

HUDOBNÝ ŽIVOT 77

Ročník IX.
4. VII. 1977
2,- Kčs

13



Skupina MODUS získala 1. cenu v domácej skladateľskej súťaži za pieseň Ťsmev (autori J. Lehocký — K. Peteraj). Foto: A. Molnár

Bratislavská lýra '77

Problém populárnej hudby je azda zložitejší ako problém iných hudobných žánrov. Tento široko rozvetvený hudobný útvar nadobúda v konkrétnej situácii rôznu podobu. Naša populárna hudba sa prispôbuje podmienkam a potrebám socialistickej spoločnosti, s väčším či menším úspechom plní svoju spoločenskú funkciu. To napokon dokázala i tohtoročná Bratislavská lýra, ktorá znovu vyniesla na povrch niektoré esteticko-ideové otázky, ku ktorým sa treba vracieť. Prinášame článok, napísaný bezprostredne po skončení, registrujúci skôr prvé dojmy ako závažné estetické výsledky. Hudobný život sa vráti na jeseň k niektorým otázkam, ktoré súvisia s touto problematikou.

Red.

ty, musí uznať, že lýra nemala hluché miesta, že jej program sa streďať radového a nespekulatívneho diváka s veľmi dobrým ohlasom.

V aréne teda vládla spokojnosť a nebudeme ďaleko od pravdy, keď povieme, že aj vďaka organizátorom tohtoročnej Lýry, že umožnili divákovi stretnúť sa s niekoľkými spevákmi a

Medzinárodný festival populárnych piesní — Bratislavská lýra — zažil za relatívne krátky čas svojej existencie viacerú metamorfózu. Napriek tomu, že na jeho základnej charakteristike sa nič nezmenilo, predsa sa s týmto podujatím udialo čosi od základu zásadneho. Ten základný posun v kritériách i meradiel, ktoré už druhý rok na Bratislavskú lýru kladieme, spočíva predovšetkým v jej presune do nového priestoru. Klasické koncertné podium s konvenčným hľadiskom a pre obmedzený počet miest aj s „výberovým publikom“, vystriedal priestor architektonicky komponovaný pre celkom iný druh produkcií. Aréna športovej haly je iba inou modifikáciou antického amfiteátra, teda priestoru vo svojej podstate demokratickejšieho, v ktorom nie sú lepšie a horšie miesta s lepšou či horšou viditeľnosťou a počuteľnosťou. Demokraticizmus amfiteátra či arény spočíva aj v jej potenciálnej schopnosti nadviazať oveľa intenzívnejší kontakt s dianím na scéne, v jeho otvorenosti a antiluzivnosti. V aréne znie každá strojenosť a pretváрка oveľa neúprimnejšie, než v priestore, kde účinkujúceho od diváka oddeľuje rampa. V aréne sa vyjadrujú reakcie oveľa spon- tanejšie, prirodzenejšie, úprimnejšie, aréna je spravodlivejšia a spotah- lovejšia. Barometrom i



Andreas Holm, víťaz medzinárodnej súťaže o Bratislavskú lýru, preberá cenu z rúk riaditeľa Slopkoncertu JUDr. B. Demu. Foto: A. Molnár

Organizátori festivalu, ktorí nájdú v sebe toľko odvahy, aby výsledný produkt svojho ideového, programového, dramaturgického a organizačného snaženia predložili na posúdenie arény, zaslúžia si iste obdiv. Až do posledného taktu každého programového čísla je pre nich toto číslo rizikovým podujatím. Neustále stoja, až do posledného dňa a posledného taktu poslednej piesne, na klzkej a vratkej ploche. Aréna sa nedá oklamať a nedá sa s ňou hrať ináč, iba s otvorenými kartami.

Keď teda z tohto zorného uhla hodnotíme tohtoročnú Bratislavskú lýru, nezostáva nám nič iné, iba vysloviť uznanie predvídavosti, zmyslu pre to, čo si žiada masové publikum, schopnosti program gradovať, udržiavať jeho rytmus i spád. Pretože každý, kto si poctivo v preplnenej a najmä maximálne prehratej športovej hale odsedel štyri festivalové koncer-

skupinami naozaj svetovej úrovne. Pretože súťažná a televízna, či oficiálne prehliadková časť programu, ku ktorej bolo v prvých kritických ohlasoch v novinách aj najviac výhrad, bola z hľadiska diváka v aréne tou menej zaujímavou a menej podstatnou zložkou programu.

V prvom festivalovom koncerte, nazvanom Večer československej a sovietskej hudby, zaujala opäť Jana Kociánová. Napriek tomu, že v tomto programe vystupovala aj skvelá Vondráčková, a stále zaujímavá Eva Pilarová, aréna pripravila najväčšie ovácie Mariánu Vargovú a skupinu Collegium musicum. Zaslúžene a spravodlivo! Československá skladateľská súťaž o Bratislavskú lýru bola zmesou najrozmanitejších štýlov a žánrov, čo je vari pochopiteľné, ako aj to, že ver- dikt poroty je diskutabilný. Našťastie o životnosti a životaschopnosti pes-

(Pokrač. na 7. str.)

Skladateľské kolokvium

Pozlajzdová aktivita priniesla aj novú akciu Zväzu slovenských skladateľov: **I. letné skladateľské kolokvium**, ktoré bolo v dňoch 29.—31. mája t. r. v Kamennom mlyne pri Trnave. Budúce stretnutia majú byť už v Domove skladateľov v Dolnej Krupej. Toto jarné — ešte zďaleka nie letné — kolokvium malo i svojim zameraním a obsahom atmosféru jarných nádejí a ideálov (obdobie letnej zrelosti celé podujatie zrejme ešte len čaká, aj s presunutím termínu do skutočne letného obdobia, alebo s popravením názvu...). Vyššie uvedená poznámka iste neškodí dobre zorganizovanej a zacielenej akcii, ktorá — po dlhšej prestávke — dala možnosť skladateľskej obci na stretnutie, rozšírenie si poznatkov, a to v oblasti esteticko, historicko, muzikologickej a v nie poslednom rade: kultúrno-politickej. Cieľom kolokvia bolo i nadviazanie užších kontaktov a preklenutie prípadných generačných rozdielov. Škoda, že možnosť podobného stretnutia nevyužili dostatočne všetci skladatelia, resp. tí, ktorým sa mali prehrávať vybrané diela — s tvorivou diskusiou. Signalizuje to skutočnosť, že treba v istom smere oživiť záujem o tvorbu svojich kolegov a pestovať také vzťahy — medziľudské i umelecké — v ktorých bude dominovať otvorenosť, priamosť názorov a vysoká miera kritičnosti, pravda, pri rešpektovaní mieru talentu, spoločenskej zacielenosti diel a osobného snaženia jedinca.

Organizačne bolo podujatie precízne pripravené i zásluhou aparátu ZSS — najmä tajomníka skladateľskej sekcie Alfréda Zemánovského. Ideová náplň kolokvia sa niesla v dvoch základných rovinách. V tejto prvej odznel zaujímavý príspevok **dr. Ondreja Grieka, CSc.** z Ústavu marxizmu-leninizmu pri ÚV KSS. Téma: „**Súčasný problém kultúrnej politiky KSČ a jej vedúca úloha vo sfére kultúry a umenia**“. Súdruh O. Griek hovoril jednak o kultúrnej politike od roku 1948, jednak sa dotkol rozdielov kultúrnej politiky v kapitalistickom a socialistickom systéme a napokon podrobne analyzoval súčasné problémy tejto oblasti, vychádzajúc z uzáverov XV. zjazdu KSČ. Isté momenty jeho referátu sa zaoberali otázkami súčasnosti v umení, pričom zdôraznil, že naša umelecká oblasť sa nemôže uspokojiť len so zobrazením hrdinstva v minulosti, ale musí hľadať klady, problémy a špeciálne otázky socialistickej morálky. Diela nášho tvorcu by mali hovoriť i o tom, ako život a práca dnešných dní formujú duchovný a spoločenský život človeka, ako aj jeho ideály. Tu sa skrývajú veľké rezervy aj pre oblasť hudobného umenia, ktoré by sa malo prirávať — iste špecifickým jazykom — vnútornému svetu dnešného poslucháča. Zvláštna kapitola referátu bola venovaná otázkam masovej kultúry a ideologickému boju, otázky ktorého sú stále aktuálne — najmä v dnešnom, triedne ostro vyhranenom svete. V tejto oblasti sa zosilňuje totiž tlak na socialistickej krajiny, a tak nemožno rezignovať v úsilí o umenie presne ideovo vyhranené.

Pracovník SAV — **Milan Adamčiak** — predniesol referát na tému „**Odras ideí VOSR v hudbe**“. Svoju prednášku postavil ako súhrn problémov a otázok, zasahujúcich myslenie súčasníka, ktorý sa musí vyrovnávať nielen s dnes často pertraktovanou témou o vplyve ideí VOSR na kultúru, ale musí sa interesovať aj o vplyv revolučných zvrátov v myslení, ako permanentného odkazu pre súčasnosť. Posledný prednášateľ prvého dňa — **dr. Richard Rybáříč** — svojím referátom o najstarších hudobných dielach jednonohlasných a polyfónnych na Slovensku vyplnil tú časť kolokvia, ktoré má za cieľ rozširovať myšlienkovú nadstavbu skladateľov v oblasti historickej a vytvárať v nich pocit kontinuity na to, čo sa udialo v minulých stáročiach na teritóriu Slovensku.

Druhý deň seminára **doc. dr. Ladislav Burlas, CSc.** referoval na tému „**Skladateľ a poslucháč, skladateľ a spoločnosť**“. Rozpracoval myšlienky o integrácii, resp. dezintegrácii medzi skladateľom, publi-

kom a spoločnosťou. Všimol si tieto fakty v histórii, kedy vzťah medzi nimi bol prevažne integrálny. Musica nova znamenala v 18. storočí, ale i skôr, snahu lepšie vyhovieť publiku, požiadavkám súčasnej spoločnosti. V 19. storočí prebieha a vrcholí proces emancipácie tvorcu, tvorca sa dostáva do kritického vzťahu k spoločnosti, v ktorej žije, dostáva sa do nonkonformistického postoja, je proti všetkému — a proti všetkým. Je to prejav rozpornej spoločnosti, vrcholí v nezáujme o publikum i o spoločnosť, a to už je protirečenie v sebe samom, zrušenie komunikácie. Konzekventný nonkonformizmus je prežitkom, bez komunikácie niet umenia, lebo umenie je sociálnym fenoménom. Súčasná hudba kladie veľké nároky na skladateľa, ale aj na poslucháča, ktorý sa musí neustále prispôbovať. Skladateľ si musí uvedomovať tieto skutočnosti a zohľadňovať ich pri umeleckej tvorbe.

Ján Melek, vedúci odboru ZÚC Osvetového ústavu v Bratislave, prednášal na tému „**Hudobné amatérstvo v socialistickej spoločnosti. Súčasný stav záujmovej umeleckej činnosti**“. Hovoril o situácii v amatérskych súboroch (máme 1500 súborov instrumentálnej hudby a 1100 speváckych zborov), o problémoch v repertoári, o potrebe novej tvorby a o snahách zvyšovať umeleckú úroveň týchto súborov.

Po prednáškach nasledovali prehrávky novej slovenskej hudobnej tvorby. Svojimi skladbami (s autorským komentárom a bohatou diskusiou) sa predstavili: **V. Bokes** (farebná sonáta, sláčikové kvarteto, Nokturno pre flautu a gitaru); **S. Hochel** (Musica patetica, Pro memoria, Trio); **I. Parík** (súita z baletu Fragment; balada Medzi horami, Jesenné stádo); **J. Sixta** (Noneto, Kvarteto pre flauty, Sôlo pre klavír) a **J. Podprocký** (II. sláčikové kvarteto).

...

Tretí deň kolokvia bol venovaný prehrávkam a diskusiám k vybraným dielam. Je zaujímavé, že konkrétna beseda sa rozšírila aj na širšie spoločenské otázky našej hudobnej kultúry a vznikli z nej viaceré podnetné myšlienky pre činnosť nielen skladateľskú, ale aj oblasť masovo-komunikačnú a muzikologickú. Tak klavírne kvinteto **Jozefa Kresánka** bolo orientované nielen na podstatu skladateľskej osobnosti tohto príslušníka staršej generácie, ale práve jeho tvorba vyvolala debatu o vedomí historickej kontinuity, o osobitosti životného pocitu Jozefa Kresánka, ktorý je v mnohom blízky i takému A. Albrechtovi — pravda, nie je to nádvážnosť technicko-kompozičná, ale skôr obsahová, vec spoločenského zacielenia svojho odkazu a ním taký pocit umeleckej výpovede, ktorý vychádza z princípov tvorivej radosti. Z viacerých pripravených prehrávok sa napokon realizovala iba prehrávka III. symfónie **I. Zeljenku**, pretože ďalší pozvaní autori sa kolokvia nezúčastnili. Zeljenkov symfonický opus postavil pred prítomných otázku hľadania, ako základného princípu tvorby, pričom hľadať a nachádzať sa nemusia len kompozičné prostriedky (nová technika), ale i nový výraz (overenými postupmi). Zeljenkova symfónia súčasne potvrdila, že autor sa neodklonil od národného vedomia, pričom otázka nádvážnosti dostala v jeho tvorbe nové dimenzie.

Kolokvium postavilo pred prítomných aj otázky do budúcnosti; nepotvrdil sa tu mýtus o prevahe jednej generácie nad ostatnými. Hovorilo sa tiež o skladbách bez generačných obmedzení. Po stránke spoločenskej i odbornej sa splnili všetky nádeje, vložené do tejto „lárnej lastovičky“. Budú len potrebné, aby i budúce ročníky sa niesli v mladom, neskostnatelom duchu priamosti a otvorenosti, čo považujeme za dôležitú črtu tohtoročnej akcie. Veríme, že povest o podobnej atmosfére pritiahne aj ďalších záujemcov z radov skladateľov, muzikológov, publicistov a pracovníkov masovokomunikačných prostriedkov.

T. URSINYOVA
M. ŽITNA

staccato

● SLOVENSKÁ SPOLOČNOSŤ PRE HUDBNÚ VÝCHOVU — odbočka v Bratislave spolu s EŠU, Obrancov mieru 6 a kultúrnym a informačným strediskom NDR usporiadali pri príležitosti 150. výročia smrti L. v. Beethovena niekoľko podujatí v Bratislave, Holíčoch a Dolnej Krupej. Na koncertoch priateľstva v Bratislave a Holíči účinkovali hudobní pedagógovia z Bratislavy a z Berlína, na „stretnutí mládeže“ vystúpili žiaci z hudobných škôl družobných miest Krakova a Subotice spolu so žiakmi EŠU z Bratislavy a predniesli skladby svojich skladateľov.

● VÝSKUMNÝ ÚSTAV KULTÚRY v Bratislave vydal v r. 1976 z ruského originálu preklad práce V. E. Šapentocha Problémy spoľahlivosti, informácie v sociologických výskumoch. Práca sa zaoberá kvalitou sociologickej informácie a možnosťami zvyšovania jej spoľahlivosti a je určená sociológom, štatistikom, učiteľom sociálno-ekonomických disciplín a pracovníkom praxe.

● DR. ZDENKO NOVÁČEK, CSc., poslanec Federálneho zhromaždenia ČSSR a predseda kultúrneho výboru Snemovne národov, prednášal dňa 17. V. t. r. v Klube skladateľov v Bratislave na tému „Plán práce kultúrnych výborov FZ a naša kultúrna politika“.

● NA TOHTOROČNOM JANÁČKOVOM MÁJI v Ostrave vystúpilo aj Kodályovo sláčikové kvarteto z Budapešti. Uviedlo o. i. aj II. sláčikové kvarteto súčasného maďarského skladateľa Zsoltu Durkó, ktoré získalo roku 1970 na medzinárodnej Bartókovovej súťaži II. cenu a jej prvým interpretom bolo práve Kodályovo kvarteto.

● OPUS ČLENOM IFPI (International Federation of Phonographic Industry). Hudobné vydavateľstvo OPUS prijali do medzinárodnej organizácie výrobcov zvukových záznamov a videogramov, ktorá združuje 536 členov z 30 krajín. Tohtoročné zasadanie IFPI vo Francúzsku prerokovalo hlavne otázky uznania zvukového záznamu ako kultúrneho statku a problematiku ochrany práv výrobcov zvukových záznamov.

● LUDOVÁ ŠKOLA UMENIA Bratislava, Exnárova 16 usporiadala 9. júna t. r. záverečnú akadémiu žiakov tanečného odboru poriadajú na počesť 60. výročia VOSR.

● DR. ROBERT ŠÁLEK, vojenský kapelník, skladateľ a hudobný teoretik by sa bol dožil 11. VI. t. r. 70 rokov. Z pôvodného hráča na lesný roh v dychovej vojenskej hudbe stal sa členom rozhlasového orchestra v Ostrave a v Brne. Nadobudol vzdelanie teoreticko-historické a venoval sa práci hudobno-historickej i kompozičnej. Bol jeden z prvých bádateľov, ktorí písali o ruskej robovej hudbe. V rukopise zanechal cennú prácu Česká dychová hudba v rokoch 1900—1960 a napísal početné skladby a úpravy pre dychový orchester, ktoré sú dosiaľ v repertoári vojenských dychových hudieb.

