcie Hudobného života, keď vo svojom 18. čísle venovala široký priestor článkom dotýkajúcim sa problematiky hudobnej pedagogiky na rôznych stupňoch nášho školstva.

V zmysle záverov XV. zjazdu KSČ od školského roku 1976-77 sa postupne začína uskutočňovať organizačná i obsahová prestavba základného vzdelávania. Táto skutočnosť nábáda aj hudobných pedagógov, aby v rámci novej koncepcie snažili sa uplatňovať účinnejšie a progresívnejšie metódy a formy pedagogickej práce, zameranej na všestrannú aktivizáciu žiakov rozvíjaním ich prirodzených tvorivých hudobných schopností a formovaním ich estetického vkusu.

Na Pedagogickej fakulte v Prešove snažili sme sa obsahovú prestavbu základného školstva určitým spôsobom anticipovať a to jednak zavedením špecializovaného štúdia hudobnej výchovy pre učiteľov 1.—5. roč. ZŠ od študijného roku 1973-74 (podobne sa zaviedlo aj špecializované štúdium výtvarnej a telesnej výchovy), ako aj zavedením nových foriem práce na seminároch hudobnej výchovy (napr. oboznámenie sa s hrou na ľahkoovládateľných nástrojoch spojených s pohybovou činnosťou a tvorením jednoduchých úprav pre ensemble týchto nástrojov).

Touto informáciou by sme chceli súčasne aj opraviť mylné konštatovanie v článku: „K problémom vyučovania hudobnej výchovy na pedagogických fakultách“, kde autor T. Sedlický uvádza, že na slovenských pedagogických fakultách nedošlo k realizácii učebného

plánu z roku 1971 ohľadne zaviedenia špecializovanej hudobnej výchovy.

Ku skvalitneniu prípravy budúcich učiteľov pre nižšie ročníky ZŠ katedra hudobnej výchovy prispela aj tým spôsobom, že v septembri 1973 sa v rámci katedry otvorila sekcia učiteľov, ktorí prednášajú a vedú semináre pre dané štádium.

V rámci činnosti tejto sekcie boli vypracované učebné osnovy, ako aj tematické plány na jednotlivé semestry, ktoré sú záväzné pre všetkých vyučujúcich. Kvôli skvalitneniu nástrojovej hry na konci každého študijného roku sa zaviedli verejné prehrávky poslucháčov.

Hoci v našej práci sme už dosiahli určité pozitívne výsledky, máme ešte aj niektoré nedostatky, ktoré častokrát majú objektívnu príčinu. Je to predovšetkým nedostatok mladých ambiciózných učiteľov zapálených pre pedagogickú prácu v oblasti hudobnej výchovy, ďalej veľký nedostatok študijnej literatúry, najmä čo sa týka praktických disciplín sluchovej a rytmickej výchovy, ako aj nedostatok učebných a najmä cvičebných priestorov. Chýba aj koordinácia katedier hudobnej výchovy, čo správne konštatoval aj T. Sedlický.

Preto aj kolektív našej katedry sa prihovára za vytvorenie možnosti takejto koordinácie, najmä čo sa týka vydávania vysokoškolských učebných textov, ako aj vyriešenia zásadných metodologických problémov s prihliadnutím na súčasné výdobytky hudobnej pedagogiky a hudobnej psychológie.

Kolektív katedry hudobnej výchovy PdF UPJŠ v Prešove

SLOVENSKÉ PREMIÉRY V SF v sezóne 1976-77: Miro Bázlik — Dvanásť, oratórium na text rovnomennej poémy A. Bloka pre veľký orchester, miešaný zbor a sóla; Ladislav Burlas — Šesť piesní lásky, Tibor Frešo — Spev o žene, Jozef Kresánek — Tri piesne na slová Ivana Krasku, Dezider Kardoš — Slovaččina, Ladislav Burlas — Koncert pre husle a orchester, Alexander Moyzes — Jánošík sen. V rámci abonementných koncertov Slovenskej filharmónie budú mať ďalej premiéru kompozície sovietskych autorov — N. Gabuniu — Koncert pre klavír a orchester a A. Baltina — Michelangelovská kantáta.



Zaslúžilý umelec, dr. Ľudovít Rajter v rozhovore s národným umelcom Deziderom Kardošom. Stretnú sa z príležitosti osláv Rajterových sedemdesiatin na pôde Zväzu slovenských skladateľov.

SKLADATEĽOVÍ JÚLIUSOVÍ KOWALSKÉMU hrali v septembri t. r. Serenádu pre sládky a flautu na koncerte v Gote (NDR), SF zaradila do svojich dramaturgických plánov Koncertantnú symfóniu pre dychové kvinteto a orchester, SF Košice Musicu vivu pre dychový súbor, bicie a harfu. Premiéru Hudby pre violončelo a komorný orchester pripraví Komorný orchester bratislavského Konzervatória s dir. J. Prágtom ešte v tejto sezóne.

HUDOBNÝ ODBOR DIVADELNÉHO ústavu v Prahe vydal Výberový súpis doposiaľ nepublikovaných hudobných a literárnych prác, uložených v požičovní hudobných matériálov Českého hudobného fondu a Súpis cien, udelených v období 1945—1975 Krajskými národnými výbor-

mi, Národnými výbormi miest Praha, Brna a Ostrava a hudobnými vydavateľstvom Supraphon a Panton za hudobné diela a hudobné výkony. Súpis doplnia prehľad zahraničných gramofónových cien, udelených gramofónovým nahrávkam Supraphonu.

XXIX. MEDZINÁRODNÁ HUDOBNÁ súťaž Pražskej jari, člen Federácie medzinárodných hudobných súťaží v Ženeve, vypísaná pre odbory klavír, flauta, hobo, klarinet a fagot, uskutoční sa od 26. apríla do 14. mája 1977 v Prahe v rámci medzinárodného hudobného festivalu Pražská jar. Je určená pre umelcov všetkých národností, ktorí v roku súťaže neprekročia vekový limit 30 rokov a v medzinárodnej súťaži Pražskej jari nezískali 1. cenu. Prihlášky kandidátov prijíma Sekretariát festivalu Pražská jar do 15. marca b. r.

OPERA ŠTÁTNEHO DIVADLA v Ostrave uvádza Prokofievovu operu Vojna a mier. Dirigentom naštudovania je J. Pinkas, réžiu má I. Hylas. Postavu Nataše vytvára slovenská sopranistka Mária Turňová, ktorej jemný hlas má pre úlohu adekvátne zafarebenie. — Poslednou premiérou ostravskej opery bola Pucciniho Bohéma. Ústredné postavy interpretujú v alternácii J. Ábel a M. Kozelský (Rudolf), E. Gebauerová a M. Ostatnícká (Mimi) a R. Minářová s M. Turňovou (Musetta). Diriguje B. Janeček, réžiu má M. Nekvasil. (O. To.)

KLÁRA HAVLÍKOVÁ BOLA sólistkou ostravského mimoriadneho koncertu Štátneho symfonického orchestra bulharského rozhlasu a televízie, hosťa tohtoročných BHS. Uviedla výber z Kaleidoskopu od E. Suchoňa.

BULHARSKÝCH UMELCOV PRIVÍTALA aj Žilina na koncerte dňa 11. X. Uviedli program, s ktorým úspešne vystúpili aj na BHS. Sólistami koncertu, ktorý dirigoval V. Stefanov, boli K. Havlíková a M. Minčev. — Poslucháčka žilinského Konzervatória z triedy prof. E. Krškovej — Marta Jašíková vystúpila dňa 12. X. v malej sále DO v Žiline s programom pripraveným na Smetanovu súťaž (3 časti z Francúzskej suity G dur J. S. Bacha, Haydnovu sonátu Es dur, Smetanovské 3 poetické polky, Lístok do pamättníka G dur, Prívetivá krajina a Toccata B dur, od B. Bartóka 6 tancov v bulharských rytmoch). Jašíková je mimoriadne muzikálna klaviristka, technicky veľmi dobre vybavená, s kultivovaným tónom a výbornou pamäťovou orientovanosťou. (L. Brezányová)

■ HUDOBNÁ ŠKOLA UMENIA NA SÚŤAŽNEJ UL. 18 V BRATISLAVE

Si v týchto dňoch pripomínala 20. výročie svojho založenia. Ako všetky školy tohto druhu v začiatkových rokoch, mala len hudobný odbor. V ňom sa snažila podchytiť hudobne nadaných žiakov a pripraviť ich na odborné hudobné štúdium a v širšom meradle dať základné hudobné vedomosti deťom pre ich ďalší rast a pripraviť z nich citlivých poslucháčov koncertov a milovníkov hudobného umenia vôbec. Obidva tieto ciele, ktoré si škola od svojho založenia postavila na čele s vtedajším riaditeľom školy dr. Chorvátom, plne realizuje. Dôkazom toho je množstvo cien, získaných na národných a celostátnych súťažiach, ako napr. v šk. roku 1965-66 I. miesto v štvorročnej klavírnej hre na celostátnej súťaži; 1969-70 I. cena v komornej hudbe a I. cena v akordeóne na celoslovenskej súťaži; 1971-72 I. miesto v hre na violončelo, I. a II. miesto v hre na husle, I. miesto v hre na klavír na národnej súťaži; 1974-75 I. miesto v hre na violončelo, I. miesto husle duo, 1975-76 I. miesto v hre na husle, I. miesto sláčikový orchester tiež v národnej súťaži. Potešiteľné je aj to, že škola nestratila kontakt so svojimi bývalými absolventmi. Mnohí, ktorí už vyšli z jej radov a stali sa napr. profesionálnymi hudobníkmi, vrátili sa na školu, aby tu pôsobili ako pedagógovia.

Dňa 19. októbra t. r. bola za účasti zástupcov strany, pracovníkov MŠ SSR, MsNV, ObNV II, riaditeľov a zástupcov všetkých EŠU v Bratislave, zástupcov patronátneho záväzu i družobnej EŠU z Brna v Dome ČSSP slávnostná pedagogická rada, na ktorej riaditeľ-

ka školy prom. hist. Mária Gáborová zhodnotila činnosť školy za uplynulých dvadsať rokov. Veľkou vzpruhou do ďalšej práce boli slová uznania zodpovedných pracovníkov školstva — ústr. inšpektorky MŠ SSR A. Červeňanskej, krajskej inšpektorky MsNV dr. Žikavskej a ved. odboru školstva ObNV II J. Palástyho. Vyvrcholením osláv bol slávnostný koncert, ktorý sa konal v ten istý deň tiež v Dome ČSSP. V prvej polovici koncertu vystúpili pred preplnenou salou žiaci hudobného a literárno-dramatického odboru, v druhej polovici koncertu bývalí žiaci školy, ktorí dnes navštevujú odborné umelecké školy, alebo sa profesionálne venujú hudbe, resp. dramatickému umeniu. (Medzi bývalých absolventov patrí napr. aj náš najpoprednejší akordeonista Rajmund Kákolni, laureát niekoľkých medzinárodných súťaží.)

EŠU v Bratislave na Súťažnej ul. 18 si uvedomuje veľkú zodpovednosť, akú jej vložila do rúk naša spoločnosť. Cestou dobre sa rozvíjajúcej spolupráce so ZŠ a materskými školami, snaží sa už v ranom detstve podchytiť mimoriadne talentované deti pre štúdium na EŠU. Takýto výber umožní pedagogom zvyšovať úroveň vedomostí ich žiakov.

(V. Slujková)

■ BRATISLAVSKÉ KONZERVÁTIUM

si uctilo sedemdesiatiny svojho bývalého profesora, národného umelca Alexandra Moyzesa samostatným koncertom. Dňa 25. októbra odznelo 5 jubilantových skladieb, medzi ktorými dominovala Zbojnícka rapsódia pre klavír op. 52 v interpretácii Gabriely Csörgövej. Podľa vyhlásenia prítomného autora, bola to vlastne premiéra tejto verzie. Aj tri piesne z

cyklu V jeseni v podaní Sylvie Bajčanovej a predovšetkým Moyzesovej úpravy ľudových piesní, interpretované J. Dvorským vyvolali pozornosť preplnenej koncertnej siene v budove konzervatória. Sympatický večer uvádzal zasvätený úvod prof. konzervatória Viery Fickerovej, ktorá hodnotila autorovu tvorbu, jeho zástoj v slovenskej kultúre a jeho celkový význam. Jubilant sa na tomto koncerte stretol s mnohými priateľmi a vyslovil konzervatóriu podakovanie za umeleckú prípravu a organizáciu. (I.-K.)

■ OKRESNÉ METODICKE ZDRUŽENIE V PŘIEVIDZI

usporiadalo 19. októbra, v deň šesťdesiatich narodenín sovietskeho klaviristu Emila Gilela klavírny metodický deň pre učiteľov EŠU. Hlavným prednášateľom bol docent Nosov z VSMU, témou jeho prednášky „Spôsob nácviku prednesových skladieb so žiakmi“. Jeho prednáška podnietila poslucháčov zamyslieť sa pri porovnávaní s výsledkami sovietskych pedagógov ešte viac nad vlastnou prácou, i keď učiteľ klavíra v tomto okrese patria medzi najlepších na Slovensku. Ich žiaci získavajú prvé miesta v súťažiach EŠU a aj v medzinárodnej súťaži Virtuosi per musicam v Ústí nad Labem 1975 získala — jediná z EŠU zo Slovenska — druhé miesto Jana Kocianová. Rok predtým to isté miesto dosiahla Zuzka Pavlechová. V snahe propagovať nové skladby slovenských skladateľov premiérovodol celú cyklus skladieb pre klavír Pod horami od Petra Bartovica v podaní H. Kšiňanovej. Podobnú propagáciu nových slovenských skladieb plánujú pre jarný metodický deň.

(V. Lichnerová)

Súčasná slovenská a česká hudba na BHS

(autori a ich diela v poradí, v akom odzneli na tohtoročnom festivale)

Ján CIKKER — Vzkriesenie, opera SND, I. a II. premiéra 9. a 15. 10.

Jozef GRESÁK — Orgelbuch pre Ivana Sokola (výber), Ivan Sokol, 10. 10. — premiéra.

Alfréd ZEMANOVSKÝ — Jarnej zemi, z cyklu miesaných zborov Jarná zem na poéziu Maše Haľamovej, Slovenskí madrigalisti, 10. 10.

Andrej OČENÁŠ — Pieseň, Rodáci, z cyklu Marína na poéziu Andreja Sládkoviča, Slovenskí madrigalisti, 10. 10.

Juraj BENEŠ — Tri ženské zbory, Slovenskí madrigalisti, 10. 10.

Ivan PARÍK — Medzi horami — slovenská ľudová balada, Slovenskí madrigalisti, 10. 10.

Tadeáš SALVA — Dobrý deň, moji mŕtvi, pre sólo soprán a osemhlasný mužský zbor, Magda Hajóssyová, Slovenskí madrigalisti, 10. 10.

Iľja ZELJENKA — Hry — pre trinásť spevákov hrajúcich na bicie nástroje, Slovenskí madrigalisti, 10. 10.

Jiří PAUER — Inicialy, Česká filharmonia, Zdeněk Košler, 10. 10.

