

HUDOBNÝ ŽIVOT 77

Ročník IX.
21. XI. 1977
2, — Kčs

21

„... Socializmus i v podmienkach našej krajiny, a to už v počiatočných fázach svojho rozvoja, sprevádzaný hľadáním i ťažkosťami, osvedčil všestranne prevahu nad kapitalizmom. Uskutočnením socialistických premien sa u nás vyriešili základné otázky ekonomického, sociálneho a kultúrneho rozvoja... Na tomto osvedčenom základe (leninská cesta socialistickej výstavby) sme mohli na XIV. zjazde KSC vytýčiť a na XV. zjazde ďalej rozpracovať program budovania rozvinutej socialistickej spoločnosti. Je to program ďalšieho sociálno-ekonomického rozvoja, zdokonaľovania socialistickej demokracie a rozširovania účasti ľudí na riadení a správe, rozkvetu kultúry a vzdelanosti, program mierovej a tvorivej práce pre blaho a šťastie nášho ľudu...“

(Z prejavu súdruha Gustáva Husáka na slávnostnom zasadnutí ÚV KSC, ÚV NF ČSSR, Predsedníctva FZ ČSSR a vlády ČSSR na počesť 60. výročia Októbrovej revolúcie)

V prvom festivalovom týždni, kedy bola Bratislava centrom akcií tohtoročného Svetového týždňa hudby v Československu, vystúpili v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie tri zahraničné symfonické telesá: 6. X. Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra na čele so šéfdirigentom Akeom Vatanabem, 7. X. Symfonický orchester ORF z Viedne so svojim šéfdirigentom Leifom Segerstamom a 9. X. Berlínsky symfonický orchester (NDR) pod taktovkou Güntera Herbiga. Všetky tri telesá patria medzi významné nielen vo svojej krajine, ale aj v medzinárodnom meradle. V počte rokov trvania sú medzi nimi rozdiely a s tým súvisiace skúsenosti, no všetky absolvovali obrovský počet koncertov; vo svojom kolektíve majú starších skúsených i mladších, ale talentovaných hráčov, disponujú silnými sláčikovými skupinami. Rozlišuje ich spôsob prístupu k dielu, no predovšetkým osobnosť dirigenta, ktorý stojí na ich čele a zákonite formuje výsledok podľa svojho umeleckého naturelu.

ských umelcov. Do Bratislavy prišli s Verdim (predhra k Sile osudu), domácim účastníkom Takemicom (Requiem pre sládky), Chopinom (klavírny koncert e mol) a Sibeliom (2. symfónia). (Darčekom pre publikum bola Japonská rapsódia od ďalšieho účastníka Yuza Toyamu, melodicky vybudovaná na pentatonike, rytmicky využívajúca tradičné japonské bicie nástroje, ktoré si umelci k interpretácii tejto skladby priviezli.)

Ukázalo sa, že pre Akeu Vatanabeho je určujúcim emotívny náboj v skladbe a jeho prístup k dielam je vedený snahou o vyzdvihnutie výrazovej stránky. Hoci Verdi bol patrične dynamický, Sibelius, samozrejme Chopin, ale i súčasný Takemicu mu boli príležitosťou pre uplatnenie svojského prístupu, ktorý charakterizuje predovšetkým rozvaha a podčiarknutie emotívnej línie v každom diele — to všetko tmočené z istého nadhľadu. Tradičný zmysel Japoncov pre detail sa

BHS



Národný umelec Ladislav Slovák dirigoval slávnostný koncert k Medzinárodnému dňu hudby (1. októbra 1977).

Snímka: Ing. V. Háč

Prvý večerný koncert tohtoročných BHS bol súčasne jedným z podujatí Medzinárodného dňa hudby, Svetového týždňa hudby a zapadol i do rokovania Medzinárodnej hudobnej račy — bola tu teda nejedna príležitosť,

BHS

aby sa koncertu zúčastnilo množstvo zahraničných a domácich oficiálnych hostí. Azda práve kvôli zahraničnému publiku vybrala dramaturgia diela, ktoré podali obraz o našom súčasnom tvorivom dianí a interpretáčnom umení. Vklad Československa bol veľký — na koncerte odzneli diela Jiřího Pauera a Jána Cikkera, na interpretácii sa podieľala Slovenská filharmónia, Ladislav Slovák a Detský zbor Čs. rozhlasu v Bratislave. Slovák a filharmónia sa doslova zaskveli v Hommage à Beethoven Jána Cikkera. K skladbe pristúpili skutočne tvorivo, zdôraznili jej strhujúci dramatizmus, imponovali vervou a perfektnosťou hry. S trochou rozpačitosťou je treba prijať Hymnu mieru Dimitara Tapkova, vlaňajšieho víťaza Medzinárodnej skladateľskej tribúny UNESCO. Umeleckému výkonu (spoluúčinkoval Detský zbor Čs. rozhlasu a A. Milčevová) niet čo vytknúť, nie jeho príčinám postrádalo dielo dynamický náboj. Celkovej koncepcii sklad-

BHS

by an block chýba vynaliezavosť udržiavajúca poslucháča v pozornosti a v očakávaní. Neopornateľne zaujímavú koncepciu poskytlo dielo Jiřího Pauera Overtúra festiva, ktoré nás reprezentovalo skutočne veľmi dobre. Zlatý kliniec večera mal spočívať v návšteve C. Arraua, jeho neprítomnosť však vynahradil Gerhard Oppitz Beethovenovým 5. koncertom pre klavír a orchester Es dur. Oppitz sa predstavil ako veľký muzikant, rozvážny, zrelý umelec, dávajúci vynikať na pozadí svojej koncepcie krásnym detailom z oblasti dynamiky a tónovej kultúry. Žiaľ, v Slovenskej filharmónii našiel tento umelec nie najvydarenejšieho partnera, v priezračnom orchestrálnom parte sa pomerne často objavovali neospravedliteľné intonačné omyly. A tak otvárací koncert, napriek viacerým pozitívnym momentom, priniesol so sebou aj „chyby krásy“, ktoré by pri takomto závažnom podujatí nemali byť.

V. Adamčiaková

Svetový týždeň hudby

Günter Herbig mal v pláne svojho bratislavského koncertu pôvodne iba Beethovenovu 3. symfóniu, prvá polovica koncertu mala patriť klaviristovi Alexiovi Weissenbergovi. Klavirista neprišiel, a tak berlínske teleso uviedlo pod taktovkou svojho šéfdirigenta ešte Bachovu 1. suitu (BWV 1066) a Geislerovu Esej pre orchester. Orchestru i dirigentovi sa ponúkla príležitosť „ukázať sa“ a využili ju. V Beethovenovi i v starostlivo pripravenej a vystavanom Geislerovi, no predovšetkým vo výsostne štýlovom Bachovi, umocnenom máľkym, vládym, zvukom sláčikov, demonštrovali svoje kvality. Günter Herbig sa predstavil ako kultivovaný dirigent. Popri temperamentne ho charakterizuje patričná dávka kludu a nadhľadu. Jeho cieľom nie je vyhrotenie konfliktov do ostrých hrán, obrúsi ich, zmäkčí. Jeho interpretácia je rozvážna, dáva si záležať na vymodelovaní jednotlivých fráz.

Leif Segerstam je z tejto trojice dirigentov najmladším (má 33 rokov), no má už značné skúsenosti v oblasti opernej i symfonickej hudby. Už dva roky je na čele Symfonického orchestra ORF Viedne a uvádza s ním sústavne závažné diela svetovej hudobnej literatúry. Na našom festivale to bola Mahlerova 4. symfónia (interpretkou vokálneho partu záverečnej časti bola Magda Kálmárová). Toto náročné dielo stvárnil v premyslenej koncepcii a s patričnou hĺbkou výrazu a sústredením sa viac na celok ako na detail. Výsledkom bola pôsobivá hudba, v ktorej bola zručne podčiarknutá krehkosť, baladičnosť i farebnosť. Súverénne si počínali aj pri sprevádzaní violončelového koncertu W. Lutoslawského, ktorý je, zdá sa, vďačným dielom pre mladých violončelistov — v plnej miere umožňuje totiž preukázať technický arzenál i stupeň muzikantskej zrelosti. Heinrich Schiff sa ho chopil s plnou vervou a predstavil sa ako zrelý umelec s veľkou dávkou vnútorného náboja, ktorý mu umožnil predniesť toto dielo v ideálnom tvare.

Z trojice spomínaných dirigentov má najväčšie skúsenosti a prax Akeo Vatanabe. Jeho fínsko-japonský pôvod prispel nemalou mierou k atmosfere očakávania, ktorá predchádzala vystúpeniu japon-



Günter Herbig (NDR) dirigoval Berlínsky symfonický orchester na koncerte dňa 9. X. t. r.

tu prejavil v prepracovaní sólistických vstupov členov orchestra, ale aj v takom nastudovaní diel, v ktorom snád nezostala nepovšimnutá jediná príležitosť upozorniť na melodický oblúk — frázu; všetky boli zvýraznené nad orchestrom, zreteľné, odstupňované od decentného až k širokej dynamickej škále.

Sólistka Chopinova klavírneho koncertu Micuko Učida je citovo založená, ale aj dobre technicky pripravená. Svoju výbornú prstovú techniku dala do služieb drobnokresby melodických motívov, a tak jej fráza pozostávala z podčiarkovania motívčekov, zväčša v decentnej dynamickej hladine. Žiaduci kontrast v diele zverila takmer výlučne orchestrálnym medžihrám. Akeo Vatanabe jej bol citlivým partnerom a orchester spoľahlivým sprevádzačom.

V. REZUCHOVÁ

Po ukončení Valného zhromaždenia Medzinárodnej hudobnej rady (UNESCO) v Bratislave spýtali sme sa doterajšieho i novozvoleného prezidenta MHR, pána Narayana Menona a Johna Robertsa na ich mienku o úlohách a perspektívach tejto významnej medzinárodnej organizácie.

Narayana Menon: „Nie je ťažké formálne určiť ciele a úlohy, ktoré na papier pôsobia veľmi lákavo a zaujímavé. V praxi momentálne ide o to, aby sa Medzinárodná hudobná rada stala internacionálnejšou, než bola vo svojich prvých rokoch. Je známe, že donedávna medzinárodné organizácie podobného charakteru existovali viac-menej iba v Európe, výnimočne v Spojených štátoch. Medzinárodná hudobná rada v posledných rokoch prenikla i do Afriky, Latinskej Ameriky a Ázie — a krajiny týchto oblastí prejavili záujem o prácu v tejto organizácii. Tak je možné, že doterajším prezidentom MHR bol Ind, novozvoleným sa stal Kančan a ďalším bude možno Alžírčan alebo Japonec. To robí organizáciu medzinárodnou. Čo sa týka problémov: jestvujú v hojnom počte, najmä finančné. Napriek tomu urobila Medzinárodná hudobná rada už pekný kus práce a postupne splňa mnohé zo svojich úloh, čo reálne zodpovedá tomu, čo možno očakávať od tejto organizácie. Čo sa týka práce Medzinárodnej hudobnej rady v tzv. „vývojových krajinách“: tento termín sa predovšetkým vzťahuje na hospodársky a priemyselne nevývinuté štáty, ktoré ale v oblasti kultúry nemusia byť vôbec zaostané. Obvykle disponujú starobylou kultúrou. Na druhej strane tzv. vysoko vypoínuté krajiny neraz svojou kultúrou nemožno zaradiť medzi najbohatšie štáty. Medzinárodná hudobná rada môže urobiť veľa práce napr. v Európe, ktorá je o hudbe v ostatnom svete minimálne informovaná. Preto s termími rozvojový — vysoko vypoínutý treba v oblasti kultúry manipulovať veľmi

opatrne. Prirodzene, jestvuje rad výnimiek, ako sú socialistické štáty; napr. Sovietsky zväz, kde popri vysokom stupni hospodárskeho vývoja je i kultúra na vysokej úrovni.“

John Roberts, na Valnom zhromaždení Medzinárodnej hudobnej rady v Bratislave novozvolený prezident organizácie pre nasledujúcu legislatívnu periódu (od januára 1978) povedal o svojich počtoch, plánoch a predstavách v súvislosti so vstupom do tejto funkcie:

„Pre mňa osobne je to veľká výzva, pretože ide v istom zmysle o organizáciu veľmi komplikovanú: zjednocuje hudobníkov a pracovníkov v oblasti hudby z celého sveta, z oblastí najroznejších kultúrnych tradícií. Možno práve v tom spočíva jedna z najdôležitejších funkcií Medzinárodnej hudobnej rady. Napr. tu v Bratislave sa zišli ľudia z celého sveta; každý mimoriadne dôležitý vo svojej oblasti, ktorí — nebyť Valného zhromaždenia v Bratislave a Kongresu v Prahe — by nemali inak možnosť stretnúť a výmeny skúseností a názorov na takejto platforme. Veď okrem — zaiste veľmi dôležitých — oficiálnych zasadnutí, na ktorých sa vyslovil rad plánov pre budúcnosť a odsúhlasil veľký počet pracovných postupov, ľudia sa stretávajú, hovoria o svojich problémoch, o nutnosti zintenzívnenia kontaktov, výmenách kultúrnych hodnôt a pod., o perspektívach do budúcnosti. Úlohu svojej budúcej funkcie vidím v podporení týchto snažení, v ich koordinácii, a to v úzkej spolupráci s mojimi vzácnymi kolegami z Výkonného výboru ako aj s tromi viceprezidentmi.“

Čo sa týka finančných problémov organizácie, nemyslím, že musíme mať pocit obmedzenosti pre nedostatky tohto druhu. Musíme byť prezieraví s plánovaním; ale i keď máme obmedzené prostriedky, situácia je lepšia ako bola pred niekoľkými rokmi a to vďaka úsiliu prezidenta Narayana Menona a jeho spolupracovníkov. Budeme však hľadať ďalšie prostriedky a som presvedčený, že sa nájdú.“

A. RAJTEROVÁ

staccato

● **OSVETOVÝ ÚSTAV BRATISLAVA** vydal repertoárový zborník pre detské a mládežnícke ľudové hudby Mafí muzikanti, ktorého autorom je Alexander Móži. Vydanie zborníka chce ústav čiastočne zaplniť medzeru v tejto oblasti, keďže zaznamenávame z roka na rok rastúci počet detských ľudových sládkových hudieb a komorných orchestrov.

● **NA POČEST 60. VÝROČIA VOSR** usporiadala EŠU v Košiciach, Kováčska ul. 48, dňa 27. októbra t. r. vo výstavnej miestnosti Východoslovenskej galérie slávnostný koncert, na ktorom vystúpili učiteľia školy. Program koncertu obsahoval skladby vokálne i instrumentálne, hlavne z obdobia baroka a klasicizmu, ale i skladby romantických a súčasných skladateľov.

● **OPERETNÝ SÚBOR ŠTÁTNEHO DIVADLA V OSTRAVE** uviedol v československej premiére a prvý raz za hranicami ZSSR rozprávkovú operetu-musical moskovského skladateľa Vjačeslava Grochovského Obyčajný zážrak. V preklade a réžii Mojmir Weimanna operetu hudobne naštudoval Vladimír Brázda.

● **NAKLADATELSTVO PANTON** vydalo knihu MUDr. O. Lacinu Problémy zpevného hlasu. Autor — odborný lekár ND v Prahe a vedecký pracovník vo foniatrácii a laryngológii v nej píše o. i. o anatómii a fyziológii hlasového ústroja, o dýchaní pri speve, o subjektívnych ťažkostiach speváka a podrobne o organických i funkčných poruchách hlasu. Publikácia je určená rovnako pedagógom ako výkonným spevákom.

● **NAKLADATELSTVO MELANTRICH V PRAHE** vydalo knihu Arnošta Vaněčka Králův houslista. Je to akási zlyrizovaná časť života českého huslistu a skladateľa Františka Bendu, ktorý pôsobil vo Viedni, Sibíri, Varšave, Drážďanoch a najdlhšie u pruského kráľa Fridricha.

● **OBVODNÁ PREHLIADKA ANGAŽOVANEJ PIESNE** bola dňa 15. X. t. r. v Obvodnom kultúrnom a spoločenskom stredisku IV v Bratislave — Karlovej Vsi. Zúčastnili sa jej tri hudobné skupiny a jedna sólistka. Skupiny Knokaut a Sol nad zlato postúpili do mestského kola tejto súťaže.

● **DRUŽBNÁ SPOLUPRÁCA.** Zástupcovia EŠU v Bratislave IV — Dúbravke navštívili v dňoch 13.—14. X. t. r. EŠU v Prahe IV — Modřanoch, aby si vymenili názory na uskutočnenie ďalšej spolupráce medzi oboma školami, zameranej k zvýšeniu kvality umeleckej práce na oboch školách.

● **JESENNÝ KONCERTNÝ CYKLUS V HUMENNOM** (v poradí už šiesty) bol v dňoch 6.—26. X. t. r. V rámci cyklu vystúpilo Košické kvarteto, sovietsky huslista Eduard Grač, Bratislavská komorná harmonia a ďalší hostia.

● **HOROVICE '78.** V dňoch 9.—11. II. 1978 bude v Horoviciach V. ročník akordeónovej súťaže ČSSR v odbore sólovej hry a v odbore komornej hry akordeónových ensemblov. V rámci tejto súťaže bude i národná výberová prehrávka detí do 15 rokov pre reprezentáciu ČSR na medzinárodnej akordeónovej súťaži v Klingenthal (5.—11. V. 1978).

● **OSTRAVSKÁ OPERA** nahradila 13 rokov staré naštudovanie Verdiho Traviaty novým, v ktorom ústredné postavy spievajú slovenskí speváci — členovia ostravskej opery — Mária Turňová (v alternácii s I. Klíčnikovou z ND), a Jozef Ábel (alternuje s M. Kozelským). Dirigentom novej inscenácie je Václav Návrat.

● **ČESKOSLOVENSKÁ TELEVÍZIA** uviedla reláciu o Antonínovi Rejchovi, čím sa na obrazovku dostala skladateľská osobnosť epochy českého klasicizmu — Beethovenovho súčasníka. Bol to zaujímavý a vydarený pokus. Pri odkrývaní našich hudobných dejín by sa takýmto smerom rozhodne malo pokračovať.

● **OSTRAVSKÝ MUZIKOLÓG VLADIMÍR GREGOR** publikoval v Spisoch Pedagogickej fakulty v Ostrave štúdiu o významnej práci učiteľov pre rozvoj robotníckych speváckych spolkov. Vyplýva z nej vysoký podiel učiteľstva na organizácii speváckej aktivity robotníkov, hlavne na Ostravsku.