(Stredná)

● MUSICA AETERNA sa 25. mája t. r. predstavila medzinárodnému obecnstvu, ktoré tvorili delegáti II. medzinárodného lekárskeho kongresu anesteziológov z 20 krajín. Súbor, ktorý sa skladá z 9 sláčikových hráčov (4 husle, 3 violy, violončelo a kontrabas) čembala, vokálneho tria (soprán, alt, bas), predniesol v rôznych kombináciách nástrojov ozajstné „lahôdky“ starej hudby. Po úvodnej predohre J. S. Kussera, príkladnej pre zrelé umenie tohto u nás ešte stále málo známeho barokového skladateľa, rodáka z Bratislavy, nasledoval pestrý výber 16 skladieb z obdobia gotiky, až neskorého baroka. Spomeňme aspoň Latinskú oslavu na mesto Krakov z 15. storočia pre soprán — so sprievodom huslí a viol, pieseň pre bas z významnej nemeckej polyfónnej zbierky Lochamského spevníka a pôvabnú ukážku z tvorby Pierra de la Rue, skladateľa „druhej generácie“ franko-flámskej renesancie (pre soprán a alt). Purcellova „Fantázia pre troje husle“ s generalbasom je po harmonickej stránke objavná a skoro výnimočná pre barokové obdobie. Výrazové bohatstvo árie „Sent un certo“ pre soprán z Monteverdiho „Korunovacie Poppey“ a intenzita precítenia v jeho slávnom „Lamente Ariadny“ pre alt patrili ku kulmináčnym bodom koncertu. Melodicky bohaté operné árie M. A. Cestiho (soprán) a F. Cavallioho (alt), v 17. storočí slávnych pokračovateľov Monteverdiho v Benátskej opere boli ukážkami dnes už zabudnutej hudobnej krásy. Zaujala aj basová ária z najznámejšej opery J. Ph. Rameaua „Castor a Pollux“. Všetko to znelo prirodzene, nenásilne a i bez použitia historických nástrojov vyzrávalo ovzdušie svojej doby. Pri počúvaní 8-hlasovej dvojzborovej canzony G. Gabriellioho s jej veľkolepou slávnostnou náladou, dokonale a plasticky prednesenou sláčikovým súborom, zabudol poslucháč na to, že táto hudba znela v benátskych palácoch a chrámoch iste za sprievodu farbistého zvuku pozaun a cinkov. Naozaj objavom boli trojhlasné, folklórom podfarbené „Ruské piesne“, z konca 18. storočia.

Sláčikový súbor charakterizuje zvuková disciplinovanosť i oddanosť k tvorivej práci. Súbor disponuje vynikajúcimi vokálnymi sólistami — alt H. Štolfovej s krásnym tónbrom, s dokonalým výrazom a výbornou artikuláciou, soprán V. Braunovej s priamočiarym vedením hlasu, svietivej striebristej farby, veľmi vhodný pre hudbu z gotiky, ale i pre koloratúru neskorších období a kultivovaný bas P. Mikuláša — mátku a plno znejúci.

G. D.



Riaditeľ Konzervatória v Bratislave dr. Zdenko Nováček, CSc. odovzdáva Ing. Jurkovičovi, riaditeľovi EŠU v Malackách pamätnú medailu za zásluhy o rozvoj slovenského hudobného školstva pri príležitosti 25. výročia založenia EŠU v Malackách. Foto: L. Drgonec

● OPERA JUHOČESKÉHO DIVADLA, nositeľ Radu práce v Českých Budějoviciach uviedla 15. IV. t. r. premiéru opery G. Pucciniho Tosca. Režisér bol Jaroslav Ryšavý, výtvarníkom scény Joan Brehms, dirigoval Jan Doležal. Hlavné postavy stvárnil Naděžda Honzíkova v alternácii so Zdenkou Karěnovou a. h. a Karel Fuk, resp. Josef Hajna.

ŠKOLA A HUDBA

K aktivite nitrianskej PF

Dnes sa už dá hovoriť o dobrej každoročnej koncertnej tradícii členov katedry Hv PF v Nitre, ku ktorej dal pred tromi rokmi podnet mladý, nadšený odb. asistent Jozef Vereš.

Tohtoročný verejný, slávnostný koncert (11. mája t. r. v aule PF v Nitre) bol kolektívnym záväzkom katedry Hv na počesť IX. všeodborového zjazdu. Na koncerte účinkovali títo členovia katedry: odb. as. Peter Ličko — klavír, odb. as. Ján Lupták — husle, odb. as. dr. Eva Pikorová — klavír, odb. as. Eva Strelková — klavír, odb. as. Jozef Vereš — husle a Alicia Saubererová a. h. — klavír. Slávnostný koncert otvorili aj ukončili dva fakultné spevácke súbory: Spevácky zbor maďarského oddelenia (vedie ho externý pracovník KHv Viktor Šimek, klavírny sprievod — Peter Ličko) a Ženský spevácky zbor slovenského oddelenia (pod vedením odb. as. Jána Luptáka, klavírny sprievod — Eva Strelková, recitáciu medzi jednotlivými speváckymi číslami mala poslu-

cháčka Soňa Krajčová). Pri oboch súboroch treba vyzdvihnúť zlepšujúcu sa intonačnú úroveň a skultivovanie výrazu prednesených skladieb, k čomu podnietila i účasť na SVOČ. (Slovenský súbor získal 1. cenu vo fakultnom kole.) Na začínajúcich úspechoch súborov môžeme pozorovať rastúcu kvalitu — a to i napriek ťažkostiam začiatkov. Ale i tak treba ďalej veľa pracovať a neustránuť vo vývoji.

Na koncerte odzneli i sólistické výkony. Sonatínu G dur od A. Dvořáka pre husle a klavír, op. 100, predniesol Ján Lupták s klavírnym sprievodom Evy Strelkovej. V podaní dr. Evy Pikorovej sme si vypočuli od L. van Beethovena — Sonátu c mol op. 13, č. 8 „Patetickú“, v ktorej výborne vynaznel prvá časť Grave. Allegro di molto e con brio. V druhej časti bolo cítiť premyslenú dynamickú stavbu a zmysel pre zvukové nuansy. Peter Ličko veľmi dobre podal Rapsódiu g mol, op. 79, č. 2 od Johanne- sa Brahmsa. Je veľkou škodou,



Ženský spevácky zbor slovenského oddelenia PF v Nitre.

Foto: M. Votruba

že muzikálny Peter Ličko sa už interpretačnej činnosti venuje len veľmi okrajovo. (Svoje kvality dokázal i na beethovenovskom výchovnom koncerte, ktorý poriadala naša katedra v apríli t. r. pri príležitosti 150. výročia úmrtia skladateľa).

Pre klaviristu veľmi náročný a preto menej hraný Schumannov cyklus Karneval op. 9 jedinečne interpretovala Eva Strelková. Jej výkon znesie i najprísnejšie kritériá. Dokázala, že obstojí nielen ako prvotriedna komorná hráčka, ale aj ako sólová interpretka. Napriek rôznorodej mimoškolskej činnosti, urobil od posledného „tradičného“ koncertu pred rokom veľký kus práce Jozef Vereš. V jeho podaní zazneli Štyri skladby pre husle a klavír, op. 17 od Josefa Suka (klavírny sprievod E. Strelkovej). Hoci sa tento cyklus hrá pomerne málo pre svoju náročnosť, Jozef Vereš sa so Sukovým dielom vypořadal veľmi dobre. Po intonačnej stránke a v kvalite tónu preukázal dobrú vyrovnanosť a vynikol najmä v poslednej skladbe — Burleske. (Bolo by dobré, keby mladým interpretom Strelkovej a Verešovi, ktorí umelecky spolupracujú tri roky, dal možnosť vystúpiť na samostatnom recitáli aj Slovkoncert...)

Posledným sólovým číslom večera bola koncertná etuda pre klavír od odb. as. KHv Júliusa Herodeka: Kaskády. Táto svieža, romantická, myšlienkovito sindingovsky ladená skladba sa vnútorne delí na 3 časti. Prvé náčrtý skladby vznikli r. 1950, ale definitívnu podobu dostala skladba až r. 1975. Skladbu venoval autor klaviristke Alicii Saubererovej-Nitrayovej, ktorá ju — ako hosť — aj brilantne predviedla.

Na záver len toľko: je treba vziať do úvahy špecializáciu, ktorej sa ten-ktorý účinkujúci v momentálnej dobe venuje a rôzny druh hudobného zamerania, ktoré majú jednotliví účinkujúci za sebou. Každý chce dať zo seba to najlepšie, preto boli poslucháči všetkým za slávnostný večer povďační.

EVA FILIPOVÁ

Rusalka na konzervatóriu

V koncertnej sieni bratislavského Konzervatória zneli po dva večery (15. a 23. mája t. r.) melódie známej Dvořákovskej Rusalky. Ak mladí konzervatoristi siahli k tak náročnému titulu, je to svedectvom, že máme niekoľko talentov aj v najmladších radoch.

V réžii Petra Dörra mali študenti možnosť preukázať svoje schopnosti v syntéze speváckohereckej, ktorú im umožnila dôkladná spolupráca s režisérrom. Miniatúrna scéna bola riešená účelne a výtvarne vkusne.

Veľmi nás teší, že pre jednu z náročných sopranových úloh — Rusalku — máme dve perspektívne protagonistky: Vieru Krpatovú (IV. ročník, prof. Černecká) a Máriu Nagovú (V. ročník, prof. Livorová). U prvej dominuje prirodzená krása materiálu, jeho správne posadenie, istota a všestranná muzikalita. U Nagovej zase vzácny dar štýlového ctenia, jemného výrazového nuansovania.

podopretý pekným, obsažným zafarbením stredov (vo výškach, ale hlas nedosahuje suverénitu Krpatovej). Obe Rusalky sú nádejné sopranistky so svetlou perspektívou. Ježibaba Daniely Karamanovej (IV. ročník, prof. Figurová) upútala zdravým, pôsobivým zafarbením hlasu a snahou o podčiarknutie výrazového svojrázu postav. Igor Händler (V. ročník, prof. Buchta), stvárnil Vodníka komorne, bez zbytočného pátosu a preexponovania, má sýly, farebný bas, kultivovane ovládaný, ide len o podporenie rezerv, rozvoj ktorých je nevyhnutný k ďalšiemu rastu. Slušný výkon podala aj Dagmar Šebestová (IV. ročník, prof. Černecká), podobne Vladimír Nitran (V. ročník, prof. Buchta), ktorý preukázal aj výrazný herecký talent, alternant Vlastimír Pecho (V. ročník, prof. Hoza) je typom komorného speváka. V úlohe kuchárika sme počuli Svetlanu Pátoprstú (VI. ročník, prof. Černecká) a Bronislavu

Dvořákovú (VI. ročník, prof. Moryšová). Obsadenie princa Jozefom Molnárom (III. ročník, prof. Černecká) potvrdilo zjavný nedostatok tenoristov (na takých absolventov konzervatória, akými boli Peter Dvorský, či Juraj Hurný, si zrejme nejaký čas počkáme). Problémy s vysokou polohou, kľčovitú, technicky namáhavé tvorenie tónu a herecká neskúsenosť charakterizovali jeho výkon. Trio lesných žienok tvorili Ludmila Zelenková (IV. ročník, prof. Hudecová), Zuzana Slovákova (V. ročník, prof. Hoza) a Sylvia Bajčanová (III. ročník, prof. Hudecová). Zdenko Marko (IV. ročník, prof. Hoza) sa predstavil v úlohe lovca. Cez náročné úskalia partov viedol študentov bezpečne prof. A. Vykýdal (klavírny sprievod obstarala M. Synková). Obe predstavenia zjavné preukázali, že talentu sú tu, dôležité je i naďalej ich správne viesť, rozvíjať, čo je úloha nesmierne náročná a zodpovedná.

IVAN ONDRÁŠEK



GRETA HRDÁ A OTAKAR ŠEBESTA sa predstavili bratislavskému obecnstvu na večere huslových sonát, kde odznela Beethovenova Sonáta č. 2, op. 12, Brahmsova Sonáta č. 1, op. 78, Janáčková Huslová sonáta a Dvořáková Sonatina op. 100. Hrdá — Šebesta je mladé komorné duo. V marci t. r. absolvovalo 6 koncertov v Poľsku, v apríli spolupracovalo v Prahe a v Bratislave na koncerte z tvorby kazašských skladateľov a teraz sa uviedli na koncerte huslových sonát, ktorý charakterizovalo zdravé muzikovanie, tvorivý prístup a výborná partnerská spolupráca — nevyhnutná pre komornú hru. Hra Gretty Hrdovej je muzikálna a technicky na výške, umelkyňa podáva precízny prejav — so zmyslom pre štýlovú diferenciáciu Otakar Šebesta sa venuje koncertnej činnosti prídovšetkým ako klavírny sprievodca. Jeho koncertný výkon je v znamení interpretačnej erudície a skúsenosti. Tieto znaky oboch umelcov sú perspektívou pre ďalšie umelecké napredovanie.

R. G.

Dozneli posledné tóny Beethovenovej ódy na ľudskosť a zbratanie, skončil sa 32. ročník Pražskej jari. Vráťme sa letmo k niektorým najvýznamnejším okamihom s vedomím určitého obmedzeného výberu. (Ved kumulácia bola niekedy až priveľká...)

Nasledujúci deň po úvodnom predvedení Smetanovej „Mé vlasti“ vystriedal Českú filharmóniu **Symfonický orchestr Čs. rozhlasu v Prahe** pod taktovkou **Dimitrija Kitajenku**. Pravidelný poslucháč tohto orchestra nemôže sa vyjadriť, že predvedenie plne zodpovedalo maximálnym možnostiam. Tento orchestr je veľmi citlivý na dirigentskú osobnosť — a Kitajenko, hoci vyzbrojený technickou istotou a intuitívnosťou, v tomto prípade

rátnej symfónii, v ktorej dirigent **Kurt Masur** dosiahol oduševnenú syntézu celku, ale snád najviac v predvedení III. Leonory, ktorej obraz bol plný beethovenovského napätia, založeného na citlivom vedení všetkých nástrojových skupín s oslnivou presnosťou a istotou.

Ďalší týždeň festivalu otvorila **Česká filharmónia** pozoruhodnou Kardošovou skladbou Res philharmonica. V I. huslovom koncerte B. Martinu, pôsobiacom stále ešte svojím nedávnym objavením, sa s majstrovskou suverenitou zhostil sólového partu **Josef Suk**. Záverečná Dvořáková Novosvetská symfónia znovu podmanila hlavne v Largu, ktoré dirigent **Zdeněk Košler** podal neobyčajne sugestívne.

ho spevníka a dramaturgickým oživením bol cyklus The Side Show od Ch. Ivesa. Milostný duet z Dona Giovanniho bol nelen symbolickým rozlúčením sa po rade prídavkov, ale i dôkazom, že večer patril k vrcholom tohtoročnej Pražskej jari.

V Tylovom divadle sa predstavili aj dve hosťujúce divadlá. **Ostravská opera** zaujala predovšetkým odvážnou a impozantnou inscenáciou takmer neznámeho Martinu (úsmevná a vtipná jednoaktovka Alexander bis), **českobudějovickí umelci** sa prezentovali baletnou inscenáciou Hlobilovho diela Kráska a zvíra.

Vo finále Pražskej jari sa nezabudlo ani na tvorbu mladých československých autorov — najviac zaujali sláčikové kvartety brnenského Petra Fialu a Vla-

tomnosti autora. Jeho realizácie sa uleteli českí umelci — huslistka **Nora Grumliková** a členovia **Symfonického orchestra Československého rozhlasu v Prahe** pod vedením mladého bulharského dirigenta **Emila Čakarova**. I keď Grumliková nedokázala plne uchopiť partitúru autora, stotožnil sa s jeho kompozičným štýlom a najmä technicky vyladil jeho náročné a kompaktné hudobné myšlienky, nové dielo potvrdilo skladateľov neustály rast, umelecké vyzrievanie a originalitu rukopisu silne zakoreneného v domácej pôde.

Hudba súčasnosti vzbudzuje záujem poslucháča svojimi novými objavmi prúdmi, rovnako nezmenený zostáva však i záujem o overené hodnoty minulosti. Z tejto oblasti bol v samostatných komorných, ale i symfonických koncertoch venovaný značný priestor zvlášť hudobnému odkazu Ludviga van Beethovena, jeho Missa Solemnis, 9 symfónii, husľové, klavírne sonáty, sláčikové kvartety a koncerty odzneli na Pražskej jari častokrát v podaní najväčších svetových prominentov súčasnosti. Uvedme len **Petra Schreiera**, **Carla Maria Giuliniho**, **Henryka Szerynga**, **Lipský Gewandhaus-orchester**, **Českú filharmóniu**, či bezkonkurenčné **Julliardove kvarteto**; ktorého večer Beethovenových kvartetov patril k vrcholom festivalu. Priam neopísateľnú atmosféru vyčarili svojím umením v preplnenej sále pražského Zofína. Štyri nástroje spievali spoločným dychom fráz, rovnakým zvukovým cítením, často približujúcim sa svojou tónovou sýtosťou a plnosťou sláčikovému orchestru. Najdôvernejším vyjadrením ich umenia je samotný živý hudobný tok, ktorý nechápu iba cez notové party, ale naopak, tie-



Japonský dirigent **Ken-Ichiro Kobajashi** ďakuje Slovenskej filharmónii za výbornú spoluprácu. Foto: S. Ostreží

mal úspech až v poslednom výkone (Sostakovičova X. symfónia), kde na základe detailného prepracovania vytvaroval celok do podivuhodnej jednoty. V Beethovenovom husľovom koncerte sa ako úspešný sólista predstavil pražskému publiku dobre známy **Igor Oistrach**, ktorého podanie svojou ušľachtilosťou a precíznosťou kulminovalo hlavne v kadenciách.