Miloslav KORIČEK — Koncertná fantázia pre flautu a gitaru, Miloš Jurkovič, Jozef Zsapka, 12. 10.

Emil HLOBIL — Sonáta pre hoboj a klavír, Jozef Hanušovský, Miloš Starosta, 12. 10.

Alexander MOYZES — Sonatina pre flautu a gitaru, Miloš Jurkovič, Jozef Zsapka, 12. 10. — premiéra.

Juraj HATRÍK — Denník Tane Savičovej pre soprán a dychové kvinteto, Brigita Sulcová, Bratislavské dychové kvinteto, 12. 10. — premiéra.

Eugen SUCHON — Kaleidoskop (výber) — Tri romantické kusy, Tri časti z kontemplácií, Meditácia a tanec, Klára Havlíková, Symfonický orchester bulharskej televízie a rozhlasu, Vasil Stefanov, 13. 10.

Jan RYCHLÍK — Variácie na poľovnícke pochody A. Vranického, zo Sereňady pre dychové oktetu Vzpomínky, Komorná harmonia, 16. 10.

Václav DOBIÁŠ — Sonáta pre dychové kvinteto, klavír, tympany a sláčiky, Zdeněk Jilek, Symfonický orchester hlavného mesta Prahy FOK, Ondřej Lenárd, 17. 10.

Jiří VÁLEK — Sinfonia č. 9 — trojkonzert pre husle, violu a violončelo a sláčikový orchester, Pražskí komorní sólisti, Jiří Tomásek, Hubert Šimáček, Václav Jirovec, 18. 10.

Ján ZIMMER — Francúzska suita c moll, op. 62, Bratislavské komorné združenie, Vlastimil Horák, 19. 10.

Bartolomej URBANEC — Pani úsvitu, opera SND, 19. 10.

Milan NOVÁK — Koncert pre harfu a komorný orchester, Kristína Nováková, Štátny komorný orchester Žilina, Eduard Fischer, 20. 10.

Andrej OČENÁŠ — Concertino pre flautu a sláčiky, Miloš Jurkovič, Slovenský komorný orchester, 20. 10.

Jozef KRESÁNEK — Klavirne kvinteto, Bratislavské kvarteto, Elena Hlinková-Hirnerová, 22. 10. — premiéra.

Zdenko MIKULA — Ava Eva, variácie na vlastnú tému pre sláčikové kvarteto, Bratislavské kvarteto, 22. 10.

Václav KUCERA — Vedomí souvislosti, sláčikové kvarteto na pamiatku Vladislava Vančuru, Bratislavské kvarteto, 22. 10. — premiéra.

Eugen SUCHON — Kráľova — ária Ondreja, Peter Dvorský, SOCR, Ondřej Lenárd, 23. 10.

Alexander MOYZES — Symfonia č. 7, op. 50, Slovenská filharmonia, Ladislav Slovák, 23. 10.



Luigi Nono (uprostred) na recepcii SÚV SZM v bratislavskom hoteli Carlton. Snímka: V. Háek

SOČR, CARIDIS A — NONO

Pravdaže sa na koncertoch tleska aj súčasnej hudbe, akokože ináč. Ale väčšinou sa už vtedy netrepežlivo a s príjemným očakávaním preludujeme na to, čo príde. Dvořák, Beethoven alebo Čajkovskij? Vec celkom prirodzená a zdalo by sa nezvratiteľná, no predsa sú aj výnimky. Jednou z nich bol aj koncert Symfonického orchestra Čs. rozhlasu v Bratislave, na ktorom Čajkovského 5. symfónia nebola v žiadnom prípade vyvrcholením: ostatne ani interpretačne sa príliš nevydarila, orchester hral nesústreďene a dirigent M. Caridis ho nedokázal načisto ovládnuť, tak, aby nepresnosti stratili na význame. Naopak, vynikli, pripútali pozornosť viac, ako je pre odovzdané počúvanie únosné. Možno však všetkému tomu bola „na vine“ udalosť, čo sa odohrála pred prestávkou: S. Taskova-Paolettiová, V. Krpan, M. Caridis, samotný autor a SOČR uviedli skladbu Luigiho Nona Como una ola de fuerza y luz (Ako lúč sily a svetla) pre soprán, klavír, magnetofónový pás a orchester.

Nonova umelecká angažovanosť sa vonkoncom nevyčerpáva témou, námetom (v tomto prípade použil verše na pamiatku zahynutého čílskeho bojovníka za slobodu L. Cruza). Rozhodujúcou kvalitou je jeho mohutná, spontánna hudobná predstavivosť. Pracuje al fresco, v prívale zvuku nehrá detail podstatnejšiu úlohu, vnímanie len veľké znejúce plochy. Nie sú určené na oblažovanie ducha, oceňovanie tvaru, štruktúry, vynádhzavej sonoristiky. Sugestívne zvládnutý moderný hudobný jazyk tu nie je na demonštrovanie autorovho kompozičného majstrovstva. (Dokonca — ak by sme sa hypoteticky nenechali „vtiahnuť“ do hudby — ktovie, či by sme nezistili, že matéria nie je celkom ovládnutá.) Služi myšlienke. Nono, vzdialený akémukoľvek vysvetľovaniu či komentovaniu hudbou, vrhá do tváre prítomného svoj protest a ešte viac svoju vieru úplne obnažený. Chce, aby došla ku každému uchu a prenikla do každého vedomia. Dráždí zvukom, ale ešte viac znepokojuje posolstvom, ktoré ten v sebe skrýva. Žiadne estetstvo, ani hedonizmus — vášnivá, až surová expresia. Poučenie: angažované hudobné umenie musí byť prvoradovo veľkým umením, potom až má zmysel hovoriť o technikách, štýle, modernosti i angažovanosti. Stará pravda, a ako často si ju nechceme uvedomiť.

I. PODRACKÝ

Na margo dvoch zahraničných festivalov

Mala som to šťastie zúčastniť sa v priebehu jesene dvoch hudobných festivalov, ktoré — možno povedať — majú vlastnú tvár a v množstve festivalov podobajúcich sa ako vajce vajcu pôsobia ako dážď osviežujúceho nápoja. Sú to festivaly malé, nie príliš známe, nie sú členmi medzinárodnej organizácie festivalov a ani o to neustlujú. Idú svojou vlastnou cestou.

O prvom z nich som dosiaľ nikdy nepočula, hoci sa konal už desiaty raz: FESTIVAL PIANISTIKY POŁSKIEJ V ŚLUPSKU. Slupsk je sedemdesiatistícové mesto v severnej časti Poľska. Po poslednej územnej reorganizácii sa stal krajským mestom — v čase vzniku festivalu ani tým nebol. Je známy potravinárskymi podnikmi a výrobkami. Je tu iba základná a stredná hudobná škola, filharmonia je v neďalekom Košalíne. Udivuje, prečo práve v tomto meste vznikol taký zaujímavý festival celopoľského významu? Príčinu mi prezradila tajomníčka festivalového výboru pani Halina Jarominiaková. V Slupsku sú veľmi iniciatívni a ambiciózní pracovníci odboru kultúry mestskej rady, ktorí pre svoje snahy získali dve popredné osobnosti poľského hudobného života — známeho muzikológa a publicistu Jerzyho Waldorfa a vedúceho dirigenta košalínskej filharmonie Andrzeja Swojdzinského. Jedenástdňový festival s dvoma koncertami denne je venovaný jednému hudobnému nástroju, ktorý má v histórii poľskej hudby výsadné postavenie — klavíru. V posledných rokoch pribudol čembalo. V tejto monotematickosti je jedna z osobitostí festivalu.

Ďalšou osobitosťou je konfrontácia niekoľkých pianistických generácií. O 17.30 hod. denne vo veľkej sieni hudobného divadla vystúpia či s orchestrom, či v recitálom programe poprední poľskí klaviristi, ktorí si už získali meno doma i v zahraničí a v rytierskej sieni slupského zámku o 20.30 sa na polrecitáloch prezentujú mladí, vybraní z najlepších a v pravom zmysle slova nádejní poslucháčov, prípadne čerstvých absolventov hudobných vysokých škôl. Je to konfrontácia odvážna a v určitom zmysle riskantná. A v tom je práve zvláštnosť mentality poľských interpretov i koncertného obecnstva, že toto riziko nie je pre nikoho nebezpečné. Obecnstvo vzdáva hold a úctu výkonom zasláuhých klaviristov, i keď často sú výkony mladých perfektnéjšie. A starší umeleci s radosťou kvitujú stúpajúcu úroveň nastupujúcej generácie trváca, že to tak má byť, aby interpretácia bola stále na vyššej úrovni. Keby tomu tak nebolo, bola by niekde chyba.

Napokon celkom osobitou črtou slupského festivalu je aktívna účasť muzikológov. Muzikológovia sa v Poľsku celkovo tešia závideniahodnej obľube a popularite. Dozvedela som sa, že festival stojí a padá na účasti Jerzyho Waldorfa, ktorého obrovské fotografie zdobia počas festivalu výklady obchodov. Pred každým koncertom sa uskutočňuje miniprednáška na určitú tému, ktorú si ten-ktorý muzikológ zvolil a realizuje ju v cykle. Waldorf hovoril o formách koncertov za fašistickej okupácie a konfrontoval to s rozvojom slupského festivalu. Kritik Jozef Kaňski hovoril o veľkých poľských klaviristoch medzi dvoma vojnami. Marian Walek-Walewski o premenách koncertného obecnstva a Zbigniew Pawlicki o historickom vývoji klavirnej literatúry. Čaro týchto miniprednášok bolo v bezprostrednosti prejavu, v úzkom kontakte s obecnstvom, ktoré nepotrebovalo slovník cudzích slov napriek skutočnosti, že prednášky mali vysokú odbornú úroveň.

Na tohtoročnom Festivale pianistiky poľskej sme z významných klaviristov počuli Ljdiu Grychtolownu, Barbaru Hesse-Bukowskú, Tadeusza Zmudzinského, Piotra Paleczného a ďalších. Z množstva mladých nemožno nemenoovať tých, ktorí svojimi výkonmi preukázali predchádzajúcich: Krzysztof Zimmerman, Krzysztof Słowiński a Bogdan Szapiewski.

Slupsk svojím festivalom žije. Od letiska až po železničnú stanicu a po celom meste vládú festivalové zástavy. Niet ani jedného, čo i najmenšieho výkladu, kde by nebola festivalová výzdoba. Súčasťou festivalu je i malá medzinárodná muzikologická konferencia, v tomto roku na tému „Klavírna tvorba XIX. a XX. storočia“. Tiež výstavy s hudobnou tematikou. V piatom jubilejnom roku festivalu odhalili pomník Szymanowského, v tomto desiatom, pomník Chopina. Festival sa teší vážnosti celostátnej. Dôkazom toho bola osobná účasť ministra kultúry (ktorý je súčasne aj podpredsedom vlády) na otváracom koncerte. Otváracieho koncertu sa zúčastnili aj konzuli NDR, ČSSR a Fínska. Samozrejme tajomníci mestského a krajského výboru strany a predsedovia krajskej a mestskej rady.

Celkom odlišným, i keď tiež veľmi osobitým je festival v Rumunsku — CLUJSKÁ HUDOBNÁ JESEŇ. Bez zástav a bez prejavov, bez veľkej reklamy a bez recepcií, prostý akejkolvek okázalosti je festivalom clujských hudobníkov pre hudbymilovné obecnstvo. Nemá snahu získavať interpretačné hviezdy, ani populárne zostavovať dramaturgiu, aby sa každá cenu bôľ píné stene. Hlavnou snahou je ukázať všetko, čo tvorí hudobný život Cluje.

[Pokračovanie na 8. str.]

Do druhého desaťročia

XI. ročník Medzinárodného hudobného festivalu v Brne (1.—10. októbra) mal tohto roku v záhlaví tematické heslo „VOKÁLNÁ HUDBA NÁRODOV v dynamike pokrokového spoločenského vývoja“. Nie je zmyslom tohoto stručného resumé zachytiť všetkých 21 koncertných a divadelných akcií, ku ktorým sa navyše pripájajú hudobno-vedné kolokvium s problematikou „Vzťah hudby a slova z teoretického a historického hľadiska“ i rozhlasová súťaž Prix musical de Radio Brno na tému „Umelecký profil žijúceho skladateľa“, ale vyzdvihnúť tie, ktoré boli jeho dramatickými alebo interpretačnými vrcholmi.

Je pochopiteľné, že pri značnej tematickej šírke festivalu nemohli sa jednotlivé historické obdobia v danom časovom rozpätí reprezentovať rovnomerne a vo všetkých svojich určujúcich aspektoch, čím sa v názve vyjadrená dynamika z vývojového hľadiska miestami skôr iba naznačovala, než umelecky — lepšie povedané dramaturgicky — bezozvysku dokumentovala. Z tohto zorného uhla sa javilo slabšie napríklad zastúpenie viedenského klasicizmu a — azda vôbec najzreteľnejšie — hudobného romantizmu. Drvivá väčšina návštevníkov si však tento fakt, samozrejme, nepripúšťala — poslucháči predsa chodili na Schreierov recitál či na Bergovho Woyzecka ako na akcie celkom svojbytné a samostatné, a nie aby medzi ne vkládali paralelu akejkoľvek kontinuity či „vývojovej dynamiky“.

Celkom logicky sa preto usporiadatelia zamerali na vokálnu tvorbu predovšetkým XX. storočia, z ktorej v neoficiálne avizovanom subcykle akcentovali v pevne modelovaných celkoch skladby autorov socialistických krajín. Tento dramaturgický čin plne korešpondoval s atmosférou etapy po XV. zjazde KSČ i s kulminujúcim predvolebným obdobím. V kontexte týchto niekoľko komorne ladených koncertov vynikli najmä recitál Roswithy Trexlerovej z NDR, zostavený z cyklov sovietského skladateľa Edissona Denisova „La Vie en Rouge“ a Hansa Eislera „Rímska kantáta“ a „Gott-sei-bei-uns“. Jej interpretácia osciluje medzi „tradičným“ spevom klasickým a súčasným protest-songom, ku ktorým obidve diela nemajú inklinujú. Toho istého razenia bol deň predtým i prejav Polky Heleny Lazarskej, ktorá presvedčila hlboko diferencovaným podaním Šostakovičových diel a dielami svojich krajanov. K početným obdobným sondám do tvorby ostatných európskych krajín socialistického tábora sa užšie primklo nočné „nocturno“ vietnamského dua dr. Tran Van Khe a jeho dcéry Tran Thi Thuy Ngoc, zostavené v pásmo ukážok z vietnamskej ľudovej hudby a poézie, sprevádzané zasväteným sprievodným slovom.