● **TEPLICE V ČECHÁCH** sú verné svojim kultúrnym tradíciám, hlavne tradícií beethovenovskej. V múzeu je inštalovaná Beethovenova pamätná sieň a tohtoročný, už XIII. teplický hudobný festival, venoval Beethovenovmu dielu zvláštnu pozornosť.

● **IRMA SKUHROVÁ** vystúpila s veľkým úspechom na tohtoročnom orgánovom festivale v Opoli v Poľsku.

● **HUSEOVY RECITÁL GRÉTY HRDEJ** bol príjemným oživením začínajúcej sa koncertnej sezóny v Žiline (20. 9. t. r.). S klavírnym sprievodom O. Sebestu predniesli štyri sonátové diela: Beethoven, sonáta A dur, op. 12, č. 2, Brahms, sonáta G dur, op. 78, Janáček, sonáta a Dvořák, sonatina, op. 100. Najlepšie zapôsobil Dvořákov hravé dielo, posunuté na úroveň...



Jozef Benedik ako Cyrano v musicali od autorskej dvojice Varga — Hammel „Cyrano z predmestia“. Snímka: J. Vavro

Nový slovenský musical Cyrano z predmestia

Už po druhýkrát v priebehu troch rokov prichádza spevohra Novej scény na BHS s premiérou pôvodného slovenského musicalu, čo je skutočnosť nanajvýš chválhodná a potešiteľná — obzvlášť ak súbor môže predstúpiť pred festivalové publikum tak obľávaným a výnimočne kvalitným dielom, ako sa to stalo tohto roku.

Cyrano z predmestia (nový slovenský musical skladateľov Pavla Hammela a Mariána Vargu na libreto Alty Vášovej a texty piesní Kamila Peteraja a Jána Štrassera) je svojou transformáciou komédie Edmonda Rostanda „Cyrano z Bergeracu“ do súčasnosti. I keď inšpirácia predlohou je nesporná, ide o dielo celkom samostatné, pôvodné, súvisiace so slávnou predlohou iba v hrubých obrysoch: zachováva hlavných hrdinov, ktorým ponecháva ich typické telesné i charakterové znaky a vlastnosti a voľne parafrázuje dejovú líniu. „Mrzký“ Cyrano tu vystupuje ako skladateľ, textár, spevák a vedúci predmestskej, o úspech bojujúcej, hudobnej skupiny Kadeti, Roxana — i tu krásna a pôvabná — je speváčkou, krásavcom Jan — obmena Christiána — získava Roxaninu lásku piesňami, ktorých tvorcom je Cyrano, žoviálny čašník Rudo — finančná a stravovacia záchrana členov skupiny — je zase obmenou Raguenaua. Myšlienka premotivovať pôvodný dej týmto smerom bola veľmi šťastná a duchaplná. Autori prenesením deja do súčasnosti a jeho situovaním do prostredia Klubu mládeže chceli zobraziť časť života a problémov dnešnej dospievajúcej, do života vstupujúcej generácie. Prevažne mladí autori a inšcenátori sa prihovoria k svojim, o jednu generáciu mladším súčasníkom ich vlastnou rečou — jazykovou, hudobnou i pohybovou.

Prvým zdrojom úspechu bolo dramaticky nosné a účinne vy-stavané libreto Alty Vášovej, verné odzrkadľujúce typické postoje, správanie, myslenie i citenie dnešnej mladej generácie a znamenite hudobne čítané a básnicky účinné texty piesní Kamila Peteraja a Jána Štrassera, ktoré plynule, logicky (až na 1—2 prípady) vyrastajú z deja a formou verša — raz lyrického, inokedy humorne ironického — výborne vystihujú vnútorný svet hrdinov (najmä počty a túžby Cyrana a Roxana).

Kvality libreta, textov piesní a aktuálna tematika (snaha mladých ľudí po uplatnení, sebarealizácii, ich túžby po láske,

krása a plnosť života, ale i protest proti favorizovaným a prospechársky založeným jedincem) bol silným inšpiračným zdrojom pre tvorcov hudby Pavla Hammela a Mariána Vargu. O ich hudbe beatovo rockového charakteru možno hovoriť len v superlatívoch. Je invenčne bohatá, nápaditá, originálna — zámerne protikonvenčná, názorne demonštrujúca vyššie estetické nároky oboch autorov na tento druh hudby. Prítom má vďaka schopnosť získať si nekonvenčným, prítom však poetickým hudobným štýlom práve mladého, generácie spriazneného poslucháča. Autori sa prezentujú najlepšimi stránkami svojho umenia: spontánnym kompozičným majstrovstvom, citom pre melodickú stavbu, dynamický a rytmický kontrast a širokú škálu farieb zvuku, zmyslom pre hudobnú atmosféru a dramatickosť, pre citlivú a výstižnú (neraz veľmi vtipnú!) hudobnú kresbu charakterov. Oboj skladateľom sa podarilo splniť jednu zo základných požiadaviek každého dobrého musicalu — napísať niekoľko pôsobivých pesničiek. Z tých, ktoré sa okamžite vtrhávajú do vedomia poslucháča spomeňme Cyranova piesne „Nemám lásku v malíčku“, „Kúpim si zrkadlo“, „Pančuchové blues“, z Roxaniných „Na dymových krúžkoch je to napísané“, „Možno dneska, možno zajtra“, „Vyrástli sme všetci v jednej štvrti“, „Dievča do dažďa“, „Nedeľu“, Galovu „Štandardnú“ pieseň „Dieťa šťastený“, vtipný tercet maliarov „Rudo robí praženicu“, či zborovú pieseň „Vraj na konečnej pätky“ (finále I. obrazu).

Vlastnej javiskovej realizácii musicalu predchádzalo vyriešenie niektorých personálnych a technických problémov. Balet Novej scény bol doplnený o 20 pohybovo i spevácky nadaných externistov. (Divadlo ich získalo konkurzným výberom spomedzi 336 uchádzačov!) Bolo nemožné angažovať na Novú scénu na niekoľko sezón beatovú skupinu, preto sa nahrala beatová hudba na pásku (realizácia M. Varga so skupinou Collegium musicum), takisto je nahratý i orchester, využitý kvôli zvukovému osvieženiu (orchester a zbor NS, dir. Z. Macháček). Spev z javiska ide formou play-becku naživo.

Zo strany vedenia divadla bolo nanajvýš prezieravé, že k javiskovej realizácii musicalu prizvalo režiséra I. Krajčeka a brnenského choreografa, zasl. umelca Luboša Ogouna. Oba hostujúci umelci boli svojimi bohatými skúsenosťami priam predurčení k úspešnej realizácii musicalu — a odviekli podľa očakávania vynikajúcu prácu. Porozumeli zámerom autorov a vedeli ich v inscenácii zvýrazniť divadelne účinným spôsobom. Veľkým kladom Krajčkovej réžie je hladká návaznosť jednotlivých výstupov, dosiahnutie správneho rytmu a spádu inscenácie (najmä I. časti), ako i detailná práca s hercom-jednotlivcom i kolektívom. Výborne uplatnil svoj známy zmysel pre vstup a významovú pointu. L. Ogoun dokázal z mladého ambiciózneho baletného kolektívu sformovať teleso, ktoré zvládlo jeho náročné požiadavky a zámery na profesionálnej úrovni. Uplatnil bohatý súčasný pohybový slovník — od páneho gesta, náznaku, štylizovaného pohybu, cez súčasný tanec až k prostriedkom moderného výrazového baletu. Pohybové sekvencie a evolúcia dôsledne vychádzajú z deja, účinne ho dynamizujú a dramatizujú, umocňujú a dopovedajú to, čo je obsiahnuté v slove a hudbe. Ogounova choreografia je silne básnická, významová, metaforická. Strhuje a fascinuje, dotahuje dielo do pravej muzikálovej podoby a v závere i do správneho ideového významu (skvele nakomponovaná „Klaňacka“ má hlbší význam!).

V titulnej postave Cyrana príjemne prekvapil Jozef Benedik, ktorý komplexným uchopením a stvárnením svojho hrdinu vyvrátil predstavu, že je predurčený skôr pre operetné postavy. Kamila Slovákova-Magálová z Poetickej scény NS zaujala v postave Roxany hereckými schopnosťami, jazykovou i pohybovou kultúrou a na činoherca i solidným speváckym výkonom. (Alternuje Jana Jakubcová, nová sólistka spevohry NS, ktorá vystúpila až v prvých reprízach.) Martin Danko presne vystihol rozpornosť a tragičnosť postavy Jána a naznačil, že bude pre súbor, najmä v musicalových inscenáciách, veľkou posilou. Cyránových priateľov — Tibora, Igora a Felixu — presvedčivo zahrali Karol Čalik, František Peško a Vlado Slosjar. V „na telo“ ušité postave všemocného, výpočtového manažera Dermu s úspechom uplatnil svoje charakterové herectvo Ivo Heller. Bohaté herecke i spevácke skúsenosti v postave žoviálneho čašníka Ruda zúročil všestranný Ladislav Miškovič. Spevďaka Galu — favorizovanú pop-hviezdu — s pesničkami konfektného strihu výborne stelesnil Viliam Csino. Trio bohémky založených maliarov malo vhodných predstaviteľov v Zdeňkovi Sychrovi, Ladislavovi Polákoví a Jánovi Hladyikovi. Menšie postavy Berty a bufetárky spolažlivu stvárnila Olga Gallová a Katarína Hadravová. Všetci účinkujúci sa dobre vyrovnali s problémami splevaná na play-beck. Na tvorbe inscenácie sa podieľajú aj výtvarník Tomáš Berka jednoduchosou funkčnou scénou a kostymárka Naďa Šimúnová. Zvukový réžiu predstavenia — v tomto musicali mimoriadne dôležitú — má Peter Karaffa.

Uvedením Cyrana z predmestia vyvrcholilo niekoľkoročné cieľavedomé úsilie vedenia spevohry Novej scény o zrod pravého slovenského musicalu. Po niekoľkých pokusoch a dielčích úspechoch vznikol domáci musical vysokých umeleckých kvalít, majúci všetky predpoklady preniknúť i na zahraničné scény.

A. GABAUER

Televízny ZÁPISNÍK

Presvetlená a prehriata koncertná sieň SF sa stala už akouśi samozrejmosťou súčasťou BHS. Reflektory, kamery na státiach, les mikrofónov — to sú sprievodné znaky toho, že televízia prenáša neopakovateľnú atmosféru koncertu ďaleko za hranice Bratislavy.

Odkeď sa festival presunul na jeseň a vznikla nová forma prezentácie mladých umelcov (Interpódium a MTMI), aj televízia sa začala väčším podielom zúčastňovať na tejto veľkej akcii, ktorá prerastá dnes rámec Československa. Priame prenosy, ako aj záznamy, putujú cez magickú obrazovku do všetkých kútov našej vlasti. Dnes si už nevieme ani predstaviť, žeby televízia nesprostredkovala takéto podujatie.

Aj tohto roku sa Hlavná redakcia hudobného vysielania zúčastnila nebyvalou mierou nášho festivalu. Sprostredkovali sme podujatia Svetového týždňa hudby a vôbec BHS v priamych prenosoch 1., 5. a 15. X., k tomu treba pripočítať koncerty v rámci Svetového týždňa hudby, ktoré pripravilo brnenské a pražské televízne štúdiá. Okrem týchto prenosov sme v pravidelných spravodajských reláciách (celkovo 5), oboznamovali našich divákov s dianím v Bratislave. Samozrejme, že ani naše relácie ako Musica viva a

niesli súhrnné pohľady na festival nielen počas priebehu, ale avizovali ho už niekoľko mesiacov dopredu.

Týmto faktom, ktorý sa pre nášho diváka zdá úplne samozrejým, sme si vydobyli významné postavenie v medzinárodnom meradle. Na svete je totiž veľmi málo televízií, ktoré si môžu dovoliť sprostredkovať také významné hudobné festivaly televíznym divákom. Ak sa pozrieme len do susedného Rakúska, ktoré má bohatý hudobný život, zistíme, že rakúska televízia nerobí priame prenosy z videnského či salzburského festivalu.

Záznamy, ktoré HRHV urobila (asi 18 hodín hudby) sa postupne objavujú na obrazovkách, či už ako nedeľné koncerty alebo v iných termínoch. No nielen naši diváci majú možnosť prežívať hlboké umelecké zážitky z výborných interpretačných výkonov, spolu s nimi aj diváci v zahraničí. Tohto roku preberali naše programy priamo z koncertov krajiny Intervízie. Po spracovaní záznamov ponúkame tieto aj pre Eurovíziu. BHS, aj vďaka televízií je pojmom prakticky v celej Európe. Naše záznamy videli diváci od Štokholmu cez Helsinky, Brusel, Madrid, Bejrút, až po Moskvu. Priblížením veľkých kultúrnych hodnôt plní televízia významnú kultúrno-politickú úlohu. Sprostredkovaním výkonov a umenia zahraničných umelcov vykonáva televízia veľkú prácu v približovaní inonárodných kultúr, a tak prispieva nemalým podielom k plneniu Helsinských dohôd.

IGOR DIBÁK

Dňa 5. októbra t. r. sa uskutočnila

gramov na tému „Mladí interpreti na obrazovkách“. Screeningu sa zúčastnili hudobné redakcie európskych televízií, ktoré sú členmi Internationales Musikzentrum vo Viedni.

Usporiadateľom bola Hlavná redakcia hudobného vysielania Československej televízie v Bratislave, ktorú zastupoval šéfredaktor Jaroslav Meier a dramaturg Stanislav Bartovič. Hlavným organizátorom akcie bolo Medzinárodné hudobné centrum, ktoré v Bratislave reprezentoval dr. Wilfried Scheib.

Prehliadka sa stala súčasťou podujatia Svetového týždňa hudby a jej hlavná náplň korešpondovala do značnej miery s témou kongresu Medzinárodnej hudobnej rady, ktorý bol v nasledujúcich dňoch v Prahe.

Programami, ktorých dĺžka bola limitovaná na 30 minút, sa prezentovali televízne stanice z Nemeckej demokratickej republiky, Maďarska, Rakúska, Nemeckej spolkovej republiky a Československa. Hlavná redakcia hudobného vysielania ČST Bratislava uviedla ukážku z novej televíznej inscenácie opery G. Pucciniho „Tosca“, v ktorej sa predstavil slovenský tenorista Peter Dvorský. Pražská hudobná redakcia predviedla veľmi zaujímavý snímok Koncertu pre husle a orchester D dur od P. I. Čajkovského v interpretácii Václava Hudečka. Česká filharmonia dirigoval David Fiodorovič Oistrach.

Diskusia, ktorá prebehla počas screeningu, bola orientovaná na problematiku prezentovania mladých dirigentov a instrumentalistov v televízií.

Pražská prehládka v znamení československých premiér

Tohtoročná 23. prehliadka českého koncertného umenia, ktorá sa uskutočnila v rámci Svetového týždňa hudby v Prahe, bola oproti predchádzajúcim ročníkom odlišná programovou koncepciou, ktorej ťažisko spočívalo vo vzájomnej konfrontácii súčasnej českej a svetovej hudby.

Československá premiéra **Koncertu pre violončelo a orchester** od fínskeho skladateľa **Joonasa Kokkonena** (1921) v podaní technicky i výrazovo dobre fundovaného mladého violončelistu Evgena Rattaya, znamenala hneď v úvodnom koncerte programové vyvrcholenie; skladba upútala nielen profesionálnou istotou a neustálou gradáciou, vrcholiacou v záverečnej sólovej kadencii, ale i celkovou štylizáciou, svedčiacou o ekonomickom využití možnosti sólového nástroja. Škoda, že sa nedá to isté plne konštatovať o brilantne interpretovanom (Peter Messiereur) **2. koncerte pre husle a orchester Tichona Chrennikova**. Do pozadia bolo vplyvom nie práve najsympatickejšej interpretácie (Kvarteto mesta Prahy za sprievodu Symfonického orchestra Čs. rozhlasu v Prahe za vedenia Maria Klemensa) zatlačené kompozične zaujímavé **Sládkovské kvarteto s orchestrom Bohuslava Martinu**.

Guillermo Rendon patrí k popredným kolumbijským skladateľom strednej generácie, ale čs. premiéra jeho **Sonáty**

pre klavír (interpretovala Dagmar Šimonková), nereprezentovala tohoto skladateľa v plnej šírke. Kompozične oveľa invenčnejšie bolo **Duo pre hoboju a fagot Hectora Villu-Lobosa** (1887—1959). U nás ho po prvý raz uviedli Ludmila Ježová a Miloslav Masler. Vyvrcholením koncertného mátného bolo uvedenie **Variácií na francúzsku revolučnú pieseň pre 11 nástrojov** rakúskeho skladateľa **Marcela Rubina** (1905) taktiež v čs. pre-

miére. Uvedenie tejto skladby bolo skutočným prevrpením ako po stránke kompozičnej, tak aj interpretačnej.

Mimoriadny úspech získalo predvedenie **Concerta funebre** pre husle a orchester **Karla Amadea Hartmanna** (1905—1963). Je to dielo technicky mimoriadne ťažké a od interpreta vyžaduje plné sústredenie nielen vzhľadom k riešeniu intonačných problémov hry, ale i rytmickej súhry s orchestrom. Mladý Čeněk Pavlík sa s ním vyrovnal nadmieru dobre a mimoriadne ovácie znamenali skutočný obdiv nad interpretačnými kvalitami tohoto prvého huslistu najmladšej generácie našich interpretov. Prvé predvedenie **Koncertu pre klavír a orchester Ljubomira Pipkova** (1904) znamenalo vzhľadom k určitej roztrieštenosti a zrejme chýbajúcej invenčnej zrelosti a charakteristickejšej inštrumentácii orchestraľnej zložky určité sklamanie a pocit neodôvodnenosti zaradenia do prehliadkového cyklu.

Obdobne sa dá charakterizovať aj čs. premiéra **Tiščenkovo Koncertu pre flautu, klavír a sláčikový orchester**, zatiaľ čo skutočným poslucháčskym zážitkom toho večera bolo uvedenie **Brittenovej** hudobne citlivej a okúzľujúcej **Serenády pre tenor, lesný roh a sláčky**.