Na prvom koncerte **Slovenskej filharmónie** na čele s **Ladislavom Slovák**om úpne oprávnené zaznela Cikkerova skladba Hommage à Beethoven, znejúca v pekne plasticky vymodelovanom celku, postrádajúcom však miestami nepatrnú výraznejšiu dramatickosť. V predvedení Beethovenovho IV. klavírneho koncertu zreteľne chýbala vzájomná hlbšia kontinuita medzi sólistom a orchestrom, čo bol dôvod k niekoľkým nástupovým koľkám. Atypický klavírný výkon (**Leonard Hokanson**) s určitými prejavmi neistoty a štýlovej nevyjasnenosti ešte zmažoval výsledný celkový dojem. Omnoho sponannejší a precíznejší výkon podala filharmónia v Sostakovičovej Prvomájovej symfónii.

Nasporňý úspech znamenal druhý večer pražského vystúpenia Slovenskej filharmónie, kedy sa ujal taktovky japonský dirigent **Ken-Ichiro Kobajashi**. Tu preukázala SF okrem svojich nesporných kvalít i zmysel pre tvárnosť a pod vedením spontánneho dirigenta s výraznými (niekedy až príliš osobitými) gestami, presvedčivo predniesla nielen Musorgského Noc na Lysej hore, vyznievajúcu v sugestívnom dramatickom spáde s citlivo vyklenutými frázami, ale i Szymanowského I. husľový koncert (sólista **Konstanty Kulka** z Poľska) a napokon Čajkovského V. symfóniu, ktorej dirigentovo poňatie trochu zastieralo, pod nánosom vonkajškového efektu, filozofickú substanciu a rušilo tak homogénnosť interpretácie výstavby diela.

Pražskému publiku sa predstavil na čele **Symfonického orchestra hl. m. Prahy FOK** i erudovaný a hudobne citlivý dirigent **Charles Dutoit**. Po trochu romantizujúcom predvedení Beethovenovej IV. symfónie sa skutočne majstrovsky vypořádala so sólovým partom vo Flosmanovom koncerte pre violu a orchestr „Michelangelův kámen“ violista **Luboš Malý**. Perfektne zvládnutý prednes bol charakteristický svojou tónovou farebnosťou, precíznou technikou i zmyslom pre celkovú architektúru kompozície. Záverečné Debussyho More vytvorilo zásluhou citlivého dirigentovho poňatia prestúpeného imaginárnou škálou neustálych premien, odteňov a zvrátov, nesporný vrchol večera, a keď orchestr FOK z tohto dirigentského bohatstva vyťažil iba časť. V tom istom čase prebiehalo v zofínskom audítóriu vystúpenie **Bratislavského dychového kvinteta**, podľa zhodných názorov veľmi úspešne (na programe o. i. **Hatrikov Denník Táni Sarivějand**).

Gewandhausorchester bol očakávaný so záujmom. Okrem nešťastne zvoleného sólistického tria v Beethovenovom Trojkoncerte sa lipskí umelci zaskveli v plnej kráse jednak v Beethovenovej Pasto-

Mozaika z Pražskej jari

Prostredie katedrály sv. Víta na pražskom hrade pôsobilo rovnako silne ako vlastná hudobná i filozofická hĺbka Beethovenovej Missa Solemnis, kde hlavne spevácky výkon **M. Hajóssyovej** a **J. Horáčka** nielen zaujal, ale i nadchol. **Krombholcova** celková koncepcia, v ktorej bol podčiarknutý prvok dramatickosti i kantabilnej kontrastnosti v úmernej proporcionálite, priviedla orchestr i zbor pražského rozhlasu k výkonnosti, ktorej sa i napriek dirigentovmu gestikulácnému vetu v závere diela zmenil v búrlivý a hrejivý dakonvny potlesk tisícov nadšených poslucháčov.

O **Londýnskom symfonickom orchestri** len stručne: fenomenálny a strhujúci. A keď sme hľadali príčinu, bol by to okrem ďalších znakov pravdepodobne i ich opravdivý hudobný cit a výborné nástroje. Návštevník oboch koncertov mohol obdivovať predovšetkým krásne znejúci arzenál sláčikov s nepopísateľnou patinou brilantnosti, ale i jemnosť a vytrábenosť dychov, ktoré hlavne v Stravinského Symfónii v troch častiach vytvorili silné dojmy. To isté platí aj o interpretácii Tippetovej Koncertnej fantázie na Corellioho tému.

Nesmieme zabudnúť na dvoch mladých

dimfra Bokesa z Bratislavy. V Bokesovom diele sa ako perfektné komorné teleso s citlivým porozumením pre súčasnú hudbu a temperamentným, technicky istým prednesom predstavilo mladé a sympatické **Košické kvarteto**.

Skladateľ a dirigent **Hans Werner Henze** tvorí jednu z výrazných osobností súčasnej hudby. Z hľadiska vývoja hudby nič nehovoriaca Telemanniana uspokojila široké poslucháčske vrstvy svojou konvenčnou úpravou starého majstra (spomeňme Brittenovho Purcella!), rozsiahle a nástrojovo maximálne vyzreté dielo Heliogabalus imperator svojou hudobnou mnohohravnosťou, určitou rozvážnosťou, invenčnou uzavretosťou, založenou skôr na racionálnej báze pohľadia, ale i určitou lokálnou kompozičnou

Pod taktovkou G. Davisa hral v Smetanovej steni najstarší londýnsky orchestr **London Symphony Orchestra**. Foto: S. Ostreží

▽



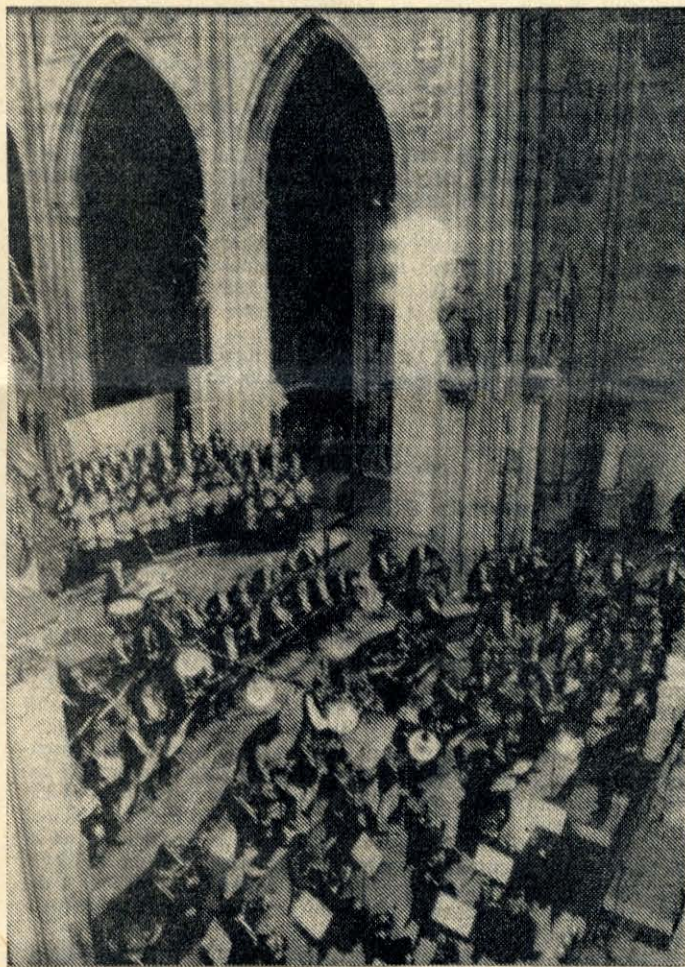
umelcov. Rumun **Radu Lupu** získal v Beethovenovom III. klavírnem koncerte i v nasledujúcom samostatnom recitáli úspech hlavne vďaka celkovej rytmickej rozvážnosti, vytvárajúcej konečný dojem. Striedajúca sa lyričnosť a vitalita, podporená koncentrovanosťou výrazu, sa uplatnili hlavne v Brahmsovej Sonáte f mol. Exceloval i náš **Čeněk Pavlík**. Mladstvo sľvieža elegancia predvedenia oboch Beethovenových Romancí bola, za neobyčajnej precíznosti sprievodu **Východočeského štátneho komorného orchestra** z Pardubic na čele s vynikajúcim **L. Peškom**, skutočnou perlou i uistením o huslistovom talente a umeleckom dozrievaní.

Moskovský štátny akademický symfonický orchestr ZSSR dosiahol najlepši výkon v Skriabinovej II. symfónii. **Jevgenij Svetlanov** tu vytvoril jednoliaty tok vášnivého vykreslenia skriabinovských hudobných vízií s dôrazom na celkovú plošnosť ensembu a s výrazným dynamickým oddielením exponujúcim v záverečnom tutti. Bolo presvedčivé a spontánne i napriek svojej majestátnej nálahe. Orchester je mimoriadny predovšetkým svojimi technickými dispozíciami, samozrejmov disciplínou a medzi jeho zaujímavé elementy patrí i striebristá jasnosť sláčikov, často prekrývajúcich celý ensemble s podivuhodnou eleganciou.

Starobylé Tylovo divadlo bolo svedkom niekoľkých speváckych recitátov, z ktorých snád najvýznamnejšie bolo vystúpenie sólistov **Metropolitan Opery Evelyny Learovej** a **Thomasa Stewaria** (namiesto Preya). Zvlášť Stewart pôsobil, vďaka nielen úplne samozrejmej perfektnej technike, ale predovšetkým úchvatnej farbe zamatového barytónu tak emotívne, že rad prídavkov (všeta ne Dvořáka) bol prirodzeným ukončením nezabudnuteľného večera. Na programe bola tvorba Brahmsova, Mendelssohnova, výber z Wolfvho Talianske-

Pohľad do katedrály sv. Víta, kde **Symfonický orchestr Čs. rozhlasu** predviedol Beethovenovu Missu Solemnis. Foto: ČSTK

▷



nedôslednosťou, viac-menej sklamalo záujemcov o skutočne avantgardný hudobný prejav. Zdá sa, že Henze je skôr analytik — jeho dramatický spád často upadá pod nánosom techniky. Škoda? Nie, je to výborná príležitosť k poznaniu — a v pražských podmienkach koncertných dramaturgií sme i tak vďační Beethovenovi IX. symfónia, tentokrát pod skúsenou taktovkou skvelého **Carla M. Giuliniho**, vytvorila dôstojný záver festivalu vďaka dirigentovi, **Českej filharmónii**, **Pražskému filharmonickému zboru** (zbormajster **Josef Veselka**), me nej už vďaka diskutabilnému poňatiu sólistického kvarteta spevákov.

TOMÁŠ HEJZLÁR

...

Určujúcou líniou tohtoročného festivalu sa stali dve roviny: 60. výročie VOSR a 150. výročie úmrtia Ludwiga van Beethovena a ich pôsobnosť sa týkala aj posledných festivalových dní. Bola to predovšetkým hudba autorov, ktorí svojím dielom znamenali zrod a vývoj novodobej sovietskej školy a hudby. Medzi skladateľmi — Prokofievom, Sostakovičom, Chačaturianom, Chrennikovom, Sviridovom, Kabalevským, Ščedrinom a Petrovom, ktorí sa stali pôdou pre zmeranie síl našich i sovietskych umelcov, záujem vzbudila zvlášť československá premiéra Koncertu pre husle a orchestr č. 2 Tichona Chrennikova za prí-

to sa im stávajú podkladom k uplatneniu svojich realizačných daností, ktoré neznajú menší výraz ako — vynikajúca tvorivá umelecká práca.

Zo zahraničných orchestrov posledných festivalových dní zaujal svojou progresívnou dramaturgiou i umeleckým výkonom koncert **Záhrebskej filharmónie** so šéfdirigentom **Lovro von Matačičom**. Do svojich dvoch vystúpení vybrali si diela českých, juhoslovanských i svetových autorov. Matačič, známy interpret Antona Brucknera, postavil veľkolepú koncepciu Romantickú symfóniu, tak v jednotlivých častiach, ako i grandióznom celku. (Napokon v Bratislave sme ju v tejto realizácii počuli pred dvoma rokmi na BHS.) Náš záujem sa preto viac sústredil na Matačičovu koncepciu Stravinského suity Vták obnůvák. Celkový dojem však nasvedčoval inklinácii dirigenta viac k veľkej Romantickú Brucknera, z ktorej vsal kus aj do Stravinského. Tým Stravinskij — ohnivý búrlivák, pregnantný svojou rytmickou a motívickou prácou, vvhádzajúci v suite z ruskej a ukrajinskej hudby i orientálnych prvkov — zostal v úzadí Matačičovej poslednej koncepcie.

ETELA ČÁRSKA

Slovenská filharmónia

21. a 22. IV. 1977

Spoločným menovateľom dramaturgie týchto koncertov bol fakt, že pri každom z troch programovaných autorov: Dohnányi, Beethoven, Brahms si pripomíname v tomto kalendárnom roku okružie životné jubileum.

Ernő Dohnányi sa narodil pred 100 rokmi 27. júla 1877 v Bratislave. Tento maďarský klavirista, skladateľ, pedagóg i organizátor bol nielen dobre známym hudobníkom v európskom kontexte, ale aj osobným priateľom dirigenta tohto podujatia — dr. Ľudovíta Rajtera. Kompozičné zameranie Dohnányiho skladateľskej aktivity reprezentovali Symfonické minúty, op. 36 — svieže 5-častové divertimento z r. 1933, ktoré si nekladie za cieľ riešiť nejaké životné filozofické problémy, ale práve naopak: rozdáva pohodu, jas, noblesu a upútava efektívnu, pestrou inštrumentáciou. Vtedajšiu avantgardu nereprezentovalo, bolo skôr dielom, ktoré syntetizovalo výdobytky už prežitého romantizmu a v oblasti inštrumentácie nadväzovalo na tvorbu Richarda Straussa. Je to oslňujúca virtuózna prskavka, ktorá poskytuje tak dirigentovi ako orchestru vďačnú príležitosť k demonštrovaniu svojej vyspelosti. Rajter pristupoval k Symfonickým minútam s obdivuhodnou dávkou temperamentu a pre jeho dirigentský prejav tak typickej elegancie a zvukovej kultúry.

Zaradenie dvoch skladieb Johanna Brahmsa súviselo zase s 80. výročím skladateľovej smrti, ktorú si kultúrny svet pripomenul 3. apríla t. r. V tejto štýlovej oblasti predstavil sa Rajter už v odlišnom svetle: kludný, vyrovnaný, až do rezignácie zachádzajúci umelec. K obom skladbám — ku Variáciám na Haydnovu tému pre orchester, op. 58/a i ku Piesni osudu pre miešaný zbor a orchester, op. 54 pristupoval dirigent s hlbokou vážnosťou a rozvahou. Hoci Brahms patrí ku Rajterovým najsilnejším stránkam, tentokrát jeho príliš akademický prístup ochudobňoval obidve diela o umeleckú iskru a podobne i nedostatočné kontrasty vytvárali pred poslucháčom atmosféru zachádzajúcu do prílišnej jednotvárnosti. Pri interpretácii Piesne osudu spolupúčinkoval Slovenský filharmónický zbor [zbormajster J. M. Dobrodinský], ktorý podal technicky vyrovnaný a príťažne spoľahlivý výkon.

Uvedenie Beethovenovho 1. koncertu pre klavír a orchester C dur, op. 15, súvisí s poldruhačtenárnym výročím úmrtia skladateľa. Sólista koncertu — 38-ročný japonský klavirista Ken Ara je v súčasnosti na vrchole svojich tvorivých schopností. Najviac upútal sympatickou a úspešne zvládnutou snahou zosúladiť mladistvej energie, optimistického výrazu i bohatstva meditatívnej fantázie s požiadavkami prísneho klasického slohu. Napriek všetkej vitalite a spádu, napomáhala Ken Arovi pri plnení tejto základnej požiadavky schopnosť pevne držať tempo a výrazne, ale prirodzene zdôrazňovať rytmické akcenty. Je totiž typom klaviristu, ktorý využíva každú frázu, každé marcato i sforzato k uplatneniu svojho tvorivého vkladu. Nútorný oheň Beethovenovej hudobnej reči dokáže podčiarknuť bez toho, aby skĺzol na pole púhej virtuozity. Popri naprosto suverénnom technickom vyrovnaní sa so skladbou, zaujal Ken Ara aj svojím vzácnym širokým registrom farieb a odtienkov vždy kultivovaného klavírneho tónu. Rajterovu snahu o vyváženosť zvuku orchestra so zvukom klavira vďaka jeho príťažlivej pohotovosti a rutine korunoval úspech, ale prílišná vyrovnanosť orchestrálnych medzihier nekorešpondovala dostatočne s energiou nabitým a živým pulzom Ken Arovej hry.