Z päťice operných predstavení tri mali hosťujúce súbory (Štátne divadlo v Brne počas festivalu reprizovalo Janáčkovu Vylety pána Broučka a Bergovho Woyzecka). Na otváracom večere sa predstavilo Veľké divadlo v Lodži uvedením „Lorda Jima“ od Romualda Twardowského. Opera, komponovaná podľa rovnomeného atraktívneho románu Josepha Conrada, vďaka svojmu subjektu, počtu predovšetkým s mladším divákom, ktorého zväčša ani neklame, skladateľ často používa

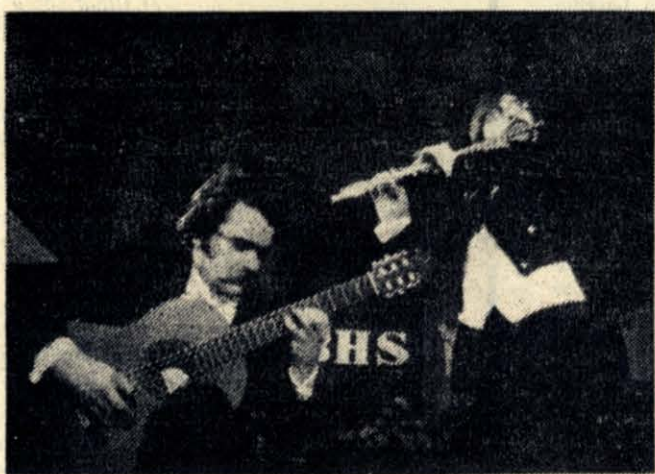
ostinatové opakovania ako melodické tak i rytmické, rovnako ako rafinovanú instrumentáciu najmä v sekvenciách, ktoré majú zobrazovať exotické prostredie (tieto pasáže akoby vzdialene hudobne pripomínali Pucciniho Turandot, zatiaľ čo námet nám vnucuje skôr predstavu Dievčata zo Zlatého západu tohože skladateľa). Samotné dielo sa ani u obecnstva ani u kritiky nestretlo s jednoznačným ohlasom. V superlatívoch sa však hovorilo o dvoch vystúpeniach Moskovskej komornej opery, scény viac-menej charakteru experimentálneho, ktorá svoje kvality preverila na dvoch dielach slohové diametrálne odlišných. Šostakovičov Nos, ktorý „ukážkovo“ dirigoval G. N. Rožděstvenskij, bol príkladnou lekciou syntetického — a pritom stále operného — divadla, o dramaturgické prekvapenie sa postaralo predvedenie Skupina od V. A. Paškeviča, skladateľa pôsobiaceho na carskom dvore Kataríny II.

Večer zvrchovaného majstrovstva — tak aby sa mohol nazvať piesňový recitál východonemeckého tenoristu Petra Schreiera, ktorý sugestívnym spôsobom predniesol náročný Schubertov cyklus Krásna mlynárka, a to bez obvyklého prestávkového vdychuovania si. Bezosporu to bol jeden z vrcholov všetkých doterajších festivalových ročníkov! Talianka austrálskeho pôvodu Margaret Bakerová si pre svoj piesňový recitál zvolila ukážky z tvorby Haydnovej, Mahlerovej, Ravelovej, Respighiho, Pizzettiho a Rossiniho. Sympatická umelkyňa mala pre odlišnú náladu a štýl týchto perličiek hudobného mikrosvetu nemalé porozumenie, ktoré dávalo zabudnúť na sem-tam už menšiu hlasovú sviežosť. Večer, prínosný nielen z hľadiska interpretačného, ale najmä dramaturgického.

Jediným reprezentantom tradičnej veľkej svetovej odtornej tvorby bolo Verdiho Requiem, ktoré dlho predtým vzbudzovalo enormný záujem publika umocnený renomou interpretov. Aj keď uvedenie tohto grandiózneho diela zanechalo v poslucháčoch hlboký dojem, nie všetky očakávania sa splnili. Poňatie Václava Neumanna smerovalo, pochopiteľne, k vyklenutiu architektonickej monumentality tejto „revolučnej“ smútočnej omše, menej však postihlo jej dramatismus. Slovo najvyššieho uznania možno pripísať výkonnému Českej filharmonii, ktorá opäť presvedčila o svojich kvalitách vo všetkých nástrojových skupinách. Aj keď pražský filharmonický zbor oslnil bezchybnými nástupmi, zdalo sa, aspoň v prvých radoch, že neznie v celej svojej dynamickú šírke. Záverečný koncert festivalu okrem obligátnej Janáčkovskej Sinfonietty priniesol dve diela nemalé závažnosti: Šostakovičovu 14. symfóniu a Brittenovu Baladu o hrdochoch, v ktorej dominovala Nadežda Kniplová v kulmináčnej kreácii celého večera. Hrala Štátna filharmonia Brno, spievali Alena Míková, Dalibor Jedlička a Brnenský filharmonický zbor. Dirigoval Jiří Waldhans.

Brnenský Medzinárodný hudobný festival vstúpil do druhého desaťročia — a bolo to vykročenie rázne, smelé a tradičnou predchádzajúcich ročníkov overené. Nech mu tento esprit dopomôže ešte výraznejšie sa presadiť nielen v meradle celostátnom, ale i — v duchu jeho názvu — medzinárodnom. VLADIMÍR ČECH

Slovenskí skladatelia radi píšu pre Slovenských madrigalistov: na texty, bez textov, tradičnejšie, celkom moderne, všelijak. A zaujímavé, že tieto kratšie zborové veci sú pre poslucháča vďačné a zrozumiteľné, uspokojia ho, hoci je aj trebárs v inštrumentálnej hudbe zarpulitým odporcom všetkého, čo vzniklo po roku 1920. Asi to tkvie v samej povahe ľudského hlasu, záračného nástroja — nechajte ho spievať — a bez slov, nechajte ho hovoriť, šeptať, kričať, čokoľvek a každý tomu porozumie. A čo ešte viacero hlasov, zbor! V ňom sa všetky možnosti znásobujú, rozširujú, spájajú ako v živom organizme. Slovenskí madrigalisti sú — nehovorme, po spoznaní švédskeho a holandského zboru, čo hosťovali aj na BHS, dokonali — výborné teleso, schopné realizovať aj „zložité“, náročné partitúry a tým stimulovalo a záslužne stimuluje domácu tvorbu. V jej polyfonickom profile vládne veľká rozmanitosť štýlová i osobnostná, až taká, že ťažko nájsť spoločné znaky, skôr je tu príležitosť porovnávať a diferencovať jednotlivých autorov.



Jozef Zsapka a Miloš Jurkovič premiérujú nový opus A. Moyzesa. Snímka: V. Hák

Očiená chápe zbor tradične, hlasy vedie prirodzene a spevne jeho cyklus Marína má nesporné hudobné hodnoty, dýcha z neho — či už v ponáške na ľudový výtvor (Pieseň), či v oslavnej hymničnosti (Rodáci) — slovenskosť, ale literárnej predlohe sa nijako vyrovnáť nemôže a asi aj preto sa celý cyklus nestal trvalou súčasťou repertoáru, uvádza sa zriedkavejšie. Zemanovský dosiahol práve v zborovom žánri viacero výrazných tvorivých úspechov, aj vďaka tomu, že neustrnul v jednej polohe, jednom štýle, ale veľmi kultivovane ho obohatil novými prostriedkami. Od čistého spevu sa dostáva k dobre znejúcim aleatorickým plochám, kombinovaniu hovoreného a spievaného — jeho hlavným zámerom je podoprieť, zvýrazniť text. Proti textu v zásade ísť nemožno, ale dá sa ešte prvorado hľadať na samotný hudobný tvar. Parík ho napríklad modeluje do delikátnych súzvukov a jemnej sýtnosti, cez ktorú dosahuje účinok podobný ľudovému baladám. Prílišná krehkosť však napovedá, že ide o vyslovene umelý výtvor, ktorého cieľom vôbec nie je „byť ako“, „podobáť sa“, teda že by v tomto prípade bolo chybou hovoriť o nejakom neofolkorizme. Parík je pastelovo impresívny a v tom má jeho hudba akúsi mdlú, cudzokrajnú príchut, kým Salva je svojou robustnou expresivitou slovenskejšia, či lepšie slovenskejšia. (K obidvom skladateľom by sa dali nájsť veľmi pekné paralely v modernom slovenskom maliarstve.) Zálospevy — s výnimkou Chryzantém — sa mi nevidia byť celkom dotvoreným dielom, hoci aj sú na prvé počutie príťažlivé, kým druhá skladba na Rúfusove texty Dobry deň, moji mŕtvi (obidve vznikli k výročiu Povstania) je kompaktniejšia a pôsobivejšia. Salva niekedy príliš dôveruje invencii, akoby sa bál a nechcel ju rušiť vedomými korektami a mnohé šťastné okamihy jeho partitúry mu v tom dávajú za pravdu. Častočne. Podobnú nechuť k prekomponovaniu má aj Beneš, aj keď u neho vyplýva z celkom iného estetického postoja. Vstupovať



Brigita Sulcová — interpretka Hatrikovho cyklu Denník Táne Savičovej. Snímka: V. Hák

PREZENTÁCIA SLOVENSKEJ HUDBY

postupov: prelínania uváženeho a nenásilného. Mikulove variácie na vlastnú tému Ave Eva využívajú zrkadlovosť názvu pri riešení formového pôdorysu. Aj v spájaní dvojíc nástrojov prezrádajú mimohudobnú inšpiráciu, dešifrovateľnú z venovania manželke. (Dve základné plochy skladby tvoria dialógy prvých huslí s violončelom a stredných dvoch nástrojov.) No tieto konštrukčné zámery nijako neochudobňujú citovú intenzitu, nasýtenosť hudby, ba pri počúvaní sú vonkoncom zanedbateľné. Skôr by sa dalo povedať, že hodnota Mikulovho sláčikového kvarteta je práve v jeho emotívnej lyrickosti, čistote a ľahodnosti výpovede. Je to nenútená hudba — nenárokuje si na kladenie veľkých otázok a ich zodpovedanie; milý obrázok vyrovnanosti a pokoja. Po viacnásobnom počutí som ale predsa mal dojem určitej zdĺhavosti. Aj keď je forma logická a zvládnutá, logika vnímania má aj svoje vlastné zákony — jednotlivé úseky akoby boli o máličko predĺžené, melodický nápad nemá silu uniesť také časové rozpätie.

Prvou premiérou bola Sonáta na pre flautu a gitaru od A. Moyzesa, ktorý vytvoril v rámci daných — priznajme, nevelkých — nástrojových možnosti, dielko jasné, priehľadné, nadväzujúce na jeho vyhranený rukopis z posledného obdobia. Kresáňkovo Klavírne kvinteto je rovnako vtipné, invenčné, svieže a osobité ako staršie komorné skladby (mám na mysli Kvarteto a skvelé Trio). Táto integrita je obdivuhodná. Povedľa „kresáňkovských“ di. sonancií, vitálnych rytmov, nenapodobiteľnej scherzoznosti — uplatnených vždy v rámci pevných, až učebnicových foriem — zazneli v skladbe aj hlboko prežitá, kontemplatívne tóny. Nie že by Kresánek už predtým nebol vedel napísať presvedčivé pomalé časti, to nie; ale slúžili mu viac ako kontrast, ako neodmysliteľná súčasť celého cyklu. V Kvintete sa váhy životnej radosti a meditácie vyrovnávajú. I keď to prvé je azda ešte vždy nápadnejšie, to druhé účinnejšie. Treba povedať, že v kontexte slovenskej hudby predstavujú tri Kresáňkove komorné opusy výrazný a významný tvorivý čin. Najväčší a jednoznačný poslucháčsky úspech, aký sa už novínke dávno neprihodia, zaznamenala premiéra Hatrikovej skladby Denník Táne Savičovej pre soprán a dychové kvinteto. Spája hudobné zdelenie s textom, ktorý sám osebe je nie esteticky, ale rovno ľudsky nepochopiteľný, vo svojej nefalšovanej prostote viac ako dojímavý, on je drásavý — a navyše kombinuje tieto dva prvky so scénickou realizáciou. V tomto útvare už nemožno hovoriť o komunikatívnej hudbe, lebo o to ani nejde, ale o zosilňovanie informačnej hodnoty celku pri vysokej pôsobivosti jej emocionálnej zložky.

Nechcel som v tomto článku hodnotiť, aj keď mnohé môže

tak vyznieť; išlo mi skôr o moje vnímanie, o moje stotožňovanie sa — alebo aj nie — s hudbou slovenských skladateľov, ktorú sme na BHS počuli. Myslim si však, že za seba i za všetkých poslucháčov (mimo chodom, nebolo by už treba smelo prejsť do väčších siení?) možno konštatovať, že pri-

niesla skutočné zážitky a pri-najmenšom dva veľké zážitky. Nehovoriac už o umení všetkých tých, bez ktorých by sa tak nebolo mohlo stať, totiž zariadených, schopných, mimoriadnych interpretov, ktorí si záslužia vysoké ocenenie.

IGOR PODRACKÝ

STRETNUTIE S VÝCHODOM

V dnešnej dobe sa chceme usilovne vymaniť z eurocentrizmu, dozrel čas spoznávania, miešania a prelínania celosvetových duchovných hodnôt. Očarenie východnými kultúrami (zďaleka nie prvé v histórii) je veľké a podľahli mu dokonca aj avantgardisti typu Stockhausena; inšpirácie sa hľadajú najmä v indickej hudbe. Žeby sa už úhladne upravené európske adagio vyžilo a prišla chvíľa meditácie, priamo lade-ním nástroja sa začínajúcej a nejak podobne sa končiacej? Na druhej strane japonskí skladatelia, napríklad T. Takemitsu v Novembrových krokoch, známych z fantastickej nahrávky S. Ozawu, pŕahnú po „opačnej“ syntéze, konfrontujú svoju bivu a šakuhachi so zvukom symfonického orchestra.

Trần Van Khê a jeho dcéra Trần Thị Thuy Ngoc (Vietnam), Arvind Parikh so skupinou (India) a K. Curutová spolu s K. Jokojamom (Japonsko) nám priblížili tradičnú, klasickú hudbu svojich krajín. Boli to bezpochyby najatraktívnejšie koncerty festivalu, aj obecnivo prišlo celkom iné, ako chodievalo do Reduty (najmä na indickú hudbu, lebo vietnamská bola — prvý deň BHS, začiatok 22,30 hod. — veľmi slabo navštevovaná). Boli tiež veľmi poučné, lebo východná hudobná kultúra prakticky nepoznáme. Sú už síce k dispozícii antológie platní, z ktorých si kde-čo možno prehrať, alebo sa dať pozrieť notové zápisy; no tie sú určené pre „znalých vecí“ a reálne znenie sa ani nepokúšajú zachytiť. Nakoniec, taký letný dotyk nemôže nahradiť skutočné zblíženie, iba ak ovplyvniť ďalšie vnímanie. Veď v našom hlbkaní a nevedomosti sa predsa len skrýva určitá predstava — skúste si povedať, povedzme, indické umenie: aké bohaté asociácie a jemné mätúce počty sa vám vynoria! Potom už možno nezáleží na tom, či tú hudbu vnímame adekvátne, ale hlavne na tom, či a ako je schopná nás zaujať. Trần Van Khê pomáhal poslucháčom, keď svoj umelecký výkon komentoval veľmi interesantne slovom; dozvedeli sme sa aj o „reči“ indického bubna. Vôbec, prítlačivosť nástrojov bola takým najnápadnejším spojivom, dalo sa porovnávať, všimáť si farebné a zvukové efekty, spôsob hr. Najmä indovia sa po tejto inštrumentálnej stránke javili ako skutoční majstri, akoby hrali od narodenia, kým na vietnamských umelcoch chvíľami bolo poznať, že sú „paučení“. Ich ľudové piesne boli veľmi blízke našim, nie pravda tónovým materiálom, ale typovo (detská pieseň, pracovná pieseň), kým v inštrumentálnej hudbe nám „formy, vyjadrujúce radosť či koketnosť“ veľa nepovedia: my spájame formu s tvarom a u nich je stále rovnako improvizácia, práve že s tými jemnými posunmi, na ktoré je naše ucho málo vycvičené. Indická hudba si vyžaduje veľké sústredenie, lebo je monotónne rafinovaná a omamujúca. Krúži, premieňa sa, plynie, neustále okolo čohosi vibruje, možno až do akejsi extázy by mohla priviesť — a to asi aj chce.