Chilskú hudbu reprezentoval **Gustavo Becerra** (1925) svojím **6. sláčikovým kvartetom** v strhujúcom podaní Morav-

ského kvarteta. Autor tu využil celú škálu rôznych spôsobov nástrojovej hry a celok kompozične sa vyznačoval nielen celistvou súdržnosťou, založenou predovšetkým na dôslednej tematickej práci, ale i napätím v celkovej sugestívnej polohe diela, ktoré svojimi koreňmi vyrastá z citácie a spracovania folklórnych motívov juhoamerického hudby. Určitým protipólom tejto skladby bola **Páleničkova Malá suita** pre klavír (Bohuslav Zahradník) a klavír (Jana Náčovská), dielo zdravých muzikantských tradícií, mimoriadnej vitality a janáčkovskej podmanivosti hudobného výrazu. Z ostatných diel súčasných českých skladateľov pripomeňme si tvorbu **Josefa Cermugu**, **Jana Seidla**, **Jiřího Dvořáka**, **Jiřího Pauera**, **Josefa Boháča** a ďalších. V záverečnom koncerte Českej filharmónie zazneli okrem **Janáčkového Symfoniety a Flosmanovho Michelangelovho kameňa** pre violu a orchester tiež **Suchoňova Symfonická fantázia BACH**.

Určitým sklamaním bolo uvedenie **Sládkovského kvarteta** austrálskeho skladateľa **Petra Sculthorpa** (1929) v podaní Ostravského kvarteta. Dielo i cez určité pozitívne prvky a snahu o aplikáciu tzv. Novej hudby nebolo reprezentatívne ukázkou vývojových hudobných tendencií nášho storočia, hoci vzniklo v roku 1960. **Malá variačná symfónia** trinásťročného nadaného Belgičana **Daniela E. Schroyensa**, bola skôr poslucháčskou senzáciou, ale s upozornením na nesporné mimoriadny (až mozartovský) talent, v kontexte prehliadky možno mať však k jej zaradeniu pochopiteľné pripomienky. Taktiež o spôsobe interpretácie, kde nástrojová farebnosť dievčenského súboru Orchestra Puellarum Pragensis bola v porovnaní s inými podobnými súbormi príliš bezvýrazná a fádna. Naproti tomu **Věra Soukupová** za klavírneho sprievodu **Alfréda Holečka** predniesla s mimoriadnou mäkkosťou tónového prejavu, istotou, profesionálnou noblesou a precíznosťou **Fallov** cyklus **7 španielskych**

ľudových piesní.

Premiéra **Koncertu pre harfu a orchester Ernesta H. Meyera** (1905) upozornila síce na mimoriadny výkon sólistky **Libuše Váchalovej**, ale samotná skladba zostala svojím povrchným tradičionalizmom a určitou formálnosťou v tieni skladieb ďalších, z ktorých sa nedá nespomenúť predvedenie **Omše pre soprán, organ a tamburínu** od francúzskeho skladateľa **André Joliveta** (1905), skladby, tvoriacej jeden z vrcholov celej tohtoročnej prehliadky nielen vzhľadom k ojedinelému zvládnutiu mimoriadne obtiažneho partu, koloratúrneho sopránu (Vlasta Mlejnková), ale i vzhľadom ku kompozičnej úrovni a myšlienkovému nosnosti, ktorá z tradičného formového útvaru prechádza k obsahovo mementóznemu a citovo zrozumiteľnej oslave mieru a ľudstva — teda k myšlienke, ktorá dominovala nielen v rámci tejto prehliadky, ale celého Svetového týždňa hudby.

Tohtoročná pražská prehliadka si pred seba postavila po dlhom čase mimoriadne ťažkú úlohu: reprezentovať české interpretačné umenie v svetle domácej i svetovej súčasnej hudby. Predstavilo sa 63 sólistov, 12 komorných súborov, 6 dirigentov a 6 orchestraľných telies. Výkony mali vcelku veľmi dobrú úroveň. Z 24 skladieb mala takmer polovica svoj čs. premiéru. To bola náročná úloha. V porovnaní s podobnými zahraničnými prehliadkami však nebol tento zámer splnený bez zvyšku, ale v porovnaní s predchádzajúcimi ročníkmi ukázal perspektívne cesty a smery, ktoré by nemali byť realizované len sporadicky a príležitostne, čo však na druhej strane vyžaduje permanentnú spoluprácu interpretov a usporiadateľov, aby nedochádzalo pri výbere skladieb k určitým kvalitatívnym disparitám. Ide o to, aby publikum malo príležitosť pravidelne sa zoznamovať s najväčšími hodnotami vývoja hudby u nás i v zahraničí a v týchto reláciách ich aj porovnávať.

T. HEJZLAR

Kongres MHR UNESCO

Vo štvrtok 6. októbra ožili priestory hotelu Intercontinental hovorom účastníkov Svetového týždňa hudby, ktorí prišli do Prahy na kongres Medzinárodnej hudobnej rady „Miesto a úloha interpreta v súčasnej hudobnej kultúre“. Hoci podľa slov predsedu kongresu **Jiřího Bajera** jeho cieľom nemalo a nechcelo byť definitívne riešenie aktuálnej problematiky, ale predovšetkým jej katalogizácia, vedenie a poznanie problémov, vo viacerých referátoch a diskusných príspevkoch odzneli podnetné myšlienky a návrhy. Koncepcie bolo jednanie kongresu rozvrhnuté do piatich panelových diskusií, lemovaných úvodným a záverečným plenárnym zasadnutím — s akcentovanou sukcesivitou uvažovaných okruhov tém od problémov teoretických k praxi.

Úvodného prejavu kongresu sa ujal minister kultúry ČSR doc. dr. **Milan Klusák**, ktorý o. i. vysoko ocenil aktivitu MHR a usporiadateľov kongresu a ich záujem o uvažovanie problematiky v kontexte spoločenskej praxe. Upozornil na niektoré špecifiká československej kultúrnej politiky a na jej konkrétny výraz v našom hudobnom dianí a na poli podporovania medzinárodnej spolupráce.

Podnetné momenty sa objavili v referátoch venovaných obecným a informatívnym témam — tvorivej úlohe interpreta v hudobno-komunikačnom akte a jeho estetickom dosahu, problému etiky výkonných umelcov, problému morálneho práva na „dotváranie“ hudobného diela (neskôr interpretované i ako problém „spoluúčasti na tvorbe“, a vôbec „tvorenia“ hudobného diela). Problém etiky a účasti interpreta pri existencii a pôsobení hudobného diela bol ostatne jedným z najfrekvencovanejších na kongrese. Nemenej pozoruhodné boli i myšlienky, dotýkajúce sa špecifiky úlohy výkonného umelca v ázijskej a africkej hudbe (Tran Van Khe, Kwabena N'Ketia), problematiky improvizácie v mimoeurópskych hudobných kultúrach i vzťahu tradície a súčasnosti. Napokon, v referáte R. Leuzingera zaujalo jeho sústredenie sa na sociálne, odborné a etické problémy hudobníkov na Západe.

Prvá panelová diskusia „Umenie hudobnej interpretácie a hudobná veda“ prezentovala pod vedením B. Jarustovského široký okruh tém a problémov, vynárajúcich sa v súvislosti s otázkami analýzy interpretácie, metodológie náuky o interpretácii, problémov skladateľského a interpretačného štýlu, spätosti interpretácie a dennej kritiky, vplyvu žurnalistiky na hudobno-vedeckú analýzu interpretácie, problematiku notácie, hudobno-edičnej činnosti („good performing edition“) i hudobného vkusu interpreta a teoretika. Odznel tu rad podnetných návrhov na riešenie niektorých problémov, napr. návrh zaviesť predmet „náuka o interpretácii“ na odborných školách, školiť interpretov v oblasti kritiky atď.

Druhá diskusia sa niesla v znamení mimoeurópskych kultúr. V referátoch a diskusných príspevkoch k témam „**Stav a perspektívy tradičnej hudobnej interpretácie v Ázii a Afrike**“ dominovala problematika vzťahu tradície a súčasnosti, zmeny sociálnych funkcií orálnej hudby, problematika zachovania improvizácií a ich špecifik, otázka vplyvu európskej hudobnej kultúry, výchovy mladých hudobníkov v afrických a ázijských štátoch i otázka popularizácie novej tvorby.

„**Vzťah interpreta a zvukového záznamu**“ bol témou tretej diskusie. Opäť sa vynorila pestrá paleta tém a problémov, týkajúcich sa dosiahnutých výsledkov, perspektív, tendencií, sociálneho rozvrstvenia, či vplyvu rôznych faktorov na súčasnú produkciu zvukových záznamov, vrátane problematiky televízie, rozhlasu, kvadrofonie, videofonie alebo live nahrávok. Oživenie do nastolenej problematiky vniesla ďalšia diskusia, dotýkajúca sa uplatnenia a umeleckého rastu mladých hudobníkov — problémy a perspektívy súťaží, reedukácie interpretov, umelecký vzor a koncepcia, vplyv kritiky, agentúr, mecenášov, TV či rozhlasu na formovanie profilu mladých umelcov.

Záverečná panelová diskusia kongresu MHR „**Hospodárske, právne a spoločenské problémy výkonného hudobníka**“ poukázala na rozdielnosť právneho zabezpečenia, sociálnych istôt, starostlivosti o využitie talentu, na ekonomické a finančné rozdiely v krajinách kapitalistického a socialistického sveta natoľko, že sa uvažovalo o rezolúcii, ktorá by mala poukázať na riešenie odstraňovania týchto rozdielov.

V záverečnom hodnotení kongresu poukázal J. Bajer na konkrétne impulzy, vyplývajúce z jednotlivých round table, o. i. na vypracovanie návrhov k vedeckému skúmaniu a popularizácii hudobnej interpretácie, poriadanie medzinárodného seminára o interpretácii, rozšírenie priestoru pre metódu a výučbu interpretácie, evidenciu fonografických záznamov, využitie audiovizuálnych záznamových techník vo výučbe, usporiadanie seminára o improvizácii a aleatorike i riešenie sociálnych a právnych zabezpečení interpretov v celosvetovom meradle.

MILAN ADAMČIAK

BHS Súčasná česká a slovenská tvorba

O ďalších dvoch koncertoch sa autorka príspevku už vyslovila na stránkach **Nového slova**. Na požiadanie redakcie **Hudobného života** sa k nim opäť vracia (red.).

Tohtoročné BHS dali väčšmi než doposiaľ priestor súčasnej slovenskej a českej tvorbe a rovnako mierou využili lumenie našich koncertných umelcov. V oblasti tvorby môžeme hovoriť doslova o minifestivale slovenskej hudobnej tvorby a už jeho prvá polovica, v ktorej odznela väčšina slovenských diel premiérov, natískala viacero myšlienok súvisiacich s jej hodnotením. Naša hudobná obec si väčšinu skladateľov už kdesi zaradila, vytvorili sa definitívne uzavreté škátulky, z ktorých by jednotliví autori neskôr vybočili. Pretrvávajú názor, že ten či onen skladateľ nemôže napísať dielo lepšie, či menej dobré, ako sa očakáva. Iste, každý tvorca má svoj rukopis, ale tak ako bežný ľudský život má nekočné množstvo metamorfóz, aj tvorivá sféra nie je naprosto jednoznačná. Nie sme všetci ovplyvnení týmito škátulkami? Nestáva sa občas, že v niektorých prípadoch sme neoprávnene pridržíme inde príliš hľadíme?

Na koncerte z diel súčasných českých a slovenských skladateľov 8. októbra odzneli dve diela českých a štyri skladby slovenských autorov. Z českej dielne v podaní **Duo Boemi di Praga** sa predstavil **Václav Kučera** dielom **Tabu a Duo Boemi**, skladbou, ktorá svojimi vyjadrovanými prostriedkami i obsahom patrila k jednej z najavantgardnejších z celého festivalu. Aj **Tre pezzi per i Duo Boemi Štěpána Luckého** sa v podaní dvojice **Horák** — Kovárnova stretlo s úspechom. Zo slovenskej tvorby zazneli tri premiéry. V perfektnej, fantázioznej naplnenej interpretácii **Josefa Podhoránskeho** zaznel **Konvergenzie III. pre violončelo sólo Romana Bergera**. Bola to opäť príležitosť, aby sme obdivovali koncízne myslenie tohoto tvorca, kde napriek časovej náročnosti nebolo nič zbytočné, zdĺhavé. Avšak táto náročná hudba nenecháva poslucháča unášať sa, ale bojuje o jeho sústredené vnímanie. V poradí už 5. sláčikové kvarteto vyšlo z pera **Joliusa Kowalského** a v našťudovaní **Bratislavského kvarteta** zožalo svoj úspech. Skladateľ tentokrát narábal s hudobným materiálom mimoriadne uvažene, vecne a výsledkom je dobrá slovenská komorná skladba. **Poetická sonáta pre husle a klavír Jána Zimmera** sa pohybovala v roz-

medzi doterajšieho skladateľovho hudobného rukopisu, jej premiéru našťudoval J. Martin Händler. A napokon, reprízovo zaznela **Fantázia pre husle a klavír Michala Vileca**. Viktor Šimčísko dôsledne interpretoval ušľachtilé línie Vilecovej hudby a znovu tak pripomenul, že tento skladateľ sa svojím hudobným vyznaním právom radí k nestorom slovenskej hudobnej tvorby.

Bohatým dňom na stretnutia so slovenskou hudbou bolo dopoludnie 9. októbra. Až na jednu výnimku pozostávalo zo slovenskej tvorby, interpretačne bolo záležitosťou v Bratislave pôsobiacich umelcov. Vybrúsené majstrovstvo súboru **Camerata slovacca** pod vedením Viktora Málka tvorilo základnú nif koncertu, nad ňou sa tiahli ďalšie kompozičné a interpretačné úspechy. Ako prvé dielo odznela premiéra **Hudby pre bas a komorný orchester Josefa Malovca**. V nej sa predstavil tento autor ako krištáľovo čistý umec, ktorý bez zábran odkrýva na miniatúrnej ploche a skromnými výrazovými prostriedkami vnútri človeka. Do svojej Hudby zakomponoval tak častý ľudský osud — vo vnútri trpiaci, navonok sa usmievať. Jednoduchou orchestraľnou faktúrou, basom spievajúcim na vokály a hovorenou kadenciou vytvoril dielko veľké vo svojej skromnosti, nevťieravosti, no o to väčšej pôsobivosti. Nesporný podiel na úspešnej premiére mal jeho sólista **Sergej Kopčák**, ktorému patrí zároveň i obdiv za zvládnutie a perfektné hlasové i muzikálne podanie **Štyroch ľúbostných sonetov pre bas a komorný orchester Tadeusza Bairda**. Aj sopranistka **Magdaléna Hajósyová** sa zhostila svojej úlohy — uviesť na tomto koncerte **Tri spevy na poéziu Miroslava Váika pre soprán a komorný orchester Pavla Baginu** — veľmi dobre. Spolu s Cameratom podčiarkovala čoraz vybrúsenejší skladateľov rukopis, vstihla jeho najzákladnejšiu črtu — žiadne násilie, lež prirodzený hudobný tok, odvíjajúci sa logicky s významom textu. Záver koncertu patril bratislavskému skladateľovi **Johannovi Sigmundovi Kusserovi** a **Jaroslavovi Meierovi**. Camerata slovacca, dobre pripravený **Bratislavský komorný zbor** a Viktor Málka odstránili archívny prach z Kusserovej **Ouvertúry C dur** a z 1. dejstva **Kusserovho-Meierovho Erinda**, ukázali, že k vlastným hodnotám minulosti sme často, neprávom, maošskí.

V. ADAMČIAKOVA



Ilja Zeljenka

Na koncerte **Slovenského komorného orchestra s Bohdanom Warchalom** za dirigentským pultom a **Evou Fischerovou-Martvoňovou** pri sólovom klavíri odznela v rámci tohtoročných BHS [2. X.] premiéra **Hudby pre klavír a sláčky Ilju Zeljenku**. Podobne ako diela, v susedstve ktorých Hudba pre klavír a sláčky vznikala — **Elégia pre husle a komorný orchester**, 2. klavírna sonáta —, charakterizuje ju snaha po maximálnom výrazu pri využití minimálnych hudobných prostriedkov. Vychádzajúc z niekoľkých tónov základného a jednotlivo materiálu traktuje Zeljenka svoju jednočastovú skladbu na báze proporčne vyváženého trojdieleho celku ako výpoveď s evidentným emocionálnym nábojom, plnú dynamiky a dramatického vzruchu a s veľkou dávkou osobitej lyriky. Hoci Zeljenkova Hudba pre klavír a sláčky nedosahuje až takú kompozičnú skĺbenosť a intenzitu výrazu ako jeho **Elégia**, prezentuje svojho autora-tvorcu s jasným komunikačným zámerom a majstra v práci s detailom. Nemenej pozoruhodná je i rovnováha medzi sólovým klavírnym partom a sláčikovým ensemblem a celková výrazová varieta vyplývajúca z nuansovania a cizelovania bohatého členeného hudobného toku. Interpreti sa uvedenia novinky zhostili s vervou a zodpovedne napriek technickým nárokom, ktoré pred nich kladie partitúra diela (bohato traktovaná polyrytmika, metrické posuny, dynamická variantnosť atď.) hoci miestami bolo za výkonom ensemble cítiť značnú dávku nervozity podmienenej nezvykom na tak intenzívne sústredenie sa najmä na rytmiku. Pozoruhodný výkon, upútávajúci predovšetkým tónovou tvárnosťou, podala sólistka premiéry **Eva Fischerová-Martvoňová**. A na margo vedenia B. Warchala snád len toľko — bol to veľmi tvrdý dirigentský oriešok, ale stálo to za námahu — praskol a zaznela hudba...

MILAN ADAMČIAK

BHS

BHS

BHS

BHS

BHS

BHS

Jedným z najpríťažlivejších koncertov tohtoročných hudobných slávností sa stalo opätovné hostovanie dirigenta **Zdeňka Košlera**. Jeho meno neustále láka a aj sporadickí návštevníci koncertných siení majú o jeho vystúpenia záujem. Nie je preto dobrou vizitkou organizátorov, ak pred samotným koncertom nastáva celá súťaž technických problémov, ako napríklad posunutie začiatku koncertu, nedostatok informatívneho materiálu o programe — čo sa ostatne na BHS nestalo iba v tomto prípade. Košler však napriek tomu zažiaril — ako vždy doposiaľ. Pred **Slovenskou filharmóniou** stál dirigent vzbudzujúci obdiv, obdarený talentom prenášať na orchester všetky svoje zábery a priania. Preto z jeho dirigentského postu zaznieva vždy bez zvyšku presvedčivá hudba, preto **6. symfónia A. Dvořáka** ukázal, že ju možno vybudovať i na menej romantickéj báze a že jej kantabilita môže znieť i bez zbytočne precitlivých obličiek.