27.—28. IV. 1977

Tesne pred udelením čestného titulu národný umelec vystúpil ako dirigent tejto dvojice podujatí SF Ladislav Slovák. Spravidla hodnotievame štvrtkové, t. j. prvé vystúpenie SF. Zhodou okolností došlo však k presunu piatkového termínu koncertu na stredu a tak pravidelný štvrtkový koncert bol už reprízou programu z predchádzajúceho dňa. Táto skutočnosť sa odzrkadila v skvalitnení technickej úrovne, vo väčšej istote na jednej a v uvoľnenejšom muzicovaní, v intenzívnejšom stavebnom nadhľade a tým aj v silnejšej presvedčivosti a bezprostrednosti výrazu na strane druhej. Takto mohli výrazne vystúpiť do popredia tie najsilnejšie stránky Slovákovho dirigentského naturelu: pocit radosti z tvorivého muzicovania, iskrovitosť jeho temperamentu, doslova fanatické zaujatie pre interpretované dielo, dôkladné naštudovanie a vybrúsenie, tesný kontakt a prežitie každej hudobnej frázy a nad tým všetkým podmanivé čaro Slovákovskej muzikantskej osobnosti. Detaily i celok podarilo sa mu modelovať so vzácnym nadhľadom, so zmyslom pre mieru, s tesným kontaktom s orchestrom, čo v konečnom dôsledku zaručovalo príkladnú úroveň výkonov.

Znameníť priestor k demonštrovaniu tých najlepších parametrov svojho dirigentského rukopisu našiel Slovák i v 1. symfónii D dur Gustava Mahlera. Toto duševné vyznanie ešte mladého skladateľa priam býri mladistvou, bujarou citovosťou. Symfónia je charakterizovaná neopakovateľne originálnou, geniálnou invenciou s množstvom prekrásnych hudobných tém pulzom horúcej krvi vášní, širokým spektrom pocitov radostného rojenia cez trpké rozčarovanie až po túžbu po hrdinstve. Je dokumentom Mahlerovej lásky a obdivu ku prírode, ktorá inšpiruje a povznáša svojou silou a mohutnosťou k heroickým činom. V symfónii sa to odzrkadľuje v prerastaní pôvodného pastorálneho charakteru 1. časti do heroickej nálady. Symfónia ani dnes, po takmer sto rokoch, nič nestratila na svojej sviežosti, komunikatívnosti a bezprostrednosti výrazu. Týmto vlastnosťami stala sa pre Slováka priam ideálnym prostriedkom k demonštrovaniu širokého spektra tvorivej fantázie. Sila presvedčivosti jeho dirigentskej výpovede pramenila z nešpekulatívneho vychutnávania prirodzeného spádu Mahlerovej hudobnej reči, zo stotožnenia sa s jeho skladateľským zámerom.

V bezmála 30-ročnej histórii dramaturgie by sme na koncertoch SF sotva našli uvedenie nejakej koncertnej literatúry pre kontrabas. Tento nástroj sa vo všeobecnosti pokladá za schopný iba vedenia basového hlasu.

Zástupca vedúceho kontrabasovej skupiny orchestra SF, pedagóg VSMU Karol Illek podujal sa na neľahkú úlohu, zmeniť tieto hlboko zakorenené názory a vystúpil ako sólista Koncertu pre kontrabas a orchester f-mol od ruského skladateľa Sergeja Kusevického. V kontexte kontrabasovej literatúry predstavuje toto dielo reprezentatívnu súčasť a vo svojej faktúre faší predovšetkým z kantilénových možností nástroja, no nevychýba sa ani technicky exponovanejším úsekmi. Jednotlivé myšlienky majú spevný, lyrický charakter, sú invenčne svieže a sólistovi umožňujú výdatne ťažiť zo schopnosti spievať na tomto zdaniho neochrabnom nástroji. Illek je výborným hudobníkom a disponuje tiež spoľahlivým technickým zázemím. Jednotlivým témam i celému hudobnému toku dokázal vtlačiť pečať svojej intenzívnej tvorivej individuality, za čo zožal od obecenstva úspech. Zvuková vyváženosť sólistu s orchestrom bola dobrá, no súhra medzi nimi mohla byť ešte perfektnjšia a uhladenejšia.

V. ČÍŽIK

KULTÚRNE LETO

Dni organovej hudby

V Hudobnej sieni bratislavského hradu začali sa 28. mája t. r. už po druhý raz Dni organovej hudby. Stali sa súčasťou Kultúrneho leta '77 a príležitosťou pre prezentáciu desiatich domácich a zahraničných umelcov prevažne zo socialistických krajín; poslucháčom umožnili vypočuť si v bezprostrednej časovej následnosti nielen tvorbu starších, ale aj súčasných domácich a zahraničných autorov a dali tak príležitosť k mnohorakej konfrontácii.

Bratislavský komorný zbor pod vedením svojho umeleckého vedúceho Valentina Iljina vzorne pripravenými a predvedenými zborovými skladbami majstrov rôznych období dôstojne otvoril toto podujatie. Sovietsky organista Oleg Jančenko sa podieľal na slávnostnom otvorení dielami starších majstrov a súčasnosti. Tieto, spolu s ďalšími, predviedol aj večer na vlastnom recitáli. Jančenko nebol v Bratislave prvýkrát a porovnanie



Katarína Lelovičová

s jeho predchádzajúcimi vystúpeniami u nás ukázalo, ako tento sympatický, veľmi temperamentný umelec vyzrieva. Jeho prejav, v ktorom dominuje bezstarostné muzicovanie, sa stal vyrovnanejším, čo sa prejavilo najmä v Troch choráloch Johanna Pachelbela a vo svojsky, veľmi pekne predvedenej Partite d-mol J. S. Bacha, kým tempové poňatie Pachelbelovej Toccaty a Prelúdia, fúgy a ciaccony a Bachových diel — Toccaty, adagio a fúga C dur a Prelúdium a fúga Es dur — bolo voľnejšie. Priam prívalom nápadov sa zaskvela Invencia sovietského autora Borisa Tiščenku; v rukách interpreta navodzovala takmer vizuálny obraz bohatosti a mnohorakosti života v jeho vlasti. Jančenkova skladba — Improvizácia, v podstate monotematická, je kompaktnější a predstavila interpreta aj ako majstra kompozičnej práce, ktorý z mnohých prvkov vie vyčarovať účinne vyklenutý stavebný oblúk. Vďaka publikum si vyžiadalo ako prídavok 1. časť Concerta G dur J. S. Bacha.

Dňa 29. mája vystúpil Hans-Günther Wauer z NDR, interpret celkom odlišného založenia. V dielach Nikolausa Bruhnsa, Georga Böhma a J. S. Bacha sa uviedol ako umelec prísnych temp a klasickejšieho výrazu, takmer strohého prejavu. Zvlášť pútavo, štýlovo čisto vyznela Böhmova Partita; menej sme boli spokojní s Bachovou Fantáziou G dur, ktorej krajné časti napriek jasnej artikulácii nevyznali rytmicky dost zrozumiteľne. I tempo stredného Grave bolo trochu na úkor závažnosti tohto mohutného hudobného toku. V druhej časti programu zaujali najmä diela pre našich poslucháčov neznáme: Schumannov Kánon h-mol a „B-A-C-H“ (štyri tóny pre organ) nemického autora Tilo Medeka, predovšetkým však Wauerove hudobne aj formálne umne postavené improvizácie na témy z publika, ktoré spracoval aj atónálne.

Mladá bulharská organistka Neva Krsteva (1. júna) si získala poslucháčov živým a farebným veľmi sviežim, veľkým ťahmí vedením spôsobom prednesu. Nie vo všetkých dielach J. S. Bacha, sa to javilo celkom adekvátnym riešením, o to účinnejším sa tento spôsob ukázal byť v skladbách bulharských a ďalších súčasných (S. Slovníckého, D. Naumova, ale hlavne Kyrčinského a D. Šostakoviča), v ktorých sa jasne prejavil jej zmysel pre výrazné odtienenie rôznych nálad. Táto umelkyňa musí upútať, lebo svojou hrou poslucháča presvedčila.

Na ďalších koncertoch sme privítali nám dobre známych predstaviteľov českej organovej školy: Jiřího Ropka a Václava Rabasu. Ropak uviedol v prvej polovici koncertu (2. júna) — v ktorej si sám registroval — niekoľko diel starších majstrov rôznej proveniencie a skladby J. S. Bacha. Mimoriadne zaujímavou vyznela krátka kompozícia Hansa Buchnera a Chorálová predohra Georga Böhma so silne kolorovaným cantom firmom; farebne veľmi pekne vyšlo dielko Noël é-ranger Louisa Daquina. Z Bachových skladieb hlavne Chorálové predohry BWV 721 a 650. Samotný tento výpočet hovorí, že interpret je zrelým majstrom, ktorý práve drobným výtvorom vie jemným vypočítaním vylúčiť život. Po prestávke okrem Tiščenkovej Invencie a vtipne podanej Mušlovej Toccaty uviedol Ropak vlastné Variácie na Victima paschali laudes, v ktorých kompozične aj interpretačne prezentoval mnohoraké možnosti svojho nástroja; koncert zakončil skvelým predvedením dvoch diel svojho bývalého pedagóga

B. A. Wiedermanna — Nokturna a Impetuosa. Večer 4. júna patrila Václavovi Rabasovi. Nie je nespravodlivé, ak sa o jeho výkone zmienime menej obsiahlo: treba prísť a počuť. Každá skladba v jeho podaní je uzavretým celkom, má presne to, čo si žiada a čo potrebuje. Hudba tu plynie sama. Premyslené je precítené a naopak; pritom každé jeho vystúpenie má rovnako vysokú úroveň. Zvlášť sme ocenili predvedenie Janáčkovho Adagiu, ktoré ako prídavok venoval pamiatke svojho pedagóga, práve zosnulého prof. dr. Jiřího Reinberga.

Irma Skuhrová sa doslova v hodine dvanásťtej podujala na zaskok za zahraničného umelca. S jej vlastnou precíznosťou dokázala vo veľmi krátkom čase pripraviť program náročný nielen časovo, ale aj svojím zostavením a pripraviť poslucháčom večer, kde si ich postupne získala celých. V dielach J. S. Bacha kládla dôraz na ich hĺbku, aby potom vygradovali v pravý čas. Súčasní autori v nej tiež nachádzajú dôslednú tmočníčku svojich zámerov: tak to bolo aj vo dvoch Fantáziách Jehana Alaina a v dielach Š. Németha-Šamorinského: Acomodatio ad nomen BACH (vevnanom interpretke) a v Concerte per organo solo. Ako prídavok zaznel Chorál a mol Césara Francka (sic!).

Fínsky organista Enzo Forsblom venoval 8. júna popoludní svoje vystúpenie brigádami socialistickej práce; na ňom i na večernom koncerte predviedol pre našich poslucháčov nesporné zaujímavé skladby svojich krajanov Jeana Sibelia, Joonasa Kokkonena a Mauri Viitalu; ostatné diela patrili J. S. Bachovi. Z nich zvlášť pekne bolo Trio d-mol a záverečné Prelúdium a fúga C dur, ktoré veľmi účinne vygradoval. Jeho precízny prejav, vždy jasné vedenie hlasov, výraz, takmer trochu zastretý, seversky zdržanlivý, si publikum celkom podmanil prídavkom Oskara Lindberga — Gammal jäbodpsalm.

Veľmi sympaticky sa uviedla (9. júna) mladá Katarína Lelovičová. Jej Bach niesol výrazné znaky neddávneho študijného pobytu vo Francúzsku; zdá sa, že sa potrebuje ešte „usadiť“. Tam, kde svojej prirodzenej muzikalite nechala voľný priebeh, bol jej výkon napätavejší; v diele Pierre du Magea a Jehana Alaina. Najmä jeho Litanies už dávno nezazneli u nás v takom „správnom“ podaní. Ako prídavok pohotovo, veľmi spevne uviedla Lindbergovu skladbu, ktorú jej venoval severský hosť.

Posledný sólový recitál (11. júna) v preplnenej sieni patrila Ferdinandovi Klindovi. Venoval ho dvom autorom: J. S. Bachovi a Olivierovi Messiaenovi. Okrem poslednej časti Messiaenovho La Nativité du Seigneur si registroval sám, pričom sme mohli obdivovať neustály pregnantný rytmus u Bacha, vynaliezavú prácu so žaltúziami na vytvorenie dojmu tretieho manuálu, upätlivosť, s ohľadom na priestor volené tempá, tak dôležité najmä u Messiaena a jemné odstupňovanie výrazu. Vďaka publikum si vyžiadalo prídavok — roztomilú Uspávanku Jehana Alaina.

Záverečný koncert Dní organovej hudby pripravil Slovenský komorný orchester pod vedením zaslúžilého umelca Bohdana Warchala spolu s maďarským sólistom. Po muzikálne a s patričnou



Fínsky organista Enzo Forsblom

gradáciou predvedených organových skladieb: Magnificat D. Buxtehudeho a Prelúdiu a fúgu a mol J. S. Bacha zahral István Ella so SKO dve Chrámové sonáty W. A. Mozarta, z ktorých najmä druhá zaujala poslucháčov. Violončelista Juraj Alexander bol potom sólistom Dvoch koncertných skladieb F. Couperina; on i SKO ich predviedli s francúzsskou gráciou. Po Concerte grosso G. F. Händla SKO uzavrel koncert skvelým predvedením Bartókovho Divertimenta pre sláčiky, ktoré vysoko hodnotili i prítomní maďarski hostia. Potlesk v preplnenej hudobnej sieni bratislavského hradu primál umelcov ešte k uvedeniu dvoch častí z Vivaldiho Sinfonie.

Želali by sme si, aby sa Dni organovej hudby stali trvalou súčasťou bratislavského Kultúrneho leta. Už sa zafixovali v povedomí publika, ktoré z veľkej časti tvorí mládež. Bolo by preto prospešné rozšíriť spôsob propagácie tohto hodnotného kultúrneho podujatia.

(B)



Opernwelt 4/1977 priniesol zaujímavý rozhovor s jedným z najvýznamnejších a najznámejších operných režisérov Jeanom-Pierrom Ponnelleom. Z rozhovoru vyplýva, že Ponnelle je typom režiséra, ktorý nemá rád schematickú prácu rutinovaneho profesionála. Snaží sa kriticky novovo vidieť každé dielo, ktoré už v minulosti inscenoval. Je toho názoru, že inscenované opery by mali poznať režiséra práve tak dokonale ako spevák alebo dirigent. Spočiatku pracoval prevažne v činohre a táto prax si pre došnú činnosť operného režiséra mimoriadne cení. V Zürichu v spolupráci s dirigentom Nikolausom Harnoncourtom inscenoval Monteverdiho Orfeu a Poppeu, v Düsseldorfe Rigoletta, pre Stuttgart prípravu je Wagnerov Prsteň Nibelungov. Na snímke je Jean-Pierre Ponnelle v rozhovore so speváčkou Carol Neblettovou.

Dvesto mladých prstov

Je paradoxné, že práve hudba, ktorej cena sa nedá ani odmerať ani odvážiť, je samé meranie, samá súťaž. Táto bojová tradícia sa vinie od starogréckych olympiád cez zápasy trubadúrov a majstrov spevákov až po dnešné konkurzy. Zrejme to ľudom nedá, aby onú podmaňujúcu silu hudby predsa len nemerali ako každú silu, a ak niet pre ňu odmeriavacej jednotky, teda aby aspoň neprirovnávali jeden hudobný čin k druhému.

Ak i slovenské konzervatóriá vedú svojich poslucháčov rok čo rok na bojové pole svojich súťaží, robia dobre, lebo im tak dávajú poznať situáciu tak typickú pre hudobný život. Mladý človek sa tu učí vsádzať na seba — súťaž je vždy i vsádzkou — prebúdzajú zvedavosť na svoje sily i slabosti, o ktorých dosiaľ nevie, učí sa prijímať víťazstvá, ale neopojiť sa nimi, i prehrať a napriek tomu neľnúť nad sebou palicu. Súťaž totiž znamená silný útok na nervy, tie môžu mladému umelcovi zlyhať, hoci všade inde je schopný zahrať výborne. To je istá slabina súťaží, že vyzdvihujú svojich laureátov a do tieňa stavajú všetkých ostatných, nielen tých, ktorí do súťaže nešli, trebárs len preto, že sú to typy krehkejšie, subtilnejšie, nesúťaživé, ale i druhých a tretích v poradí. Myslíme však teraz na tých šťastnejších, ktorí vedú hrať i bojovať.

Tohto roku zvolalo Ministerstvo školstva SSR do Bratislavy klaviristov. Pred našimi zrakmi definovalo toľko mladých ľudí, že sme mohli v ich spoločnom diele vidieť i celistvý obraz slovenského klaviristického umenia najmladšej umeleckej generácie. Za celý čas sa nevyskytol ani jediný prípad nevkusy, snahy po vonkajšom efekte, nepoctivosti či povrchnosti. Výkony mali prinajmenšom punc čistej práce. A neboli, alebo sa aspoň neprejavili prípad trémy, čo svedčí o dobrom fyzickom a psychickom zdraví. Mám pocit, že k tomu prispeli i nové pedagogické prúdy, prichádzajúce k nám z moskovského Konzervatória, tiež z Varšavy a Budapešti, s ich manifestným dôrazom na úplné uvoľnenie. To zrejme navodzuje i duševné uvoľnenie, otvára v človeku fondy fantázie, tvorivosti, inšpirácie.