—ip—



Večer vietnamskej hudby v Koncertnej sieni Čs. rozhlasu — Trần Thị Thuy Ngoc a Trần Van Khê. Snímka: V. Hák

Súčasťou XII. ročníka BHS boli aj tlačové porady, na ktorých sa akreditovaní novinári, ale aj ďalší záujemcovia mali príležitosť stretnúť sa s domácimi a zahraničnými umelcami, tvorcami i zástupcami hostujúcich ensemblov. Úvodné slovo týchto stretnutí patrilo autorovi a inscenátorovi opery Vzkriesenie. Záujem poslucháčov bol živý — dotýkal sa nie len práce na samotnej inscenácii, ale aj perspektív tvorivej cesty národného umelca Jána Cikkeru, režiséra Branislava Krišku a dirigenta Zdenka Košlera. — Členovia vedenia Českej filharmónie J. Pauer, šéfdirigent V. Neumann a hlavný zbornajster J. Veselka informovali o plánoch telesa, o pripravovanom zájazde do Japonska, V. Neumann o spolupráci so Slovenskou filharmóniou i o akciách pripravovaných k jubileu L. Janáčka. — Po uvedení Sostakovičovho Nosa a Paškevičovho Skupáňa prišli do Tlačového strediska predstavitelia Moskovskej komornej opery — medzi nimi Gennadij Rozdestvenskij a režisér J. Jeršov. Hovorilo sa o dramaturgických i inscenačných priebojnom profíle tohto sčboru, o jeho repertoárovej štrke. Na záver hostia prevzali pamätlné plakety SND. Dirigent Vasil Stefanov, husli-

sta Minčo Minčev a klaviristka Klára Havlíková sa stretli s novinármi po koncerte Symfonického orchestra Bulharskej televízie a rozhlasu. Dirigent hovoril o svojich zámeroch nadsťuovať súčasnú slovenskú tvorbu, M. Minčev pozitívne hodnotil záujem a citlivosť publika BHS a K. Havlíková sa vyznala o svojom vzťahu k tvorbe E. Suchoňa a chválila spoluprácu s bulharským orchestrom. — Zaujímavé, živé a podnetné boli stretnutia s mladými účastníkmi Interpóla '76 — s W. Appelom, E. Hauptom, I. Vinogradovom, Sretenom Krstičom, Imre Rohmanom, Tihoměrom Elekom, Valentinom Kožinom, Csabom Petru a Jackom Martinom Händlerom. Genné boli najmä informácie o možnostiach umeleckej sebarealizácie mladých umelcov na domácich i zahraničných koncertných pódioch, o podmienkach, ktoré pre ňu dostávajú. — Tlačová beseda s predstaviteľmi Symfonického orchestra hlavného mesta Prahy FOK neskrbila slovami chvály na adresu nášho dirigenta Ondřeja Lendru, ktorý pohotovo zaskakoval namiesto dr. V. Smetáčka. (O ďalších stretnutiach budeme čitateľov informovať v budúcom čísle.)

Kingov Wagner a Verdi



KARIN LOYEEOVÁ

Vrcholom vokálnych produkcií tohtoročných BHS bolo popri sólistickom kvartete vo Verdiho Requiem predstavenie sa sólistov Večera operných árií — amerického tenoristu Jamesa Kinga a nemeckej sopranistky Karin Loyeeovej. Árie a duety z Wagnerovho Lohengrina a Verdiho Othela poskytli umelcom možnosť ukázať vokálnu i fyzickú pripravenosť, zrelosť, hudobnú vyspelosť a orientáciu vo vývoji i rešpektovaní interpretačnej tradície oboch autorov.

Viac než storočná skúsenosť wagnerovskej interpretácie dospela dnes už k poznaniu, že z hľadiska speváckej techniky nemôže byť rozdiel medzi Wagnerom a Verdim. Verdi však dôvernejšie poznal zákony spevu, fyzické možnosti ľudského organizmu ako nástroja a vo výstavbe hudobno-vokálnych celkov striedaním melodických vrcholov s nižšími polohami umožňoval voľnosť, „odpočínok“ svalom, ktoré nesú náhamu speváckeho výkonu. Wagner tieto zákony — striedanie a voľnosť napätia — rešpektoval menej. Ďalší, spevácky výkon sťažujúci prvok je u Wagnera v tom, že vo vyšších, nadprechodových melodických polohách nechal speváka artikulovať z hľadiska dieťa dôležitý text, čím sa sťažuje dodržiavanie hladkého a zaokrúhleného melodického oblúku. Verdi týmto polohám prenechal citoslovce a menej stabilné slová, umožnil interpretovi zaskvieť sa vibráciou a eleganciou tónu, ktorý tvorí hudobný i dramatický vrchol daného celku. Pri hodnotení vokálnych výkonov v dielach Wagnera a Verdiho treba prihliadať práve na tieto rozdiely a rozporné javy. V tomto ohľade sa King a Loyeeová predstavili ako speváci univerzálnych schopností a veľkej fyzickej i esteticko-kultúry.

Loyeeová vo svojom vývoji od lyricko-subretných úloh orientáciou na taliansku opernú literatúru i zvukový ideál belcanta postupne nadobúda objem a energiu tónu vibráciu na tmavom pozadí a pevnou podkladu dychu. Z hľadiska maximálnych kritérií speváckeho remesla chýba jej ešte skúsenosť v usmerňovaní dychovej a rezonančnej energie v záujme dosiahnutia rovnakého objemu a pokojného, vyrovnaného tónu až po hornú hranicu rozsahu hlasu. Bohatší, tvárnejší a pribojnejší bol jej tón v duete s Othelom: uplatnila tón veľkého dynamického i farebného rozsahu, dlhých oblúk, bez najmenšieho náznaku úniku do falzetu.

James King v tóne, v štýle, v mnohotvárnosti a adekvátnosti výrazu dospeš k väčšej zrelosti a rovnováhe prvkov. Jeho mocný, tmavý znejúci tón je objemom v celom rozsahu symetricky vyvážený, schopný dynamického i farebného kontrastu. Pri plných, maximálnych tónoch nemení kvalitu hlasu, jeho mezza voce sa spája s vnútorným výrazom a cennú vibráciu hlasu pri zmenšení intenzity nespomá. Ovláda plynulé, rovnomerné prúdenie citlivo i energicky reagujúceho dychu, jeho tón aj pri aplikácii na artikuláciu náročného nemeckého textu znie hladko, neprerušene. Vo výstavbe hudobných fráz i celkov prisne rešpektuje tradíciu vo výrazu i v prostriedkoch — čo treba obdivovať najmä v jeho interpretácii Wagnera.

Spoluúčinkujúci Slovenský filharmonický zbor tentoraz málo presvedčil, hlasy zneli sedivo, plytko a bezvýrazne. Pri technickej orientácii na falzet ťažko dosiahnuť patričnú intenzitu tónu i potrebné kontrasty jednotlivých hlasov od sopránu až po bas. Presnosť a pregnantnosť v tempách, v rytme i v artikulácii nemôžu vyvážiť nedostatok zvuku, nedostatok zápalu. Mladý dirigent Viedenskej štátnej opery Stefan Soltesz ukázal jedinečný zmysel pre vokálnu interpretáciu, dokáže citlivo sledovať speváka, „dýchať“ s ním, chápať jeho možnosti a rozloženie síl. Sprevedzajúcemu orchestru SND možno azda vyčítať iba určitú neprepracovanosť jemnejšej mozgovej partitúry z hľadiska adekvátnej psychologicko-atmosféry spievajúcich hrdinov. Je to však skutočne iba ošádka možnosti dôkladnej prípravy.

STANISLAV MJARTAN

Recitál Ivana Sokola



Pri hodnotení koncertu nášho popredného organistu vystupujú pred recenzentom dva momenty. Po prvé, celkové zamyslenie sa nad štýlom hodnotení, ktoré sú voči slabším výkonom väčšinou ohľaduplné, takže iba citlivé oko odborníka rozozná závažnosť tej-ktorej poznámky. Pre povrchného čitateľa potom vyznieva kritika snaživého výkonu konzervatoristu rovnako ako hodnotenie koncertu umelca medzinárodnej triedy. Ako teda osúchanými frázami zvýrazniť mimoriadnosť výkonu? Po druhé, dominujúca úloha romanticko-lyrickej tvorby na festivalovom koncerte, teda netypický výber, i keď logický z hľadiska Sokolovho zamerania sa na Bachovu tvorbu v rámci iného cyklu.

Pokúsme sa o veľmi jasnú formuláciu: Sokol je mimoriadny zjav v našom organovom umení preto, lebo možno voči nemu aplikovať najprísnejšie kritériá, ktoré sa inokedy „zjemňujú“. Keď sa pred 11 rokmi — ešte ako poslucháč AMU — predstavil na koncerte v Re-dute, prekypil obdivuhodne suverénnym prístupom a temperamentom. Jeho terajší koncert na BHS dokázal, že nemusí byť vždy pravdivá skúsenosť, že organisti po nejakom čase „spohodinejú“ a pribúdajúci rokmi sa ich výkony stávajú čoraz menej sústredenými. Prednes Lisztovej Fantázie B-A-C-H, Mendelssohnovej Sonáty d-mol i Franckovho Finale bol technicky perfektný vo všetkých častiach, bez najmenšieho zakolísania, hoci tých úskalí je v nich nemálo. Je tu ešte jeden rozdiel proti výkonom najtalentovanejších mladých umelcov: cítite, že tu nedominuje maximálne nervové vypätie, ktoré môže nečakane vyvieť umelca z konceptu, ale vládne pevná ruka. Sokol plne využíva obrovskú rutinu, ktorú získal ako najviac koncertujúci slovenský organista. Zdoláva úsek za úsekom s rozvahou, bez viditeľnej námahy, bez obáv z technického ako nervového zlyhania, jedným slovom: suverénne.

Asi takto by sme mohli stručne vyjadriť hodnotu Sokolovho výkonu a súčasne ozrejmiť jeho miesto v dnešnej početnej skupine slovenských organistov. Samozrejme, keď sa vynorí otázka: a čo s „absolútnym“ zaradením? Kedy možno hovoriť o „európskej“ a „svetovej“ triede? Existujú porovnávacie kritériá? Na túto otázku možno odpovedať nepriamo, v danom prípade zamyslením sa nad interpretačnou romantickou tvorbou vôbec.

Všeobecne uznávaným princípom bachovskej interpretácie je pravidelné pulzujúci beh, s veľmi jemnými tempovými zvlneniami. Organisti vedia, aké je to ťažké. Romantika je iný svet. Pri počúvaní vznikajúcich klaviristov nás niekedy až šokuje skutočnosť, že ani maximálne agogicko-tempové zmeny, fermáty a dramatické cezúry nenarušia jednotu diela, naopak, pôsobia úžasne presvedčivo. Dalo by sa povedať, že v romantických skladbách treba každú notu vychýliť z jej miesta k tomu, aby sa dostala na pravé miesto a celok vyznel logicky. Pri interpretácii romantiky mladými umelcami naopak často badáme, že stačí niekoľko taktov prílišnej pravidelnosti, prílišnej rytmickej analógie, aby prednes vyznel školácky a navodil atmosféru etudy. Veľkí umelci sú veľkí práve v tom, že vedia tóny správne vychýliť — ani tak nejde o absolútnu mieru, ako o odzrkadľovanie sa kontextu v každej najmenej časti: umelec neustále „cíti“ celú skladbu.

Táto druhá časť recenzie nemá vyznieť ako kritika, iba ako konkretizovanie tvrdenia, že voči Sokolovi možno aplikovať najvyššie kritériá. Tie sa pohybujú v oblasti „chápania“ prednesu, možno o nich teda diskutovať. Predsa by som rád poznamenal, že aj organista by si mohol dovoliť v romantike oveľa viac voľnosti, viac dramatizácie, muzikálne precítených spomalení a zrýchlení. Vyžaduje to práve logika a jednotu skladieb. Všetky uvedené diela boli mnohohúskové. Spomenul som, že Sokol zdolával s rozvahou úsek za úsekom — neraz sa však pri tom stratila presvedčivá jednotnosť celku. Spôsob vzájomného spájania úsekov je jednou z najsilnejších zbraní vynikajúcich interpretov: začína sa to prípravou záveru so sugestívnou antipáciou toho, čo má nasledovať v ďalšom úseku. Najúčinnejším pojmom je niekedy dramaticky predimenzovaná cezúra — celý ďalší príval tónov padne ako kompaktný celok do predchádzajúceho ticha. Nevyhnutné tempové zmeny v záujme oslabenia mechanickej pravidelnosti znamenajú viac, ako precízny prednes úseku v najvirtuózejšom tempe.

Ziada sa zdôrazniť tieto momenty preto, lebo organisti sú odchovaní na barokovej tempovej-agogickej disciplinovanosti a romantiku hrajú často iba okrajovo. Keby sme častejšie počuli výkony Sokolovej úrovne, kde netreba analyzovať detaily technického zvládnutia diel, iste by sa aj recenzie mohli pohybovať vo vyššej sfére, v sfére „chápania“ interpretácie, ktorá nakoniec rozhoduje o tej „svetovosti“ úrovne.

Cyklus Orgelbuch pre I. Sokola od J. Greška, ktorý odznel premiérove v závere koncertu, je rad miniatúr. Bez slovného komentára bolo ťažké odhadnúť ideový zámer a jednotiaci princíp diela. Zdá sa, že aj najstručnejšie názvy skladbičiek by zvýšili ich účinnosť, pretože by zamerali poslucháčovu pozornosť správnym smerom. Z organistického hľadiska vystupuje do popredia zvuková farebnosť a úsilie dosiahnuť efekty najjednoduchšími prostriedkami (napr. mohutným crescendom na jednom tóne).