Tak v Dvořákovom ako aj v **predohre k Mozartovej Carovej flaute** si bolo možné uvedomiť, že tento dirigent medzinárodného renomé sa vyhýba vo svojich kreáciách všetkým nánosom konvencií, že stavia diela svojisky, ale s rešpektom k autorovi partitúry, k jeho štýlu a hudobnému obsahu. Košlerova

harmónia má rezervy (veľmi mierne povedané!) predovšetkým v kultúre tónu sláčikových nástrojov, orchestrálnej súhre (ktorej slabiny sa prejavili hlavne v nástupoch a v „komornejších“ častiach skladby), ale i v muzikálnom citení (príliš napäté ostražitité reagovanie na gesto dirigenta uberá z umeleckej hodnoty interpretácie). Takéto problémy by profesionálne teleso s takmer 10-ročnou existenciou malo mať už za sebou. Intonačné prehrešky sa dajú do určitej miery tolerovať (môžu byť výsledkom momentálnej indispozície hráča), ale zlá kvalita tónu, či prehrešky rytmického alebo dynamického rázu sú už trvalejšie. Dramaturgia filharmónie by mala v budúcnosti počítat snád viac so zameraním sa na výchovu hráčov pre interpretáciu všetkých štýlových období, hlavne baroka a klasicizmu, ktoré sú základnou školou orchestrálnej hry. To však vyžaduje namáhavú, zdĺhavú prácu dirigenta i zodpovedný prístup samotných hráčov, v každom prípade vklad, ktorým nemožno hneď disponovať, ktorý sa však po rokoch vráti mnohonásobne zúročený.

Dirigent **Thomas Sanderling** odvieďol rutinovaný výkon a snažil sa vyťažiť z orchestra maximum. Výbornými partnermi mu boli rovnako **SFZ** ako i sólisti — sopranistky **Barbara Höneová**,



Elihu Inbal viedol na dvoch koncertoch Rozhlasový symfonický orchester z Frankfurtu. Snímka: Ing. V. Hák

čo azda nesúhlasili s jeho originálnou koncepciou Griega. **Vladimír Čížik**

X X X
Rozhlasový symfonický orchester Frankfurt pod taktovkou Elihu Inbala zažiaril i na svojom druhom vystúpení (14. X.). **Suita z baletu Undina Hansa Wernera Henzeho** nás oboznámila aspoň čiastočne s hudbou rozprávkového baletu, ktorý by sme uvítali i na scéne SND. Skladba zaujala, podobne ako iné diela tohto významného súčasného skladateľa, nástojčivosťou a ucelenosťou umeleckej výpovede. Takto ju chápal a tlmočil i dirigent. Orchester doslova svietil. Mali sme dojem, že počujeme každého hráča samostatne a predsa vnímate jednotlivo výsledný zvuk orchestrálneho celku — prirodzené pianá, neofor-sirované a predsa mohutné forte. Napriek zvrchovanej „profesionálnosti“ nevytratila sa zo súboru spontánnosť prejavu, muzikantská iskra, zanietenie každého hráča a pri každom diele. Vysoká kvalita interpretácie sa tiahla celým koncertom. **Premiéra Koncertu pre husle a orchester sovietskeho skladateľa Andreja Ešpaja** bola publikom prijatá neobyčajne priaznivo. Zásahu na tom má v prvom rade, pochopiteľne, skladba samotná, koncentrovaná, pohybujúca sa viac v lyrických polohách — napodiv dramatický náboj a koncertantné pasáže nechýbali — i v tom sa prejaví kompozičné majstrovstvo. **Eduard Grač** je typom interpreta s rovnováhou emocionálnej a racionálnej zložky a bol ideálnym spolutvorcom diela.



Vladimír Spivakov uviedol na záverečnom koncerte 13. ročníka BHS so Slovenskou filharmóniou Beethovenov Koncert pre husle a orchester D dur, op. 61. Dirigentom bol Willem van Otterlo.

Snímka: Ing. V. Hák

Messa di Gloria Giacomo Pucciniho predstavila skladateľovho génia z iného uhla, než na aký sme na opernej scéne zvyknúť — hoci operné pero sa ani v tejto skladbe nezaprie. S vďakou možno prijať jej uvedenie v Bratislave — možno ju viackrát nebudeme môcť počuť. Jej hudobné rúcho obsahuje množstvo krásnych tém, hudobných nápadov, o ktoré u Pucciniho nikdy nebola núdza. Omša je plná mladického života, optimizmu a ideálov. Takto sviežo pôsobí i na poslucháča. Sólisticky zažiaril predovšetkým **Peter Dvorský**, ktorý dostal znovu príležitosť prezentovať svoje bel canto, veľmi malý priestor vyhradil skladateľ sopránu (**Magdaléna Hajóssyová**), **René Tuček** sa zhostil svojho partu spoľahlivo a s rutinou.

X X X

Záverečnú bodku za festivalom urobila **Slovenská filharmónia**. Skoda, že nemožno povedať — bola „zlatým klincom“ (o domácom telese by sme na takom závažnom podujatí ako BHS radi písali takéto uzávery). Tentokrát by sme však boli veľmi ďaleko od pravdy. Hrať bezprostredne po dvoch fantastických koncertoch Rozhlasového symfonického orchestra Frankfurt nebolo však závideniehodné. Kritérium hodnotenia sa automaticky sprísnilo — pre orchester, dirigenta i sólistu. **Kardošovu Res Philharmoniu**, op. 41 predviedol 70-ročný holandský dirigent **Willem van Otterlo** rešpektujúc autorov zápis. Nezaviedol sa však určitého odstupu, vnútorne ju neprežil. **Haydnova** hudba býva často kamenom úrazu aj komorných súborov špecializujúcich sa na 18. storočie. SF bola pri interpretácii **symfónie D dur, č. 101 „Hodiny“** postavená pred rad problémov, týkajúcich sa súhry, čistoty intonácie, priezračnej faktúry, dynamiky — a musíme priznať — nie vždy sa jej dávalo. U dirigenta bola zrejme snaha o celkovú výstavbu, skladajúcu sa z detailov, z gesta bolo cítiť, že za pultom stojí veľmi muzikálna a rutinovaná osobnosť — znaky únavy sa však nedali zastrieť.

Vladimíra Spivakova netreba zvlášť predstavovať. Jeho **Beethoven (husľový koncert op. 61)** však trochu prekvapil. Nápadne pomalé tempá všetkých častí priam núkali príležitosť ukázať krásny tón, kantilénu, pohraf sa doslova s každou notou. Ale „Beethoven“ akoby sa bol vytratil. I najväčší umelci sa k závažným dielam hudobnej literatúry vracajú, aby sa s nimi znovu a znovu vyrovnali, korigujú svoju pôvodnú interpretáciu, dokonca dielo znovu nahrávajú. Iste ani Spivakov nepovedal definitívne slovo svojho prístupu k Beethovenovmu géniu. **V. ŽITNÁ**

Symfonické koncerty

interpretácia bola prehľadná, jednotlivé myšlienky a pasáže krásne dotahoval, nedal zaniknúť jedinému tónu, orchester znel vždy plne aj v tých najjemnejších pianissimách. A pod jeho vedením aj orchester dokázal, že je v ňom mnoho rezerv, ktoré ostávajú pri niektorých koncertoch nevyužitú. **V. Adamčiaková**

X X X

Dňa 8. októbra t. r. dostal na festivalovom pódiu (v Koncertnej sieni SF) priestor k prezentácii **Symfonický orchester Československého rozhlasu v Bratislave**, so svojim šéfdirigentom **Ondřejom Lenárdom**. Orchester, ktorý sme mali možnosť počuť už veľakrát a v rôznych programových konsteláciách, uviedol skladby **Tibora Freša**, **Arama Chačaturiana** a **Felixa Mendelssohna-Bartholdyho**. Sólistom večera bol **Václav Hudeček**.

Úvod koncertu patrili premiére **Frešovej Skice pre soprán, husle a orchester**. Je to skladba posluchácky vďačná, stavaná na princípe tradičných kompozičných postupov, s hlavným akcentom na široko rozospievanú kantilénu melodickéj zložky. Je nadľahčeného charakteru, s málo nápaditou invenciou, vo sfére harmónie i instrumentácie zotrúva na hladine tradície.

Veľký obdiv patrí celému interpretačnému aparátu — sopranistke **Jarmile Smyčkovéj**, ktorá sa zhostila zvereneného sólového, technicky náročného a koloratúry bohatého partu s najväčšou zodpovednosťou. Nemalý bol i vklad ďalšieho sólistu skladby, huslistu **Viktora Simčíka**. Z jeho sólových vstupov vyžarovala zanietenosť a plná zainteresovanosť muzikanta. Dirigent **Ondřej Lenárd** opäť dokázal svoj talent a majstrovstvo. Perfektné viedol orchester i sólistov, zaujal trpezlivosťou, rozumovým prístupom, vzácnou schopnosťou stotožniť sa s interpretovanou skladbou. O svojej hlbokéj muzikalite a zmysle pre diferenciáciu presvedčil i v **III. symfónii — poéme C dur A. Chačaturiana**. Umocnil autorov charakteristický rukopis, bravúrne a adekvátne temperamentne rozohral orchester. Vkusne vystavil jednotlivé plochy i celok skladby, upútal zmyslom pre farebné niansovanie instrumentálnej palety. Orchester zaujal nielen výbornou súhrou a zvukovou vyrovnanosťou, ale i celkovým umeleckým vzostupom.

Záver koncertu vyplnil **Václav Hudeček** — pre početné publikum iste hlavný magnet večera. **Koncertom pre husle a orchester e mol, op. 64 F. Mendelssohna-Bartholdyho** presvedčil, že už dávno nie je len záračným dietatom, že sa vypracoval a vyrástol na zrelého umelca. Svedčia o tom jeho perfektná technika, krásny kultivovaný tón, intonačná istota a napokon i suverenita, s akou pristupuje k interpretácii. Je majstrom svojho nástroja, no predsa... je určité fluidum, ktoré vychádza zo subjektu interpreta, niečo, čo skladbu umocňuje, čo prežiarí každý jej tón — a to práve u Hudečka chýbalo. **L. Sustykevičová**

X X X

Jedno z našich najmladších orchestrálnych telies — **Štátna filharmónia Košice** — dostáva už niekoľko sezón príležitosť prezentovať svoje umenie aj pred početnými domácimi i zahraničnými návštevníkmi BHS. Tohto roku prišla do Bratislavy s **Alexandrovou slávnosťou alebo Silou hudby G. F. Händla** — programom, žiaľ, akoby vybraným na odhalenie slabostí orchestra. Košická fil-

a **Regina Wernerová**, tenorista **Hans-Jürgen Wachsmuth**, basista **Hans-Christian Polster** a altistka **Dagmar Pecková**. Hlavné oboj mužské hlasy vynikali výbornou technikou, štýlovým citením a bohatou výrazovou paletou.

X X X

Enescova filharmónia Bukurešť prišla s čiastočne pozmeneným programom. Vystúpenie odmietol klavirista **Valentin Gheorghiu** a tak miesto **Rachmaninovej Rapsódie** na Paganiniho tému pre klavír a orchester zaznela **Španielska symfónia, op. 21 Eduarda Lalo** so sólistom **Ionom Voicu**. Obe orchestrálne skladby večera rozšírili skladateľskú paletu festivalu a boli dramaturgicky objavné. Renomovaný francúzsky dirigent **Serge Baudo** mal možnosť ukázať svoje umenie na **Prelúdiu a fúge Toccate, op. 17 rumunského skladateľa Constantina Silvestriho** (v skladbe výbušnej, poznačenej progresívnym kompozičným myslením — vznikla r. 1950), a **I. symfónii Es dur Alexandra Borodina**. Borodinova symfónia je dielom veľkého talentu a bohatej invencie a hlavne tieto momenty podčiarkol i Baudo. Vystaval ju ako neproblematiké dielo s prehľadnou formou cyklickej sonátovej formy, dal zabýriť novoromantickým orchestrálnym farbami, typickej ruskej melódike a rytmickej nápaditosti. Skoda, že orchester bol trochu fažkopádny a brilantné partie nevynikli tak, ako by si bol dirigent prijal. **Silvestriho** skladba bola plne v rukách hráčov, dirigent ju len jemne dotváral a orchester veľmi kultivovane reagoval na najmenšie detaily jeho gesta. Huslista **Ion Voicu** (o ktorom sme sa, žiaľ, z tláčeného programu nič nedozvedeli) zanechal nevýrazný dojem. Laloova skladba potrebuje virtuóznú interpretáciu, perfektnú techniku a súhru s orchestrom, živú rytmickú pulzáciu. Orchestru sa to zásluhou dirigenta ako-tak darilo, sólista však napriek maximálnej snahe odvieďol len priemerný výkon. **V. Žitná**

X X X

Spomedzi vystúpení zahraničných symfonických telies hostujúcich v rámci BHS vysoko vynikli dve podujatia, v rámci ktorých sa 13. a 14. októbra s rozdielnym programom predstavil pod taktovkou **Elihu Inbala Rozhlasový symfonický orchester Frankfurt**.

Zásahu na tom, že tieto dve vystúpenia patrili k vrcholom festivalu, nemá len mimoriadna technická vyspelosť orchestra, alebo u prvého programu azda dramaturgia, ale predovšetkým podmanivá a elektrizujúca osobnosť dirigenta Inbala. Pochopiteľne, aj orchester hral veľmi zaangažovane s prinajmenej podozreť vypracovanými partmi, so znamenitou intonačnou a technickou pohotovosťou, no všetky tieto komponenty boli podriadené tomu najdôležitejšiemu: účinnému a plnokrvnému muzikantskému ťahu.

Inbalovo gesto nie je zvlášť elegantné ani okázalé, táj však v sebe magnetické napätie a pravé muzikantské nadšenie. Najmarkantnejšie tieto vlastnosti potvrdzuje skutočnosť, že Inbal si dokázal podmaniť obecnosť svojou koncepciou širokých plôch **4. symfónie Es dur „Romantickej“ od Antona Brucknera**. Zaslúžila sa o to dynamickosť jeho tvorivého zreteľa, zmysel pre vystihnúť širokého spektra nálad na pozadí pravého, široko rozvinutého novoromantického symfonického monumentalizmu.

Po troch zmenách, či odrieknutiach pôvodne programovaných predchádzajú-

cich klaviristov na BHS, temer každý pokladal vystúpenie **Nikitu Magaloffa** za ilúziu. O to väčšie bolo však prekvapenie a nadšenie, keď sa dostavil a nanajvýš pozoruhodne a origiálne predniesol sólový part **Koncertu pre klavír a orchester a mol, op. 16 od Eduarda Hagerupa Griega**. Magaloff patrí k typu elegantného virtuóza-poэта, ktorý už pomaly vymiera. Jeho hru charakterizuje zvrchovaná nobles, kultúra tónu, s čím súvisí bohatá diferencovanosť farieb, ale o hutnejšie tóny predsa len ochudobnený výrazový register. Magaloffovo podanie Griega bolo akoby zrkadlom jeho filozofie, životnej skúsenosti, múdrosti a z toho prameniacej zrelosti a nadhľadu. Romantický pátos i dramatizmus, lyrickú vrúcnosť a spevnosť vysublimoval v krehký, do epických poloh vystupňovaný lyrizmus. Nad všetkým týmto dominoval akýsi meditatívny podtext, osobitá poézia s príkladnou umeleckou rozvahou. V jeho podaní naprosto chýbal sklon k hystérii, prehnanej vášnivosti a dramatizmu. Chápem, že mnohých, čo poznajú Griega hýriaceho fantáziou a sýtymi



Andrej Ešpaj mal na BHS premiéru Koncertu pre husle a orchester. Sólový part našťudoval **Eduard Grač**. Na snímke skladateľ.

farbami, mohol sklamať. Magaloffov pohľad na Griega bol zvrchovane premyslený, potom precitý a vysoko kultivovaný. Interpret nikdy neriskoval a všetky chvilostivé miesta mu znamenite vychádzali. Azda iba orchester intenzitou svojho sprievodu mohol sa viac prispôsobiť Magaloffovej zvukovej palety. Bolo to skutočne veľké umenie skúseného a ostrieľaného klaviristu, jedinečné, nekonvenčné — a práve v tom spočívala jeho veľkosť.

Nenapísať nič o Magaloffovom prídavku, o **Lisztovej La campanelle**, ktorou vzbudil oprávnený úžas a nespútané nadšenie, bolo by veľkou chybou, pretože jeho elegancia, ľahkosť a zreteľnosť brilantnej techniky, zvrchovanosť virtuozity pri naprostej istote skokov a napätia gradácií i v trilkoch by ochudobnilo úplnosť tohto hodnotenia. Vysoko kultivovanou hrou a rozvahou tak dôsledne uplatňovanou aj pri tejto skladbe dokázal si Magaloff plne získať aj tých,

Ako vládnuť klavíru

V referáte o koncertoch BHS recenziu pod značkou „ip“ napísal o recitácii Petra Toperczera: „kráľovský hrá modernu“. Slovo kráľovský je síce expresívne, no čosi vystihuje, dalo by sa dokonca povedať, že Toperczer tak hrá všetko, i keď bez tradičných insignií. Obecenstvo, ktoré 2. októbra nenavštívilo premiéru Borisa Godunova (ani MTM, kde hrali dvaja iní klaviristi — čo na BHS bola nie jediná kolízia, aké by sa v budúcnosti organizátori mali vystríhať), tu zažilo možno menej lesku, ale zato bol to lesk nekaširovaný, bol pravý, ak je len pravý okamih tvorenia.



Na programe s Beethovenom a Schubertom v prvej polovici, so Salvom, Slavickej a Bartókovej v druhej podobil sa na viacvrstevnú montáž a to, čo došiel, nie je vôbec málo: sklátil ju ako celok. Ale niečo predsa bolo málo. Alebo veľa? Ak totiž jej klad bol vo vyrovnanosti, jej chyba bola znovu vo vyrovnanosti. No akáže chyba je vo vyrovnanosti?

Vonkajšiu štruktúru Toperczerovho večera spájali vlastne rozdiely. To, že bol plastický, bolo dôsledkom vyrovnanosti, s akou modeloval každé číslo jednotlivu. Tak dostala Beethovenova Sonáta svoju mnohopolohovosť i Schubertov Pútnik, od prírody mnohokrát, svoju jednoduchosť. Spoločným menovateľom bola rovnaká technická precíznosť, ba bravúra a výrazový ponor. A okrem toho „štvrtá dimenzia“, akou sa na scéne označuje zmes fiktívneho a skutočného času a ako Toperczer zaraďuje svoj program do súčasnosti.

Recitál mal svoju gradáciu, smerujúcu k záverečnému modernu a bola naozaj výnimočná. Toperczer jej poskytol maximum zo svojho arzenálu, alebo aspoň o nič ju neukrátil. Dáva jej kultúrovanosť a technickú perfekciu, necháva ju prejsť rovnakým taviacim procesom ako všetku ostatnú hudbu, s ktorou pracuje, a pracuje ako syntetik, usiluje sa logicky zaokrúhľovať. V Salvovi našiel noblesu, v Slavickej výrazovú intenzitu, Bartókova Sonáta so zjemným barbarizmom v jeho podaní bola vypätá ako jediný tón. Výslednej syntéze však musí predchádzať analýza a ak montáž celku hovorí o spôsobe Toperczerovej tvorby, usporiadanie uprostred skladby, vnútorná montáž prezrádza aspoň toľko o obsahu.