Fantázia má však tu a tam tendenciu zatvárať oči a žiť zo seba. Naši konkurenti hrali bez výnimky oprostenej kľčovitosti, slobodne, spontánne, tvorivo, ale akoby ten tvorivý elán občas odrúkol noty z pulsu. Tu a tam sa nám chcelo postrčiť mladencovi či dievčaťu hlavu k notám a povedať, hráš síce uvoľnene, ale nie to, čo je tam napísané. Tu máš crescendo a po ňom subitno piano, tak to chce Beethoven a on vedel, čo chce. Ty mu však to crescendo obrátiš v polovici na decrescendo. Tu napísal Janáček Allegretto a ty

mu ho hráš ako Adagio. Nad touto Schumannovou skladbou je napísané „Sonáta“, to si si asi zabudol prečítať, ináč by si predsa vedel, že sonáta stojí na konflikte hlavnej a vedľajšej myšlienky, a tie by mal poslucháč v expozícii jasne poznať a pamätať si ich. Ty si však spustil tú expozíciu s tak prehnanou bravúrou, že v tom prívale zvuku sa hlavná téma utopila. Pri tomto príhovore k mladému klaviristovi by sme si ale pomysleli: všetko z not nevyčítaš, napríklad nie to, že Chopinovo motorické allegro smieš a musíš rozvinúť dynamikou, i keď nie je napísaná, nie však allegro Bachovo, i keď vyzerá v notách podobne. Zato nech je skladba od Chopina či Bacha, je to vždy architektúra, ktorá má svoj vrchol. Alebo je to obraz, ktorý má svoje pozadie a popredie. Táto výhrada platila niekoľkým výkonom. Mnohí, v dobrej snahe hrať výrazne, akoby chceli dať každému taktu hlboký zmysel, Bachovská téma, myslená ako kludný tok, sa potom vzdúvala ustavičnými crescendami a decrescendami. Bolo tu toľko „citu“ a „výrazu“, že nakoniec bola výsledkom — fádesa. Tu by bolo dobre spomenúť si na Talichovo: „Niečo je treba predniesť a niečo len prehrať“. Inými slovami, je potrebné maľovať obraz, ktorého model výrazne vystupuje do popredia z nevýrazného pozadia. Akonáhle chcem hrať výrazne všetko, potom sa do popredia tlačí každý takt a je po výraznosti.

Toto umenie, chápať skladbu ako celok a rozlíšiť v ňom podstatné od nepodstatného je znakom tvorivej zrelosti v kompozícii i v interpretácii. I tej sme sa v súťaži dočkali, a to v miere skutočne nečakanej. O Ivanovi Gajanovi zo Žiliny prichádzali už i k nám do Čiech zvesti, nečakal som však, že budem počuť hru naozaj strhujúcu. Vystúpil tu už nie ako konkurent, v záverečnom koncerte nie iba ako víťaz súťaže konzervatória. To už bol pre nás — nie členov poroty, ale len užasnutých poslucháčov — prejav umelca európskeho formátu. Ktovie, kde tento mládenec, ešte nie dvadsiťročný, získal ten robustný klud, schopný vysloviť skladbu ako jediný pojem, tie presnosti v postúpení rôznych slohov, vlastností, ktoré sa získavajú až po dlhšej dobe koncertnej aktivity. Nech je ako chce, ale toto meno nás ešte dôkladne zamestná.

Ale aby sme neboli nespravodliví, aby sme po súťaži nevynášali len prvého z prvých: boli tu aj iné zaujímavé mená. Tomáš Gáal, umiestnený ako druhý, typ skôr konštruujúci než poetický, skôr racionálny než emotívny, Alena Ulická, zjavom ešte dievčaťkom, s prejavom tak dojímavým prostým, naviňým v krásnom rousseauovskom zmysle, si nás podmanila tak, že mnohí vyspelejší Bratislavčania

Kopčanová sa s ňou o svoju prvú cenu musela v nižšej kategórii podeliť. Ale ani ostatní nech nezostanú v tieni týchto štyroch, ved v istom zmysle prišli do Bratislavy ako laureáti všetci, všetci totiž už prešli výberom na svojich školách.

A bola to nielen súťaž jednotlivcov, ale — ak nie de jure, teda de facto — i súťaž troch škôl. Košická a žilinská sa bratislavskej úplne vyrovnali a dôkladne tak likvidovali poveru o akejsi „provincnosti“. A ešte ktosi vyšiel zo súťaže s úspechom. Usporiadateľ a jeho team. Slovenské ministerstvo školstva našlo pravých ľudí pre túto akciu (predovšetkým profesora Strausza, pedagóga, ktorý naviac perfektne ovláda súťažnú techniku), určilo i rozumný súťažný repertoár, ktorý sa kryl s súčasnými osnovami, takže príprava na súťaž nenarušila, naopak zintenzívnila študijný školský program. Predložilo nám jednoduchý a logický súťažný poriadok, postavený na hodnotiacej metóde stále najsoplahlivejšej, na prostej štatistike, kedy sa individuálne a teda subjektívne rozhodnutia, vyjadrené číslom, po sčítaní zmenia v rozhodnutie kolektívne a vysoko objektívne. Uspokojilo nás, že i pri rozdielnosti členov poroty, čo sa týka estetických názorov, veku i pováh, sa naše hodnotenie líšilo len málo a konečná tabuľka zodpovedala mienke všetkých.

Usporiadateľ bude môcť v budúcich ročníkoch zotrvať pri takejto forme i obsahu súťaže. To mu môže uvoľniť sily i čas pre obohatenie súťaže o čosi, čo jej dosiaľ chýbalo, totiž o výdatnejšiu propagáciu a publicitu. Slovenské obecstvo by nemalo byť ochudobnené, len vinou nedostatku informácie, o jedinečný zážitok: počuť budúcu hudobnú kultúru svojej zeme v stave zrodu.

ILJA HURNÍK



Na snímke J. Vavru Jozef Spaček a Juraj Hurný v opere Igora Dibáka Svietnik, ktorá mala dňa 12. júna t. r. premiéru na scéne SND. K predstaveniu sa vrátíme v najbližšom čísle.

rých Suchoň stojí na pôde novodobých umeleckých a zvukových koncepcií...

Lidová demokracia, 22. III. 1977

„Bratislavská klaviristka Klára Havlíková spája v sebe vlnavú inteligenciu, dokonalé nástrojové školenie a citlivú hudobnosť... Havlíková vniesla na koncertné pódium pravý umelecký vzruch, zaujala nás bohatou výrazovou škálou, temperamentnou hrou i technickou brilanciou... Najvlastnejším svetom Kláry Havlíkovej sú kompozície národného umelca Eugena Suchoňa. I starších majstrov hrá s tým erupčivým výrazom, ktorý potom premieta do náročných a klaviristicky vdačných Suchoňových štruktúr... Strhujúca hra Kláry Havlíkovej nadchla obecstvo natoľko, že umelkyňa nespočetnekrát vyvolávala a žiadala ju o nové a nové prídavky (vybraté väčšinou zo Suchoňových diel)...“

Brnenský večerník, 21. III. 1977

TVORBA

DEZIDER KARDOŠ: Slovako-fónia — cyklus symfonických variácií na goralskú tému pre veľký symfonický orchester, dielo 46

Premiéra Slovako-fónie (24. III. t. r.) nesporne ukázala, že toto nové dielo národného umelca Dezidera Kardoša je poslucháčskym zážitkom. Nie po prvý raz siahla autor po motive ľudovej piesne, táto inšpiračná oblasť je už v jeho tvorbe osvedčená. No nielen v tom spočíva jej komunikatívnosť. Je to aj spôsob, akým autor uchopil melodický materiál, ako s ním pracoval, ako ho zaoedel do farebného rácha instrumentácie... je to vec harmónie, no i samotnej tektoniky — stavby diela.

Názov „Slovako-fónia“ si vysvetľujeme ako kryptogram autorových predstáv a myšlienok pri tvorbe — ktoré zároveň chce ilmočiť poslucháčom. V bulletinne sme si mohli prečítať jeho vyznanie, osvetľujúce inšpiračný zdroj Slovako-fónie: „Už dávno som sa zaoberal myšlienkou napísať variácie na ľudovú tému. Práca ma veľmi lákala, no dlho mi nebol jasný obsah a forma budúcej skladby; nechcel som totiž napísať bežný typ symfonických variácií a vyskúšať si tak svoju technickú kompozičnú zručnosť. Až raz na výstave obrazov národného umelca Martina Benku sa mi vyjavili obsah i hudobná podoba mojich variácií, ale s komponovaním som nezačal. Trvalo ešte viac rokov, kým zámer dozrel. Na jeseň 1975 som si vybral tému, ktorá už sama je variantom goralskej uspávanky a začal som písať variácie...“

S témou variácií — goralskou uspávkou narába Kardoš veľmi obozretne, priam krehko. Jej vnútorný charakter nenaruša príliš hutným udrádzaním — vychádza z ducha jemnej podstaty uspávanky a aj jej prvé objavenie sa zveruje takému nástroju, ktorý je podobný ľudskému hlasu — anglickému rohu.

Je obdivuhodné, ako vedel Kardoš zo základného melodického tvaru (keď jeho druhá časť je už obmedzenou prvej časťou) vybudovať celé dielo, a pritom neustále pútať poslucháča: neopakovat sa, prinášať mu, ale aj evokovať v ňom stále niečo nové.

Prvá a tretia časť (pomalé časti) sú mu príležitou pre rozospievanie diela. (V oboch sa téma objavuje, možno povedať, v úplnom tvare.) Rýchle časti (druhá a štvrtá) sú plné príznačného „kardošovského“ ruchu. Využíva protirytmy, často mení metrum — a to aj na malých plochách. Základným prvkom týchto častí — ale aj celého diela — je kontrast: predovšetkým pohybový (tempický), ale aj zvukový (zahusťenie partitúry sa strieda s prieľadnými i unisovými miestami) a harmonický (čisté melodické línie oproti hutným akordom).

Inštrumentácia korešponduje s farbitosťou Benkových obrazov, evokuje v poslucháčovi dojmy „slovenskosti“ a prírodnej lyriky, ktoré sú nerozlučne späté aj s tvorbou Martina Benku.

Na druhej strane — i keď autor hovorí, že Slovako-fónia bola inšpirovaná obrazmi Martina Benku, nezabúja fantáziu poslucháča podtitulmi — konkretizovaním obrazov. Je to sympatické, pretože hudba Slovako-fónie sa tak nestáva popisnou, prísne viazanou konkrétnou predlohou (ktorú ak poslucháč nepozná, často sa nazdáva, že nemôže hudbe rozumieť). Naopak. Slovako-fónia otvára možnosti fantázie všetkým poslucháčom, pre každého je asociatívna.

V 20. storočí nachádzame diela, ktoré si poslucháča získajú až po istom čase. Nielen dielo si hľadá cestu k poslucháčovi, ale aj poslucháč si musí (a podľa typu poslucháča rôznym spôsobom — aj cez ďalšie hudobné, či mimohudobné prostriedky) hľadať cestu k dielu. Slovako-fónia však patrí k tým kompoziciám, ktoré si poslucháča získajú už pri prvom počutí. Ďalšie počúvanie jeho dojem iba potvrdí, umocní.

Pre každého dirigenta je jedinečnou príležitosťou nastudovať a premiérovať nové diela. Tu sa totiž naplno prejaví jeho vlastné hudobné ctenie, nespútané a neovplyvnené ďalšou interpretáciou, inou individualitou. Ladislav Slovák sa chopil Slovako-fónie s plnou vervou — a príležitosť naplno využil. Pri počúvaní premiéry som mala dojem, že dirigentovo tlmočenie hudby tryská nie z autorových, ale z dirigentových predstáv, že tlmočí nie autorove, ale vlastné umelecké a hudobné ctenie. A to je znak toho, že dielo na dirigenta zapôsobilo natoľko, že sa mu stalo vlastným. A nielen to. Svojím zanieťaním vedel Slovák zapôsobiť na orchester, strhnúť ho a spoločne s ním dotvárať rozhodujúce miesta partitúry — a priamo tak premieňať notový zápis na živú hudbu a do tohto procesu vtiahnuť aj publikum.

Slovákova koncepcia je premyslená, dielo vnútorné „zažité“. Necháva vyznieť melodickým motivom, citlivo pracuje s melodickými oblúkmi, jeho interpretácia „dýcha“. Pohybový kontrast častí — hovorila som o ňom skôr — môže byť nástrahou pre interpretačné „rozbitie“. U Slováka to tak nebolo. Zastavenie rytmického či rýchleho pohybu je mu príležitosťou pripraviť vyznenie melodického línie. V pomalých častiach sa nenecháva strhnúť k patetizmu, jeho prístup je civilný a umocňuje tak vo väčšej miere výsledok. A hoci poznáme nár. umelca Ladislava Slováka z iných diel aj ako temperamentného a výbušného, jeho Slovako-fónia nie je emocionálne výbušná, ale rozumovo triezva, naplnená filozofickou múdrosťou. Partitúru má detailne prepracovanú, dielo dokonale zažité. Dotvára ho priamo na koncertnom pódium — nedrží sa striktné autorových dynamických, či časových pokynov, jednotlivé časti mierne spomaľuje, alebo zrýchľuje (príklad — oproti generálke bolo premiérové uvedenie takmer o 2 min. dlhšie). Teda hľadá, skúša, overuje, dotvára — tvorí.

Záverom budem citovať z recenzie Igora Podrackého: „Slovákovo poňatie zapôsobilo ako definitívne a po všetkých stránkach dokonale“. Dodávam, zapôsobilo tak aj na mňa. VIERA REŽUCHOVÁ

Z kritik

Zaslúžilá umelkyňa Klára Havlíková koncertovala v marci t. r. v Českej socialistickej republike. Z ohlasov na jej vystúpenie v Brne vyberáme:

„Zaslúžilá umelkyňa Klára Havlíková dnes patrí medzi naše vrcholné klaviristky. Má dokonalú techniku, vyznačuje sa strhujúcou hudobnosťou a citlivým zmyslom pre interpretačnú pôsobivosť veľkých plôch... Klára Havlíková je erupčivá klaviristka so zmyslom pre vypätú zvukovosť svojho nástroja. Nikto u nás nehrá Suchoňa s takou intenzitou vnútorného ponoru, ako Bratislavčanka Klára Havlíková. Hrá jeho tvorbu, ako moderne orientovaná klaviristka, ktorá dokáže vhodne zdôrazniť tie miesta, v ktorých

NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOST

Paul Badura-Skoda

osobnosť svetovej pianistiky. Od roku 1949 začína sa jeho spolupráca s významnými dirigentmi, napr. W. Furtwänglerom a H. von Karajanom. Ako 27-ročný bol neoficiálnym držiteľom „svetového rekordu“ v počte klavírných nahrávok.

Na celom svete ste známy predovšetkým ako interpret skladieb Mozarta, Beethovena, či Schuberta. Aký vzťah máte k hudbe XX. storočia?

— Skladby tzv. viedenského klasicizmu sú mi najbližšie, pravidelne tvoria hlavnú časť mojich recitálov. Ale aj veľkí hudobní romantizmi patria k mojim obľúbeným, konkrétne nemeckí majstri a Chopin. Z českých sa skláňam predovšetkým pred Antonínom Dvořákom, jeho Klavírný koncert je prekrásny, takisto Dumky a ďalšie komorné skladby.

V decembri roku 1975 som spolu s úplne vypredanou sálou slávnej Concertgebouw v Amsterdame sledoval váš recitál, v ktorom do susedstva skladieb viedenských klasikov dosta-

la sa aj kompozícia súčasného švajčiarskeho skladateľa F. Martina...

— Tu by som dopovedal predchádzajúcu otázku, aký je môj vzťah k hudbe tohto storočia. Na konci II. svetovej vojny (v roku 1944) vypočul som si skladbu pre zbor a orchester „In terra pax“ vyššie uvedeného skladateľa. Dielo ma zaujalo svojimi hudobnými hodnotami i ľudským podtextom. A vzápätí nasledujúci list neznámeho pianistu slávneho skladateľa znamenal začiatok nášho dlhodobého priateľstva. Jeho II. klavírný koncert som predviedol vo viacerých miestach sveta. Vo svojom repertoári nemám iba svojho priateľa Martina, často hrám Bartóka, Hindemitha a ďalších, teda všetkých autorov, z ktorých „prýšči rýdze ľudstvo“.

Počas štúdií venovali ste sa nielen problematike klaviristúry, ale aj dirigovaniu...

— K tomu jediná poznámka: sólista-klavirista je spravidla vždy introvert a dirigent — naopak — extrovert. Sú však aj takí slávni klaviristi — napríklad Daniel Barenboim, ktorí majú azda väčšiu radosť z dirigovania „od klaviristúry“, než z vlastnej sólistickej hry. Od klavíra dirigujem orchester niekedy aj ja.