LADISLAV DOŠA

MTMI - Hudobné divadlo

Na záver BHS vyhlásili za laureátov Medzinárodnej tribúny mladých interpretov (MTMI) Petra Dvorského (ČSFR), Brigitu Eisenfeldovú (NDR), Galinu Kalininovú (ZSSR), Veroniku Kincsesovú (Maďarsko) a Georga Tichého (Rakúsko). MTMI za sedem rokov svojej existencie splnila úlohu, ktorú jej Medzinárodná hudobná rada a UNESCO určili — vyzdvihuje mladé talenty, klesní im cestu ku profesionálnej kariére. MTMI patrí Bratislavským hudobným slávnostiam a v tomto roku predstavila svoju samostatnú sekciu — sekciu hudobného divadla (druhou je sekcia koncertná), ktorá spolupracuje s Medzinárodným divadelným ústavom. Z kolekcie, ktorú ponúkli operné štúdiá a súbory, agentúry, rozhlasové stanice, medzinárodné súťaže, národné rady Medzinárodnej hudobnej rady vyberala na jar t. r. v Bratislave medzinárodná porota účastníkov druhého — prezentačného kola. Vyber sa uskutočňoval na základe odpočívania nahrávok vokálneho prejavu mladých umelcov (pre budúcnosť by sa malo azda uvažovať o „spravodlivejšom“ výbere pokročilých, páska zvyčajne predstavuje vďaka rozhlasovému „čarovaniu“ optimálnu podobu možnosti hlasu a už vôbec nemôže nahradiť pohľad na celkovú javiskovú predstavenosť mladých umelcov). V druhom, prezentačnom kole sa predstavili okrem vyššie spomínaných laureátov švédsky sopranistka Solveig Faringerová, členka Mestského divadla v Štokholme, jej krajanica Marie-Luise Hasselgrenová, mezzosopranistka göteborgskej opery, sólista Štátnej opery v Budapešti basista László Polgár a západonemecký barytonista Hans-Joachim Porcher, ktorý sa špecializuje na koncertný spev. Kincsesová je sólistkou budapeštianskej Štátnej opery, Eisenfeldová berlínskej opery, Kalininová Veľkého divadla v Moskve a Georg Tichý Viedenskej štátnej opery. Takmer všetci z kandidátov, ktorých porota vybrala, majú už za sebou úspechy na domácich a medzinárodných súťažiach a nemajú skúsenosť z práce na materských scénach. Ak sme sa v predstavení podmienok výberu kandidátov zmieňovali o väčšej spravodlivosti, mysleli sme to všeobecnejšie, nie vychádzajúc z úrovne, akú nám uchádzači o laureátsky titul predstavovali. Bola veľmi dobrá, niekde nadpriemerná. Predstavili sa dvakrát na scénickom koncerte v opere SND, kde s nimi vystúpili v prvej krátke časovom rozpätí pripravili režisér B

Kriska, dirigent O. Lenárd, sprevádzal ich Symfonický orchester Čs. rozhlasu v Bratislave, a na koncerte árií v koncertnej sieni SF, znova so SOCRom a s dirigentom Lenárdom. Dramaturgicky invenčnejší bol repertoár, ktorý mladí umelci priniesli na koncertné pódium.

Porota pri vyhlasovaní laureátov neurčila poradie. Dominantným zjavom tohtoročnej MTMI bola však sovietska sopranistka, majiteľka striebra zo Ženevy a bronzovej medaily z Čajkovského súťaže, moskovská Tatjana, Liza, Nataša, Alžbeta v Carlosovi. Na scéne interpretovala Čajkovského hrdinku — Tatjanu predstavila „do-spelejšie“, s väčšou dávkou dramatickosti než sme listovú scénu zvyknutí počúvať, aj vokálne ju tmavšie kolorovala. Na koncerte pripravila ťažko zabudnuteľný zážitok interpretáciou Leonórinie árie z Verdiho Sily osudu (výborná bola aj jej modlitba Tosky). Kalininová je a bude ideálna verdivská hrdinka, jej tón je schopný sily, náruživosti, vlády, má skvelé forte a fortissima, ale aj dostatok citu pre lýru, hlas má rovnako obsažný v hĺbkach, strehoch i výškach. Jej vystúpenie bolo demonštráciou krásneho materiálu, ale aj suverénneho vládnutia nad ním! Kincsesová (na scéne Nedda a Butterfly s Petrom Dvorským) dostala možno do vienka skromnejší materiál, čo však z neho vie technikou a muzikálnou kultúrou vytážiť, to demonštrovala v skvele gradovanej záverečnej árii Pucciniho Manon. Eisenfeldová potvrdila, že koloratúra nemusí znamenať iba samoučel, či v horšom prípade „zápas“ s partom, ale že ju možno postaviť do služieb výrazu, Tichého farebný barytón prežaruje entuziastické, no štýlovo vkusné podanie, sólista opery SND Peter Dvorský (na scéne Vojvoda, Pinkerton, na koncerte Faust) sa zaskvel aj v pekné sprevávanom Ondrejovi zo Suchbátov Krútnavy, veľký fond, spevácka disciplína sú najvýraznejšími devízami László Polgára, Porchero koncertná interpretácia Osmina a najmä Stravinského Kreona predstavila typ tvorivého, muzikálneho speváka, usilujúci sa patos a hĺbka poznačili Hasselgrenovej podanie Gluckovho Orfea.

O dva roky sa na BHS opäť prihlási „speváčka“ MTMI: je podnetná, zaujímavá pre poznanie, s akým umeleckým dorastom môžu rátať zahraničné operné scény.

Zuzana Marczellová



Účastníci Interpódia '76: Tihmír Elek (flauta), Ida Černecká (klavír), Jack Martin Händler (husle), Božena Steinerová (klavír) a Csaba Petru (husle). Recenziu podujatia sme priniesli v minulom čísle HZ.

BHS



NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOST

Wagnerovskí hrdinovia našich rodičov spájajú sa s menami Skandinávcov. Medzi dvoma vojami a tesne po roku 1945 kráľovali wagnerovskými inscenáciami severskí tenoristi — Lauritz Melchior, Torsten Ralf, Set Svanholm, Gunar Graarud... — S obnovením bayreutských hier (1951) vracia sa na čas žezlo na nemeckú pôdu, predovšetkým vďaka Wolfgangovi Windgassenovi a Hansovi Beirerovi. Len v ojedinelých prípadoch naruší zvonunadobudnutú nemeckú hegemoniu inonárodný zjav, napríklad Toscaniniho Othello, Cílan Ramon Vinay. Zatiaľkom šesťdesiatych rokov prichádza však k nečakanej invázii spoza oceánu. Na najväčších európskych javiskách objavujú sa pozoruhodní severoamerickí Lohengrinovia, Parsifalovia, Siegfriedovia a Tristanovia. Spomedzi nich utvára sa prominentné kvarteto stálic: Jean Cox, James King, Jess Thomas a Jon Vickers. Podľa rozprávania ťahá sa byť King z nich najlyrickejší. Kto však počul jeho tmavý, bronzový kovový tón s typicky barytonálnymi hĺbkami a má možnosť porovnať ho s materiálmi jeho generačných druhov, krajanov a „fachkolegov“ — podľahne skôr presvedčeniu, že King je z onoho kvarteta najopatrnejší a najprezieravejší. Hoci spieva Wagnera už štrnástu sezónu a meno tohoto skladateľa zaplňa dobrú polovicu jeho každoročného termínového kalendára, zachoval si Kingov tenor dodnes plnú sviežosť a lesk. Dominantom Kingovho wagnerovského repertoáru je lyrizujúci a dynamicky neobyčajne využívaný Lohengrin, výrazovo bohato prepracovaný Parsifal a mladistvým kovom brilujúci Siegmund, s ktorým v roku 1965 americký tenorista po prvý raz víťazne prenikol do Bayreuthu v premiérovej inscenácii Prsteňa (dirigent Karl Böhm, režisér Wieland Wagner) po boku Birgit Nilssonovej. Paletu Kingových wagnerovských hrdinov dopĺňa Erik z Blüdzaceho Holandana a Stolzing z Majstrov spevákov.

— Náhodnou zhodou okolností som nemal možnosť stretnúť sa vo vhodný čas so zriedkavo uvádzaným Rienziom, nemám v repertoá-



James KING

ri ani Tannhäusera, ktorého považujem za úlohu, hlasovým typom mene dosť vzdialenú, v exponovanej polohe vyšších stredov vhodnú skôr pre románskeho tenora. Z hľadiska odhadu vlastných síl vo vzťahu k životnosti svojho materiálu neprichádza vôbec do úvahy Siegfried (King takne pomlčí o mladších kolegoch, ktorí k tejto superúlohe prechádzajú od Erika a Lohengrina po niekoľkých sezónach a končia prevažne predčasne v žalostnej dispozícii, zato poukazuje na múdru prezieravosť starších „štimkolegov“ Hopfa a Beirera, schopných i so šiestimi krížikmi na krku odspievať na úrovni Tristana — pozn. J. B.). Ponuku k Tristanovi som dostal pred pár rokmi od Karajana v súvislosti s premiérou na veľkonočných salzburských hrách. Nelutujem, že som vtedy odolal, dnes si však myslím, že na Tristana dozrel už čas. Druhé dejstvo som si pred časom vyskúšal na koncerte Bostonského symfonického orchestra a zdá sa, že prvá kompletná realizácia sa uskutoční v nahrávacom štúdiu.

●● K pro. ilovým Kingovým postavám patrí aj Beethovenov

Floristan a Císar zo Straussovej Zeny bez tieňa. Dokonca sa do pera tisne konštatovanie, že King je v nich akýmsi „oficiálnym svetovým predstaviteľom č. 1“. Spieva ich, podobne ako svoje najlepšie wagnerovské partie, už roky v slávnostných, festivalových a premiérových predstaveniach svetových operných metropol: vo Viedni i v Berlíne, v Scale i v parížskej Grand Opere, v londýnskej Covent Garden i v newyorskej MET, v jesenných sezónach San Franciscu i v letných stagionach presláveného Teatro Colon v Buenos Aires. — A samozrejme tiež jeho hlasovému naturelu zodpovedajúci verdivský a puccini-ovský repertoár, Maxa z Carastreica, ďalšie postavy z oper Richarda Straussa, Saint-Saënsa Samsona, Bizetova Josého, Leoncavalloho Cania.

— Samí európski, či orientálni hrdinovia. Ako rodák z Kansasu (rodové korene Kinga siahajú po matke do Nemecka, po otcovi do Írska — pozn. J. B.) tak trochu lutujem, že som nemal možnosť preveteliť sa do kostýmu Pucciniho westernového hrdinu Dicka Johnsona. Dnes úloha už leží mimo hraníc môjho najvlastnejšieho fachu. — Verdi a Wagner? Že Wagner nič hľadá? Je to lacné a polopravdivé tvrdenie, namiesto iba tam, kde hlas nie je vyzbrojený technikou, alebo kde dochádza k prepínaniu fyzických síl. Wagner je náročný na kondíciu, ale Verdi so svojimi technickými úskaliami a potrebami jemných nuansí je oveľa ťažším orieškom. Umenie a kariéra sú otázkou školenia, techniky, speváckej životosprávy, správneho vývoja (čo do voľby úloh) a hlasovej hygieny. Základom spevu je stredná poloha, v ktorej je písaná drvivá časť partu. Tri-štyri výšky neznamena-ujú veľa, najmä ak „pod nimi“ nič nie je. Môžem si to azda dovoliť tvrdiť, pretože dodnes mi nerobí problém zaspievať za večer viackrát vysoké C. Začínal som ako barytón, študoval v podstate desať rokov, z toho štyri roky som sa preskočoval na tenoristu. Snažím sa nespievať viac než šesťdesiat predstavení v sezóne — dvadsiatka pripadá na Mnichov, ktorý je akousi mojou materskou scénou, dvadsiatka na MET a dvadsiatka na ostatné javiská.

JAROSLAV BLAHO

Zo zahraničia

Jubilejné Beethovenove oslavy v Bonne začne prvý cyklus koncertov od 17.—27. mája 1977. Pripravuje sa aj nová inscenácia Fidelia.

Pierre Boulez je prvým hudobníkom, ktorý začne prednášať na Collège de France, založenej roku 1530, na ktorej sa doteraz hudba neprednášala.

V Anglicku s úspechom uvádzajú operu Rossiniho súčasnika Giovanniho Paciniho Saffo. Kritika oceňuje dramaticky mimoriadne účinné stvárnenie hlavnej postavy.

V londýnskej opere Covent Garden uvádzajú novú inscenáciu Wagnerovho Súmraku bohov v hudobnom naštudovaní Colina Davisa, s Berit Lindholmovou a Jeanom Cocom v hlavných úlohách.

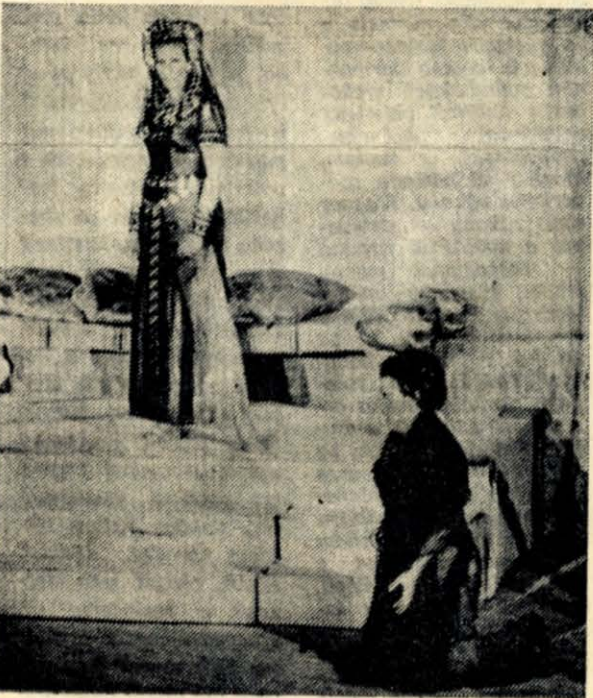
V októbri oslávili päťdesiatiny aj u nás dobre známy umelec NDR Dieter Zechlin, klavirista a rektor Vysokéj hudobnej školy Hansa Eislera v Berlíne.

V Salzburgu vydali Mozartovu Ročenku 1975, ktorá sa venuje menej známym vydaniom Mozartových skladieb.

Z príležitosti nedežitych sedemdesiatin Dmitrija Šostakoviča moskovské vydavateľstvo Sovietskyj kompozitor pripravilo viac edícií, venovaných tomuto umelcovi; o. i. súbor statí a dokumentov v redakcii G. Šnejersona; vydanie Šostakovičovych hudieb k čínochramu a tiež súitu z hudby k filmu Nový Babylón. Hudbu k tomuto nemému filmu G. Kozinceva a L. Trauberga o Parížskej komúne skomponoval Šostakovič v r. 1928. Pre tlač ju pripravil Gennadij Roždestvenskij, ktorý so súborom sólistov Moskovskej filharmónie nahral na gramofónové platne aj súitu z tejto filmovej hudby.

Na scéne Veľkej opery v Paríži vystupoval baletný súbor Rolanda Petita z Marseille s premiérou baletnej verzie Zolovej Nany. Autorom hudby je Marius Constant, libreto napísal E. Charles-Roux, réžiu a choreografiu mal Roland Petit.