Postupuje od detailov k tvaru a ak by v nej Toperczer prenikol až na kosť svojej skladbe, nie je nebezpečie, že pri tejto operácii skalpelom naruší čo jedinú vnútornú väzbu. Z nej totiž vychádza, v detailoch odkrýva ich asociatívne schopnosti a nedelí, je harmonizátorom. Ani na chvíľu si nedovoľí prepych disproporcie, jeho logicky rozčlenený pôdorys je dokonale vyrovnaný. No ak vyrovnanosť vonkajšej stránky dovoľovala vynárat sa rozdielom, táto vnútorná ich skôr obrusuje, hľadanie podobností v skladobnej štruktúre má v sebe zradnú statickú silu.

Pre ňu je Toperczerova montáž, pripomínajúca moderné montážové postupy literatúry slova, s romantickou úchyľkou: berie svoj predmet veľmi vážne. Je však vôbec potrebné narušovať hladkú plochu odstupom a ironickým nadhľadom? Asi hej — pre tých, čo sa vedľa ako on dostávajú až na kosť svojim skladbám a hrajú v okamihoch tvorenia. —nf—

SFZ

Slovenský filharmonický zbor s dirigentom Valentinom Iljinom sa predstavil na matiné 2. októbra s pútavým programom, spočívajúcim v interpretácii Desiatich poém pre miešaný zbor a capella na slová revolučných básnikov od Dmitrija Sostakoviča. Krásne skladateľove zbory sme počuli vo vynikajúcom predvedení, v precíznej artikulovanej ruštine (veľký podiel na kvalite predvedenia má Valentin Iljin). Sostakovič znel pod jeho vedením plný fantázie, podčiarkujúcej takmer nekonečnú škálu výrazových odlišností. I keď celý cyklus možno označiť za interpretačne objavný, predsa najpôsobivejšie vyznela Siesta a siedna časť. Vhodným a umelecky rovnako výrazným doplnkom hudobnej časti doplnenia bolo vystúpenie Viliama Záborského, ktorý pred každou časťou cyklu recitoval jej slovenské prebásnenie.

V. ADAMČIAKOVÁ

Z komorných koncertov

Oproti veľkým orchestrálnym telesám, ktorých domáca i zahraničná reprezentácia bola na tohtoročných BHS skutočne impozantná, komornej hudbe patrilo skromnejšie zastúpenie. Z klasického sláčikového obsadenia sa vystriedali iba štyri súbory: Moskovský komorný orchester, Festival Strings Lucerne zo Švajčiarska, Kolínsky komorný orchester z NSR a Slovenský komorný orchester. K hlbšiemu zamysleniu nad problémami štylovosti, umeleckého vkusu, tvorivej angažovanosti i technickej precíznosti práce jednotlivých súborov nás podnecujú spôsobom práce, interpretačným zázemím a umeleckou úrovňou diametrálne rozdielne prístupy zo strany dirigentov i členov súboru. Široke pole pre diskusiu poskytli vystúpenia oboch západných ensemble. Jej záverečné resumé dospelo k zhode, že amatérske súbory neoverenej kvality by na festivale medzinárodnej povesti nemali mať miesta. Už samotné zloženie Festival Strings Lucerne i Kolínského komorného orchestra z dvoch generácie rozdielnych vrstiev a škôl (v prvom okolo 20, v druhom nad 50 rokov) nutne sa musí odraziť v technickej a zvukovej nesúrodosti, celkovom ponímaní a prístupe k dielu. Naviac, keď „umelecký vkus“ dirigenta povyšuje tempovú brilantnosť nad čistotu artikulácie a nástrojovej vyrovnanosti či súhry, temperament nad štylovú kultúru, náročný repertoár nad vlastné schopnosti! Obom súborom (dirigenti H. Müller-Brühl a R. Baumgartner) sa stalo najväčším kameňom úrazu dielo J. S. Bacha Koncert pre troje huslí a orchester D dur BWV 1064. Ostala z neho nepríjemná, nesúrodá zvukovo-improvizačná koláž tzv. Bachovej hudby (pri kolínskom súbore po totálnej nesúhre sólistov so súborom dokonca s opakovaným začiatkom tretej časti!). Z celého večera by sa vari dala spomenúť jedna skladba, ktorá zodpovedala koncertnému uvedeniu. Exponovanému temperamentu Švajčiarov vyhovovali Rumunské tance B. Bartóka, ktorých bohatá rytmická členitosť a plnokrvnosť zakryla niektoré nedostatky interpretov a Nemcom sa lepšie hrali skladby Bachových synov, zvlášť koncert pre hoboj a sláčiky Es dur P. Ph. E. Bacha, kde kvalitný sólista „vylepšil“ dojem z výkonu svojich kolegov.

Po svetových špičkách z minulých ročníkov, akými bezosporu sú Virtuosi di Roma, Komorný orchester J. F. Paillarda, Stuttgartský komorný orchester, Mozarteum orchester Salzburg a ďalšie, hostovanie spomínaných dvoch súborov znamená veľmi rozdielne interpretačné hodnoty, čím spochybňuje význam prístupu k tejto hudbe na západe.

Moskovský komorný orchester a Slovenský komorný orchester naproti tomu patria bezosporu k najlepším, čo BHS '77 poskytli poslucháčovi. Výkony, ktoré oba súbory podali, patrili k najlepším, aké sme od nich počuli vôbec. I keď Moskovský komorný orchester poznáme hlavne z kvalitných nahrávok a jeho živý výkon sme mohli porovnávať s týmito nahrávkami, SKO je nám dôverne známy z koncertného pódiu. Program, ktorý si zvolil pre toto vystúpenie, až na Zeljenku, patrí k jeho kľúčovým repertoárovým číslam, obohratým na verejnosti i zafixovaným na magnetofónovú pásku, či gramofónovú platňu. Napriek tomu umelecký výsledok spomínaného koncertu nemá vari obdobu. Corelli, Respighi, Manfredini, Britten zneli v totálnom umeleckom nasadení každého člena, podporeného tvorivým zanietením umeleckého vedúceho a dirigenta B. Warchala. Zmäknutý, kultivovaný tón sláčikov, priam dych zadržujúce frázovanie, nuansy sóla-tutti, echa, ozveny v koncertách, to všetko nadobúdalo v interpretácii warchalovcov akýsi novotvar povýšený a približujúci sa k umeleckej dokonalosti súčasného muzikovania.

Rovnaký zážitok pripravili i hostia z Moskvy. Oba súbory sa pohybovali v rovnakých umeleckých rovinách, odlišovali ich len určité nuansy v otázkach štylovosti, výrazovej variability a zvukovej dimenzie. Svietivý, brilantný, no kultivovaný zvuk sláčikov využíva dirigent Igor Bezrodnyj na striedme, ale výrazovo účinné, inšpirujúce a domyselné dokreslenie vnútornej výpovede skladby. Nenásilnými kontrastami, jednotným cítením zvukovej kresby a umeleckým elánom celého kolektívu udržuje napätie každého zvoleného diela. Či to bol Mozart, Händel, Bach alebo Sostakovič, interpretácia každého diela bola štylovo osobitá, ale umelecky maximálne pretavená a zodpovedná.

Vrcholom práce so zvukom sláčikov i pridaných dychov bolo dielo D. Sostakoviča. Jeho Komornej symfónii op. 110 bis „Obetiam fašizmu a vojny“ vystavali veľmi účinnú a premyslenú koncepciu, v ktorej rozvíjali predpoklady ukryté v partitúre jednotlivých hlasov a nástrojových zoskupení. Svojou interpretáciou zvlášť podčiarkli pôsobivé miesta netradičného autorovho instrumentára a hlbokých humánnych i kompozičných myšlienok, exponovaných najmä hlbokými polohami sláčikov, gradujúcich do farebne a zvukovo pôsobivého výsledku korešpondujúceho s názvami jednotlivých častí.

Ak sme sa teda na BHS stretli s nevyrovnanými a možno i veľmi odlišnými kvalitatívnymi výsledkami v oblasti komorného žánru, čo by sme si v budúcnosti nepriali, poskytlo nám to na druhej strane i takouto formou možnosť konfrontácie

predovšetkým domáceho so zahraničným a v tomto prípade sme si mohli iba upevniť sebavedomie.

E. ČÁRSKA

Predposledný koncert BHS mal — napriek programu (W. A. Mozart: Predohra k opere Figarova svadba, Symfónia C dur, č. 36, KZ 425 „Linecká“, O. Flosman: Koncertantná hudba pre dychové kvinteto a komorný orchester, M. Novák: Aby bol život na zemi — fantázia pre organ, soprán a komorný orchester) — neopakovateľnú atmosféru intimitu. Snáď mnoho z dojmu vytvorilo prostredie Hudobnej siene Bratislavského hradu, v ktorej zvuk znie mätko, možno menej svietivo, než vo veľkých, akusticky optimálnejších sieňach, kde je od neho dostatočný odstup... Východočeský komorný orchester v spolupráci s Pražským dychovým kvintetom (vo Flosmanovej kompozícii) a pod taktovkou Vladimíra Válka priťahal nadmerné množstvo poslucháčov: zdá sa — kvôli súčasným kompozičným dvoch príslušníkov strednej generácie z Čiech i Slovenska — a potom i kvôli spoluúčinkujúcim sólistom: M. Hajóssyovej a Ivanovi Sokolovi. Oldřich Flosman a Milán Novák prezentovali v spomínaných dielach jednu zaujímavú črtu: demonštratívnu snahu o zrozumiteľnosť a komunikatívnosť, vedome nadväzujúcu na doterajší vývoj osobný — aj objektívny, už tým potvrdzujú, že sa snažia o vedomie súvislosti (aj v poslucháčskom vedomí). M. Novák k tomuto základnému úsiliu pridal silný, aktuálny a stále potrebný programový náboj, opierajúc sa o verbálnu stránku verša, zámerne podčiarkujúc slovo, pričom organ a orchester dotvárajú krehkú náladu, impresiu, pastel. Jeho výzva na svedomie súčasníka je nehlasným, no účinným apélom, po stránke kompozično-technickej siahajúcim po výrazove impresionistického rodu, ozvláštnenom najsúčasnejšími postupmi, pričom Novák nikdy nezabúda na svoj umelecký ideál: zasiahnuť cely najširšieho poslucháčskeho auditoria. Do budúcnosti bude zaujímavé sledovať, či slovo — ku ktorému má Novák ako skladateľ blízko, pretože nie raz vyburcovalo jeho tvorivú inšpiráciu — využije aj ináč, ako doslovné požitko medzi verbálnym a hudobným posolstvom, alebo pristúpi k nemu aj „fragmentárne“, čo by mu otvorilo — možno — ďalšie kompozičné možnosti. Novák cíti, vyjadruje sa cez srdce — a to je vzácna vec v dnešnom civilizovanom storočí...

Flosmanova skladba bola ohnivým prúdom možností (a ich kompozičného využitia) dychového zoskupenia, čo je snáď aj vedomopodvedomé siahnutie do tradície výsostne českej. Muzikovanie na báze sólistickej i koncertantnej medzi dychovým kvintetom (mimoходом — výborne hrajúcom) a orchestrom bolo modelované rukou skladateľa tak, aby sa nestratil most porozumenia medzi tými, čo hrajú a poslucháčskou obcou. Dielo využívalo nielen priam bartókovskú rytmickú údernosť — ale aj rafinovanosť polyrytmiky, v závere prechádzajúce do tanečnosti, potvrdzujúcej rod autora.

Vedľa dvoch novších diel (obe mali už svoju premiéru) bolo dramaturgicky odvážne, zaradiť vzápätí takú delikatesu, akou je Mozartova „Linecká“ symfónia, s rafinovanými požiadavkami na jemnosť zvuku, súhru sláčikov, na vzlet kantilény i osobitosť podania. Pardubický sa tejto úlohy zhostil dobre — aj keď ich zvuk bol mäkký, než sme zvyknutí v iných interpretáciách. Snáď to spôsobila už spomínaná akustická zvláštnosť siene. A tak „Linecká“ mala skôr črty vyrovnanosti než radosti a tanečnosti vystriedal pokojný tok čistej hudby.

—uy—



Moskovský komorný orchester

VEČER ELEKTROAKUSTICKEJ HUDBY

V sobotu 1. októbra večer o 22,00 hod. bola Koncertná sieň Čs. rozhlasu v Bratislave pripravená na koncert trochu inak ako zvyčajne. Pódium nepotrebné osirelo, uprostred miestnosti — v akusticky ideálnom bode — inštalovali miešací pult a v štyroch rohoch kvalitné reproduktory, umožňujúce kvadrofónny posluš. Úvodným slovom Jozefa Malovca sa začal večer slovenskej elektroakustickej hudby. Odzneli na ňom Alikovy T. Salvu, In memoriam Ockeghem I. Paríža, Orto-genesis J. Malovca, Idée fixe I. Hrašovského, tri časti zo Spektier M. Bázlika a Epitaf pre Mikuláša Kogernika od R. Bergera. Na ich realizácii v Experimentálnom štúdiu Čs. rozhlasu v Bratislave sa podieľali Ing. P. Janík a J. Backstuber.

Neodvážujem sa bližšie analyzovať počutú skladbu. Vyžiadalo by si to predoslť širšiu a obecnnejšie formulovanú úvahu o ontologických medzích a možnostiach mladého, v našom storočí vzniknutého hudobného média, podľa čo len stručnú charakteristiku technického vybavenia rozhlasového pracoviska (a jeho vývoj až k dnešku) a od neho odvodenú

typológiu „zvukových objektov“ daných k dispozícii, ďalej pokúsiť sa vymedziť špecifickú slovenských autorov v celosvetovom kontexte (opäť s prihliadnutím na vývojový aspekt) a v neposlednom rade zvoliť vhodnú terminologicko-pojmovú bázu. To v krátkom článku skutočne nie je možné, preto som nútený uspokojiť sa s niekoľkými vybratými poznámkami.

Spor o ontologické hranice hudobného umenia je významný, ak nie napráv najšším sporom: čo ešte je, a čo už nie hudbou? Elektroakustické vytvorenie poskytuje z tohto hľadiska pole širokým filozofickým úvahám, v ktorých sú bežne najprotichodnejšie stanoviská či konklúzie. Od prvých empirických dotykov s týmto typom tvorby v r. 1971 som vni mal predovšetkým príbuznosť s inštrumentálnou hudbou. Možno to nebolo ko rektné, možno som tým nič nepochopil ale predsa: v predtým nikdy nepočutom som hľadal oporné body známeho, snažil sa vypočítať nie akési iné svety a človeku cudzie hlasy, ale inštrumentálne hudbe paralelné predstavy, tvary, emócie, štruktúry, formy a obsahy — teda všetko to, čo vnímam spolu s hudbou a

v hudbe. Od začiatku ma pritom zaujalo bohatstvo asociácií a analógií, spojených s počúvaním: Parikove veci mi pripomenuli maliarske vízie G. Chirica, vrhli sa do pamäti pastoraálnu nežnosť, pôvabom sónických kvalit, Malovcov dávali priestor na premýšľanie o niektorých filozofických, či filmových dielach a pátranie po v nich ukrytej enigme, lebo sú to skladby — príbehy, kde sa niečo nastoluje a v priebehu rieši, Bázlikove mi posúvali do novích, iba elektroakustickými prostriedkami možných polôh jeho interpretačnej i skladateľskej vyrovnávanie sa s Bachom. Medzi tým, čo som za uplynulé roky z produkcie rozhlasového štúdia počul, boli však aj mnohé a mnohé prázdne minúty, často hlučné, no bez odozvy, alebo na hranici ľahca, no bez účinku; ako v každej hudbe.

Samotných autorov trochu zaskočila možnosť priamo domodelovať dynamický, hlavne však priestorový priebeh vlastných skladieb a tak mnohé pašáže nevyznali dokonale, i z dôvodu prílišnej zvukovej intenzity. Prvýkrát sa však všetko málokeď podarí... I. PODRACKÝ

5. OIRT - Interštúdio 1977

Redakcia symfonickej, komornej a opernej hudby ČS, rozhlasu v Bratislave uskutočnila v dňoch 11.-12. októbra 1977 5. OIRT - Interštúdio mladých hudobných umelcov. Cieľom tejto medzinárodnej rozhlasovej súťažnej prehliadky je snaha o neustále prehľbovanie spolupráce a širšie zapojenie rozhlasových organizácií socialistických krajín do procesu cieľavedomej propagácie mladých umelcov prostredníctvom rozhlasového vysielania. Význam a poslanie tohto podujatia však spočíva nielen vo vzájomnej výmene nahrávok, ale aj v poskytovaní si najnovších skúseností a informácií z tejto oblasti, v hľadaní nových foriem práce s mladými talentami. Kým MTMI UNESCO, či Interpódium predstavuje mladých interpretov, ktorí už získali významné úspechy na domácich a zahraničných koncertných pódioch a začínajú sa úspešne presadzovať do vedomia širšej hudobnej verejnosti, mladí umelci, ktorých prezentuje Interštúdio, túto náročnú cestu len nastupujú. V tom je ich zásadný rozdiel a súčasne i význam OIRT - Interštúdiu. Z tohto hľadiska je Interštúdio prvým (a podľa nášho názoru dôležitým) východiskovým bodom v presadzovaní mladého talentu na medzinárodné fórum a môže súčasne slúžiť k predbežnému výberu do vyšších typov, akými sú napr. Interpódium, či MTMI UNESCO. Dokumentujú to mnohé príklady - Bratislavské dychové kvinteto, účastník Interštúdiu pred dvoma rokmi, sa stalo tohtoročným laureátom MTMI UNESCO, podobne by sme mohli menovať bulharského barytonistu I. Konzulova a celý rad ďalších.