Vaše najbližšie plány?

— Z najbližších uvidím turné po Sovietskom zväze a sériu londýnskych koncertov, kde v novej New Gallery, čo je o. i. moderné koncertné centrum, uvidím všetkých 32 Beethovenových klavírných sonát.

Poznatky z Viedne

Asociácia európskych konzervatórií, akademií a vysokých hudobných škôl rokovala práve v dňoch medzinárodného Beethovenovho kolokvia a vrcholiacich Wiener Festwochen o niektorých budúcných úlohách. Zhodou okolností sa teda v rovnakých dňoch stretli tri rôzne, a predsa prepojené združenie roviny. Pochopiteľne, že po doobedňajších teoreticko-organizačných diskusiách Asociácie lákalo najviac každodenné poobedňajšie Beethovenovo kolokvium, ktoré prilákať niekoľko desiatok významných európskych teoretikov a historikov a prevažne referáty i diskusie boli na vysokej úrovni. Interesantné boli najmä viaceré úvahy, ako prerásť Beethovenovo umelécké dielo pôvodné skice v definitívnu verziu a čo všetko sa stáva v neskorších vydaniach jednotlivých skladieb. Iná skupina referátov sa venovala spojeniu teórie a praxe vo vyučovacom procese, pričom sa nie raz referenti odvolávali na moderné prínosy psychológie a fyziológie, snažili sa dopátrať hĺbky pojmu „výraz“ a čo bolo zvlášť sympatické, zdôrazňovali, že náuka o harmónii je najbližšou príručkou pri praktickom štúdiu Beethovenových sonát. Zvlášť sympaticky pôsobila teória, ktorá modernú pedagogiku zdôrazňuje, že treba cvičiť s vedomím všetkých základných daností a že len dostatočný prehľad v harmónii, melódii, kontrapunkte je spoľuvýchodiskom pri správnom pochopení, rýchlejšom študovaní a docenení jednotlivých prvkov v kompozičnej štruktúre Beethovena. Podnetný bol i referát, ktorý hovoril o typických crescendách Beethovena, ktoré sú inak priradené ako u jeho predchodcov a majú psychologizujúci význam. Pozitívne zapôsobil i referát, ktorý z neznámych fragmentov rekonštruoval viaceré Beethovenove skladby z mladosti a najmä poukazyval ako improvizácia schopnosť Beethovena hrať závažnú úlohu v jeho tvorbe. Pri tej príležitosti sa poukázalo na spoločný koreň viacerých Beethovenových tém, ktoré síce zostávajú sami o sebe, ale sú pretvárané podľa toho, v ktorej skladbe ich Beethoven použil, kde ich umiestnil a ako ich „zduchovnil“. Autor referátu si vybral najmä vojenské pochodové prvky, zdôraznil ich obrovský význam v Beethovenovom umení a najmä pri vytvorení jeho inštrumentálneho štýlu. Organizátori zvýšili význam kolokvia i prizvaním popredných interpretov a tak Wolfgang Schneiderhan, Max Rosthal, Eva Badura Skoda a iní vtrásali do voľných diskusií svoje osobné skúsenosti, pričom nie raz mali rozdielne názory na určitý interpretačný problém. Tieto popredné interpretačné osobnosti priniesli do kolokvia esenciu praktických skúseností, podložených bo-

hatou koncertnou praxou a veľkými edičnými skúsenosťami (každý z nich je totiž vydavateľom niektorých z novších Beethovenových edícií).

Večery sme mohli tráviť na koncertoch, pravda podľa možnosti organizátorov, ktorí obstarali lístky hlavne na akcie, ktoré neboli dovtedy vypredané. Veľké zážitky priniesol recitál Nikitu Magalofa, ktorý hral celý večer Chopina, a to 12 etud op. 10, 12 etud op. 25 a 24 prelúdií op. 28. Obecenstvu sa naskytla ojedinelá možnosť stretnúť komplexné cykly, z ktorých sa obyčajne len vyberá. Magalof hral všetko spamiatu a imponoval predovšetkým suverénnym technickým zvládnutím, svojím domyslením jednotlivých častí i momentálnou dispozíciou, ktorá mu dovoľovala dotvárať viaceré skladby podľa momentálnej nálady, čítania a azda i pocitovanej rezonancie obecenstva. Potvrdili to najmä niektorí prítomní znalci, ktorí poznajú tieto skladby z Magalofovej gramofónovej nahrávky.

Druhý večer sme mohli sledovať Malegot-Ballet z Leningradu, ktorý na niekoľkodňovom turné tancoval v tomto prípade rozkošný francúzsky balet Herolda La Fille mal garde. Toto teleso síce tlač predtým porovnávala s moskovským baletom a nechcela mu priznať rovnakú úroveň ako má Moskva, ale v tejto inscenácii Leningradčania ozaj zaziarili, ukázali všetky tromfy sovietskeho baletu a odľahčili celé predstavenie do éterickej tanečnej podoby. Iste im k tomu pomohol i Symfonický orchester bratislavského rozhlasu, ktorý výborne prišiel túto čestnú partnerskú úlohu a presvedčil medzinárodné obcenstvo, že má už všetky parametre, ktoré obdivuje u významných telies.

Na tretom večere som sledoval koncert niekoľkých umelckých škôl, ktorý bol zaujímavý hlavne z hľadiska repertoáru. Niekoľko viedenských dní prinieslo viac zážitkov, len obrovské horúčavy uberali poslucháčom zo sústredenia, najmä na kolokviách. Pri tej príležitosti bolo možné znova informovať niektorých účastníkov o rozvoji súčasnej československej kultúry a podmienkach socialistickej spoločnosti, ktoré vytvára pre kultúru optimálne možnosti.

ZDENKO NOVÁČEK

Je potešiteľné, že do pletády umelcov XVIII. ročníka medzinárodného hudobného festivalu Wiener Festwochen sa zaradiť aj muži SFZ, aby popri opere, vart v najatraktívnejšom pásme koncertov Wiener Konzerthausgesellschaft vystúpili 2. VI. t. r. na celovečernom koncerte, na ktorom odznelo v prvej časti Divertimento KV 205 a Malá slobodomurárska kantáta KV 623 od W. A. Mozarta, v

druhej oratoridlná opera v dvoch častiach pre sóla, speakera, mužský zbor a orchester OEDIPUS REX od I. Stravinského. Sólistický septet — Hollweg, Faasbaenderová, Nimsger, Holl, Zedník, Korn, recitácia — Meister, zbor a Wiener Symphoniker dirigoval Erich Leinsdorf.

Štyridsať mužov SFZ, i keď počtom trochu handicapovaných v pomere k veľkej sále Konzerthausu, počnalo si veľmi obratne hlavne v technických a výrazových úskallach Stravinského hudby. S príznačnou ľahkosťou poddali sa požiatiu a požiadavkám Leinsdorfa, ktorý s pozoruhodnou suverenitou viedol celý umelecký aparát.

Po koncerte sme sa opýtali Ericha Leinsdorfa:

Splnili muži SFZ na tomto koncerte vaše umelcké a zvukové predstavy?

— Spolupráca s mužskou časťou SFZ ma veľmi potešila. Aj keď ma vopred uistovali, že budem mať k dispozícii vynikajúce teleso, skutočnosť prevyšila moje očakávanie. Už na prvej skúške som zistil, že ide naozaj o profesionálne, perfeitne pripravené, pritom zdravo muzikantsky citlivo a citlivo reagujúce teleso, ktoré v Stravinského mimoriadne náročnom diele ideálne tlmilo moju predstavu. Moja úcta k nemu ešte vzrástla na koncerte, kde sa významne pričínilo o celkový úspech večera.

V preplnenej sále Konzerthausu bol poslucháčom „svojho mužstva“ a svedkom jeho úspechu aj dr. Ladislav Mokří. I jeho sme požiadali o niekoľko slov:

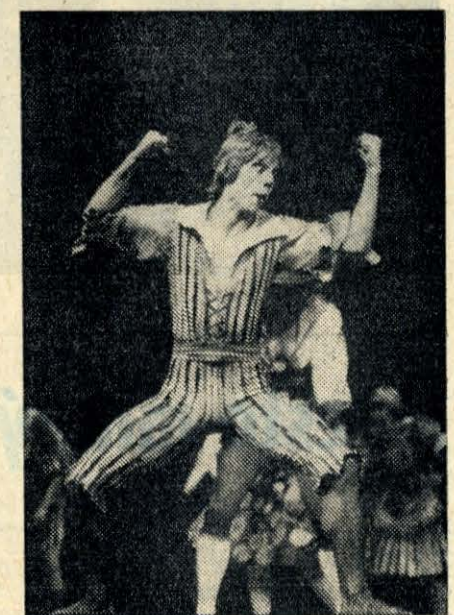
Mohli by ste sa, prosím, zmieniť o celkovom dojme, ohlase, prípadne o význame tohto vystúpenia?

— Vystúpenie mužskej časti SFZ na tohtoročných Wiener Festwochen malo mimoriadny ohlas u publika i v odborných kruhoch. Centim si ho najmä preto, že na tomto mimoriadne náročnom fóre potvrdilo znovu výnimočné kvality nášho zboru, ktorý v posledných rokoch čoraz viac preniká do vedomia hudobnej Európy ako teleso vrcholnej úrovne. O viedenskom úspechu svedčí najlepší to, že sme si priviezli poznanie na účinkovanie v Beethovenovej IX. symfónii na prelome rokov 1977-78 s Carlom Maria Giulini, na viedenský festival v roku 1979 (spolu s našim orchestrom) a účinkovanie v cykle viedenského Musikvereinu „Veľká symfónia“ v roku 1979 (k 75. výročiu úmrtia A. Dvořáka). Osobitne si cením to, že tohtoročné účinkovanie mužov SFZ na viedenskom festivale nám umožnilo nadviazať spoluprácu s Erichom Leinsdorfom, ktorého by sme radi privítali aj v Bratislave. Ako dielo, ktoré by s našimi telesami uviedol, sme nadhodili Schumannove Scény z Goetheho Fausta. Leinsdorfovi totiž prislúcha zásluha na „znovuobjavení“ tejto pozoruhodnej kantáty.

J. DANIŠOVSKÝ

Zo zahraničia

Kyjevské Ševčenkove divadlo opery a baletu dostalo v roku 1976 za predvedenie baletu Karena Chačaturiana Čipolino národnú cenu ZSSR, o rok neskôr priviedol H. Majorov, laureát národnej ceny ZSSR, balet i do Veľkého divadla v Moskve. Na snímke APN hlavný predstaviteľ Čipolina Michail Civin.



Gradotin Cvetko vydal vo vydavateľstve Bärenreiter knihu Hudobné dejiny južných Slovanov. Recenzenti oceňujú veľa nových materiálov.

Leopold Stokowski sa dožíva 95 rokov. Jeho zásluhy ocenili viacerými význameniami.

Béjartova tanečná koncepcia Beethovenovej IX. symfónie vzbudila veľký ohlas — jednoznačné prijatie i diskusiu. Netradičná choreografia vyzdvihuje myšlienku spolunažívania národov.

Hans Werner Henze inscenoval svoju operu Elégia pre mladých milencov v Norimbergu a určité postavy vytvoril podľa typov z bavorského prostredia.

Pierre Boulez sa rozlúčil po trojročnom pôsobení v New Yorku koncertom zostaveným z Berliozových skladieb. Rozlúčkové články hovoria o jeho problémoch v tomto meste a ťažkej úlohe nadviazať na úspechy Leonarda Bernsteina.

V Mainzi otvorili renovované divadlo a pripomenuli si storočnú tradíciu mestského orchestra.

Montserrat Caballéová prezентuje na gramofónových platniach po prvýkrát dramatické operné árie a kritika vysoko hodnotí jeho výkon.

Placido Domingo vyvinul novú iniciatívu ako spevák. Reči o poklese jeho speváckych kvalít sa ukázali ako vymyslené. Najnovšie nahral i viacero nových gramofónových platin.

Vo vydavateľstve Bärenreiter vychádza nové vydanie diel Hectora Berlioza. Vydanie je rozdelené do 25 zväzkov.

Vydavateľstvo B. Schott's Söhne vydáva súborné dielo Paula Hindemitha. Vyšla už komorná hudba, opera Sancta Susanna, v tomto roku má vyjsť violoncelový koncert Es dur, dva dychové koncerty, začiatkom r. 1978 opery Smrť, nádej žien a Cardillac.

Dve budapeštianske inscenácie

Jednou z posledných inscenácií budapeštianskej Státnej opery bola Mozartova „Figarova svadba“. (Medzičasom sa uskutočnila premiéra novej maďarskej opery „Mojžiš“, ktorej autorom je Zsolt Durkó.) Na našťudovanie diela sa podujal János Ferencsik, ktorý touto premiérou oslavoval svoje 70. narodeniny. Scénu vytvoril Gábor Forray a réžiu mal András Békés, druhým dirigentom bol Ervin Lukács.

Májové predstavenie, ktorého som sa zúčastnil, bolo kombináciou oboch obsadení. O kladný dojem sa postaral predovšetkým György Melis, ktorý spieval grófa Almavivu vo výbornej hlasovej dispozícii, hral so šarmom, vtipom a sviežou ľahkosťou — výslednicou týchto komponentov sa zrodila pravá mozartovská postava. Margit Lászlóová — dlhoročná slávna Zuzanka obliekla si teraz krásne toalety manželky grófa Almavivu. Vrucna a krehká, z pastelových odtieňov vymodelovaná grófka bola skutočne prvou dámou na javisku a tak



Berit Lindholmová vytvorila postavu Brunhildy vo Wagnerovej opere Súmrak bohov, ktorá bola inscenovaná v budapeštianskej Státnej opere.

to, čo táto dvojica po interpretačnej stránke produkovala, bolo pravou ukážkou najušľachtilejšieho mozartovského štýlu.

Nová generácia sa podieľala na predstavení rovnako úspešne. Veronika Kincsesová — lauréatka vlaňajšieho „MI“ — predstavila sa ako Zuzanka. Je povabná, ale čo

mentná, prirodzená, miestami naivná, pritom perfektne spieva. Dvojspev s grófkou (slávna listová scéna) a jej posledná ária boli pravými skvostami predstavenia. Takisto vynikajúca bola Júlia Pászthyová v úlohe Cherubína. Páza s takou dávkou jemnej a prirodzenej erotiky som na javisku ešte nevidel!

Znie to paradoxne, ale predstavenie nemalo Figara. Túto postavu vytvoril pohostinný kubánsky spevák Patricio-Mendez, ktorý je ešte poslucháčom Akadémie F. Liszta. Poctivo a spoľahlivo odspieval svoj part, ale postavu naplnil osobnosťou, vnútornou presvedčivosťou a emocionálnym výrazom bolo nad jeho sily. (A pritom ani jeho hlasový materiál nemá žiaducu farbu a hĺbku.) Menšie postavy na javisku boli charakterovo výstižne obsadené, v orchestrálnej zložke namiesto muzicovania mušei som sa uspokojil len presnosťou Ervina Lukácsa, ktorý ako by negoval povábnu ľahkosť. Jas a vtip tejto priam zázračnej krásnej hudby.

Pri hodnotení hrdiniek Wagnerových oper často sa hovorí, že tá alebo oná speváčka „nepochádza z rodu Kirsten Flagstadovej a Birgit Nilssonovej“. Tentoraz som sa stretol s Berit Lindholmovou, o ktorej odborná kritika právom tvrdí, že je priamou pokračovateľkou slávnej tradície vytvorenej jej krajkami. Pred piatimi rokmi som počul Lindholmú v Prahe ako Izoldu (Česká filharmónia uviedla koncertne skrátenú podobu Wagnerovho Tristana), teraz v plnej zrelosti ako Brunhildu v „Súmraku bohov“. Brunhildy, s ktorými som sa stretol na javisku v posledných rokoch predstavovali v určitej mysli väčšinu iba parciálne riešenie po stránke vytvorenia herecko-speváckeho profilu tejto nesmierne zložitej postavy. Ludmila Dvořáková vynikla ušľachtilým štýlom a vznešným pátosom v prejave, Helga Derneschová presvedčivosťou ktorou postavila svoj hlasový materiál do služieb Wagnerovej hudby a Sigrid Kehlová v Lipsku fascinujúcou dramatickosťou v prísaha proti Siegfriedovi.

Berit Lindholmová, ktorá pracovala na tejto postave s prominentnými režisérmi, akými sú Günther Rennert a Götz Friedrich, a ktorej dramatický soprán je na rozmedzí medzi hlasovým koloritom Flagstadovej a Nilssonovej, stelesnila Brunhildu v ideálnej komplexnosti. Po hlasovej stránke je práve táto posledná Brunhilda charakteristická nádhernou vyrovnanou strednou polohou, z hereckého prejavu dominovali tri momenty, ktoré súčasne sumarizujú profil celej postavy: šťastná a jasavá Brunhilda, lúčiac sa so Siegfriedom, sklamaná Siegfriedovou zradou v svojej zúfalej bolesti sa priam premení na nehybnú sochu a na konci vyrovnaná, so svojim osudom zmierená, múdra Brunhilda.