Vdova po rakúskom skladateľovi Albanovi Bergovi — Helen Bergová zomrela vo veku 91 rokov vo Viedni. V čase nacizmu zachránila veľa kompozícií svojho v r. 1936 zosnulého manžela pred zničením, o. i. aj nedokončenú operu Lulu, a významne sa zaslúžila o propagáciu umenia Albana Berga.



Nie iba povestné letné hry na budapeštianskom Margitine ostrove a medzinárodné zastúpené festival v Segedíne vyplňujú medzisezónovú pauzu v hudobnom živote našich južných susedov. Je zaujímavé i príkladom sláziace, koľko možností kultúrneho využitia poskytuje maďarský vidiek pre svoje domáce publikum i zahraničných turistov počas letných mesiacov. Dve z takýchto centier sme v tohtoročnej sezóne navštívili a odniesli sme si pekné dojmy s hodnotnými zážitkami. Slávnostné hry v SOPRONI majú svoje zvláštne a neopakovateľné čaro, vytvorené kultúrnym prostredím jaskynného divadla na maďarsko-rakúskom pohraničí. Jaskynná scéna, obklopená ťažkými kamennými stĺpmi a stenami, napodoba atmosféru chladu a monumentálnosti egyptských chrámov a slúžila ako priam ideálne milieu pre inscenovanie Verdiho Aida, ktorou sa predstavil súbor Štátnej opery z Budapešti. Režisériovi L. Vámosovi k vykresleniu javiskovej atmosféry postačilo iba zopár najnutnejších kulis a premietačka, ktorou dotváral pozadie jednotlivých scén. Ohlas u početného, bohatého medzinárodného zastúpeného publika bol srdečný a záverečný aplauz netrval krátko. Patrila G. Déryovej (Aida), Amosovi S. Solyoma-Nagya, M. Ercseovej (Annerls) i spoľahlivému Radamesovi L. Vadasa-Kissa. Pekné predstavenie, v ktorom sa snúbila atraktívne prostredie s vysokou umeleckou úrovňou interpretácie. Festival SAVARIA 1976 v západomaďarskom meste Szombathelyi uvádzal na tohtoročných slávnostných hrách Mozartovu Čarovnú flautu a novú produkciu Mascagniho Sedliackej cti a Leoncavallovhých Komediantov. V Szombathelyi majú k dispozícii prírodné divadlo Iseum, názvom pripomínajúce bohatú históriu mesta, s pódium, z troch strán obklopeným hľadiskom. Podobný, bezprostredný kontakt medzi umelcami a divákmi vládne i v pohotovo adaptovanej modernej športovej hale, ktorá je v nepriaznivom počasi alternatívnym stánkom operného umenia. Tu sa predstavil Szombathelyský symfonický orchester za dirigovania Jánosa Petréa v populárnej veristickej dvojici, ktorú režíruje naštudoval László Vámos.

(-ger-)

GORIZIA 1976



Autor článku pri referáte na gorizijskom sympóziu. Snímka: J. Vavro

V dňoch 2.—5. októbra prebiehal vo výš 40-tisícovom severotalijskom mestečku Gorizia, ktoré sa nachádza v slovinskej oblasti, muzikologický kongres, nad ktorým prevzala záštitu ICOM (Medzinárodná organizácia múzeí pri UNESCO). Gorizia sa nachádza na svahu Alp, leží trochu bokom od hlavných dopravných tepien, má málo priemyslu a tak, aby prilákala turistov i iných návštevníkov organizujú sa tu pravidelne rozličné sympóziá, kongresy, súťaže a pod. Tematika muzikologického podujatia sa zameriavala na problematiku stredoeurópskej hudby v období 1900—1930. V predchádzajúcich rokoch boli v Gorizii kongresy zamerané na problematiku iných odvetví umenia: architektúry, výtvarného umenia a pod. Ich spoločným menovateľom je zameranie na vývoj stredoeurópskeho umenia. Zrejme, vzhľadom na polohu mesta, táto tematika súvisí aj s politickým postavením tejto oblasti a s úsilím zdôrazňovať kultúrnu spoluprácu stredoeurópskych národov. Rokovanie prebiehalo vo veľmi priateľskom ovzduší a popri pochopiteľne najpočetnejšie zastúpených domácich talianskych referentoch, zúčastnili sa ho delegáti ďalších, najmä stredoeurópskych krajín: Rakúska, Nemecka, Juhoslávie, Poľska, Rumunska, Maďarska a ČSSR. Rokovacia reč bola talianska, slovinská, nemecká a francúzska.

Obdobie, ktoré si usporiadatelia kongresu vybrali za tému, charakterizujú veľké premeny vo vývoji hudby, ktoré práve v strednej Európe kráčali paralelne i s premenami vo sfére politickej. Po prvej svetovej vojne došlo k rozpadu Rakúsko-uhorskej monarchie a na jej troskách sa vytvoril rad nových štátnych útvarov — Rakúsko, Maďarsko, Československo, Rumunsko a ďalšie, z ktorých tie, čo ju ešte nemali, snažili sa vytvoriť vlastnú národnú kultúru.

Zameranie tém jednotlivých príspevkov týkalo sa predovšetkým dvoch veľkých tematických okruhov 1. predstaviteľov a nasledovníkov tzv. folklórnej vlny, ktorú reprezentovali mená ako Bartók, Szymanowski, Stravinski — a v závislosti na nich i formovanie národných škôl v novovznikajúcich štátnych

útvaroch. V tejto súvislosti vhodne zapadal referát profesora dr. Ota Ferenczyho, ktorý poukázal na problematiku oneskoreného vzniku slovinskej skladateľskej školy. Vzťahom maďarskej hudby ku kultúre ostatnej Európy, využitím bohatstva hudobného folklóru stredoeurópskych národov v diele B. Bartóka zaoberal sa J. Kárpáti z Budapešti. (Pre nás je zaujímavé, že citoval list adresovaný A. Albrechtovi do Bratislavy v súvislosti s pripravovanou kompozíciou Cantata profana — najlápďárnejší doklad Bartókových tendencií po syntéze ľudových prvkov stredoeurópskych národov.) Paolo Santarcangeli (Taliansko) sa zaoberal snahami a tendenciami, ktoré viedli k vytvoreniu maďarskej národnej hudby na rozhraní storočí. Péter Várnai (Budapešť) rozlišoval pojem stredoeurópskej hudby od hudby podunajských národov a poukázal aj na význam ďalšieho reprezentanta týchto folklórno-syntetizujúcich tendencií — L. Janáčka. Giorgio Capezzani zamerail tematiku svojho referátu na stav českej národnej hudby na začiatku 20. storočia. O K. Szymanowskom a o vývoji poľskej hudby začiatkom 20. storočia hovoril prof. Stefan Jarocziński z Varšavy. Významu podtatranského goralského folklóru v európskej hudbe sa venovala krakovská muzikologička Tereza Chylińska. Autor článku poukázal na význam bratislavského kultúrneho prostredia na život Bélu Bartóka;

2. referáty, ktoré sa dotýkali estetiky expresionizmu, najmä ideovej podstaty Druhej viedenskej školy (Schönberg, Berg, Webern) a jej epigónov. Pravda, problematika mnohých referátov sa dotýkala obidvoch okruhov, pretože vo vývoji hudby ich nemožno striktne od seba oddeľovať. Poetikou hudobného expresionizmu sa zaoberal príspevok Uga Duseho z Ferrary. Rakúsky estetik Otto Kolleritsch z Grazu sa sústredil na vzťah medzi tvorbou a najmä estetikou rakúskych skladateľov G. Mahlera a A. Schönberga. Ďalší rakúsky účastník dr. N. Fheodorff poukázal na životnú dráhu a skladateľský vývoj svojho krajana Josepha Matthiasa Hauera, ktorý po fáze tzv. zvukovo-farebných skladieb dospel k schönbergovskej dodekafónii. O filozofických smeroch, ktoré sa podieľali na vzniku a formovaní hudby 20. storočia hovoril taliansky publicista Quirino Principe. Zo všetkých účastníkov nechal sa najviac uniesť idealistickým až mystickým pohľadom na zvolenú problematiku. Borut Loparnik (Juhoslávia) referoval o slovinskom skladateľovi Marijovi Kogojovi, ktorý študoval vo Viedni a získal tu podnety medziiným aj od A. Schönberga. Do tejto skupiny môžeme zaradiť aj referát Oskara Matullu o predstaviteľovi tzv. hudobnej grafiky Franzovi Zizekovi, ktorý v 20. rokoch nášho storočia vytvoril školu usilujúcu stanoviť spoločného menovateľa medzi farebným vyjadrením sluchových počítok a hudbou, ktorá ich vyvoláva.

Do celkového zamerania kongresu menej zapadal príspevok Andrzeja Bratúza z Gorizie, ktorý sa zaoberal významom a vývojom sakrálnej hudby v gorizijskej oblasti.

Okrem referátov, ktoré sa vopred rozmnožili tlačou a v podobe separátov boli k dispozícii účastníkom kongresu, organizátori podujatia venovali pomerne veľký priestor diskusiám, ktorú viedol predseda kongresu — taliansky muzikológ Roman Vlád, autor úvodného referátu, ináč veľmi dobre zorientovaný v problematike tohto obdobia.

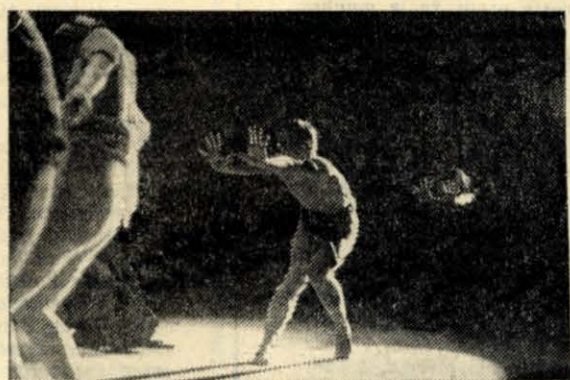
VLADIMIR ČÍŽIK

Nemé dieťa múz

balet — si hľadá svoje publikum v radoch mladých ľudí. Preto vari väčšmi ako ostatné scénické druhy umenia potrebuje propagáciu prostredníctvom tlače a skutočnosť, že redakcia Hudobného života venuje pre tento účel mimoriadne veľký priestor, je chválhodná.

Tentoraz chceme oboznámiť čitateľov s perspektívnymi plánmi baletu Slovenského národného divadla, informovať o tom, čo pripravujeme a čo by sme radi... Od nástupu šéfa baletu Borisa Slovák v r. 1973 sa vedenie súboru intenzívne zaoberá skutkovým stavom v oblasti baletnej tvorby. V záujme scénickej realizácie najlepších kompozícií slovenských autorov uskutočnila sa prehrávka na pôde Slovenského národného divadla s cieľom vzbudiť záujem hudobných skladateľov o tvorivú spoluprácu, v tejto súvislosti sa uvažuje o národnej súťaži na vznik nových diel.

Pre urýchlenie realizácie spomínaného zámeru dostali viacerí absolventi odboru choreografie možnosť tanečne stvárniť kompozície podľa vlastného výberu s príkladným na prednostné zaradenie diel slovenských hudobných skladateľov — tieto diela sa stanú súčasťou baletných koncertov, ktoré figurujú na repertoári Slovenského národného divadla od konca minulej divadelnej sezóny. V rámci „Baletných miniatúr“ podarilo sa vytvoriť priam ideálne variabilný priestor, uplatniť nielen tradičné choreografické kompozície zamerané na rast technickej zdatnosti a štýlovej interpretácie tanečných umelcov, ale aj na možnosť konfrontácie súčasnej tvorivých názorov na baletné umenie. Účinkovania mimobratiskavských a zahraničných umelcov v týchto predstaveniach taktiež prispievajú k atraktivite spomínaných podujatí a veríme, že práve prostredníctvom krátkych umeleckých útvarov sa najskôr podarí „otancovať“ do sféry našich divákov.



V budúcnosti by sme radi aj v oblasti baletu väčšmi využívali zdroje našej národnej kultúry. Tento celosvetový trend podporujú členovia Medzinárodného divadelného ústavu UNESCO, menovite Tanečnej sekcie tejto inštitúcie pod vedením šéfa baletu a choreografa moskovského Veľkého divadla Jurija Grigoroviča. Kompozície tohto majstra — Kamený kuleťok, Legenda o láske, Spartakus a zatiaľ vrcholné jeho dielo Ivan Hrozný — potvrdzujú, že to možné je a preto sú aj našim smerodajným vodidlom na ceste za komplexným tanečným divadlom.

Obdobie troch divadelných sezón je príliš krátke na to, aby mohlo reprezentovať ucelenú etapu tvorivého smerovania. Veríme, že v priebehu ďalších troch divadelných sezón uvedie baletný súbor Slovenského národného divadla viac takých predstavení, po ktorých počujeme slonď lútosti, že sa už skončili (ako o tom písal recen-

Snímky: J. Vavro

Dramaturgia baletu sleduje v zásade ten istý cieľ — preto zaradila do plánu v primeranej miere diela klasického baletného odkazu, diela romantické aj dramatické. Je len samozrejme, že aj v tejto oblasti uprednostňujeme tílly, ktoré hlbokou myšlienky pretrvávajú čas. Vhodným príkladom z tejto oblasti je pripravovaná premiéra komediálnej inscenácie Héroldovej Márnej opatrnosti, kde na rozdiel od zaužívaných rozprávok o neskutkových bytostiach sú hrdinami tohto baletu plnokrvní ľudia.

zent v Hlase ľudu dňa 27. IV. t. r. z príležitosti hodnotenia premiéry inscenácie Romea a Júlie, že v nich nájdú uplatnenie nielen osobité danosti našich protagonistov, ale aj talenty našich mladých perspektívnych kádrov, že sa podarí vzbudiť záujem divákov o diel ďalšie baletné predstavenia, porozumieť špecifickej reči nemého dieťaťa múz...

ALICA PASTOROVÁ,
dramaturg baletu
SND

Klaviristi v stodole

O sovietskom klaviristovi Sviatoslavovi Richterovi koluje medzi našim hudobným ľudom rad „informácií“. Okrem iného sa možno dozvedieť, že vo Francúzsku koncertuje v akejsi stodole. Koncertná stodola existuje. Ide však o historicky cennú drevenú stavbu z 13. storočia, nachádza sa v dedinke Meslay, neďaleko mesta Tour.