Rozhlas, ako jeden z kľúčových masovo-komunikačných prostriedkov, zohráva v procese formovania a ďalšieho umeleckého rastu mladých talentov nesmierne významnú pozitívnu úlohu. Spomeňme aspoň činnosť štúdiu mladých, ktoré počas svojej existencie predstavilo stovky mladých umelcov a telies, z ktorých veľká väčšina sa stala významnými interpretami osobnosťami. Rozhlas venuje nemalé prostriedky na prezentáciu i objavovanie talentov. Starostlivosť o mladú, nastupujúcu interpretačnú generáciu považujeme za jednu zo základných úloh. Túto myšlienku výrazne podporili všetky zúčastnené rozhlasové organizácie (rozhlasové stanice zo Sovietskeho zväzu, Bulharska, NDR, Maďarska, Poľska a Československa). V Interštúdiu sme uvideli z domácich interpretov klaviristku I. Černeckú, Moskovský rozhlas predstavil vynikajúcich umelcov, napr. klaviristu B. Petrusanského, sopránistku O. Terjušnovú, huslistu J. Korčin.ského, Maďarský rozhlas zaujal vynikajúcimi výkonnými klaviristami (18-ročnej E. Klukonovej, 16-ročnej B. Klukonovej a B. Szokolajho). Počas dvoch pracovných stretnutí sa v Interštúdiu predstavilo 30 mladých umelcov a komorných telies s pozoruhodnými výkonnosťami. Už teraz možno konštatovať, že materiál Interštúdiu výrazne obohatí hudobné vysielanie zúčastnených krajín a vytvorí priaznivé podmienky pre rozšírenie vzájomnej spolupráce rozhlasov v prezentácii mladých, perspektívnych talentov. H. DOMANSKÝ

Hostia vo festivalovom Trubadúrovi

Zahraniční sólisti v opere SND boli na tohtoročných BHS zastúpení len skromne. O to viac sme očakávali od festivalového Trubadúra s tromi hosťami v titulných partoch. Pohyblivý, exponovaný part Leonóry, žiadajúci veľké rozsahové i gradačné dispozície, bol pre maďarskú sopránistku Z. Dobranszkú čistočne nad jej sily. I keď v lyrických pasážach zaujala farebným, plnoobrazným zafarbením stredov, pomerne malé rozsahové možnosti, značne nekoncentrované výšky spôsobili zoslabenie gradačnej špičky. Celkový dojem z jej výkonu je dosť rozpačitý - prekážala najmä absencia dramatická. Najlepší výkon podal D. J. Ordachescu z Rumunska. Jeho Luna bol nabitý expresivitou, dravosťou a upútal čo do rozsahu a sily bohatou zdobeným barytónom, zdolávajúc vysokú položenú part suverénne. Vysoké tóny svietili dramatickým leskom, hoci prílišným preexponovaním vo forte miestami strácal farebnosť. Ordachescu ale nie je pravým typom pre makké, bel cantové obľaby. Zrejme dokáže ideálne vyniknúť v drsnejších veristických partoch. Zvučné meno rumunského tenoristu L. Spiessa bolo najväčším rozčarovávaním. Jeho spevácky prejav mal už znaky únavy, čo sa prejavilo najmä v exponovaných výškach. Sólista sa spoliehal najmä na silu svojho hlasu. Ťažko si totiž ináč možno vysvetliť mnoho vážnych intonačných prehrávok a doslova vyforsirované „céčka“ v Strette.

IVAN ONDRÁŠEK



Dirigent W. Michniewski a kontrabasista Bertram Turetzky s Orchestrom Národnej filharmónie hrajú Musicu concertante per violbasso e orchestra od Witolda Szalonka.

Varšavská jeseň '77

Neodmysliteľnou súčasťou septembrovej Varšavy je medzinárodný festival súčasnej hudby „Varšavská jeseň“, ktorý v tomto roku vstúpil do tretieho desaťročia. Za 20 rokov i tento festival prešiel cestou hľadania a vývinu, až sa vykryštalizoval do dnešnej ustálenejšie podoby. Vychádza z klasikov hudby 20. storočia, konfrontuje ich s najnovšími smermi vývinu a stavia predovšetkým na pôvodnej domácej tvorbe. Pravidelní návštevníci Varšavskej jesene nehodnotili tohtoročný festival po stránke dramatickej a interpretačnej ako jeden z vrcholov, ale napriek tomu tu odznelo niekoľko vynikajúcich skladieb i výkonov a blyslo sa niekoľko mien, ktoré sú zárukou najvyššej umeleckej kvality.

Klasikov hudby 20. storočia reprezentovali diela Karla Szymanowského (jeho 2. husľový koncert zaznel na otváracom koncerte festivalu v interpretácii H. Szerynga), Igora Stravinského (reprezentovala ho Symfónia dychových nástrojov, čisté a bezpátosné dielo, ktoré sme počuli v interpretácii Symfonického orchestru severonemeckého rozhlasu v Hamburgu pod taktovkou Jana Krenza i s pôžitkom hraný a počúvaný Koncert in Es v podaní vynikajúceho Poľského komorného orchestru a nakoniec so záujmom očakávaná Omša pre mŕtvy zbor a zdvojené dychové kvinteto) Luigiho Dallapiccola (jeho Grécke lyriky spievala Jane Manningová, ktorá je jednou z najzaujímavejších interpretiek súčasnej vokálnej hudby vo svete a ukážkou sa stala jej interpretácia Pierrotta Lunaira A. Schönberga). Tri malé kusy pre komorný orchestr op. posth. a Klavirne kusy, op. 19 a 11 v podaní Maurízia Polliniho prezentovali dodekafonickú tvorbu A. Schönberga. Koncert M. Polliniho, ktorý som, žiaľ, nepočula, ale ktorý bol s veľkým záujmom očakávaný, určite patril medzi vrcholné podujatia festivalu. Na festivale odzneli ešte diela A. Honeggera, P. Hindemitha, D. Šostakoviča, P. Bouleza a S. Prokofieva, ktorého 3. symfónia opäť očarila vďaka brilantnému predvedeniu Leningradskej filharmónie pod taktovkou Alexandra Dmitrieva.

Pri počúvaní mnohých diel súčasných skladateľov sa nevdokaj natíska otázka o ďalšom smerovaní vývoja hudby. Isť späť k tradičnej hudbe so všetkými klasickými zákonitosťami alebo siahnuť po čírej zvukovosti (ktorá však čím ďalej, tým menej šokuje a púta poslucháčov), či programovosti (ňou skladatelia často riešia vo svojich skladbách zložité filozofické a životné problémy, využívajú pritom všetky výrazové hudobné prostriedky)? I keď nie vždy na patričnej úrovni, predsa sú všetky tieto smerovania verným obrazom nášho veku. Často ešte prevláda nápad nad umeleckou invenciou, no sú tu i diela, ktorým nechýba vnútorný obsah napriek tomu, že absorbovali do seba všetky technické vymoženosti novej hudby.

Medzinárodná účasť skladateľov i interpretov bola na festivale ako i po iné roky bohatá. Americký kontrabasista Bertram Turetzky, majstrovsky predviedol Koncertantnú hudbu pre violbasso a orchestr Witolda Szalonka a svojím tech-

nickým majstrovstvom, zmyslom pre formovú výstavbu, bol vlastne spolutvorcom tohto zaujímavého diela. Autentické podanie ľudových piesní Lucia Beria zásluhou americkej mezzosopránistky arménskeho pôvodu Cathy Berberian spočívalo predovšetkým v tom, že tieto transkripcie ľudových piesní z Francúzska, Belgicka, Sicílie, USA, Talianska, Arménska a Azerbajdžanska neboli len spievané, ale i hrané. Jej všestrannosť naostatok potvrdil i samostatný recitál pod názvom „Od Monteverdiho po Beatles“. Sprewádzal ju „Súbor 20. storočia“ z Viedne pod taktovkou Petra Burwika. S veľkým ohlasom sa stretla i skladba Louisa Andriessena - de Staat -, ktorá bola vlastne podnetom k diskusi o hudbe ako spoločenskom jave. Skladateľ vychádzal z Platonovho filozofického názoru, podľa ktorého jednotlivé hudobné prvky sa hierarchizujú podľa ich vplyvu na človeka a jeho činnosť. Žiaľ, zo zámeru autora sa ťažko dalo niečo postrehnúť pre časovo neúmerne dlhú interpretáciu a akusticky zle rozostavaný ensemble, čím jednotlivé časti úplne zanikli. Príspevok do diskusie o hraniciach improvizácie a kompozície prinieslo i duo „Klangwerkstatt“ z NDR, ktoré sa recitálom na vlastnoručne vyrobených nástrojoch často približovalo k hraniciam „Free jazzu“.

Dramaturgia festivalu sa snaží obsiahnuť čo najširšiu teritoriálnu oblasť. Preto tu nachádzame skladateľov z USA, Japonska, Mexika, ZSSR, Juhoslávie, Rumunska, MLR, Francúzska, Anglicka a ďalších štátov. Slovenská tvorba sa prezentovala Nonetom Jozefa Sixtu, ktoré pod vedením autora hrali Bratislavské dychové kvinteto a Košické kvarteto. Skladba dobre zapadla do koncepcie festivalu a publikom bola priaznivo prijatá. Tvorbu poľských skladateľov som zámerné nechala na koniec, pretože, ako som už spomínala, tvorila podstatnú časť dramaturgie Varšavskej jesene a tým i celok, ktorý poskytoval najučelenejší obraz. Súčasná poľská hudba vychádza z jednej školy a má niekoľko významných osobností. Nebuduje na samostatnej zvukovosti, ale na princípoch, ktoré síce využívajú všetky prostriedky novej hudby, ale na racionálnom základe s ohľadom na konečné znenie a poslanie skladby. Z dôležitých poľských premiér uvádzam Mi-parti pre ochester W. Lutoslawského, Klavirny koncert Zygmunta Krauzeho - dielo vystavené na motoričnosti (zrejmej najmä v sólovej partii), ktorá plynie bez prestávky od začiatku do konca skladby. II. sláčikové kvarteto Krzystofa Pendereckého v podaní Wilanowského kvarteta sme mali možnosť počuť i na tohtoročných BHS. Ad libitum Kazimiera Serockého bolo ukážkou tzv. otvorenej formy. Novými dielami sa prezentovali i Boguslav Schäffer, Witold Szalonka a Eugeniusz Knapik, ktorý napriek svojmu mladému veku skomponoval plnohodnotné zrelé umelecké dielo Le Chant, prekvypujúce vrúcnosťou a jemnou lyrikou. Z poľských premiér vynikla ešte Musica domestica od Zbigniewa Bujarského a III. symfónia Henryka Mikolaja Góreckého.

MARTA FOLDEŠOVÁ

Zo zahraničia

Medzinárodné divadelné slávnosti, ktoré sa majú v budúcnosti konať každé dva roky, boli v Lipsku prvýkrát pri príležitosti 60. výročia VOSR od 6.-20. novembra t. r. Zo zahraničných súborov hosťovala Kyjevská opera (Chovančina, Lucia di Lammermoor) a štátna opera z Brna (Eulenspiegelove šibalstvá a Spartakus).

Svajčiarsky skladateľ a dirigent Rudolf Kelterborn dirigoval v Lipsku úspešne svoju „Kammersinfonie II.“ a hovoril so študentmi tamojšej univerzity o svojej tvorbe.

Berlínska štátna opera (NDR) hosťovala v Štokholme s Mozartovou operou Così fan tutte, Šostakovičovým Nosom a s operou Einstein od Paula Dessaua.

Na záver XXI. Berliner Festtage hosťovala Kráľovská opera Štokholm s Verdiho Maškarným bálom.

Maurice Béjart predstavil v Bruseli svoj nový balet Hľadanie strateného času. K sujetu Proustovho románu využíva Debussyho hudbu.

Desiatu medzinárodnú cenu gramofónovej platne mesta Montreal dostali nahrávky Haydnovej opery „La Fédelta Premiata“ (komorný orchestr Lausanne, dirigent Antal Dorati) IX. symfónie G. Mahlera (Chicago Symphony Orchestra, C. M. Giulini) a Verdiho opery Macbeth (Milánska Scala, dirigent C. Abbado), čestné uznanie za rok 1977 dostal C. Scimone a Solisti Veneti.

Dirigent Eugen Jochum oslávil 1. novembra svoje 75 narodeniny.

Týždne súčasnej rakúskej hudby sa uskutočňujú už dvanásťkrát. Program obsiahne 25 koncertov, tri vysielania televízie a v týždni od 20.-26. XI. veľké množstvo rozhlasových vysielaní venovaných súčasnej hudbe.

Cenu Medzinárodnej skladateľskej súťaže Viedeň 1977 dostal Gary Carpenter z Holandska za skladbu „Prelude and fugue for nine players“. Dalšími nositeľmi cien sú Christopher Bochmann z Anglicka a Eugeniusz Knapik z Poľska.

Drážďanský Kreuz-Chor uviedol premiérové nové zbory diela Paula Dessaua Štyri 8-hlasné zbory podľa listov Vincenta van Gogha.

Horst Scherf priniesol vo svojej novej knihe, vydanéj v Mníchove, nové poznatky o onemocnení Beethovena a pravých dôvodoch jeho smrti.

František Zagiba, ktorý pôsobil i v Bratislave a od r. 1947 bol docentom na Univerzite vo Viedni, zomrel 12. augusta t. r. vo veku 65 rokov.

Autonomo Theatro alla Scala vypisuje súťaž v oblasti kompozície. V podmienkach sa zdorazňujú orchestrálne skladby bez sólistov. Uzávierka je termínovaná na tohtoročnú jeseň.

Hamburská štátna opera uvedie t. r. v novom nastudovaní i Bergovu Lulu s Anjou Siljou v titulnej úlohe. Novinkou dramaturgie je, že okrem scénického nastudovania uvedie opera niekoľko opier koncertantne.

Guðrun Henneberg sa zamýšľa vo svojej novej knihe nad hranicami rytmickej a metrickej analýzy a svoje úvahy dokumentuje príkladmi z tvorby viedenských klasikov.

Opera v Münsteri ohlásila pre túto sezónu rad novinek. Pred premiérami budú verejné rozhovory s účinkujúcimi, oboznamovanie sa s libretom, prípadne malé výstavy k jednotlivým operám. Už vlni skúšali túto formu, ktorá sa údajne mimoriadne osvedčila.

Podľa štatistiky z NSR navštívilo v minulej sezóne vyše 17 miliónov obyvateľov divadelné, operné, baletné, operetné a orchestrálne podujatia.

Pri príležitosti osláv 500. výročia univerzity v Mainze dirigoval miestny symfonický orchestr Sergiu Celibidache; diela Beethovena a Brucknera vyvolali nadšené ovácie obecnstva.

V rámci Salzburških kultúrnych dní (každoročná jeseňná kultúrna akcia) predviedlo tamojšie Zemské divadlo v spolupráci s orchestrom Mozarteum pod taktovkou Leopolda Hagera i dve ruské operné aktivity: „Mozart a Salieri“ Rimského-Korsakova a Čajkovského „Jolantu“. Hlavné úlohy spievali členovia Veľkého divadla v Moskve. Zvláštne uznanie sa dostalo Tamare Miljaškinovej a Vladimírovi Atlantovovi.

Taliansky týždenník „Epoca“ uverejnil zaujímavú štatistiku o všetkých vystúpeniach Marie Callasovej. Svetoznáma sopránistka vystúpila v 43 operných úlohách celkovo 535-krát na javiskách svetových opier a absolvovala do 100 koncertných vystúpení. Štyri zo svojich úloh - Neddu, Mimi, Manon a Carmen - spievala iba v nahrávacích štúdiách. Obecenstvo ju počulo najčastejšie ako Normu (80-krát), potom nasledovala Violetta Valeryová (58), Tosca (53), Lucia (43), Cherubiniho Medea (31) a Aida (31). Spievala tri Wagnerove postavy - Isoldu (12), Brunhildu (6) a Kundry (5). Gildu a Satuzzu vytvorila iba dvakrát a Leonoru vo Fideliovi ako aj Angelicu v Pucciniovej Sestre Angeliike počas svojej umeleckej kariéry dokonca iba raz.

Rolf Liebermann oznámil, že po roku 1980 už nepredĺži zmluvu na funkciu intendanta parížskej Grand Opera.

Harry Kupfer bude v sezóne 1977-78 inscenovať Korakovu Rozprávku o cárovi Soltanovi v Drážďanoch (október 1977), Pelleasa a Melisandu (marec 1978) v Drážďanoch a Blúdiaceho Holanďana (júl 1978) na festivale v Bayreute. V sezóne 1979-80 prevezme v berlínskej Nemeckej štátnej opere prácu nad novou inscenáciou Prsteňa Nibelungov.

Dom, v ktorom v rokoch 1915-1922 žil Fiodor Safovin v Leningrade bude zariadený ako múzeum.

V Poznani sa pripravuje otvorenie „múzea spevu“, v ktorom budú vystavené už nazhromaždené exponáty z histórie speváckych spolkov, a to od najstarších čias, až po druhú svetovú vojnu. Iniciátorom otvorenia tohto múzea je Veľkopoľský zväz zborov a orchestrov. Amatérska činnosť orchestraálna a zvlášť spevácka má v Poľsku veľmi dlhú tradíciu. Hudobné spolky boli prostriedkom na kultivovanie poľského jazyka a centrom poľského vlastenectva.