Na čele tohto vzrušujúceho predstavenia stál (teraz už len Wagnera dirigujúci) riaditeľ Státnej opery Miklós Lukács, po boku Lindholmovej výborne vyzrelý Siegfried János Csányiho. Skoda, že basbarytón Endre Utóho je značne vzdialený od toho, čo sa v súvislosti s touto postavou všeobecne označuje ako „čierny hagenovský bas“.

IOZEF VARGA

Bratislavská lýra '77



Taliansky spevák Giampiera Anelli, ktorého hudobný svet pozná pod pseudonymom Drupi, získal všeobecné sympatie návštevníkov druhého festivalového koncertu. Foto: A. Molnár

[Dokončenie z 1. str.]
nícky zatiaľ ešte nikde na svete nerozhodla porota. Ale aj tak by sa žiadalo zaželať víťaznej pesničky v podaní sympatického a naozaj moderného MODUSu víťaznú cestu k srdciam divákov. MODUS a Collegium musicum každopádne naznačili, že so slovenskou populárnou hudbou to nie je v pomere k českej a vari aj svetovej až také zlé.

Prvá i druhá súťaž (tá druhá bola medzinárodná skladateľská a interpretácia) iba potvrdili, že v populárnej hudbe nemožno jeden štýl, napríklad rockový, kanonizovať a v jeho mene zaznať iné štýly.

Najväčšiu chválu organizátorom Bratislavskej lýry však treba vysloviť najmä preto, že to, čo sa im podarilo importovať zo zahraničia, patrilo naposledy medzi kvalitou prvej kategórie. Neodolateľný Drupi so svojimi svetovými hitmi, pritom v prejavoch decentnej a sympatickej skupiny Boney M z Jamaiky, tvorca nielen originálnej interpretácie ale aj veľkého a podma-

nivého show, popredná maďarská hard-rocková skupina Omega, ktorá nezostala nič dlhšia svojej skvelej povesti, nápaditi, temperamentní, pritom však kultúrovní a decentní Waterlo a Robinson, ako aj profesionálne perfektná vokálna skupina Brotherhood of Man z Veľkej Británie — to boli veľké tromfy tohtoročnej Lýry, ale aj veľká suma podnetov a inšpirácie. Vari obojstranne, pretože na tlačových poradách sa naprosto väčšina zahraničných hostí vyjadrovala o Lýre v superlatívoch.

Ešte slovo o výtvarnom riešení: možno by stálo za pokus výtvarné riešenie budúcej Lýry zveriť našej mladej generácii scénografov, ktorá má viac vypnutý zmysel pre zmocnenie sa nekonvenčného priestoru.

K Lýre sa patrí mať výhrady, u nás sa to už stal dobrý zvyk. Isteže, na takomto podujatí je vždy čo kritizovať. Možno by však stálo za námahu s rovnakou vehementnou hľadáť aj podnety a tá tohtoročná ich priniesla dosť. M. P.

Mládež spieva

Vyhlasovateľmi celoštátnej súťaže mládežníckych zborov na počesť 60. výročia VOSR boli Ministerstvo kultúry SSR a Ministerstvo kultúry ČSR, ktoré prevzali nad ňou patronát spolu so Slovenským ústredným výborom SZM. Usporiadateľmi a garantmi boli Osvetový ústav v Bratislave, Ústav pre kultúrno-výchovnú činnosť v Prahe, Slovenská spoločnosť pre hudobnú výchovu a Česká hudobná spoločnosť.

Stretávanie detských a mládežníckych zborov na festivaloch určených pre ne, sa už stalo pravidelným tak, že každý druhý rok sa striedajú naše pionierske zbory so svojimi staršími kolegami. Celkovo ôsmy slovenský festival v tomto roku bol určený mládežníckym zborom. Nepatrili však len slovenským, ale aj konfrontácii ich umeleckých síl s českými zborami. Tak sa v Žiline (v Dome odborov v dňoch 7. a 8. mája 1977) stretlo 12 mládežníckych zborov — 7 dievčenských a 5 miešaných — v rovnakom počte zo Slovenska ako z Čiech a Moravy. Ešte vari pre zaujímavosť treba doložiť, že z tohto počtu bolo 7 zborov z pedagogických škôl, 4 zbory gymnaziálne a po jednom bolo z PKO a z osvetového strediska.

Zaužívala sa prax, že pre lepšie posúdenie úrovne zborov určuje sa vždy povinná skladba (napokon všetky zahraničné súťaže sa konajú za takýchto podmienok) a súčasne sa odporúča voliť ďalšie skladby (do cca 20 minút hudby), spĺňajúce určité aspekty: slovenská a česká tvorba, tvorba zo socialistických krajín, staršia tvorba (polyfónia), úprava ľudovej piesne a pod. Pre tento festival Osvetový ústav vybral dievčenským zborom Uspávanku Dezidera Kardoša a miešaným zborom skladbu Jána Čikera Na kamenečku sedela. Ústav pre kultúrno-výchovnú činnosť rozhodol, že pre dievčenské zbory to bude skladba Václava Felixa Co je to mŕ a pre miešané zbory skladba Antonína Dvořáka Vyběhla bráza. Ako sa ukázalo, nebolo sa treba báť, že české zbory nepochopia slovenské skladby, a naopak, že slovenským zborom budú robiť ťažkosti české skladby. V akomsi predetihi boli slovenské zbory (predsa častejšie siahajú do českej tvorby), napriek tomu však zbor Gymnázia z Prahy (inak sa ocitol v III. pásme) dostal cenu Zväzu slovenských skladateľov za najlepšie predvedenie slovenskej skladby. Všetky 4 povinné skladby boli primerané, dali sa zvládnuť, no každá z nich v niečom inom vyžadovala viac sústredenia a väčší počet nácvikových hodín, aby konečný výsledok prednesu vyhovoval požiadavkám autorov. Ak niektorý dirigent bol toho názoru, že latka náročnosti týchto skladieb je hodne vysoko, na vysvetlenie len toľko: kto chce spievať v najvyššom kole, musí si dobre uvedomiť, čo sa od neho v tomto prípade môže žiadať a čo musí urobiť, aby bol hodný zaradiť sa medzi adeptov o účasť v najvyššom kole. Myslím, že netreba obťažovať zásadu, že povinné skladby sa musia vyberať tak, aby dôstojne reprezentovali vrcholnú súťaž zborov a aby dali zborom nový impulz popasovať sa s určitými problémami technického i prednesového charakteru, pred ktorými by možno cúvli, keby mali zostavovať repertoár iba podľa vlastných hľadísk a nárokov. Mládežnícky zborový spev nesmie však ustrnúť a prešlapovať na mieste, musí kráčať dopredu.

Druhým momentom, pri ktorom by sme sa radi zastavili, je pásmové hodnotenie. Súťažiaci zbor sa za-

Pri príležitosti festivalu populárnej piesne Bratislavská lýra 1977 bola v zasadačej miestnosti obchodného domu PRIOR v Bratislave tlačová beseda pri príležitosti otvorenia predajno-propagačnej akcie, poriadanej v spolupráci s vydavateľstvom Supraphon. Besedu otvoril riaditeľ PRIORu Jozef Grznár, ktorý oboznámil novinárov s činnosťou oddelenia tohto obchodného domu, ktoré sa zaoberá predajom gramofonov. Ak obchodný dom KOTVA, ktorý má dvojnásobne väčšiu plochu než PRIOR, predá ročne platní za 6 miliónov korún, bratislavský PRIOR odpredá platne za 5 miliónov korún. Z toho 3,5 milióna zisku sa realizuje z predaja nahrávok vydavateľstva SUPRAPHON. Riaditeľ SUPRAPHONU Viktor Kašák hovoril o perspektívach pri zriaďovaní špecializovaných predajných pultov v obchodných domoch PRIOR, kde by sa po dohode s vydavateľstvom OPUS predávali najmä gramoflatne a novinky oboch vydavateľstiev, a to z oblasti populárnej i vážnej hudby. Redaktor malých hudobných žánrov vo vydavateľstve SUPRAPHON Sláva Kunst potom informoval o najbližších plánoch vydavateľstva v oblasti populárnej hudby. O. i. vyjde v SUPRAPHONE na budúci rok profilová platňa Hany Hegrovej, Marie Rotrovej, Heleny Vondráčkovej, prvá gramoopera s názvom Titanic od B. Ondráčka, portrét Arnošta Kafku, na zvaný Sým láskam, platňa Karla Gotta, Waldemara Matuška (s názvom Co děláš, dělej rád), V. Neckára, Ljuby Hermanovej a 16. album SUPRAPHONU. Po tlačovej besede bola diskotéka s ukázkami produkcie posledných mesiacov.

—uy—

raďuje do niektorého z troch pásiem podľa počtu dosiahnutých bodov (v pásmach sa potom poradie neurčuje). Po prvý raz sa toto použilo na celoštátnom festivale. V detských zboroch sa už vžil a podobne nachádza domovské právo aj v mládežníckych (v súčasnosti sa pripravuje pódia pre zbory dospelých). Výhodou pásmového hodnotenia je jeho rozpätie v jednotlivých pásmach (10 bodov), čo je bližšie skutočnému hodnoteniu zboru, než v predchádzajúcich hodnoteniach (podľa počtu získaných bodov), kde rozdiely v počtoch bodov znamenali rozdiely v celkovom poradí. Zo súťažiacich zborov štyri sa umiestnili v I. pásme (z toho dva s pochvalou poroty), tri v II. a tri v III. pásme (dva zbory dostali diplom za účasť). Takáto forma je spravodlivejšia, povzbudzujúcejšia a prítiahajúcejšia najmä pre zbory, ktoré majú „strach“ pred lepšími zborami ex officio (napríklad mládežnícke zbory pred konzervatoriálnymi).

Keď sme sondovali pódia v súvislosti s dostatkom, či nedostatkom skladieb pre tieto typy zborov, pričádzali sme k názoru, že stredoškolské mládežnícke spevácke zbory majú „nevýhodu“, že nie sú už celkom mládežnícke a ešte nie sú dospelé. Skladieb, vyhovujúcich pre tento vek (najmä kvôli chlapcom, ktorí ešte len prechádzajú cestou nadobúdania pevného a spevného hlasu) nie je dostatok (naviac ešte s vyhovujúcim obsahom), a mládež je práve v tomto období veľmi citlivá na vnímanie hudobného krásna, preto treba mimoriadne zodpovedne a citlivo pristupovať i ku kompozícii skladieb pre ňu. Mládežnícke spevácke zbory na našich stredných školách a v radoch učňovskej mládeže budú už v najbližšej budúcnosti potrebovať oveľa väčšiu starostlivosť zo strany inštitúcií, ktoré majú nejakú spojitost v práci s nimi. V tejto oblasti sa presúva pozornosť na dievčenské zbory, lebo je veľmi ťažké získať do zborov chlapcov, prípadne na miešané zbory s prevahou dievčat. Takéto zbory (opäť zdôrazňujem mládežnícke) budú potrebovať vyhovujúce skladby (napríklad pre dva dievčenské a jeden chlapčenský hlas) po stránke technickej aj obsahovej (textovej). Optimisticky vyznieva tá časť úvahy, že vďaka ZSS, v ktorej sa hovorí o zvyšovaní účasti našich skladateľov v tvorbe pre amatérske zbory vôbec. A medzi nimi sa iste nájde priestor pre mládežnícke zbory stredných škôl, teda pre dievčatá a chlapcov, ktorí si obľúbili práve túto formu umeleckej sebarealizácie. Je v našich silách vložiť veľké vklady práve do tohto veku a potom zberať veľké úroky v rokoch neskorších.

Povzbudením pre všetky prítomné zbory, ich dirigentov a organizátorov bola účasť našich dvoch popredných skladateľov. Národný umelec Alexander Moyzes prišiel už po druhý raz na stretnutie s mládežou (na vlaňajšom festivale detských zborov boli povinnou skladbou jeho Pesničky) a aj týmto festivalom bol nadšený. Tohto roku dievčenské zbory spievali ako povinnú skladbu Uspávanku od nár. umelca Dezidera Kardoša. Jej autor tiež sedel medzi obecnstvom a s veľkým záujmom sledoval výkony zborov. Bol prekvapený nielen zodpovedným prístupom k svojej skladbe, ale aj celkovou úrovňou zborov, ktorým (ako sa sám vyjadril), by mali skladatelia venovať viac pozornosti.

O dva roky pri najbližšej súťaži bude znovu možnosť preveriť si sily, porovnať a konštatovať, čo sa za toto obdobie urobilo, resp. neurobilo.

EUBA HORNOVESKÁ

KONKURZ

na poskytnutie štipendia mladým talentovaným koncertným umelcom, ktorý vypisuje Slovenský hudobný fond spolu s Ministerstvom kultúry SSR.

1. Konkuru na získanie štipendia sa môžu zúčastniť občania Slovenskej socialistickej republiky do dvoch rokov po úspešnom ukončení vysokej školy alebo postgraduálneho štúdia, ktorí v roku konkurzu neprekročia 28. rok života. U komorných súborov nesmie v roku konkurzu priemerný vek presahovať 32 rokov.
2. Prihlášky na konkurz sa podávajú na podpísanom tlačive Slovenského hudobného fondu, Bratislava, Fučíkova 29 do 15. októbra bežného roku.
3. Štipendium nemôžu poberať koncertní umelci, ktorí sú v riadnom pracovnom pomere. Zamestnaní koncertní umelci môžu na základe úspešného výsledku konkurzu požiadať zamestnávateľa o udelenie neplatného voľna na dobu štipendia.
4. Výber štipendistov z prihlásených uchádzačov vykoná štipendijná komisia do 15. novembra bežného roku.
5. Štipendium sa poskytne spravidla na dobu 2 rokov do výšky Kčs 3000,— mesačne.
6. O poskytnutí štipendia uzavrie Slovenský hudobný fond so štipendistom dohodu, v ktorej o. i. určí štipendistovi aj konzultanta.
7. Priebeh umeleckej činnosti štipendistu sleduje na základe polročných správ konzultanta štipendijná komisia, ktorá v prípade neplnenia dohodnutých podmienok navrhne sankčné opatrenia.

OZNAM

OPUS, n. p. československé hudobné vydavateľstvo, Bratislava, Dunajská 18 prijme:

— vedúceho redakcie gramofónových platní.

Požadované ukončené vysokoškolské vzdelanie hudobného smeru. Platové podmienky dohodneme osobne.

Záujemci hlásia sa osobne u šéfredaktora vydavateľstva OPUS, n. p. Bratislava, Dunajská 18.

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: dr. Zdeňko Nováček, CSC. Redakčná rada: Pavol Bagin, Ľubomír Čížek, prom. h. Ladislav Dóša, Miloš Jurkovič, Alojz Luknár, prom. ped. Zdenko Mikuláš, Michal Pelovčík, dr. Gustáv Papp, Miroslav Šulc, Bohumil Trnečka, Barolomaj Urbanec. Adresa redakcie: Gorkého 13/VI., 893 36 Bratislava, telefón 38234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 13, 893 36 Bratislava. Tlačňa Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje PNS. Obdobnéky predplatiteľ prihlási PNS — Ústredná expedícia tlače, administrácia odbornej tlače, G. waldovo nám. 48/IV. 805 10 Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOVART, úč. spol. Leningradská ul. č. 11/1. 896 26 Bratislava. Celoročný výtlačok 2,— Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15. Registračné číslo: SOTI 61



Josef Laufer — jeho vystúpenie bolo osviežením programu tohtoročnej BL. Foto: A. Molnár

● DVA DIPLOMOVÉ RECITÁLY usporiadala VŠMU v apríli t. r. Viera Braunová z triedy doc. M. Vlčkovej-Smutnej preukázala v Beethovenovej koncertnej árii A per fido a v piesňach J. L. Bellu M. Schneidra-Trnavského, V. Figaša-Bystrého, J. Brahmsa a S. Rachmaninova všestrannú prípravu nosť po stránke technickej i umeleckej. Huslista Mikuláš Kováč z triedy doc. J. Skladaného sa predstavia sonátami A. Vivaldiho, J. Brahmsa, L. Burlasa a skladbami Paganiniho, Sarasateho a Vladigerova.

Rolf Liebermann je pôvodne švajčiarskym skladateľom. Študoval právo, neskôr hudbu u H. Scherchena a W. Vogela. Bol intendantom hamburskej opery. V tejto funkcii pôsobil momentálne v parížskej Grand Opere. Časopis OPERN-WELT 3/1977 priniesol z pera Imre Fabiana zaujímavé interview s Liebermanom, z ktorého prinášame skrátenú verziu.

V poslednej dobe prichádzajú z Paríža zlé správy. Opatrenia na obmedzovanie výdavkov, krátke rozpočty ohrozuju životaschopnosť parížskej Opery, dokonca sa hovorilo o zatvorení celého divadla. Uvoľnila sa situácia?