Pred 14 rokmi Richter na jednej z umeleckých ciest po Francúzsku objavil spomínanú stodolu a v estetickom očarení podnikol jej zadapovanie pre koncertné účely. Stal sa aj iniciátorom, protektorom i organizačnou dušou Fêtes Musicales en Touraine (dalo by sa to preložiť ako Hudobné slávnosti v Touraine), ktoré sa tu každého leta uskutočňujú. Nie je to festival obvyklého razenia, nasleduje ani zvýšenie turistického ruchu. Najlepšie by sa dal charakterizovať ako priateľské stretnutie popredných interpretov s poslucháčmi v oddychovom prostredí, spojené s koncertovaním. Za uplynulých 13 rokov „doviezol“ Richter do Meslay celú plejádu svetoznámych umelcov. Boli medzi nimi napr. David Oistrach, Fischer-Dieskau, Pierre Boulez. Tohto roku sa tu zišlo 8 klaviristov: popri Richterovi Byron Janis, Christoph Eschenbach, Alfred Brendel, Radu Lupu, Claudio Arrau a Sovieti Stanislav Neigauz a Andrej Gavrilov. Výber účastníkov 1976 nanovo potvrdzuje, že Richter sa vo svojej „agentážnej práci“ neobmedzuje na uzavretý okruh interpretačného myslenia, pretože čo meno, to rozdielny intelekt a technika. Unávnosť letných horúčav poznačila aj Richterov festival. Koncerty sa museli začínať neskoro večer, festivalový úvod mal ako zvyčajne patriť duchovnému otcovi. Richter ešte predpoludňom cvičil, ale potom na vráta priliepil oznámenie o svojej indispozícii. Prítomné obecenstvo prišlo odloženie koncertu s porozumením. A tak festival otváral Horowitzov žiak Byron

Janis, ktorého interpretácia Rachmaninova mala kedysi mimoriadny ohlas aj v Sovietskom zväze. Dnes je však už za zenitom svojej výkonnosti. Z jeho Haydna, Chopina a Beethovenovej sonáty d mol, op. 31 iba chvíľami prežiarila niekdajšia fantastická virtuozita. Christoph Eschenbach predniesol Mozartovu variáciu K. z 265, Schubertove improvizácie op. 90, 4 Debussyho prelúdiá a Beethovenovu „Hammerklavier“ sonátu, všetko so zvyčajnou ľahkosťou, ktorá sa však miestami odriekala hudobnej matérie interpretovaných diel. Iný svet nastolil Alfred Brendel, klavirista dnes zrejme na vrchole svojich umeleckých síl. Programom Liszt — Schubert (o. i. fantázia na meno B-A-C-H a sonáta D dur, op. 53) dokázal, že nie najlepšie akustické podmienky koncertného priestoru, či horšia kvalita koncertného krídla môžu ovplyvniť umelecký výkon iba okrajovo. Jeho dynamické spektrum, ktoré siaha od sférického pianissima až po ohromujúce forte, možno charakterizovať iba superlatívami. Túžobne očakávaný, hoci náhly dažď, ponášajúci sa na prietrz, celkom zreteľne vyvídel z konceptu Sviatoslava Richtera pri jeho preložnom vystúpení (Schumann, Chopin, Beethoven). Syn slávneho pedagóga Stanislav Neigauz hral Prokofieva, Skriabina a Chopina. Posledný víťaz Čajkovského súťaže Andrej Gavrilov dal svoju temperamentnú erudíciu a výbušnú techniku do služieb Scarlattiho, Balakireva, Čajkovského, Liszta a Ravelovho Gašpara noci. Po tomto technickom vulkáne nasledoval lyrický svet rumunského klaviristu Radu Lupu (s dvojakým štátnym občianstvom žije trvalo v Anglicku), najúchvatnejšie v Schubertovej sonáte op. 78. Ojedinelú prehliadku klavirnych virtuózov v „Richterovej francúzskej stodole“ zakončil Claudio Arrau sonátami Ludwiga van Beethovena a Franza Liszta.

Spracoval: MIROSLAV SULC

Sylvia Macudziňská

(nar. 11. XI. 1906)

Kto sa najviac zaslúžil o rozvoj vášho klaviristického talentu?

— Po niekoľkoročnom štúdiu na Hudobnej akadémii v Bratislave som pokračovala na brnenskom konzervatóriu, kde som r. 1924-26 navštevovala klavírnú triedu vynikajúceho pedagóga — prof. Ruženy Kurzovej. Absolvovala som s vyznamenaním, ako sólistka Griegovho Klavírneho koncertu. Potom som študovala tri roky na majstrovskej škole v Prahe u prof. Viléma Kurza. Absolvovala som s vyznamenaním Čajkovského Koncertom b mol, za sprievodu Českej filharmónie. V tom istom roku ukončil svoje štúdiá aj môj neskorší manžel Rudolf Macudziňski. Poznávam, že majstrovskú školu sme začali v Brne, no náš profesor sa medzitým presťahoval do Prahy, takže my dvaja sme skončili ako prví pražskí absolventi majstrovskej triedy Viléma Kurza.

Vašu umeleckú aktivitu môžeme sledovať v troch líniah: v činnosti sólistickej, ako členky známeho klavírneho duu a konečne ako komornej hráčky.

— V čase, keď som ukončila majstrovskú školu, bola som jediná z vtedajších domácich klaviristiek, ktorú pozvali po pol roku k opätovnému vystúpeniu s Českou filharmóniou, aby som aj v jej mimoriadnom cykle uviedla Čajkovského koncert.

A s ktorými dirigentmi ste spolupracovali?

— V Brne so Zdeňkom Chalabalom (Grieg), dvakrát s Františkom Stupkom v Prahe, ktorý dirigoval ČF, s B. Holečkou v Košiciach a s Generalmusikdirektorom P. Breisachom v Brne (Čajkovskij). Dvořákovo Klavírné koncert g mol som hrala pod taktovkou A. Peka v Znojme a R. Macudziňského v Janských Láznach. V bývalom bratislavskom Radiojournale som predviedla za dirigovania Františka Dyka Haydnov koncert D dur i Čajkovského, pod taktovkou Fritza Weidlicha Weberovu Koncertnú skladbu f mol. S prvou — ešte poloprofesionálnou Slovenskou filharmóniou pod vedením Zdenka Folprechta v r. 1935 som uviedla Valse impromptu Rudolfa Macudziňského, Počnajúc rokom 1930 ťažisko mojej umeleckej praxe sa prenieslo na interpretáciu literatúry pre dva klavíre. S manželom sme vytvorili klavírne duo, ktorého činnosť trvá už celých 46 rokov. V rámci tohoto duu hrávam sústavné na prvom nástroji.

Aká je bilancia vašej činnosti v rámci Duu Macudziňski?

— Navštívili sme všetky kultúrne centrá ČSSR a mnohé štáty Európy od Barcelony až po Kaukaz (Španielsko, Francúzsko, Rakúsko, NSR, NDR, PLR, MLR, BER a ZSSR). Ak nepočítam menšie príležitostné vystúpenia, absolvovali sme okolo stovky celovečerných recitálov (spoločne sme hrávali celý repertoár spamäti) i vystúpenia s orchestrom. Ako



členka Duu Macudziňski spolupracovala som pri interpretácii Mozartovho a Dúškovo dvojkoncertu s viacerými dirigentmi: s C. Santorom, N. Rachlinom, K. Kondrašinom, Z. Bíkom, J. Svobodom, J. Pešatom, V. Horákom a E. Fischerom a aj s mojim synom Silviom, s ktorým sme predviedli aj Mozartov Trojkoncert.

Vaša aktivita v oblasti komornej hry?

— Z mojej iniciatívy došlo v r. 1940 k založeniu Klavírneho tria. Jeho názov COSIMA-trio sme utvorili z prvých slabík priezvisk členiek tohoto ensemblu: Kovaříková (neskôr Svobodová) — violončelo, Siměonová — husle a Macudziňská — klavír. Po odchode Simeonovej pribrali sme novú huslistku a prijali názov „Kurzovo-trio“, ktoré vyvíjalo činnosť do r. 1962. Príbližne v tom čase som začala spolupracovať s Dvořákovým kvartetom z Prahy. Uviedla som s nimi vyše 50-krát Dvořákovu kvintetu.

S ktorými sólistami ste spolupracovali ako klaviristka?

— Ešte v mladších rokoch som sprevádzala buď na koncertnom pódii alebo v rozhlas rad inštrumentalistov. Vydvihnem z nich iba tých najvýznamnejších: francúzskeho huslistku J. Andradeovú, flautistu J. Patera a španielskeho čelistu R. Boadellu. Z početných domácich i zahraničných spevákov rada predovšetkým spomínam na spoluprácu so skvelou Magdou Hajóssyovou (nahrávala som s ňou dvakrát aj na platne) a s vynikajúcou sovietskou sopranistkou Izabellou Saltykovou.

Aký je váš vzťah ku klavírnej pedagogike?

— Fšobila som prechodnô na bývalom Hudobnom ústave hlavného mesta Bratislavy i na Konzervatóriu. V súčasnosti uplatňujem svoje dlhoročné skúsenosti na konzultáciách s umelecami mladšej slovenskej generácie pri sformovávaní výstavby, pri usmerňovaní a rešpektovaní štýlových požiadaviek a pri konečnej fáze ušľachťovania koncepcie interpretovaných diel.

—žk—

Ku koncertom v galérii

V rámci cyklu Nedeľné predpoludnia v galérii uskutočnil sa 3. októbra t. r. v Mirbachovom paláci ďalší koncert z radu zaujímavých recitálov a komorných vystúpení. Účinkoval na ňom profesor Konzervatória v Bratislave Róbert Grác, ktorý hral na čembale skladby barokových a ranoklasických majstrov. Neopakovateľná atmosféra umeleckého pôsobenia výtvarných diel spätá s krehkou krásou tónov čembala vyvolala u poslucháčov neobyčajne silný dojem. Opäť sa potvrdilo, že organizovanie nedeľných matíné práve v tomto prostredí je mimoriadne objavným dramaturgickým činom. Vzhľadom na túto skutočnosť prekvapuje

umiestnenie čembala v prechodnej miestnosti. Prečo sa aj čembalové koncerty neuskutočňujú v koncertne upravenej sále? Veď práve čembalo nepatrí k promenádnym nástrojom a vnikanie čembalových skladieb si vyžaduje pokojné sústredenie poslucháčov na sediacich miestach, nie kruhovú obchádzku prechádzajúcich sa. Navyše, ak sa koncert neuspriada v miestnosti upravenej pre koncertné podujatie, sústavný pohyb návštevníkov ruší interpreta a bráni mu dospieť k vrcholnému výkonu. Veď súčasnosť interpret nie je pripravený na produkciu „Tafelmusik“, ale na syntetické umelecké vnímanie. Napriek týmto rušivým faktorom interpret

prejavil výnimočný zmysel pre bohatý zvukovo-farebný výraz. V ideovo prepracovaných koncepciách využil všetky možnosti nástroja, najmä farebnosť registrov čembala. Predstavil celé farebné spektrum nástroja mu umožnil dramatický výber skladieb — monumentálna hudba polyfónia Händlova, krehká lyrika a francúzska jasnosť Rameauova, hlboká sila citovosti a tanečná ľahkosť J. S. Bacha, ale aj zaujímavý gitarový výraz u nás známeho španielskeho skladateľa Padra Antonia Solera. Čembalový koncert Róberta Gráca potvrdil jeho umelecké kvality i ďalší rast jeho umeleckej osobnosti.

D. SLIACKA

KONKURZ

Riaditeľstvo Konzervatória v Bratislave vypisuje konkurz na miesto interného korepetitóra pre balet. Požaduje sa VŠ hudobného smeru, prípadne absolútórium konzervatória.

Ziadosť na konkurznú pokračovanie treba zaslať do 30. novembra 1976 na riaditeľstvo Konzervatória, Tolstého ul. 11. K žiadosti priložiť osobný dotazník a kópiu dokladu o kvalifikácii.

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: dr. Zdenko Nováček, CSC. Redakčná rada: Pavol Bagin, Eubomír Čížek, prom. hlt Ladislav Dóša, Miloš Jurkovič, Alojz Luknár, prom. ped. Zdenko Mikula dr. Michal Palovčík, dr. Gustáv Papp, Miroslav Sulc, Bohumil Trnečka, Bartolomej Urbanec. Adresa redakcie: Gorkého 13/VI., 893 36 Bratislava, telefón 38234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 13, 893 36 Bratislava. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje PNS. Objednávky predplatiteľov prijíma PNS — Oštré expedícia tlače, administrácia odborných tlače, Gottwaldovo nám. 48/IV. 805 10 Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOVART, o. š. spol. Leninská ul. č. 11/I. 896 28 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2,- Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15. Registračné číslo: SÓTI 6/10

Sviatoslav Richter

Trnava, aula Pedagogickej fakulty UK. 24. októbra t. r. Pred vyše 800 poslucháčmi hral sovietsky pianista Sviatoslav Richter. Prišiel na pozvanie Hudobnej mládeže. Deň predtým hral v Zakopanom, o deň neskôr ho čaká vystúpenie v Innsbrucku.

Program: Ludwig van Beethoven — Klavírna sonáta f mol, op. 2, č. 1, Klavírna sonáta D dur, op. 10, č. 3, Klavírna sonáta E dur, op. 14, č. 1, Klavírna sonáta As dur, op. 26.

— o —

Najneobčakávanejšie na tomto umelcovi je, že vždy ukáže inú tvár. Mala som šťastie, počul ho v živote štyrikrát. Tento raz bol zážitok neopakovateľný hlbokou službou prstov a jednoduchosti. Génus prekročil prah šesťdesiatky a sústredil sa na veci hlboké svojou čistotou priamotou. Akoby všetko virtuózne, efektívne, subjektívne stratilo zmysel vedľa koncentrovaného rozjímania. Mladistvé opusy, známe každému, kto prešiel „školiu hrania“ na klavíri. Richter ich berie do svojich rúk a robí z nich výpoveď intelektu i neefektívneho citu. Zdá sa, že obecnosť mu tvorí inšpiračný moment pre súkromný rozhovor s Beethovenovou hudbou. Je vzdialený na tisícky mil dokonalosti od najbližšieho radu poslucháčov. („Nie som taký altruista, aby som hral všetko pre poslucháčov — nie, hram pre seba samého. Ak sa mi to podarí, snáď má z toho niečo aj sám poslucháč. Jeden sovietsky muzikológ sa ma spýtal: — Prečo máte okolo seba vždy len tieto štyri steny, keď hráte? Prečo nemáte rád publikum? — Odpovedám: — Pretože mi do neho nič nie je. Často tiež počúvam: — Ako ste boli spokojný s obecnosťou? Myslím si, že oveľa dolejšie je, ako boli poslucháči spokojní so mnou...“)

Sviatoslav Richter už desiatky rokov vytvára okolo seba atmosféru napätia a otázok: s čím zase príde, odkiaľ kam smeruje, čo nové priniesie? („S maľovaním som prestal pred dvanástimi rokmi. Pociť som, že sa opakuje. Ak robíme totiž niečo vážne, potom je potrebný pokrok. Je treba ísť stále kupredu. Lebo — z akého dôvodu robí stále to isté a stále veci až príliš ľahké?“) Jeho hľadanie nie je samoučelnou hrou na prekvapenie — rieši si problémy predovšetkým pre seba, potvrdzujú to, čo tak dlho obchádzala estetika interpretácie a tvorby: otázku — pre koho odpovedá skutočne tvorivý duch? Je jeho adresa primárne subjektívna — alebo objektívizujúca? Richter dáva na túto otázku odpoveď vo vyššie uvedenom výroku. Obecnosť sa prizerá jeho zápasu o stále dokonalejší tvar myšlienky ťažiac z tohto duševného boja svoje poznania, citové zážitky a hodnoty. Počúvať Richtera je predovšetkým posilou. Z jeho koncertu odchádza človek s vierou, že dni všedné a stereotypné sú prežiarené veľkými činmi, presvecujúcimi naše malé prehry a víťazstvá.