Jubilanti

Už ako členka zboru dostala sa Anna MARTVOŇOVÁ na javisku opery Slovenského národného divadla k drobným postavčkám. V roku 1951 stala sa sólistkou a o štyri roky neskôr sa pričinením svojej exportnej Butterfly zaradila medzi protagonistov ensembu na poste lyrického soprán. Pucciniho hrdinka našla v Martvoňovej ideálne dispozície typové — v kimone päťnásťročnej gejšy nepohyboval sa po javisku matro-novitý soprán, ale dievčensky pôvabné drobné stvorenie. Žena, ktorá s ešte priam det-skou náivitou a obdivom hľadí na šviháckeho US-dôstojníka, prežíva prvú veľkú lásku, ma-luje si budúcnosť v najružovej-ších farbách a potom verne, oddane — nezlomná vo svojej viere — čaká na Pinkertonov návrat. V odraze tejto kryšťa-licky čistej čistoty vnútorného sveta pôsobí potom tragédia ma-lej Čo-čo-san naozaj otriasajú-co. Lebo nie fakt samotný, ale strata životnej ilúzie, zmyslu ži-vota, vedie ju k harakiri. Taká je dramatická postava (v pre-dstave skladateľa a libretistov — menej často už jej obraz na ja-viskách) — a Martvoňová sa s ňou do detailu identifikovala. A keď v optimálnej dispozícii sa nachádzajúci, „sladký“, plný a v pravom zmysle svietivý sop-rán vzlietol do dramaticky kul-

mínačnej frázy „On zabúdať na mňa!“ — vtedy vyhlkli slzy aj skúsenému divákovi. Martvoňovej múkky hlas bol blízky aj ďalším pucciniovým partom — Mimi a Liu, v oblas-ti francúzskej dramaturgie na-šiel najzodpovedajúcejšiu pôdu v Margarete a Micaele. Spoloč-ným menovateľom týchto pos-táv bola dievčenskosť, lyrické čaro, nie sklenkové krehké, ale plné, životné. Hlasová am-plitúda Martvoňovej vokálneho stvárnenia pohybovala sa o okružných, znelych pídn a tep-lych lyrických tónov až po schopnosť vyjadrenia expresív-nejších pasáží v zodpovedajú-cej nástrojivosti. Materiál, v ob-sahovom náboji výsostne lyric-ký, až lyricko-subretný (ideál-ne v tomto smere vyťažný v Straussovej Sophie), dosahoval v čiste zvukových parametroch až hranice mladodrama-tického soprán. V týchto dis-pozíciách má korene Martvoň-ovej odborová dvojpoľnosť — schopnosti opernej subrety ne-meckého klasického repertoáru (Papagena, Anička z Čarostrel-ca) a schopnosti lyrickejšej po-lohy veristickeho soprán. Ako operná herečka je Mar-tvoňová typ všestranný. Vo svojich najbohatších rokoch vy-tvorila tragické postavy Katuše Maslovovej (v slovenskej pre-miére) i Mary z Mistra Scroo-gea, pričom v tých istých ro-koch dokázala rozosmiať hla-disko svojimi podarenými, gro-teskne značne nadsadenými ka-

rikatúrami malomeštiackych dcér z okruhu slávnych pred-lôh ruskej literárnej klasiky (Maša v Egkovom Revizorovi, Agafia Tichonovna v Martiná-ovej Ženbe). Martvoňovej he-recké prostriedky sú z iného rodu než vedomé, intelektom prežiarené, volené a kontrolo-vané operné herectvo jej život-ného druhu Juraja Martvoňa. Zdá sa, že v jej prípade mož-no skôr hovoriť o veľkej intu-ícii, pozorovacom talente, zdra-vom „komediantstve“ a v ko-mických postavách aj o vlast-nosti typickej pre javiskovú profesionalitu — schopnosti zbaviť sa zábran byt na javis-ku smiešny, spivorený. Posled-ný postreh nedokumentujú iba dve gogolovské dcérsky, ale aj celá séria figúrok, počnajúca už jednou z prvých príležitostí vobec — kuchárkom z Rusalky a azda vrcholiac v puritánskej slečne Wordsworthovej z Alber-ta Herringa a dvoch drobných postaviekách z diela Menotti-ho (stará Talianka v Konzulo-vi, pani Gobineauová v Médiu). Do tohoto pokusu o postihnutie niektorých črt umeleckého pro-filu Anny Martvoňovej nedosta-lo sa, pravda, viacero ďalších vy-darených kreácií — Marienka z Predanej nevesty, Barča z Hu-bičky, Zerlina z Fra Diavola, Paraska zo Soročinského jarmo-ku, Georgetta z Plášťa, Janá-čková Jenůfa i ďalšia profilová postava umelkyne — Liška Bys-trouška, celý rad úloh v die-lach pôvodnej opernej tvorby,

či Gershwinovala Serenu, doká-zujúca ešte stále svezosť jubi-lujúceho soprán.

JAROSLAV BLAHO



Alexander Albrecht s manžel-kou a synom v roku 1922.

Sú ľudia, stretnutia s ktorý-mi zanechávajú v človeku hlboké stopy, ľudia, ktorí rozdá-vajú múdrosť i láskavosť, kus seba...

Izba jubilantky, kde víťala svojich hostí, bola plná kvetov. Nezastílená však jedinečnú at-mosféru tohto prostredia — prostredia dychajúceho hudob-nou históriou Bratislavy, konti-nuitne prerastajúcou do dneš-ných dní. Jej korene siahajú hl-

bočo do minulosti, do staroro-dičovského domu Jurenákovcov, kde sa zachovali dokumenty osobných kontaktov s J. Brahm-som a R. Wagnerom. Margare-ta ALBRECHTOVÁ sa narodila pred 90 rokmi v prostredí, v ktorom hudba tvorila významnú súčasť života. Pri voľbe povola-nia sa rozhodla pre štúdium jazykov (nemčinu a francúzšti-nu) študovala na univerzite v Budapešti a dlhé roky učila v Bratislave, hudba ju však spre-vádzala po celý život. Ako man-želka Alexandra Albrechta, hu-dobného skladateľa, dirigenta i pedagóga, jedného z význa-mných osobností bratislavského hudobného života, víťala vo svo-jom dome Bélu Bartóka, Miku-láša Schneidra-Trnavského, mla-dého Eugena Suchoňa, Václava Talicha, Oskara Nedbala i Mikuláša Moyzesa — v dome, v ktorom vždy znela hudba. Tradícia pretrvávala. Dnes je jej nositeľkou najmladšia genera-cia slovenských interpretov, žiakov ich syna, Jána Albrech-ta, umeleckého vedúceho súbo-ru Musica aeterna.

Tradícia sa neudržiava len pa-sívnym pokračovaním, prerastá do súčasnosti riešením problé-mov dneška, hľadaním a nachá-dzaním odpovedí na otázky sú-časné. To všetko i vďaka ne-obyčajnej atmosfére domu, kde žije jubilantka. Práve ona je tým šťastným človekom, stret-nutia s ktorým zanechávajú v ľudoch hlbokú stopu. Prísna vo-či sebe, láskavá k iným. (LB)

BHS

BHS

BHS

BHS

BHS

BHS

Hermann Prey

I keď tohto roku od-padlo vystúpenie Roswi-thy Trexlerovej (s diela-mi Denisova, Lombardi-ho, Zeljenku a Eislera) — dúfajme, že sa usku-toční neskôr! — milov-níci spevu si predsa pri-šli na svoje: postaral sa o to svetoznámy baryto-nista. Jeho recitál sa ko-nal v koncertnej sieni Slovenskej filharmónie, hoci svojím komorným charakterom by bol pat-ril do menšej sály — inak však nebolo možné uspokojiť veľký záujem obecnstva o jeho vystú-penie. Na programe bol **Kruh piesní na Eichen-dorffovu poéziu, op. 39 Roberta Schumanna a piesne na verše toho istého básnika od Huga Wolfa** — ako pripomien-ka blížiaceho sa 120. vý-ročia jeho smrti. Prey je reprezentatív-nym predstaviteľom tra-dície nemeckého klasic-kého spevu. Jeho prednes kladie dôraz na jednotu

slova a hudby — artiku-luje vzorovo, no zároveň krásne vokálne trážuje. Je majstrom dolných dy-namických polôh — také pianissimá ako jeho, po-čut zriedkakedy! Pritom nie je komorný akade-mickým spôsobom: nála-du podporuje jemnými pohybmi jednej, občas i oboch rúk — a výnimoč-ne, keď si to charakter-piesne vyžaduje, aj ce-lým telom. V takých prí-padoch vie spievať napl-no — ale bez akéhokoľ-vek forsírovania. Obdi-vuhodná je jeho schop-nosť vycítiť špecifickosť jednotlivých piesní — o skvelom zmysle pre štýl skladateľa ani nehovo-riaci! Jeho recitál sa stal manifestáciou kultivova-nosti a vkusu — preja-veného aj prídavkami: jednou piesňou Wolfovou a jednou Schumannovou (samozrejme, opäť s Eichendorffovými verša-mi!).



Hermann Prey

Kongeniálnym spolu-tvorcom vynikajúcej in-terpretácie tohto recitá-lu bol americký klaviris-ta švédskeho pôvodu Leonard Hokanson. Aj on sa zžíva s každou frázou, ba s každým tónom (bo-lo úpiným pôžitkom sle-dovať mimiku jeho tvá-re!). Snáď sa nám ho raz pošťastí počuť aj s jeho klavírnym triom...

I. Vajda

Karl-Erik Welin

— švédsky organista vystúpil v nedeľu 9. októbra v Hudobnej sieni Bratislav-ského hradu. Zoznamoval poslucháčov hudbou i slovom s dielami skladateľov, svojou tvorbou u nás známych len spo-radicky alebo vôbec nie. Pri hodnotení jeho výkonu nevystačíme s klasickými kritériami. V jednotlivých skladbách sa ich charakterom a spôsobom hudobnej výpovede do istej miery zotieral rozdiel medzi hrou spamäti, improvizáciou a u nás bežnou interpretáciou z nôt. Vo vý-kone K.-E. Welina sa vystriedali všetky tri spomenuté spôsoby prednesu. Žiadali si nepredpojatého, farebné a rytmicky jemne vnímateľného poslucháča. Prezento-vali rôzne tvorivé postupy piatich švéd-skych (ak k nim počítame aj Györgya Li-getiho) a jedného amerického skladate-ľa a poskytli tak určitý prierez súčas-nou švédskou organovou tvorbou. Tradičnej predstave vývoja hudobného procesu v skladbe sa najviac blížilo die-lo For Eliza najstaršieho z uvádzaných autorov — **Sven-Erika Bäck**a, ktorým autor svojsky, nie celkom bez humoru vzdáva hold L. van Beethovenovi. Sklad-ba mala premiéru v Záhrebe a v Brati-slave bola uvedená práve päťdesiaty raz. Jej sympatickou črtou je netradičné na-rábanie s organovým zvukom, ktorý o. i. využívaním glissand a clustrov robí mäk-kým, tvárnym a tým veľmi plastickým, poskytujúcim tak nové možnosti hudob-nej výpovede. — Celkom na inom kon-ci výrazovej škály leží Etuda č. 1 — Harmónia (alebo aj Metidácia) **Györgya Ligetiho**. Jej výraz spočíval na veľmi jem-ných, takmer synchronických obmenách farebného spektra bez registračnej zme-ny, pomocou stáleho presunu vnútorných hlasov držaného akordu.

Už názov diela — Extempore — Beng-

ta **Hambraea** napovedá, že interpret skladbu tvoril priamo na pódiu, vychá-dajúc len z istej koncepcie a myšlien-ky autora — ako to sám uviedol — a využívajúc nástroj ako základ pre zvu-kovosť, vznikajúcu neúplným alebo po-stupným dotlačaním kláves. Rovnako vznikla priamym predvedením aj kom-pozícia Američana **Roberta Morana** Pre organ [postupné narastanie zvukovej in-tenzity na — s malými metamorfózami — opakujúcim sa rytmickom základe so sú-časným rytmickým zhustovaním; vyzne-nie záverečného akordu až do úplného zastavenia sa motora], zachytená skla-da-ťom len verbálne. — Diela Ligetiho, Hambraea a Morana tvorili skôr akési zvukové charakteristiky, z ktorých naj-logickejším, uceleným dojmom pôsobila Ligetiho Harmónia. Okrem toho odzneli ešte tri časti z Ricercaru **Gerstena Hem-berga** a Stamp music **Ingvara Lidholma**.

Uvádzanie takejto hudby si žiada veľ-mí muzikálneho, citlivého a pohotového interpreta, do detailov poznajúceho a ovládajúceho všetky finesy výrazových možností svojho nástroja, schopného vy-užiť ich s potrebnou fantáziou, ale aj so zmyslom pre logiku stavby. Takým Karl-Erik Welin bol; každé dielo uviedol aj slovným sprievodom, čím ho posluchá-čom vhodne priblížil. Mnohí z nich však postrádali tmočníka z nemčiny, ktorý by na podujatí v rámci BHS nemal chý-bať.

I keď sa — hoci už len vzhľadom na spôsob zápisu niektorých skladieb — ne-môžeme vyhnúť otázke, ktorá z nich si dokáže zachovať trvalejšiu hodnotu, tre-ba povedať, že vystúpenie K.-E. Welina bolo zaujímavým prínosom k nášmu po-znaniu súčasnej organovej tvorby. -ek-

Dvořákov kvarteto

Pri zakladaní komorného súboru a pri jeho nástupe na koncertné pódia býva jednou z úloh voľba názvu. Z praxe po-známe niekoľko riešení: pomenovanie po-dľa krajiny alebo mesta, v ktorom tele-so pôsobí, podľa prvého huslistu alebo podľa autora, ktorý je za minulosť či prítomnosť pojmom reprezentujúcim tú-ktorú krajinu a mal by napovedať o štý-lovom, no predovšetkým repertoárovom zameraní kolektívu.

Dvořákov kvarteto (4. X. t. r. v Kon-certnej sieni Čs. rozhlasu) sme preto očakávali ako „ideálneho“ interpreta diela Antonína Dvořáka. Kvarteto (Jiří Hnyk — 1. husle, Jaroslav Foltýn — 2. husle, Jaroslav Ruis — viola a František Pišinger — violončelo) splnilo jednu z podmienok vyplývajúcich z pomenovania — našťastoval kompletne kvartetové dielo A. Dvořáka a uvádza ho na kon-certných pódia Európy i zámoria.

Ku bratislavskému festivalovému kon-certu pristupovalo so zámerom ukázať šírku svojich možností a záujmov a z tohto aspektu bol zostavený program: dve sláčikové kvartety rôznych štýlových období (Dvořák, Honegger) a klavírne kvinteto (Brahms). Podľa pôvodného pro-gramu mal úvodom zaznieť J. Brahms, potom A. Honegger a napokon Dvořák. Interpreti poradie skladieb Dvořáka a

Brahmsa vzájomne vymenili, čo bolo z hľadiska zvukovej gradácie vítané, no Dvořák touto výmenou utrpel.

Interpretácia jeho kvarteta d mol, op. 34 bola takmer až do polovice ne-koncentrovaná, bez tvorivého impulzu. Vzťah k Dvořákovmu dielu dokumento-val súbor až v posledných častiach skladby — v tretej nechal naplno vynik-núť Dvořákovmu poetizmu a rozospie-vaním 4. časti bohatstvu skladateľovej melodickéj reči.

Ako jednotne muzikálne citiaci a dobre zohraný kolektív sme teleso spoznali v 2. sláčikovom kvartete Artura Honeg-gera. Dynamická prepracovanosť, kultivovaný tón, vyrovnaný a jednoliaty zvuk telesa i zaujatie samotnou hudbou vy-ústili do pôsobivého, až sugestívneho prethmočenia predlohy. Uvedením klavír-neho kvinteta f mol **Johannesa Brahmsa** (op. 34) dokumentovalo Dvořákov kvar-teto svoj záujem ošiahnuť aj ďalšie ro-viny komornej hudby. Platným členom telesa sa stal **Zdeněk Kožína**. Hoci ne-možno namietať proti súhre, či štýlové-mu citeniu, celkový dojem narušalo zjav-né sólistické ctenie klaviristu, ktorý ne-prispôobil intenzitu svojho úderu sub-tílniejšiemu výslednému zvuku kvarteta a miestami neovládol svoje individuálne tempové i výrazové ponímanie diela, V. REŽUCHOVÁ

Súťaž

na pôvodné hudobné dielo o „CENU MESTA PIEŠŤAN“ pre rok 1978, ktoré sa uvedie na XXIII. PIEŠŤANSKOM FESTI-VALE 1978

Rada Mestského národného výboru v Piešťanoch vypisuje pre rok 1978 z prí-ležitosti 30. výročia Víťazného februára súťaž na pôvodné hudobné dielo takto:

- komorné skladby všetkého druhu (nie príliš rozsiahle),
- sólistické diela všetkých druhov.

Súťaž je neanonymná a môže sa jej zúčastniť občan ČSSR. Diela do súťaže treba zaslať na Sekretariát Piešťanského festivalu, Park pasáže 1721/3, 921 01 Pieš-tany a to do 30. apríla 1978.

Víťazné dielo obdrží „CENU MESTA PIEŠŤAN“, ktorá pozostáva z diplomu a peňažnej odmeny.

I. cena vo výške Kčs 7000,—

II. cena vo výške Kčs 5000,—

III. cena vo výške Kčs 3000,—

Vypisovateľ súťaže si vyhradzuje pod-mienku, že víťazné dielo zo súťaže sa premiérovou uvedie v rámci Piešťanské-ho festivalu 1978 alebo 1979.

Diela zaslané do súťaže nesmú byť verejne predvedené ani nahraté v roz-hlase, televízii, na gramofonovej platni, ani iným spôsobom zverejnené do vy-hodnotenia súťaže o „CENU MESTA PIEŠŤAN“.

Mestský národný výbor v Piešťanoch si vyhradzuje právo ponechať rukopis diela, ktoré obdrží „CENU MESTA PIEŠ-TAN“. Ostatné autorské práva zostávajú účastou v súťaži neobmedzené.

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zden-ko Nováček, CSC. zást. ved. redaktora: PhDr. Terézia Ursínyová, redaktorka Viera Zitná. Redakčná rada: Pavol Bagin, Ľubomír Čížek, prom. hist., Ladislav Dóša, Miloš Jurkovič, Alojz Luknár, prom. ped., Zdenko Mikula, PhDr. Michal Pelovčík, MUDr. Gustáv Papp, Miroslav Sulc, Bohumil Trnčka, Bartolom Urbanec. Adresa redakcie: Gorkého 13/VI., 893 36 Bratislava, telefón: 338234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratisla-va. Inzerčné oddelenie: Gorkého 13, 893 36 Bratislava, Tlačia Nitrianske tla-čiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje PNS. Objednávky predplatiteľov príjím PNS — Ústredná expedícia tlače, administrácia odbornej tlače, Gottwaldov nám. 48/IV., 805 10 Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí príjím SLOVART, úč. spol., Leningradská ul. č. 11/1., 896 26 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2,— Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15

Registračné číslo: SÚTI 6/10

K 60. výročiu VOSR

HL

Po Veľkej októbrovej revolúcii riaditeľka Veľkého divadla J. Malinová pozvala Stanislavského a Nemiroviča-Dančenkú, aby sa zúčastnili na režisérskej práci. Chcela, aby ako režiséri inscenovali aspoň po jednom predstavení. Stanislavskij odmietol inscenovať predstavenie, pretože bol toho názoru, že by to bola iba náhodná epizóda v repertoári divadla. Namiesto toho navrhol, aby sa pri Veľkom divadle založilo štúdio, kde by umelci sústavne študovali zákony počínania na javisku. Štúdio založili, pôsobili v ňom mladí speváci a skúsení majstri staršej generácie. Vynikajúci speváci — Jelena Stepanovová, Valerija Barsova, Sergej Migaj — pracovali so Stanislavským na operách Rigoletto a Eugen Onegin. Avšak po presvedčení sa, že každodenná práca v opere neumožňuje venovať sa učebnému procesu, vzniklo rozhodnutie vyčleniť štúdio ako samostatnú tvorivú organizáciu. A tak počnúc rokom 1921 dostalo Stanislavského štúdio na učebné ciele miestnosť na Leontievovej ulici, kde Stanislavskij býval a pracoval až do svojej smrti.