— Neuvoľnila. Ťažkosti začali, keď niektorí mladí ľudia považovali za nutné usporiadať malý štrajk a tým nechať vybuchnúť predstavenie „Onos zo Serailu“ — práve v deň, kedy prezident pozval do Opery 1500 hostí. Prirodzene, popri takom „prezidentskom“ režime, akým je ten tunajší, nás to priviedlo do veľkých ťažkostí. Predovšetkým finančnej povahy. Naraz sa začalo zdať všetko drahé. Členovia, zamestnanci a pracovníci divadla museli pod týmto tlakom robiť ťažké kompromisy a stiahnuť sa z pozícií, ktoré si vydobyli dlhoročnými odborovými bojmi. Pod tlakom zatvorenia Opery boli uzavreté nové pracovné zmluvy, tak povediac na motto: „bud-alebo“. Plán Barré, ktorý znamená nesmierne redukcie na každom kroku, neprináša pochopiteľne ani pre Operu žiadne ruže. Je to predsa vždy len umelecký sektor, ktorý je taký zraniteľný! Ešte stále sa nechápem, že kultúra znamená slobodu, a že pre slobodu nie je nič drahé. Ale vo väčšine krajín je pri hospodárskych potiažach vždy prvou úvaha, čo sa dá usporiť na kultúre, lebo tá predsa nie je životne nutná. To je fatálny omyl. To, čo uniklo v rámci tejto blokády výdavkov, musím teda usporiť na produkciách. Na počte večerov so spevákmi, pretože balet má stály plat. Bude to bezpochyby veľký „baletný rok“. To znamená, že budeme musieť postaviť do popredia „Académie de Danse“ a lyrické divadlo ustúpi. To sú závery, ktoré vyplývajú zo situácie.

Nie sú finančné obmedzenia reakciou na luxusnú Operu? Hovorí sa, že parížska Opera platí oveľa vyššie honoráre, ako iný podnik podobnej veľkosti.

— Dostal som porovnávacie cifry z poslednej konferencie riaditeľov v San Francisku. Takmer vždy sme nižšie. Asi v 60 perc. platíme nižšie gáže. Prečo máme takú povest? Je to výsledok klebiet. Čo robí naše divadlo drahým, je niečo iné. Musím svoju odpoveď zamerať trochu ináč, ale snád vás napriek tomu bude zaujímať. Herbert von Karajan prehľásil, že repertoárové divadlo sa nedá ďalej hrať, pretože po niekoľkých predstaveniach odídu účinkujúci. Potom nasleduje druhá a tretia garnitúra, a to



začne byť neznesiteľné. Špičkové obsadenie nemôže človek udržať na celý rok, len na festivaly. Preto sú možné len festivaly. Ale na koncepciu celoročného festivalu zabudol. Tento celoročný festival sa koná tu, v Paríži. Nemám žiadny ensemble, len predstavenie v stálych obsadeniach — so špičkovými silami. A keď sa znovu hrá nejaký kus, ostane obsadenie nezmenené po dobu celej série. Keď predĺžite koncepciu Salzburského festivalu na celý rok, dostanete koncepciu parížskej Opery.

Už dávno ste sa nezúčastnili medzinárodných konferencií intendantov. Z principiálnych príčin?

— Naopak. Patrim k spoluzakladateľom nemeckej konferencie intendantov, ktorá bola neskôr rozšírená na medzinárodnú. V poslednom čase som sa ich nezúčastnil preto, lebo ma toto divadlo natoľko zamestnáva, že už nemôžem obetovať svoje víkendy. Musím si oddýchnuť. Od sobotňajšieho poľudnia do pondelka obed nie som doma. Nemôžem si dovoliť cestovať cez víkend napr. do San Franciska, len aby som si porozprával s páni. V neposlednom rade zo zdravotných dôvodov: mám už 66 rokov. Musím mať aj zotavenie — ako všetci ostatní ľudia.

Myšlienka, ktorú ste ostro vyslovili v jednej televíznej relácii, vyzvala silné protireakcie. Povedali ste, že režisérski intendant sú hrobármi svojich divadiel. Je to tvrdé slovo...

— Áno, no bolo zle pochopené. Nemyslel som tým takých režisérskych intendantov, ktorí svoje divadlo takmer nikdy neopúšťajú, inscenujú vo vlastnom divadle a tvoria tak jeden štýl. Nemyslel som vedúcich, akými bol Felsenstein, alebo Sellner a v mníchovských rokoch tiež Rennert, ľudia, ktorí boli prítomní vo svojich divadlách a sami inscenovali väčšinu kusov. Typický príklad je Felsenstein, ktorý — tak povediac — nikdy neodíšiel, ale sám vypracovával diela a vytvoril štýl Komickej opery. Mój útok bol zameraný proti takým intendantom, ktorí meno svojho divadla využívajú k tomu, aby sa všade nechávali angažovať a svoje divadlo nechajú telefonicky viesť spolupracovníkmi prostrednej kvality. Takýchto som nazval „hrobármi divadiel“, pretože nevtlačia vlastnému divadlu ani osobitý vkus, ani svoju pečat ako režiséri. Nemôžu sa ani vážne rozhodovať, lebo sú jeden deň v San Francisku, druhý — v New Yorku, tretí — v Miláne a ich divadlo vedú dramaturgovia alebo sekretárky. Týchto pánov som myslel, a nie umelcov, akým je napr. Ingmar Bergmann, ktorý inscenoval len vo svojom divadle v Stockholme. To som myslel a to by som chcel aj tu ešte raz podčiarknuť. Týka sa to samozrejme i dirigujúcich, vedúcich a hudobných riaditeľov.

Vráťme sa naspäť k financovaniu divadla. Jedno sa s určitou nezávisťou nedá poprieť: v Paríži disponujete oveľa vyšším rozpočtom, ako iné veľké operné divadlá, napr. milánska Scala, alebo Covent Garden v Londýne.

— V žiadnom prípade. Mój rozpočet bol 106 miliónov frankov, t. j. 53 miliónov mariek. To nie je oveľa viac, ako dotácia pre viedenskú Štátnu operu. La Scala hrá 5 mesiacov, my hráme 11 mesiacov. Ale veľký problém je nasledujúci: Keď som v roku 1973 v Paríži začínal, zavrel bývalý minister financií Giscard d'Estaing Komicú operu. Politické inštalácie tejto krajiny na základe úvah, ktoré ja — ako cudzinec, ako hosť — nemôžem kritizovať, tento návrh nasledovali. Zavreli Komicú operu, ale nikoho neprepustili, pretože nechceli mať nezamestnaných. Tak som prišiel namiesto 90-členného orchestra k 150-člennému, namiesto 80-členného baletu k 140-člennému. To znamená, že som zdedil celú Komicú operu — bez príjmov. Sme gigantický aparát. Musím vyplácať 20 profesorov len pre baletnú školu. Mám personál dvoch divadiel pod jednou strechou. K tomu ale iba 2000 miest — o 1000 menej ako Scala — a žiadnu škúšobňu. Keď skúsime, musíme zatvoriť. Rád by som získal Komicú operu, pretože by ju bolo treba, ako premiérovú scénu. Vo veľkej Opere sme predsa len „reakční“, viem to. V budúci rokoch sa to zlepši, prídu nejaké modernejšie kusy. Ale problematika ostáva, mladým

spevákovi nemôžeme poskytnúť žiadne možnosti a nemáme k dispozícii žiadne experimentálne divadlo. Nádej nie sú pochované, ale optimistický nie som. Hospodárska situácia vo Francúzsku k tomu nedáva dôvod. Keď príde len ku „strate krvi“, to ešte ide. Ale keď je človek nútený ku skutočnej strate kvality, je na mieste odísť. Nemusím predsa pokračovať za každú cenu. Svoju robotu som si urobil, som už v Paríži 5 rokov. Keď sa nedá, nedá sa. O financovaní kultúry rozhoduje parlament. Ten sa musí rešpektovať. A keď sa parlament uznesie, že chce mestské divadlo, môžem len povedať, neurobím vám žiadne mestské divadlo, to nie je moje pivo. Alebo akceptujem túto koncepciu, a potom už neostáva iná varianta, iba skloniť sa pred danou situáciou. Mój život nezávisí od toho, či bude mať Paríž dobrú, alebo zlú operu. Problém je skôr v tom, že by som rád robil dobrú operu. Ak to pôjde, ak ma nechajú. A keď sa situácia stane neudržateľnou, potom sa už nedá nič robiť. Je možné už len povedať, demonštrovali sme niekoľko rokov, ako by to malo vyzeráť, a predviedli sme permanentný festival. Vytvorili sme repertoár 23 diel. Nie je ešte hotový, lebo nemôže byť nikdy hotový. Pod repertoárom si predstavujem, že človek vypracuje predstavenia, ktoré sú kedykoľvek „odvolateľné“, a namiesto toho, aby sa každý deň hralo a nikdy neskušalo, sa hrá a skúša v periódach. Poľem repertoáru sa tým zmení. Tu som sa pokúšal vytvoriť na „svoje staré koleno“ moje ideálne divadlo. A to je koncepcia stáleho festivalu. Koncepciu nemeckého repertoárového divadla, v ktorej som vyrástol, som tu postavil na hlavu. Chcel som sa pokúšiť vytvoriť môj vysnívaný ideál divadla, totiž takého, kde je každý večer prezentovaný ako premiéra. To je koncept, ktorý je praktizovaný úspešne aj inde. Na báze vypracovaného repertoáru začínam pomaly so zákazkami. Messiaen a Dutilleux pre našu Operu napíšu nové diela. Otázka mojej budúcej práce v Paríži? To nie je vec zmluvy — ale či mám ešte chuť a silu spolupracovať. Ak sme v Hamburgu niečo dosiahli, potom to bolo pre nadšenie, ktoré nám všetkým dalo krídla. Bez tejto schopnosti vás to celé neteší. Potom je to nakoniec jedno, či hráte „Arabellu“, alebo „Gavaliera s ružou“. Musíte nájsť nadšenie a vôľu urobiť nádherného „Gavaliera s ružou“. Ak stratíte tento zápal pre vec a myslíte, že by to zasa mal byť nejaký Strauss a necháte všetko bežať, potom to nemá cenu. Ak sa nadšenie pre vlastné divadlo rozplynie, pretože človek stratí silu, boj je ťažký — alebo trvá príliš dlho, potom je treba jedného dňa vyvodiť z toho záver. Tak to asi vidím ja.

O Franzovi Schmidtovi

Príspevky ku konferencii o bratislavskom rodákovi Franzovi Schmidtovi, ktoré odznali na sympóziu vo Viedni z príležitosti jeho 100. narodenín, vyšli teraz súborne pod názvom „Studien zu Franz Schmidt“. Vydalo ich nakladateľstvo Universal Edition za podpory Krajského ministerstva pre výučbu a umenie a Krajskej správy Dolného Rakúska a mesta Viedne.

Hlavný redaktor zborníka Otto Brusatti uverejňuje autobiografickú skicu o F. Schmidtovi. Štúdia Zdenka Nováčka pojednáva o bratislavských rokoch F. Schmidta, článok Theophila Antonicka je o dielach z mladosti skladateľa, príspevok Alberta Arbeitera približuje Schmidtove operné práce, článok Otta Bibu rozvádza jeho organový zvukový ideál, príspevok Karla Schütza hovorí o kompozično-zvukových problémoch Schmidtovej hudby. Ďalej nájdeme štúdiu Paul-Gilberta Langevina o orchestrálnych dielach skladateľa, ako aj špeciálnu štúdiu Ericha Grafa o IV. symfónii, memoáre Hansa Hadamowského sa dotýkajú spomienok na Schmidta-učiteľa a v závere je zverejnená Schmidtova náuka o harmónii, komentovaná Charlottou Brusattiou.

Autobiografická štúdia o Franzovi Schmidtovi je pre nás zvlášť zaujímavá, pretože sa dotýka vo veľkej miere jeho života v Bratislave a odhaľuje charakter i psychiku tvorcu. Príspevok Zdenka Nováčka dopĺňa mnohé údaje a dodáva im konkrétnosť. Autor rozvíja aj mno-

hé inšpirujúce momenty z bratislavského kultúrneho a hudobného života v dobe pobytu Schmidta v tomto meste. Mimoriadne sú analýzy Antonickove, ktorým podrobne predovšetkým Schmidtove rané sonáty. Analýzy sa vyznačujú neobyčajnou znalosťou celého životného diela skladateľa, ako aj vývoja jeho tvorby.

Príspevok A. Arbeitera o opernej tvorbe F. Schmidta obsahuje okrem rozboru jeho oper aj správu o nepríjemnej situácii, do ktorej Schmidtov otec priviedol celú rodinu. Ide o nie celkom vyjasnenú finančnú transakciu. Táto okolnosť zrejme poznačila postoj a sebavedomie mladého F. Schmidta. Autor predkladá aj zaujímavý postreh, že sa skladateľ aj v operných dielach legitimoval v prvom rade ako symfonik. Takmer každá závažná idea vznikla pôvodne mimo vplyvu textovej predlohy, skoro nezávisle od operného námetu. Obsah zaujímavého článku O. Bibu o organovom zvukovom ideáli F. Schmidta tu nemožno vyčerpávať úplne. Autor poukazuje na zaujímavú okolnosť (podporujúcu hypotézu Zdenka Nováčka o vplyve bratislavského prostredia na skladateľa), že takmer celý život ostal Schmidt

verný organovému zvuku a organu, na ktorom v Bratislave dlhé roky hrával. Sám Schmidt hovorí o nástroji vo františkánskom kostole: „Organ má zvuk so strieborným leskom; celé dni som sedával pri tomto nástroji a nemohol som sa s ním rozlúčiť. Jeho zvuk bol jedným z najkrajších, aký kedy som vôbec počul“. K. Schütz vo svojom článku sa však stavia proti názoru, že Schmidt vo svojom symfonickom diele sledoval zvuk organu. V Symfónii E dur konštatuje konkrétne vplyv Smetanu na jeho zvukovú koncepciu. V dodatku uvádza aj Schmidtove zásady, ktoré uplatňoval pri stavbe organu pre rozhlasové štúdio vo Viedni. Štúdie Paul-Gilberta Langevina, ako aj E. Grafa sa zaoberajú podrobnými analýzami symfonickej tvorby Franza Schmidta. Spomienky na skladateľa — ako učiteľa — z pera jeho žiaka H. Hadamowského ukazujú majstra, ako svedomitého, ale aj ohľaduplného pedagóga. Ch. Brusattiou zverejnená náuka o harmónii F. Schmidta nadväzuje na jeho pedagogickú činnosť a zároveň uzatvára sled príspevkov.

Podľa vlastného autobiografického náčrtu, Schmidtov ľudský a skladateľský profil predstavuje človeka, ktorý musel preklenúť nemalé životné problémy, prameniace predovšetkým z ťažkej finančnej situácie.

(Schmidt sa musel so štipendijných dôvodov rozhodnúť študovať hru na violončelo namiesto kompozície.) Neblahé skúsenosti s mnohými ľuďmi zanechali často rany, na ktoré nemohol celý život zabudnúť. Schmidt nebol spoločensky veľmi založený človek, nemohol sa preto realizovať v spoločenskom prostredí, bez výhrad takmer nikoho neprijal (s výnimkou F. Möckla). Mal roztržky s Rosém i s Mahlerom; bolestne sa ho dotkol rodinné teplo, vládnúce u Dohnányovcov. Keď si však uvedomíme, že nejasné peňažné manipulácie otca vrhli tieň na celú rodinu, vidíme — v súlade s názorom A. Arbeitera, že Schmidt, ako citlivý človek, musel trpieť týmito okolnosťami. Tieto momenty kompenzoval často až prehnanou korektnosťou. Vzťah skladateľa k svojmu okoliu trpel zrejme touto karmou a sťažoval mu takmer každé skontaktovanie sa s ľuďmi. Keď však k niekomu cítil dôveru, vznikol tu výnimočný vzťah, ktorý uvoľnil všetky pozitívne vlastnosti F. Schmidta.

Vlastnú autobiografickú štúdiu napísal Franz Schmidt zrejme preto, lebo nechcel, aby historici zverejnili aj iné veci ako tie, ktoré sám uviedol. Skladateľov konzervativizmus sa odzrkadľuje i v jeho pedagogickej činnosti, o čom svedčí tak jeho náuka o harmónii, ako aj okolnosť, že v zásade odmieta napr. všetky modernizácie pri stavbe

organu. Tradicionalizmus vo vyučovaní nėsvedčí o akési „zafatosti“, ale skôr o snahe poskytnúť adeptom pevné a neoblomné základy kompozície; nevidel však nikde spoľahlivejšiu záruku, ako v tradícii, ktorá v jeho očiach zrejme garantovala archimedovský pevný bod vo vývoji hudobného vývoja.

Štúdie o Franzovi Schmidtovi sú príťažlivé a sympatické, pretože prezrádzajú hlbokú znalosť jeho diela a sú dokladom toho, že jeho tvorba má na medzinárodnom fóre svojich hůzevnatých obdivovateľov. Franz Schmidt žil v dobe, v ktorej pôsobili tie najrozpornejšie osobnosti a štýlové pozície (Brahms, Liszt, Schönberg, Strauss, Webern, Pfitzner, Dohnányi, Bartók). Jeho dielo a umelecké krédo nemôžeme teda merať podľa štandardných, alebo pevných štýlových kritérií. V tom čase sa začali totiž pretvárať základy hudby a umenia vôbec, preto pri posudzovaní oboznamujeme sa viacmenej s intenciami toho-ktorého človeka, a to prevažne na základe najvlastnejších noriem. Treba povedať, že Bratislava nepozná takmer vôbec hudbu svojho rodáka. Myslím si, že F. Schmidt si zasluhuje z našej strany predsa len väčšiu pozornosť. JÁN ALBRECHT