Tradičné kritériá hodnotenia pred osobnosťou Richtera padajú, pretože niet čo kritizovať. Technické úskalia, detaily, problémy zostali nepovšimnuté, nakoľko v jeho interpretácii neexistujú. Beethoven sa nám odkrýva nie v patetickosti a vášnivej vzopnutosti, nie je to monumentálne plátno, dekoratívny obraz — ale kontrast, za ktorým je skrytá realita, snenie, rozjímanie, boj, kontemplácia. V takýchto obsahových súvislostiach odokrýva Richter i vzťahy tém, tónin, modulácií, diferenciácie tónov — objavuje nové súvislosti, ktoré sme nikdy — práve v týchto mladých dielach — nečakali. Jeho kultúra úderu — i v rámci piatich prstov jednej ruky — je fenomenálna. Práve touto diferenciáciou kvality tónu vynáša Richter na povrch motívy, ktoré v inej interpretácii by zostali utajené. Pedály, s ktorými je umelec priam zrastený, nezatemňujú, iba prehĺbia, sľubujú tóny, vklbené do jasnosti línií — klasický priezračný Richter v Beethovenovi odokrýva hudobný jazyk — poslucháč nemôže svoje myšlienky zamerať na mimohudobné dojmy, nakoľko je vtiahnutý do logiky formy, tonálnych prechodov, tematickej práce, filozofického podtextu, ktorý ani v známom Marcia funebre zo Sonáty As dur, op. 26 nemá črty patetizmu, predra-



matizovania — ale je skôr meditáciou vyrovnaného ducha. Alebo variácie I. časti z toho istého diela: ani na okamžik nestrácame dojem, že pod rukami pianistu prebieha mnohoraká metamorfóza bohatej základnej témy, neustále sa vracajúcej — no neoddelenej, súvisiacej a spojenej v jeden celok.

Ak do hudobného zážitku, do stretnutia s umením zabľúdi i mimohudobná, vtieravá myšlienka, dotýka sa šírky možnosti tohto klaviristu, resp. šírky ľudského ducha. O Richterovi sa hovorí, že je „všežravec“. Má na programe vyše 30 recitálových programov, bohatý repertoár komorný, ku ktorému sa v posledné roky obracia čoraz viac, sólové koncerty všetkých štýlových období. Richter túto vlastnosť — preniknúť v živote k čo najväčšiemu okruhu hodnôt — ani nepopiera. („Nie je to preto, že by som bol citlivosť, alebo, že by som sa rozptyľoval. Je to preto, že je mnoho toho, čo mám rád a nikdy ma neopustí túžba, odovzdať poslucháčovi všetko, čo milujem.“) Jeho subjektívny hľad po skutočných hodnotách má v sebe spoločenské jadro — a tým je nám jeho umenie blízke; napriek tomu, že jeho duch je počas koncertu kdesi celkom inde, než v poslucháčskych radoch. Zdá sa, že pevná koncentrácia na nové dielo začína už počas potlesku za produkciu predchádzajúcu. Iba tak sa dá vysvetliť jeho „vrhnutie“ sa na klavíratúru — skôr, než doznie posledný potlesk rúk. Neustály zápas geniálneho ducha s hmotou, myšlienkou. Je priam vtieravé, vstupovať — ako pozorovateľ — do tohto duševného kolbišta. Bolo by to také, keby výsledok nepoznával všetkých prítomných. Umenie je sebaodhaľovanie — s tým ráta i Richter, s tým počíta každý umelec. Ale je odhaľovaním i služba umeniu a dielu? Klavirista, o ktorom píšeme, dospeš do štádia zriedkavého: hovorí prostredníctvom seba o tvorbe druhého.

Richter je tiež iba človek — a to je sympatické poznanie: jeho koncentrovaná vôľa potrebuje vlny vzopnutia a hĺbky mlčania. („Ak nemám pred sebou povinnosť hrať, ani hrať nemôžem. Veľmi často nielen, že nemôžem — ale sa mi nechce. Ak už však musím, v poslednom momente, potom sa v kritických dňoch dostaví sama vôľa hrať. Potom príde aj určitá nálada.“) Žiť ako človek, pracovať ako génus — v tom je veľký dar života. Iba ten, kto dokáže s takou koncentráciou vypovedať o veciach jasných a prostých, ako Richter v ranných opusoch veľkého klasika, prežil život veľký, múdry, bohatý na radosť i smútky.

Akokoľvek sa v prestávkach Richterovho koncertu natíska otázka o postavení intelektu v umení — o dvoch zdánlivo vzdialených sférach ľudského poznania — zdá sa, že klavirista našiel rovnováhu inšpirácie, imaginácie, rácie a technickej dokonalosti. V jeho výkonoch sa odokrýva to, čo nazývame dialektika v prístupe k svetu. A múdrosť. Tá, ktorá sa nedá zľužovať s prostým rozumom. Lebo v múdrosti je aj cit.

TERÉZIA URSINOVÁ

Na margo dvoch zahraničných festivalov

(Dokončenie z 3. str.)

Tohoročný, už XI. festival dokázal, že je čo ukazovať. Okrem štátnej filharmónie je tu Súbor bicích a dychových nástrojov, Sláčikový komorný orchester, dve kvarteta, súbor pre starú hudbu „Colégium musicum academicum“, ako i súbor „Ars nova“, interpretujúci najnovšiu hudbu a napokon výborný profesionálny filharmonický zbor. Samozrejme znamenitý huslista Štefan Ruha, ktorý sa prezentoval nielen ako primárius kvarteta, ale i ako sólista záverečného koncertu.

K tejto prehliadke vlastných síl si prizvú organizátori festivalu zopár sólistov, prípadne dirigentov. Tohto roku to bol francúzsky klavirista F. Thiollier, sovietsky dirigent N. Järvi a klavirista R. Reien a japonský dirigent M. Inoue. Z Bukurešti prišiel znamenitý interpret Stravinského klavirista D. Grigore a speváci E. Petrescuová, M. Kesslerová a M. Zamfir. Súčasťou tohoročnej hudobnej jesene bol Festival ruskej a sovietskej hudby, ktorý práve v tom čase prebiehal v Bukurešti a niekoľkých ďalších vybraných mestách. Na dvoch koncertoch vystúpil Akademický symfonický orchester Moskovskej filharmónie s dirigentom V. Verhickým a sólistom E. Gračom.

Clujský festival však nie je len prehliadkou interpretačného umenia mesta. Je súčasne prehliadkou tvorby clujských skladateľov, ktorí tu majú kvantitatívne i kvalitatívne silnú odbočku Zväzu rumunských skladateľov. Na festivale odzneli diela S. Todutu, V. Hermana, P. Vermesyo, P. Tírka, T. Jardu, V. Timarua, C. Taranua, J. Casceua, A. Vierua, M. Moldovana, L. Feldmana a A. Storeua. Keď k tomu prídame Sostakoviča, Prokofieva, Stravinského, Chrennikova, Svetlanova, Espaja, Egka, Schönberga, Párita, Parasadanjana, Bartóka a Chačaturiana môžeme nazvať Clujskú hudobnú jeseň festivalom hudby XX. storočia.

Natíska sa otázka, čo tomu hovorí obecnosť. Jediná koncertná sieň v Cluji má tisíc miest. Na otváracom koncerte hral v prvej časti Brahmsov B dur klavírný koncert francúzskeho sólistu Thiollier. Sieň bola úplne plná. V druhej časti koncertu bolo programované krásne Todutovo oratórium Miorita. Okolo 400 ľudí po prestávke odišlo, no i tak si súčasné dielo vypočulo okolo 600 ľudí. Niektoré koncerty navštívilo 300—350 poslucháčov. Samozrejme, koncerty Moskovčanov boli preplnené. Usporiadatelia nenariekajú nad kolísavou návštevnosťou, nerobia náboj. Prezentujú každú hudbu a každému dajú možnosť slobodného výberu.

Festival pianistiky poľskej v Slupsku a Clujská hudobná jeseň dokazujú, že možno urobiť osobitý, zaujímavý festival aj bez veľkých finančných nákladov a bez naháňky za svetovými hviezdami.

Treba mať len trocha fantázie a hodne odvahy! ANNA KOVÁROVÁ

200 ROKOV „KAMENNÉHO“ DIVADLA

(Dokončenie z 1. str.)

štátujú, že z hľadiska priestorových možností sa im bratislavské vyrovná. Zaujímavé je zistenie, že „divadlo je primerané mestu, kde je dvor, šľachta a bohatí obyvatelia, navyše je nielen užitočné, ale budú ho vyhľadávať i tí, ktorí si chcú spríjemniť, či skrátiť večer“.

Bratislavské obyvateľstvo bolo zvedavé na novú budovu, jej vybavenie a viac článkov v tlači pripravuje otvorenie a „napína“ pozornosť obyvateľstva. Dňa 7. apríla 1776 uzatvára divadelný podnikateľ Moll prvú zmluvu s grófm Csákyom a dva dni pred slávnostným otvorením uverejňuje nasledujúcu výzvu: „Keďže je divadlo hotové, mám ako nájomca česť oznámiť ctenému bratislavskému publiku, že v sobotu 9. novembra otvorí moja spoločnosť túto scénu“. V ten deň trúbky a tympany tvorili slávnostný rámec otvorenia a Juraľ Csáky slávnostnou rečou otvára divadlo. Počet návštevníkov bol taký veľký, že časť sa ich do divadla ani nedostala a musela sa uspokojiť s brožúrou, ktorá popisovala budovu, jej technické možnosti a účel. 16. novembra navštívila divadlo aj dcéra Márie Terézie vojvodkyňa Christina s manželom a 22. novembra prišla do Bratislavy na predstavenie i sama Mária Terézia.

Okrem starostí stavebných a právnych pribudli onedlho Csákyemu starosti repertoárové a umelecké. Do svojej budovy chcel získať slávnu Wahrenovu divadelnú spoločnosť, ktorá hrávala v Eszterháze, mala znamenitý ensemble a bola pre Bratislavčanov veľmi príťažlivá. Finančná situácia nového divadla však nebola utešená. Jednosmerné zameranie na činohru vyvolávalo oprávnenú kritiku obyvateľov a preto sa stále hľadali možnosti, ako prenajať nové divadlo operným spoločnostiam. Z hľadiska činohry pre Bratislavu veľký prínos znamenala divadelná spoločnosť L. Ch. Seippa. Predstavil Bratislavčanom mnohé závažné diela; sám patrila vtedy k európskej

V BRATISLAVE

hereckej špičke a tlač ho nazýva „pozoruhodnou osobnosťou“. Bol nielen skvelým hercom a divadelným riaditeľom, ale i spisovateľom a dramatikom, ktorý neskôr vydal niekoľko zväzkov vlastných hier. So svojou spoločnosťou bol v Bratislave trikrát. Volanie po dobrej opere plnil síce už prv niektoré divadelné spoločnosti, ale zvlášť účinne operná spoločnosť Jána Eerdödyho, ktorý „na vlastné náklady platil spoločnosť, v ktorej boli slávni speváci a speváčky“. Bratislava postupne spoznáva operné diela Dittersdorfove, Paisiellove, Haydnove, Cimarosove, Jiřího Bendu, Mozartove, dobové balety a v novom divadle sa uskutočňujú i koncerty, na ktorých vystupujú prevažne príslušníci miestnych šľachtických kapiel. Po Seippovom odchode z mesta hrá Erdödyho operná spoločnosť často v tomto — ako sa píše — „veľkom“ divadle. Repertoár sa značne rozširuje a operné umenie si v meste upevňuje kultúrnu pozíciu, prítahuje nových záujemcov a hrá závažnú úlohu v spoločenskom, sociálnom a vkusovom prevršťovaní Bratislavčanov. V tom čase spoznávajú Bratislavčania i viaceré singspiely.

I keď umelecký prínos nového divadla bol nepochybne, prevádzka sa udržiavala len vďaka sústavnému prekonávaniu finančných prekážok. V auguste roku 1792 Johann Ludwig Csáky píše mestskému magistrátu, že má problémy s vyplatením gáží a nákladov, ktoré musí znášať, prevyšujú jeho príjmy. Mesto riešilo zložitú situáciu niekoľkými núdzovými opatreniami, snažilo sa znova získať populárneho Seippa, ktorý však vo februári 1793 po prechodnom účinkovaní definitívne opúšťa Bratislavu a sťahuje sa do Viedne. Divadlo si potom prenajíma rad ďalších spoločností, takmer všetky z nich už uvádzajú opery alebo



Budova starého divadla — na mieste dnešného SND (so záchrannými schodami).

Snímka: Divadelný ústav Bratislava

singspiely a prevádzku divadla riadi v pozadí magistrát mesta, podľa novoupravenej zmluvy zo 17. januára roku 1793.

Dňa 30. júla 1800 magistrát disponuje s divadlom a s miestnosťou v Redute už úplne sám a vydáva obyvateľom prevolanie o predpokladanej praxi, o možnostiach a o predpísaných taxách pri prenájmaní. Vtedy sa aj končí prvá etapa tohto divadla, ktoré slúžilo až do 25. septembra 1884, kedy sa o 8. hodine ráno začali demolačné práce. Až do tých čias bolo strediskom bratislavského divadelného života a spoluvorcom opernej histórie mesta. Tu sa odohrávali premiéry mnohých najväčších diel opernej vzdelanosti. K demolácii došlo na základe požiadavky mestských odborníkov, ktorí kategoricky žiadali vyriešiť protipožiarne opatrenia, zaistiť bezpečnosť návštevníkov, prebudovať sieť núdzových východov... Vedenie mesta sa po nejednotných diskusiách rozhodlo pristúpiť k demolácii, zrušilo staré práva pätnásť šľachtických rodín a rozhodlo vystavovať na tom istom mieste novú divadelnú budovu.

V každom prípade však prvé kamenné divadlo spolupôsobil pri rozvoji kultúrneho života mesta, poskytovalo väčšie umelecké možnosti ako prv, prítahovalo kvalitných umelcov do Bratislavy a zohrávalo závažnú úlohu pri demokratizácii divadelného umenia. V dôsledku špeciálnej situácie Bratislavy, najmä národnostne zmiešaného obyvateľstva, nezohralo tu politickú úlohu, ako napr. Stavovské divadlo v Prahe. Slovenská inteligencia, ktorá študovala v Bratislave, patrila tiež medzi návštevníkov, no nemohla premeniť toto miesto na stredisko národných a sociálnych bojov. I tak však bola táto budova nenahraditeľným a nezastupiteľným článkom v bratislavskej kultúre a pomáhala presadiť do života viaceré progresívne umelecké ideály. Tu sa trídili umelecké prúdy, overovali sa rôzne estetické požiadavky a kryštallizovali sa koncepcie, na ktorých mohutnel pokrokový bratislavský kultúrny prúd, ktorý vrcholil v osobe archívára Jána Batku a jeho názorovej školy. ZDENKO NOVÁČEK