Stanislavskij, zakladateľ operného štúdia Veľkého divadla, oddaný syn svojej vlasti, prezieravý a vnímavý znalec umenia, už v tom čase nastolil otázku zodpovednosti umelca pred národom a zdôrazňoval, že „umelec slúži svojmu ľudu“. A ľud, nový sovietský divák, kladol na operu osobitné, nové požiadavky. Prepychovú sálu Veľkého divadla zaplnili masy robotníkov a vojakov, t. j. nový divák chcel na divadelných predstaveniach nielen počuť spev, ale aj pochopiť všetko, čo sa deje na scéne. Stanislavskij zdôrazňoval, že divadlo nielenže interpretuje dielo skladateľa, ale musí aj vychovávať diváka-poslucháča, prinútiť ho prežívať spolu s umelcami všetko, čo sa deje na javisku. Predtým sa v divadle sklňali pred umelcami francúzskej školy, ktorá bola „škola predstavo-

vania“. Tam bolo všetko podriadené technike herca, ktorý si raz navždy vypracoval vo svojej hereckej technike isté metódy hry a túto techniku predvádzal v predstaveniach, pričom sám zostával často zdržanlivý. Stanislavskij a škola Umeleckého divadla vytýčili úlohu — nahradit' „školu predstavenia“ „škola prežívania“. A ak prežíva svoju úlo-

Stanislavským študovali úlohu Lenského.

Operné štúdio pri Veľkom divadle existovalo do roku 1924. Dňa 1. februára 1924 sa vyčlenilo ako samostatná organizácia pod názvom **Státne operné divadlo K. S. Stanislavského**. Za tie roky (1918—1924) Stanislavskij nepripravoval len kádre mladých operných spevákov-umelcov, ale na hodinách s ni-

Reformátor dramatického divadla



Snímka Stanislavského, ktorú dostal autor článku s venovaním: „V znak priznateľnosti za aktívnu pomoc pri postavení Karmen milomu A. Orfenovu ot K. Stanislavského 1935-24.IV.“

Snímka: súkromný archív

hu operný umelec; spolu s ním prežíva udalosti odohrávajúce sa na javisku aj divák.

V štúdiu sa začala základná — laboratórna práca. Vidieť, že umelci Veľkého divadla sa musia dennodenne zúčastňovať na práci na predstaveniach, že na prácu v štúdiu im zostáva veľmi málo času, rozhodli sa získať mládež, ktorá by sa mohla plne venovať študijní práci. A treba povedať, že mládež sa ochotne prihlasovala na kurz na prijatie do štúdia. Mnohí z umelcov, čo absolvovali výučbu v Stanislavského štúdiu, stali sa slávnymi sovietskymi spevákmi, mnohí z nich sa stali zasluhujúcimi a národnými umelcami a s vďačnosťou spomínajú na roky strávené v Stanislavského štúdiu. Okrem už spomenutých umelcov — Stepanovovej, Barsovej a Migaja uvediem Antarovú, skvelú grófkú v Pikovej dáme, autorku zápisok o vyučovacích hodinách Stanislavského s opernými spevákmi, tenory Pečkovského, Alexejeva, Lemeševa, ktorí so

mi preveroval a upevňoval základy svojej teórie o práci herca-speváka v opere. V štúdiu sa uskutočňovala obrovská organizačná a výchovná práca, ktorú viedli veľkí nadšenci Stanislavského teórie v opere. Hudobnú stránku viedli N. Golovanov a M. Žukov; rytmiku a plastiku prednášal Stanislavského brat Vladimír Sergejevič Alexejev; Stanislavského teóriu („systém“) vyučovala a prednášala jeho sestra Zinaida Sergejevna Sokolovová; s dikciou a technikou reči sa zaoberali S. Volkonskij a N. Safonov; tance vyučoval Alexandr Pospelchin. Osobitne treba zdôrazniť obrovské úsilie Zinaidy Sergejevny a Vladimíra Sergejeviča, ktorí boli nielen pedagógmi a režisérmi mnohých predstavení inscenovaných Stanislavským, ale aj strážcami týchto opier, a získali nových interpretov. Inscenovali sa scény z opier Rigoletto a Rusalka. Uviedli kompletnú operu Rímskeho-Korsakova Bojarka Vera Selogová, Massenetovej Werthera a Čajkovského Eugena Onegina. Aby mohol Stanislavskij dôkladnejšie vníkať do hudobného obrazu, veľa času venoval práci na romancách. Pripisujúc v speve nesmierny význam slovu, bol toho názoru, že na komorno-romancovom repertoári môže spevák nielen správne zostaviť hudobnú vetu, ale môže aj vytvárať verný psychologický obraz. Osobitne si vážil romancu Rímskeho-Korsakova, kde bola hudba spravidla v presnom súlade s básnickými slovami. Hnaný túžbou naučiť speváka „ozvučenému slovu“, akým je romanca, navrhol, aby sa do programu koncertov štúdia zaradili romancy na básne A. Puškina, v ktorom videl veľkého učiteľa správnej ruskej reči.

Divadelno-študijná práca mala práve preto „študijný“ význam, že mladí nadšenci, pracujúci v štúdiu, museli v scénach a v operných úryvkoch vytvárať zbor, balet i štatistov

Štúdio začalo svoju činnosť roku 1918 a už roku 1919 predviedlo scény z opery Rigoletto a Rusalka. Tento prvý verejný koncert sa stretol s veľkým súhlasom publika. Sám Stanislavskij si do denníka zaznamenal: „Hlavné je, že som nadobudol presvedčenie, že môžem byť pre operu užitočný“. Roku 1921 sa uskutočnil koncert poslucháčov v malej sále konzerv-

vatória, po ňom nasledovali predstavenia — scény z opier a koncertný program v miestnosti Umeleckého divadla a v klube moskovských železničiarov.

Romance Rímskeho-Korsakova, ako aj puškinovský program neboli koncertom v obyčajnom zmysle slova. Bol to zdramatizovaný program. Veď každá romanca je zvyčajne dialógom. Spevák spieva komusi, a tento objekt, ktorému sa romanca spieva, sedel na scéne v istej tvorivej situácii. Boli večery, keď publikum nielenže počulo krásnu hudbu, ale videlo aj isté výkony umelcov. A všetci umelci — účastníci koncertu sa rozmiestili na javisku, ktoré bolo akýmsi prijímacím salónom. Umelci si navzájom vysvetľovali slová romancy.

Podľa Stanislavského bol komorný spev zložitejší než spev operný, preto tak starostlivo vypracúval romancový program. „Aby človek mohol spievať árie, musí byť hercom-spevák, aby mohol spievať romancy a komorný repertoár, musí byť režisérom i spevák“, vravieval. V práci s mladými umelcami má v Stanislavského zaujímavé učebno-pedagogické činnosti významné miesto práca na Massenetovej opere Werther.

Tu sa Konstantin Sergejevič usiloval odhaliť, ako sám povedal, „záhubu dvoch očarujúcich bytostí, pretože neuposlúchli hlas prírody, nepodľahli láske“. V tomto predstavení, ktoré malo pre Stanislavského tvorbu čisto pedagogický význam a neudržalo sa v repertoári budúceho divadla, bol mimoriadne významný výkon hlavného predstaviteľa — Werthera — tenoristu Nikolaja Pečkovského. A hoci Pečkovskij roku 1923 prešiel do Kirovovej opery v Leningrade, vždy podčiarkoval, že základy pre svoju činnosť operného umelca získal v období, keď pracoval v Stanislavského štúdiu.

Počnúc rokom 1921, ako sme už spomenuli, štúdio sa pre-

stahovalo do miestnosti starého jednoposchodového domu na Leontievovej ulici. Keď Stanislavskij vošiel do sály tohto domu so štyrmi stĺpmi, povedal: „To je hotová dekorácia k Eugenovi Oneginovi“. Do denníka si zapísal: „Všetkých sedem obrazov Čajkovského opery so zborní a dvoma plesmi bolo treba inscenovať v nevelkej sále starého domu, ktoré operné štúdio dostalo k dispozícii. Okrem toho, že miestnosť mala malé rozmery, narazili sme ešte na jednu prekážku: sála bola predelená hrubým pekným obľúkom so štyrmi veľkými mramorovými stĺpmi.“ Stanislavskij tieto stĺpy použil vo svojej inscenácii, vo svojom režisérskom zámere. A tak v prvom obraze predstavovali tieto stĺpy vchod do domu Larinovicov; v listovej scéne bola medzi stĺpmi umiestnená Tatjanina posteľ; v scéne „súboja“ stĺpy obložili umelou kôrou stromov, takže z hľadiska každý stĺp vyzeral ako strom. A keď divadlo dostalo miestnosť na Puškinovej ulici, hrali Eugena Onegina s tými istými dekoráciami — so štyrmi stĺpmi, s ktorými bol Stanislavskij inscenoval na Leontievovej ulici. Neskôr sa tieto stĺpy stali emblémom Stanislavského divadla (do roku 1941, do jeho zlúčenia s divadlom Nemiroviča-Dančenkú). Čo znamená Stanislavského inscenácia Eugena Onegina, vysvetlím v ďalšej kapitole. Stanislavskij vysoko hodnotil jeho inscenáciu. Napísal, že „Eugen Onegin a Cárska nevesta sú inscenáciami na dlhé roky“. Rakúsky profesor Kurt Blaukopf v decembri 1972 počas svojej návštevy v Moskve napísal článok Päťdesiatročné prevrpenie. Dovoľm si citovať jeho slová: „V tomto pomerne skromnom divadle vám predvádzajú Stanislavského inscenáciu, v hlavných črtách zachovanú z roku 1922. Neveril som vlastným ušiam ani oči: malokedy som mal možnosť zažiť takú jednotu hudby a hry. Režisérova koncepcia sa tu prejavila v plnej miere. Táto inscenácia si zasluhuje, aby bola ihneď zvečnená vo filme. Inscenácia, ktorú som mal možnosť vidieť, je jedným z mála zachovaných dokumentov veľkého režisérskeho umenia nášho storočia.“

A. I. ORFENOV

Preložila E. BRÁNIKOVÁ
(Pokrač. v budúcom čísle.)

Aj tento brnenský festival (30. IX. — 9. X.) ako tradične už jedenásť predchádzajúcich ročníkov zameral svoje podujatia monotematicky. Tentokrát si dal do záhlavia nanajvýš aktuálne heslo „Hudba — umenie — revolúcia“. Stal sa tým súčasťou osláv VOSR a prispel tak hudobným umením k pochopeniu základných zmien spoločenských poriadkov, inšpirovaných revolučnými myšlienkami za spravodlivejšie usporiadanie ľudskej spoločnosti od VFR roku 1789 k Veľkému októbru a k dnešku. Festival mal svojou dramaturgiou poukázať na veľké tvorivé činy 19. a 20. storočia, na ich progresívnu funkciu a umeleckú aktualnosť. Beethovenovo dielo si pripomenul osobitne ako reálne východisko demokratického hudobného umenia a skladby romantizmu ako nositeľov rozvoja tohto tvorivého ideálu. Celá plejáda domácich i zahraničných skladateľov angažovaných tvorbou mala ukázať jednotné pokrokové ideové smerovanie vyjadrované najrozmanitejšími žánrami i umeleckými vyjadrovacími prostriedkami.

Brnenský festival nedisponuje takým množstvom koncertných podujatí ako festivalová Bratislava — možno ich však vychutnať všetky. Netreba sa rozhodovať, kam dnes večer, čo si vybrať (v Bratislave sa možno niekedy i pomýliť, lákavý koncert nemusí priniesť zďaleka tak hodnotný umelecký zážitok ako iný, ktorý ostal neprávom v jeho tieni) — tvorcovia festivalu urobili výber za nás — premysleli dramaturgiu, sú skromnejší, o to však viac si vieme hodnoty vážiť. Možno i preto sa znovu a znovu rada vraciam na toto podujatie. Tohto roku sa však časovo krylo s BHS, a tak sa zastavím len pri niektorých podujatiach prvej časti festivalu.

Prokofievovo (ženské) kvarteto prišlo s Beethovenovým sládkovým kvartetom A dur, op. 18, č. 5, s Prokofievovým II. sládkovým kvartetom F dur „Kabarinským“ a Sostakovičovým III. sládkovým kvartetom F dur, op. 73. Výkon mladého sovietskeho kvarteta bol imponujúci, hoci hlavne prvá skladba večera snahou o maximálny výraz a dynamické odtieňovanie pôsobila trochu násilne.

Nočný koncert (1. X.) prezentoval vo

XII. MEDZINÁRODNÝ HUDOBNÝ FESTIVAL V BRNE

výbere súčasnej bulharskej, českej a slovenskej komornej hudby. Interpretácie bol zverený slovenským interpretom (konkrétne bratislavským), ktorí sa predstavili vo výbornom svetle. Bratislavské kvarteto a Bratislavské dychové kvinteto i v konfrontácii s inými komornými súbormi festivalového programu si vyslúžili vavriny. Brigitte Sulcovej a Bratislavského dychového kvintetu patril predovšetkým aplauz za Hatríkov Deník Tani Savičovej. Dielo samotné, možno i vinou technického rázu (náhle vypadnutie elektrického prúdu zmarilo napätie a narušilo atmosféru, na ktorej efekt je toto dielo predovšetkým stavané), zanechalo u prítomných rozpačité dojmy a núkalo otázky, do akej miery je nápad hudobne zvládnutý, čo ostane z diela, ak odpadne vizuálny dojem (môže byť gramofónová nahrávka únosná?). Premiéra III. sládkového kvarteta „In memoriam D. Sostakovič“ Ladislava Burasu potrebovala zrejme viac domáceho publika, ktoré pozná dôvernejšie autorovu tvorbu, jeho estetické ideály. V kontexte skladateľovej tvorby neprináša toto dielo onen sústredený výraz, ktorý nás nútil zadržat dych, napätie, ktoré trvá ešte aj po doznení posledného tónu (ako tomu bolo v jeho sólovej Sonáte pre husle či v II. sládkovom kvartete). Nemožno mu však uprieť premyslenosť formovej výstavby, výbornú prácu v kvartetovej súhre, vo využití kombinácií jednotlivých nástrojov a nie na poslednom mieste aj bohatý výrazový potenciál. Veríme, že bude príležitosť, vy počuť si dielo znovu a môcť tak vysloviť objektívnejší súd.

Jedným z interpretačných vrcholov fes-

tivalu bol klavírny recitál Rudolfa Buchbinder. V beethovenovskom popoludní (2. X.) predniesol milovníkom interpretačnej dokonalosti, spoľahlivosti, vynikajúcej prstovej techniky a obrovského vnútorného citového vkladu opravdivý zážitok. Po prvých sonátach F dur, op. 10, č. 2, G dur, op. 49, č. 2 a d mol, op. 31, č. 2, hraných trochu „akademicky“, po hraním sa s každou notou, perlivou pasážou, rozohral sa v sonátach E dur, op. 109 a e mol, op. 111 k fantastickému výkonu. Beethoven plný sily, mužnosti, dravosti — a predsa nič nepreexponované, všetko v hraniciach vkusu — maľovalne pritom úžasne dokonale.

Ešte pri jednom koncerte by som sa zastavila. Lipský komorný orchester s dirigentom Horstom Neumannom a sólistami Roswithou Trexlerovou a Joachimom Vogtom priniesli „Hlasy“ — cyklus piesní pre dvoch spevákov a inštrumentálne súbory Hansa Wernera Henzeho. Pokrokový západonemecký skladateľ sám kladol na túto svoju skladbu mimoriadne obsahovú i umeleckú váhu, ako o tom píše: „... Výber básní a ich usporiadanie sú odrazom môjho osobného politického myslenia i citového zaujatia... V mnohých prípadoch som uvažoval o použití bohato rozvinutých štruktúr postserializmu, ktorým je treba dať obsah — inými slovami: urobiť abstraktné prvky závislými na konkrétnej výpovedi“. Hlasy súčasného nekludného, rozporného, revolučného, ale i optimistického sveta zaznievajú v tejto skladbe najrozmanitejšími vyjadrovacími prostriedkami. Skladateľ čerpal z džezu, aleatoriky, prvkov hudobného divadla, pokračuje vlastným štýlom v tradícii Weill — Eisler — Dessau, neude nám ani ohlas ľudovej a klasickej piesne. Všetkých 22 piesní je neobyčajne zaujímavých, jedny sú vydatenejšie, v iných len skúša nosnosť vyjadrovacích prostriedkov. Nemožno mu uprieť pestrosť, nápaditosť a trebné vy-

jadrenie sa už či symbolom, alebo napodobením [č. 12 Gedanken eines Revue-mädchens während des Entkleidungsaktes, č. 4 The Electric Cop, č. 20 Vermutung über Hessen]. Dielo ako celok je mimoriadne silné, interpretačne veľmi náročné (obdivuhodné sa s ním vyrovnala Roswitha Trexlerová a inštrumentálny súbor, menej už J. Vogt, ktorý sa nemôže zbaviť klasickeho speváckeho školenia a výrazu, a ten je tu skôr na škodu veci). Dramaturgicky i interpretačne bol tento koncert rozhodne jedným z vrcholov festivalu.

Súčasťou brnenského festivalu je každoročne i hudobno-vedné kolokvium. Vychádzajúc z náplne festivalu, venovalo sa tohto roku téme Hudba a revolúcia. Už v úvodnom referáte chairman kolokvia univ. prof. dr. Jiří Vysloužil, CSC, nastolil problematiku tejto mimoriadne náročnej témy v celej jej šírke. Po tri dni (3.—5. X.) sa striedali referenti zo ZSSR, NDR, NSR, Maďarska, Bulharska, Švajčiarska, Dánska a domáci muzikológovia (škoda, že len českí) s hodnotnými príspevkami, ktoré prinášali plodnú konfrontáciu názorov, častokrát i protirečivých, na vysokej odbornej úrovni dospievali k novým poznatkom vzájomného prepojenia politického, spoločenského i umeleckého tvaru pojmu revolúcia. Kolokvium bolo tematicky rozčlenené do štyroch blokov: I. Round table: Hudba a revolúcia, II. Socialistická revolúcia a hudba, III. Buržoázna revolúcia a hudba a IV. Sociálna revolúcia a nartifická hudba, čím sledovalo pokryť čo najúplnejšie všetky zásadné i dielčie problémy témy. Cieľ sa mu rozhodne podaril, lebo širokou nadhodených tém i dokladnosťou a hĺbkou pohľadu obsiahol veľkú časť tohto často až „poľne neoraného“. Záverečná mimoriadne živá diskusia ukázala, že vedecké poznatky muzikológov socialistických krajín, stávajú sa dôsledkom uplatňovaní marxistickej filozofie a estetiky vzbudili rešpekt u popredných západných muzikologických odborníkov a pre mnohých, ako sa sami priznali, znamenali podnety na uvažovanie a korigovanie vlastných názorov.

V. ZITNÁ